

**Воронежский государственный университет
Кафедра теории литературы и фольклора
(Лаборатория народной культуры)**

Фольклор и литература: проблемы изучения

Сборник статей

ВОРОНЕЖ 2001

Печатается по решению Ученого совета
Филологического факультета ВГУ

Фольклор и литература: проблемы изучения. Сборник статей –
Воронежский государственный университет, 2001. – 300 с.

Научный редактор – доц. Т.Ф. Пухова

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

Рецензенты: Филатова В.Ф., доц. Борисоглебского
государственного педагогического института, Сионова С.А.,
доц. Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Сборник издается по итогам работы научной региональной конференции «Проблемы собирания и изучения фольклора в современных условиях». Конференция проходила в Воронежском государственном университете 16 – 17 мая 2000 года и была посвящена памяти известного фольклориста проф. С.Г. Лазутина. В сборнике публикуются статьи по проблемам собирания и изучения фольклора, соотношения фольклора и литературы, а также по проблемам лингвофольклористики, диалектологии, музыкальной фольклористики, подготовленные учеными Воронежа, Курска, Липецка, Тамбова, Борисоглебска. Сборник предназначен для всех изучающих фольклор (словесный и музыкальный) – преподавателей, аспирантов, учителей и студентов.

*Сборник издан за счет внебюджетных средств
филологического факультета ВГУ*

- © Составление. Воронежский государственный университет, 2001
- © Оформление. Ж.В. Фомичева, Петрина А.А., Е.А. Орлова

1. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Собирание и изучение фольклора

*А.М. Кальницкая
(Тамбовский государственный университет)*

СОБИРАНИЕ И СОХРАНЕНИЕ ТАМБОВСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Говорить о значении собирания и изучения областного фольклора не приходится: это общее место в большинстве вступительных статей региональных фольклорных сборников. Следует лишь заметить, что уже в XIX веке сложилась традиция собирать, издавать и «великорусские сборники», и губернские, местные. В XX веке отчетливо наметилась тенденция детального исследования фольклора на уровня региональной специфики. Каждая область и край имеют многочисленные публикации фольклорных материалов.

Записей фольклора Тамбовской области к настоящему времени сделано уже достаточно много, но по сравнению с другими областями (напр., Курской, Воронежской, Смоленской), однако, меньше. В XIX веке тамбовский фольклор представлен в собрании сказок Афанасьева и сборниках Смирнова и Худякова. Лирические песни изданы Орловым, есть тамбовские песни в собрании Киреевского и Шейна.¹

В XX веке вышел пока единственный отдельный сборник «Тамбовский фольклор»² по итогам экспедиции МИФЛИ в Тамбовскую область в 1939 году. Правда, в сборнике опубликована лишь небольшая часть записанного материала. После 1941 года появились публикации тамбовского фольклора в периодической печати и небольших буклетах областного научно-методического центра народного творчества. В 1999 году кафедрой литературы ТГУ имени Г.Р.Державина опубликован сборник

«Песни села Мезинец»³ (родина композитора А.Н. Верстовского) и предпринято межкафедральное издание «Материалы к лингвофольклорному атласу Тамбовской области». В настоящее время готовится к изданию фольклор Уметского района (родина поэта Е.А. Баратынского) «Песни и сказки Мары».

Сборник 1941 года «Тамбовский фольклор» в значительной степени определил и облегчил работу всех последующих поколений фольклористов-исследователей Тамбовского фольклора. Книга издана с научной точки зрения в высшей степени добросовестно и ответственно, материал собран примерно на половине Тамбовской области, в ее центральной, юго-западной, северной, юго-восточной частях и одним из южных районов.

Фольклорные экспедиции кафедры литературы ТГУ имени Г.Р. Державина в 80-90-е годы обследовали те места, где побывала экспедиция МИФЛИ. Это дало возможность судить о тех изменениях, которые происходят в устной поэтической традиции на территории Тамбовской области. Была даже попытка обнаружить тех исполнителей, которые указаны в сборнике 1941 года, но тщетно, ибо все они уже ушли из жизни.

Современная собирательская работа фольклорных материалов ставит перед исследователями ряд проблем, которые возникли в связи с особенностями этнокультурной ситуации конца XX столетия. Применительно к регионам эти проблемы следующие:

- аутентичность собранного регионального материала;
- феномен контекстуальности фольклорного текста или его отсутствие;
- кризис вариативности;
- современные «живые» жанры;
- фольклор в контексте современной культуры и культурная политика;
- проблемы изданий современного фольклора.

Современная экспедиционная работа сталкивается с серьезной проблемой установления аутентичности регионального образца, его возникновения и бытования в пределах той местности, которая обследуется.

Паспортизация исполнителей не вносит определенной ясности в вопросе о его происхождении. Обработывая экспедиционные материалы, мы столкнулись с проблемой слишком близкого совпадения записанных вербальных текстов в разных районах Тамбовской области, что, естественно, заставляет нас усомниться в уникальности варианта, в его подлинности, предполагая печатный или иной источник. Такого рода записанные материалы нельзя не учитывать, но они требуют помимо принятого научного комментария дополнительного разъяснения с указанием на предполагаемый источник. Таким источником может быть опубликованный материал в популярной книге с указанием ее данных, студийная работа, радио, телевидение, эстрадный исполнитель, народный или академический хор, конкретный интерпретатор и т.д.

Современная масс-медиа-техника, безусловно, диктует свои вкусы и фольклорным образцам. Одни из них воспроизводятся регулярно популярными исполнителями, другие не звучат совсем. В этом случае мы запишем «популярный» образец одновременно в большом количестве мест от разновозрастных исполнителей. Чаще всего источник материала не указывается, ибо усвоение может идти через посредство магнитозаписи. Такие «нейтрализованные» варианты могут свидетельствовать лишь об адаптации текстов и причудливой интеграции (не контаминации) вариантов. Этот факт уже существует. Вопрос состоит не в том, признавать его или не признавать, а в том, как и почему отбирается тот или иной материал и мигрирует вне зависимости от места происхождения в некоем инварианте.

Существует риск отнестись к современному региональному фольклору то, что фактически таковым не является.

Фольклор как специфический контекст в настоящее время утратил качества устойчивой, живой, динамической структуры. Как исторический тип культуры, он переживает естественное перевоплощение в пределах развивающихся коллективных и профессиональных (авторских, индивидуальных) форм современной культуры. В нем все еще существуют отдельные устойчивые фрагменты контекста. На территории Тамбовской области таковыми являются святочные колядования («овсень клика»), встреча весны с жаворонками, отдельные обряды свадьбы (купля-продажа невесты), пестование ребенка, живут в речи пословицы, поговорки, притчи, устные рассказы, анекдоты. Эти фрагменты фольклорного контекста по-прежнему позволяют достаточно точно судить о былом состоянии и тенденциях развития.

Живыми жанрами устного народного творчества в строгом смысле этого слова остаются пословицы и поговорки, частушки, песни литературного происхождения, городские романсы, устные рассказы, детский фольклор, анекдоты, заговоры. Как правило, бытуют краткие и емкие жанры; заговор переживает возрождение и легализацию.

Обнадеживает наличие перифраз – образных, метафорических выражений, возникающих в речи на основании имеющихся устойчивых устных стереотипов. Это один из примеров реальных перевоплощений традиции, ее актуализации. Другая проблема – эстетическая ценность таких перифраз. Например: крыша над головой (покровительство особым лицам); налоговый инспектор – не батька; кучерявый, но не баран (наек на члена правительства), просто «кучерявый». От среднего поколения мы скорее услышим варианты перифраз, чем варианты традиционных жанров и текстов. Варианты традиционных текстов встречаются достаточно редко на территории Тамбовской области.

Устное народное творчество – самый специфический поэтический памятник. Он существует уже как грандиозный записанный и опублико-

ванный архив, фольклор, опять-таки как памятник, как эстетическая структура, «одушевляется», «оживает» на сцене в широком смысле этого слова. Умелая культурная политика благоприятствует сохранению лучших поэтических образцов.

Известные фольклорные коллективы есть в каждой области. В Тамбовской их более ста. Среди них — профессиональные и самодеятельные, взрослые и детские, семейные и разновозрастные. Особенно прославлены государственный ансамбль песни и танца Тамбовской области «Ивушка» (художественный руководитель Заслуженный деятель искусств А. Поповичев), фольклорный народный коллектив села Мезинец Старо-Юрьевского района, фольклорный театр Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина «Иван-да-Марья», семейный ансамбль Кравцовых, фольклорный ансамбль села Ивановка Гавриловского района (записи его были изданы в 1979 году фирмой грамзаписи «Мелодия»), народного хора села Черняное, села Столовое и многие, многие другие.

Ежегодно проводятся фольклорные конкурсы, организуемые совместно Управлением культуры Администрации области, Научно-методическим центром народного творчества ТГУ имени Г.Р.Державина. Это конкурсы частушечников памяти Марии Мордасовой, конкурс гармонистов, конкурс обрядовой поэзии, исполнителей народных песен. Народный театр ТГУ имени Г.Р.Державина поставил и осуществил постановку сценической версии «тамбовской свадьбы», спектакль продолжается около 2-х часов. Особые конкурсы проводятся среди профессиональных оркестров русских народных инструментов и народных инструментальных ансамблей. Безусловно, исполняемые материалы неравны в художественном отношении, их подлинность нередко вызывает сомнение. Однако обнадеживает энтузиазм исполнителей и организаторов культуры и комплексная научная работа.

В настоящее время по итогам экспедиций готовится еще одно издание сборника «Тамбовский фольклор» с новыми материалами 1980-90 гг.

¹ Афанасьев А.И. Народные русские сказки. 1 изд. 1856-1864 гг. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Т.1. М. 1911; Т.II. Вып.1. М., 1918; вып. II. М., 1929

² Русские народные песни, записанные в Тамбовской области В.М.Орловым. М.-Л., Вып.1-3, 1949-1950.

³ Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях. СПб., 1898.

⁴ Тамбовский фольклор. Редакция и предисловие академика Ю.М.Соколова и Э.В.Борман. Тамбов, 1941.

⁵ Песни села Мезинец. Редактор-составитель А.М.Кальницкая. Тамбов, 1999.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА
(по итогам фольклорной экспедиции студентов
Борисоглебского пединститута в с. Новогольское)

Ежегодно студенты-филологи 1 курса Борисоглебского пединститута выезжают в фольклорную экспедицию. В 1999 году такая экспедиция была направлена в село Новогольское Грибановского района. По словам сторожилов, свое название село получило от того, что уровень благосостояния людей был очень низким: «Да нищие мы, голя. Вот и село так называть стали. Правда, сначала-то Старогольское село было. Оно и сейчас есть. А потом самые зажиточные крестьяне ушли оттуда и построили свое село Новогольское».

Но, по всей видимости, даже самые зажиточные дворы испытывали постоянно нехватки и недостатки, часто голодали. Поэтому и дошло до наших дней предание о справедливой барыне Юлии Андреевне, которая несомненно идеализирована. «В старину была у нас барыня Юлия Андреевна, сестра барина Якубовича, что жил за овчарней. Большое имение он имел, даже собственный пруд. Его сейчас так и называют «Барин пруд». А Юлия Андреевна хорошая барыня была. Заставляла своих крестьян дрова шалашиком ставить, чтобы было видно, у кого сколько дров. Бывало, едет по деревне, видит: нет шалашика, прикажет, чтобы в этот двор дров привезли, чтоб было чем топиться. Хорошая барыня была. В своем доме школу держала. Сказывают, сама себе сапоги шила. А во время революции брат ей и говорит, мол, продавай свое имение и уезжай отсюда. Она отказалась. Гордая была. И осталась здесь. А барин смылся за границу. А барыню свезли в Макарово, имение разломали. Юлию Андреевну с колокольни сбросили. Хорошая барыня была.»

Это предание поведал нам Толкачев В.Н., уроженец села Новогольского. И из его же рассказа мы узнали вторую версию происхождения данного населенного пункта: «А еще говорят, что в те времена барыня поделила всех работников на хороших и плохих. Хороших с собой взяла в Новогольское, а плохих в Старогольском оставила. И зарплату платила в зависимости от работы. Так-то оно и было.»

Вообще в селе бытуют разнообразные топонимические предания, которые стойко сохраняются в памяти жителей как пожилых, так и молодых. Село Новогольское невелико, но разбросано островками. Каждая часть имеет свое неофициальное название: Юдовка, Ракчеевка, Жулевка, Терновка, Мешовка и др. Центр села – Елетчина. В архиве школьного музея нам встретилось объяснение данного названия, которое уже неиз-

вестно современным сельчанам. Первые жители села Новогольского были беглые из Ельца, отсюда и пошло название Елетчина. А так как у беглых не было никакого имущества, как говорит русская поговорка, «голь перекатная», то и село стали называть Гольским.

Есть в селе и свои умельцы. О семье Гридневых в селе знают практически все: и стар, и млад. Иван Митрофанович Гриднев великолепно выжигает по дереву. Вся мебель в его доме сделана своими руками. Даже стены и потолки представляют собой панно с рисунками из русских народных сказок и узорами, выполненными в фольклорном стиле. Под стать мужу и Тамара Ивановна. Ее вышивки – это настоящие произведения искусства, которые способны украсить любое жилище. Но и таланты этих людей проявились не случайно, а все от того же безденежья, что закономерно для села Новогольского. Иван Митрофанович – из многодетной семьи, Тамара Ивановна – сирота. Материальной поддержки, как рассказывают супруги, ни от кого ждать не приходилось. А ведь хотелось, чтобы в доме была мебель, чтобы в доме был уют. Вот и стали мастерить.

Несколько удивил нас тот факт, что в селе Новогольском большинство пожилых людей не верят «ни в Бога, ни в черта», хотя исключения из этого правила, конечно же, существуют. Думается, что на это обстоятельство повлияло то, что в селе нет церкви. Правда, в 18 веке в Старогольском церковь существовала. Она была деревянной и очень уютной, как утверждают со слов своих предков жители. Но с появлением Новогольского церковь было решено перенести туда, ее начали разбирать. В результате церкви не стало вовсе. И теперь на месте храма – жалкие остатки сруба, который еще не успели разломать до конца. Поэтому закономерно, что многие церковные праздники даже неизвестны жителям, а семейные обряды во многом забыты. Пожалуй, полнее других сохранился свадебный обряд, который включает в себя все этапы, характерные для русской свадьбы. Размах свадьбы, как и везде, зависел от полноты кошелька. Если семья была зажиточной, то и сватов засылали, и запой был непременно атрибутом, и свадьба гремела на всю округу.

У несостоятельных людей все было проще. Девяностодвухлетняя жительница села Новогольского Гусева Пелагея Петровна рассказала, как она выходила замуж: «Пришел ко мне однажды вечером мой Ваня и говорит: «Ну что, давай вместе жить?» Я согласилась. А на следующий день он ко мне жить перешел. Денег у нас не было. Свадьбы никакой не играли».

Сохранился в селе обычай «проводить волю» накануне свадьбы на девичнике. Невеста накрывала стол подругам, и во время застолья девушки пели: «Ты иди, воля, во чисто поле».

Дошла до наших дней и песенка-заклинание, которую исполняли в тот момент, когда невеста первый раз в день свадьбы переступала порог дома мужа:

*Воскресенье светлое
Будь на свадьбу к нам!..
И скуй нам свадьбу
Крепко – накрепко,
Твердо – натвердо:
И люди судят – и не рассудят
И солнце сушит – и не рассушит,
И дождем мочит – не размочит!*

К сожалению, не удалось записать в селе Новогольском свадебных песен, плачей – как свадебных, так и похоронных.

Из календарных народных праздников многие старожилы с удовольствием вспоминают Масленицу, особенно кулачные бои или «кулачки», как их еще называли. Начинались они на масленичной неделе в пятницу или в субботу после обеда. Проходили они на реке Савале. Сражались обычно жители сел Новогольского и Старогольского. А вот обычая сжигать чучело в Новогольском не было. Тексты масленичных песен записать полностью не удалось, студентами были зафиксированы лишь отдельные фрагменты этих произведений устного народного творчества.

Вера в нечистую силу в селе Новогольском редка. Сельчане не верят ни в русалок, ни в водяных, ни в леших, хотя предпосылки для такого рода веры существуют. Село расположено в живописнейшем месте. Со всех сторон оно окружено лесами, в которых немало озер. Река Савала, по берегам заросшая камышом, протекает по центру села. Одним словом, место действительно сказочное. Но тем не менее в Новогольском не бытует рассказов о том, как леший водил по лесу людей, о встречах с русалками. Единственно, с кем из нечисти сталкивались жители, – это с домовым. О хозяине дома былички, хотя и редко, но услышать в селе можно. Рассказывают их обычно люди пожилого возраста, от 70 лет и старше. Домовой в селе Новогольском не многолик: видят его обычно большим и лохматым. Прогоняют домового с помощью молитвы, ладана или креста. Ни в одной из 12 записанных быличек не описывается случая, когда хозяина прогоняли с помощью матерных слов. Интересно и то, что приходит домовый просто так, а не как предвестник радостных или печальных событий. Еще меньше, чем с быличками нам повезло со сказками. Студентам удалось записать лишь одну докучную сказку «О борове».

В Новогольском живы песенные традиции. В селе есть много людей, которые знают и любят песни и частушки и с большой охотой исполняют их. Поэтому удалось собрать разнообразный и довольно богатый фольклорный материал. Большинство из зафиксированных песен – это старинные песни. Всего в Новогольском нам удалось записать 52 народные песни.

Несомненным лидером в плане бытования является частушка. Этот жанр на селе активно развивается, живо откликается на все современные реалии жизни.

*Моя милка на Алтае
Прикупила акции.
То на бирже побывает,
То на презентации.*

Анализ фольклорного материала последних лет показывает, что в частушки и в другие жанры устного народного творчества активно стала проникать реклама. Не исключение – и село Новогольское.

*Чай «Беседа» пили мы,
Глухо тикали часы,
А подкрался домовой
Их унес к себе домой.*

Большую изобретательность студенты проявили в собирании детского фольклора, этого необычайно интересного пласта устного народного творчества. И результат налицо: наш архив пополнился считалками, загадками, дразнилками, садистскими стишками и др.

Особенно нас заинтересовали два жанра. Это считалки и садистские стишки. В селе Новогольском зафиксированы старые, традиционные тексты «Аты – баты шли солдаты...», «Сидели 2 медведя на тоненьком суку...», «Ехала машина темным лесом...» и др. Один из характернейших признаков современной считалки – замена персонажа – нашел отражение и в детском фольклоре села Новогольского. Чаще всего в старые считалки проникают герои полубившихся мультфильмов:

*На златом крыльце сидели:
Микки – Маус, Том и Джерри,
Дядя Скрудж и три утенка,
А водить – то будет Понка.*

По нашим наблюдениям, за последние годы эта считалка получила широкое распространение во многих селах Воронежской области. Но лишь в селе Новогольском нам удалось услышать продолжение считалки:

*Понка села на горшок,
Полетела на восток.
На востоке пусто,
Выросла капуста.
А в капусте червяки,
Все мальчишки – дураки,
А девчонки – розы,
Белые березы.*

Вообще для детей Новогольского характерна тенденция к воспроизведению более полного текста считалок, чем в других селах. Например, из считалки «Ехала машина темным лесом...» большинство детей знает только лишь четыре строчки:

*Ехала машина темным лесом
За каким – то интересом.
Инти, инти, интерес,
Выходи на букву «С»*

В Новогольском дети используют более полный вариант:

*...А на буковке – звезда,
Черт повесил колдуна,
А колдун висел, висел
И в помойку улетел.
А в помойке жил Борис –
Председатель дохлых крыс.
А жена его Лариса – замечательная крыса.*

Наиболее широкое распространение и популярность в детской среде в Новогольском получил жанр садистского стишка. Как известно, в этих стишках не просто описываются «ужасы». Все ужасное в них подвергается кощунственному осмеянию.

*Маленький мальчик на льдине плыл,
Сзади к нему ледокол подвалил.
Нету отрадней картины на свете:
Слева пол-Пети и справа пол-Пети.*

Не оставлена без внимания в данном жанре и проблема взаимоотношений старшего поколения с младшим:

или *Папе и маме сын выколол глазки,
Чтоб дед хоть раз почитал ему сказки.
Мальчик в конверт запечатал тротил,
Папе на письменный стол положил.
Сын на граните просил написать:
«Нечего было за «2» ругать».*

Все больше стишки испытывают влияние художественной литературы, телевидения:

*Маленький мальчик на mine сидел,
Бедный мальчонка от страха вспотел.
Капля скатилась, замкнули контакты...
Пользуйтесь кремом марки «Карпаты».*

Итак, подводя итоги фольклорной экспедиции в село Новогольское, можно сделать выводы о том, что фольклорные традиции в духовной жизни еще живы, что они требуют серьезного изучения и что такие экспедиции, которые ставят своей целью сплошное обследование устно-поэтической традиции определенного населенного пункта, просто необходимы.

К ВОПРОСУ ОБ УКАЗАТЕЛЕ БЫЛИЧЕК И БЫВАЛЬЩИН, ЗАПИСАННЫХ В ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

В Воронежской области за 1993-1999 гг. было записано более 400 быличек и бывальщин. Для архива кафедры теории литературы и фольклора это является достаточно большим собранием, так как за все прежние годы (60-80-е) мы практически не имели записей суеверных рассказов: такая задача по известным причинам не ставилась.

Былички и бывальщины записывались студентами и преподавателями кафедры во время летней фольклорной практики, во время индивидуального сбора студентами фольклорного материала в своих селах, во время городской фольклорной практики. Все студенты отмечают, что жители Воронежской области охотно делились с нами рассказами о «встречах» с мифологическими персонажами.

Большое количество записей быличек говорит о том, что это настоящему развивающийся фольклорный жанр, переживающий, на наш взгляд, свое возрождение. Поэтому мы имеем множество разнообразных вариантов сюжетов, множество вариантов обликов самих мифологических персонажей.

Большое количество быличек и бывальщин выдвигает, на первый план, проблему классификации. В книге Е.С.Ефимовой «Поэтика страшного в народной культуре: мифологические истоки»¹ дается обзор существующих на сей день систематизаций мифологических рассказов. Здесь перечисляются общеевропейские систематизации (норвежские, финские), даются известные классификации С.Г.Айвазяна (в книге Э.В. Померанцевой «Мифологические персонажи в русском фольклоре»)², В.П. Зиновьева³, а также классификация автора книги – Е.С.Ефимовой. Исследовательница отмечает, что в основе лежат принципы общеевропейской классификации, особенно это заметно в классификации В.П.Зиновьева. С другой стороны, утверждает Е.С.Ефимова, не следует забывать важное положение Э.В.Померанцевой о том, что «характер представлений о мифологическом существе определяет круг фольклорных сюжетов о нем»⁴.

На наш взгляд, именно последнее положение должно быть решающим при составлении указателя мифологических рассказов. Ведь в мифологических рассказах на первый план поставлен герой той или иной мифологии (скандинавской или славянской в вышеуказанных классификациях). В зависимости от соотношения высшей или низшей мифологии, образов богов или демонов, соотношения фетишистских, анимистических или тотемических представлений в той или иной мифологии по-разному разворачивается система сюжетов мифологических рассказов.

Славянская мифология, как известно, представлена, в основном, низшей мифологией. Ввиду того, что язычество и верховные боги были запрещены, в крестьянском быту закрепилось только представление о календарных богах и особенно о разнообразных духах различных сфер. Поэтому в указателе сюжетов быличек и бывальщин Воронежской области мы встретим только образы персонажей низшей мифологии.

Восточно-славянская мифология богато отразилась в суеверных рассказах. Записи быличек и бывальщин Воронежской области дают обширный материал для наблюдений над южнорусскими верованиями.

На первый план выходят рассказы, посвященные домовому, затем – ведьме и колдунам, и лишь затем – мертвецам. Остальные персонажи представлены гораздо слабее и фрагментарнее. Это видно из перечня количества сюжетов и их вариантов, относящихся к различным мифологическим персонажам.

Домовой – 49. Ведьма и колдун – 44. Мертвецы – 24. Леший – 13. Черт – 17. Нечистая сила – 17. Водяной – 2. Русалка – 4. Проклятые – 3. Веновитинская бабка – 5. НЛО – 2. Клады – 2. Ночница – 1.

В указателе В.П. Зиновьева отдельно выделяются былички о предсказаниях судьбы. На наш взгляд, этого можно было и не делать, так как такие действия являются обязательной функцией многих персонажей: ведьмы, колдуна, домового, лешего и входят в указатели сюжетов, относящихся к этим персонажам.

Своеобразие сюжетов и мотивов быличек, записанных в Воронежской области, объясняется различными причинами.

1. *Особенности географического положения.* Былички, упомянутые в указателях Айвазяна, Зиновьева, Ефимовой, относятся к различным регионам России (центр России, Северо-Запад, Восточная Сибирь). Наш материал – это юг России, порубежье с Украиной. Этим объясняются особенности местности, климата, своеобразие животного и растительного мира.

Например, у нас преобладает степная и лесостепная местность, и поэтому записано мало быличек о лешем – почти в пять раз меньше, чем о домовом; нет быличек о зимних лесных духах. Нет такого обычая строить в каждом хозяйстве баню, как на севере и центре России – и соответственно нет быличек о баннике. В Черноземном крае не так много рек и озер, поэтому былички о русалках и водяных также встречается редко. Но в то же время облик русалки соответствует именно южнорусской традиции – красивая девушка с распущенными волосами, без рыбьего хвоста.

2. *Временной фактор.* За XX век жизнь крестьян изменилась настолько, что традиционные функции мифологического персонажа, отмечаемые фольклористами XIX века, в наше время порой просто не упоминаются или отмечаются в единичных случаях. Например, в быличках о домовом только один раз упоминается такая функция, как уход за лошадьми. Нет записей быличек о других домовых духах – домовихе, кикиморе, а уж тем более о функции кикиморы – покровительницы женских работ: прядения,

ткачества. В быличках о ведьме лишь в двух случаях говорится о сдаивании ведьмами молока. Напротив, новые реалии в жизни людей конца XX века, бурный взлет научно-технического прогресса – вызвали появление быличек об НЛО, которые, разумеется, бытуют в молодежной среде.

3. *Изменение функционального назначения былички.* Для современных быличек характерен перенос деятельности персонажей низшей мифологии из сферы аграрной магии преимущественно в сферу быта и семейных отношений. Описание «встречи» с мифологическим персонажем имеет не столько культовое значение, сколько нравственное. Нравственный фактор в быличке сейчас выходит на первый план, занимает особое место.

Мифологические персонажи – такие, как домовый, ведьма, колдун, покойник, черт и нечистая сила – участвуют в разнообразных отношениях человека в семье, во взаимоотношениях человека с окружающими людьми: соседями, сослуживцами. Эти персонажи являются своего рода судьями, они наказывают или милуют, награждают человека за различные поступки в жизни; они предсказывают будущее, объясняют прошлое.

Домовой просто становится спутником в жизни, в быту: будит человека, предсказывает погоду, охраняет дом, помогает найти пропавшего человека.

Былички о мертвецах также посвящены проблемам взаимоотношения в семье – тоске по умершему, умершей. Отсюда появление мотива попытки умершего как-то заявить о себе живущим.

В быличках о лешем и венежитинской бабке появляется новый мотив – экологический, который также отчасти является нравственным. Мифологический персонаж мстит людям, которые вредят лесу, не выносят пьяниц и хулиганов в лесу.

В результате изучения быличек, записанных в 90-е годы в Воронежской области, сложился следующий указатель сюжетов быличек и бывальщин, включающий 13 разделов. Следует отметить, что данный указатель является частью работы кафедры теории литературы и фольклора по подготовке сборника быличек и бывальщин Воронежской области.

1. Домовой.

1. Домовой принимает образы: 1) старика; 2) хозяина дома; 3) кота черного, большого, рыжего; 4) человека страшного, лохматого, грязного; 5) маленького, лохматого с блестящими глазками; 6) черного, страшного человека (в шерсти); 7) черный, маленький пушистый комок; 8) зверек в щетине; 9) рыжий с ушками, в шерсти, с голубыми глазами; 10) маленькое пушистое существо с ручками и ножками; 11) большой, холодный, волосатый человек, 12) черный, большой человек (добрый); 13) высокий мужчина, обмотанный в тряпки; 14) человек, похожий на снежного человека, в шерсти, с желтыми глазами; 15) маленького мужичка; 16) тени; 17) коровы; 18) лошади; 19) лохматой собаки.

2. Домовой ночью в доме: 1) разбрасывает, переставляет, гремит посудой; 2) «шалит»; 3) душит людей; 4) ломает что-либо; 5) ходит.

3. Домового видят возле скотины.

4. Домовой предсказывает будущее: 1) ухая в трубе и отвечая на вопрос: «К худу или к добру?»; 2) наваливаясь на спящего и отвечая на вопрос: «К худу или к добру?»; 3) хлопает дверцей духовки перед пожаром; 4) бьет стекла: стакан, лампочки; 5) показывается перед несчастьем; 6) вода течет перед несчастьем; 7) зовет человека голосом будущего покойника.

5. Домовой помогает найти пропавшего человека..

6. Домовой наказывает за неосторожное слово.

7. В новый дом зовут старого домового.

8. Домовой провожает людей из дома.

9. Домовой ходит к девушке, женщине.

10. Домовой выживает людей из дома.

11. Домовой спас девушку от сатаны.

12. Домового задабривают хлебом с водкой.

13. Домовой предупреждает о трудных родах.

14. Домовой охраняет дом.

15. Домовой будит по утрам.

16. Домовой предупреждает о перемене погоды.

17. Домовой и кот: 1) учит кота быть аккуратным; 2) гоняет его, а потом дружит с ним.

18. Домового можно увидеть с помощью свечки в церкви.

19. От домового помогает: 1) ладан; 2) молитва.

2. Ведьма и колдун.

1. Встреча с ведьмой или с нечистой силой вообще: 1) встреча с ведьмой-женщиной, оборачивающейся кем-то или чем-то; 2) встреча человека с фонарем; 3) встреча с женщиной в белых одеждах на белом коне, на мосту и лоханкой в руках; 4) встреча с колдуньей на конюшне.

2. Ведьма оборачивается в: 1) колесо; 2) клубок; 3) комок; 4) палку; 5) решето; 6) огненный шар; 7) простыню; 8) странного зверя; 9) свинью; 10) кошку; 11) шакала; 12) лошадь; 13) телка; 14) собаку.

3. Ведьма гадает: 1) предсказывает беду, болезнь, смерть; 2) случайным лицам; 3) по просьбе.

4. Ведьма наводит и снимает порчу: 1) наведение сглаза, наговора, порчи; 2) ведьма делает «присушки» и «отсушки»; 3) снятие порчи; 4) снятие «испуга».

5. Месть колдунов и ведьм, вызванная: 1) вмешательством посторонних людей в их заклания; 2) злобой на людей; 3) любовью ведьмы или колдуна к человеку, который не отвечает взаимностью; 4) предсмертным проклятием.

6. Смерть колдуна: 1) естественная смерть; 2) умирает с помощью людей; 3) передача колдовства после смерти; 4) хоронят за кладбищем, вбивают осиновый кол в грудь.

7. Колдун не может умереть, так как не передал колдовство.

8. Ведьма после смерти.
9. Выявление ведьм: 1) с помощью какого-либо предмета (ножа, венника); 2) сжигание паутины.
10. Сдаивание ведьмой молока у коров: 1) доит ведьма в образе кошки.
11. Ночевка в доме ведьмы.
12. Причинение колдунам и ведьмам увечий.
13. Внешность ведьмы.
14. Былички про жену-ведьму.
15. Соревнования колдунов.
16. Колдун мстит на свадьбе: гости, вместо того чтобы идти гулять, жмутся к стенке, не могут выйти на улицу.

3. Леший.

1. Леший принимает образ: 1) старика, бородатого старичка; 2) маленьких человечков без глаз, без носа, с громадным ртом; 3) человека в фуфайке; 4) лесного хозяина – белого человека, выше леса; 5) Ауки; 6) молодого человека с седыми волосами; 7) лешахи – женщины с длинными волосами; 8) животного в шерсти.
2. Леший «заводит» человека.
3. Леший не любит шума в лесу и «заводит» человека.
4. Леший пугает действием: выдает себя пляской и звуками, шумит.
5. Леший спасает человека: выносит его из лесу на дорогу домой.
6. Леший крадет ребенка, качает ребенка, забытого родителями.
7. Лешахи служит человеку: помогает найти коров.

4. Веневитинская бабка.

1. Веневитинская бабка выходит ночью на берег реки и рассказывает людям о том, что ее в свое время несправедливо обвинил в измене граф и утопил в реке.
2. Веневитинская бабка стережет клад.
3. Веневитинская бабка не выносит пьяниц и хулиганов в лесу.
4. Веневитинская бабка наказывает охотника, водит его по лесу, смеется и пугает.
5. Веневитинская бабка наказывает пьяную кампанию за то, что они развели костер в заповедной зоне.

5. Водяной.

1. Водяной принимает образ маленького человека.
2. Водяной боится креста и молитвы.

6. Русалки.

1. В ночное время показываются около воды.
2. Сидя у реки, чешут волосы гребнем.
3. Качаются на деревьях.
4. Речью и хохотом «заводят» человека.

7. Черт.

1. Внезапное появление: 1) в машине; 2) на реке; 3) у старика, 4) под полом, 5) на кладбище.
2. Черт предстает в образе: 1) родственника; 2) белой простыни.
3. Предлагает помощь при самоубийстве.
4. Черти «шалют»: бьют посуду, разваливают печь.
5. Увозит на тройке лошадей на кладбище.
6. Шумят под полом, но после того, как туда бросят колоду карт, шум прекращается.
7. Мужик и черт мерились силами, мужик перехитрил черта.
8. Заманивает людей, «куролесит».
9. Шутят с человеком.
10. При гадании черт ударяет по щеке.
11. Черт хотел сорвать головы, а срывает крыши.

8. Нечистая сила.

1. Появляется в виде: 1) женщины; 2) человека, у которого ступни повернуты в сторону; 3) человека, поднимающегося в небо; 4) священника; 5) лошади; 6) крыс; 7) белого пятна; 8) цветов; 9) синички; 10) черного кота.
2. Связь с нечистой силой.
3. Предвещает несчастье: 1) болезнь; 2) смерть; 3) пожар; 4) потоп.
4. «Шутит» при помощи ключа.
5. «Шутит» с людьми, водит их по одному и тому же месту.
6. Влечение к черному кругу.

9. Мертвецы.

1. Мертвецы предсказывают будущее.
2. Мертвецы приходят в дом до тех пор, пока родственники не сходят в церковь.
3. Мертвецы дают о себе знать: 1) стуком; 2) шорохом; 3) ходьбой по дому.
4. Былички об умерших мужьях и женах: 1) женщину беспокоит душа умершего мужа, она выбрасывает его вещи, он приходит к ней, не дает ей спать, она возвращает вещи в дом; 2) умерший муж или жена приходят по ночам, ведут с собой на кладбище, заставляют сойти с собой в могилу; 3) умерший приходит по ночам и запрещает об этом рассказывать; 4) умершая жена старика снится ему по ночам и зовет с собой, через некоторое время он умирает; 5) умерший недоволен, когда на поминках в его стакан наливают вместо водки воду, после этого он больше не приходит; 6) умершего обули в маленькие тапочки, поэтому он стал сниться каждый день, пока на других похоронах в другой гроб не положили походящие тапочки; 7) умершая жена упрекает мужа, что тот похоронил ее живой, впоследствии это подтверждается; 8) умерший муж просит жену связать ему носки, она крестится, читает молитву, относит носки на могилу, на

следующий день они исчезают; 9) умерший муж стучит в окно и просится войти; по совету соседей она прогоняет его, и он больше не приходит.

5. Люди перед тем, как умереть, видят «смерть».

6. Былички о мертвецах, по которым в день годовщины смерти воет собака.

7. Мертвецы приходят в дома, где они раньше жили: 1) новые жильцы слышат шаги, детский плач, кашель умерших прежних жильцов; 2) умерший прежний хозяин дома называет свое имя новым постояльцам; 3) умершая прежняя хозяйка появляется перед новыми жильцами, пройдя сквозь дверь.

8. Недавно умершие являются к своим родственникам, еще не знающим об их смерти.

9. Недавно умершие преследуют живых.

10. Неожиданные встречи с женщиной в белом.

11. Родственники не выполняют по всем правилам похоронный обряд, умершие их наказывают.

10. Проклятые.

1. Девушку прокляла мать, и она исчезает, но каждую ночь приходит в село и кричит, пугая людей.

2. Парень женится на проклятой девушке, вместе они приходят к ее матери, и та раскаивается в содеянном.

3. Девушку прокляла мать; девушка, утопившись, становится русалкой.

11. Клады.

1. Парень идет искать клад, когда цветет папоротник, находит, но потом, когда ему встречаются медведь, начинается буря, нападает кто-то в красной рубаше, и он теряет узелок с кладом.

2. В логу находится клад, его охраняет убитый комиссар, который может неожиданно появиться.

12. Ночницы.

1. Ночница может украсть ребенка; чтобы этого не случилось, надо обратиться к бабке.

13. НЛО.

1. Встреча с НЛО.

2. Движение «тарелки» и исчезновение ее.

¹ Ефимова Е.С. Поэтика страшного: в народной культуре: мифологические истоки. – М., 1997. – С.98–101.

² Айвазян С. Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах. // Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975. – С.162–183.

³ Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Сост. В.П.Зиновьев. – Новосибирск, 1987. – С.305–321.

⁴ Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975. – С. 101.

С.П.Толкачева
(Воронежский областной краеведческий музей)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО КРЕСТЬЯНСКОГО КОСТЮМА РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Воронежский край относится к зоне так называемой «вторичной славянской колонизации». Процесс планомерного заселения края охватывает XVI–XVIII века. В этот период на южные рубежи Российского государства направлялись служилые люди из различных областей страны для несения пограничной службы; осуществлялась «вольная» колонизация края беглыми крестьянами, большие массивы земли заселялись дворцовыми и помещичьими крестьянами, а также переселенцами из Украины.

Таким образом, в результате сложных историко-социальных процессов Воронежская губерния была заселена неоднородным по своему этническому и социально-сословному происхождению населением, что нашло свое естественное отражение в быте, обычаях, жилище и одежде.

На протяжении всей истории одежда была важным социальным показателем, подчеркивала имущественные и возрастные отличия, указывала на семейное положение.

Одной из характерных черт традиционной одежды является ее эстетическая выразительность. В художественном оформлении костюма дольше сохраняются этническая специфика, национальное своеобразие одежды, прослеживаются следы этнокультурных взаимодействий народов.

На территории Воронежской губернии в конце XIX – начале XX веков сложилось несколько комплексов традиционных костюмов, в которых отразилась сложная история заселения края. Свообразие народного костюма Воронежского края выражается в бытовании здесь всех комплексов, характерных для территории этнического формирования русских. В каждом из них эстетические особенности достигаются благодаря использованию различных в художественном отношении материалов, за счет многообразия композиций нашивных и съемных украшений, технологических и художественных приемов, использованию цветовой гаммы. Гармоничное соединение в традиционном костюме всех этих элементов свидетельствует о высокой культуре и художественном вкусе мастеров, создавших эти неповторимые изделия.

Стойко сохраняя древние элементы, декоративное убранство одежды вместе с тем отражало и новые эстетические вкусы, связанные с измене-

ниями в жизни крестьянства. Развитие капиталистических отношений, проникновение в быт деревни промышленных товаров (фабричных тканей, лент, позумента), применение анилиновых красителей – все это не могло не отразиться на одежде. В Воронежской губернии, как и в других сельскохозяйственных южнорусских районах (Рязанской, Курской, Орловской и других), замена домотканых тканей на фабричные происходила очень медленно, что обуславливалось феодально-крепостническими пережитками и медленным развитием товарно-денежных отношений в деревне. Отход на сельскохозяйственные работы, который был характерен для крестьян Воронежского края, способствовал сохранению старых форм, так как оплата труда отходников производилась в основном натурой, а не деньгами. Так в селе Роговатое Нижнедевицкого уезда обычным был уход мужчин на заработки на Северный Кавказ, где они нанимались пастухами, и приносили много шерсти, получаемой за работу, поэтому традиционная одежда из шерстяных домашних тканей здесь сохранилась до 20-х годов 20 века.¹ В некоторых селах, заселенных однодворцами, которые жили зажиточнее своих соседей, домотканый костюм долго сохранялся благодаря большому запасу сырья. В селах Бирюченского уезда, несмотря на распространение фабричных тканей, самой праздничной и дорогой считалось традиционная белая рубашка с черной вышивкой, поэтому носили ее здесь вплоть до 40-х годов XX века. Из фабричных тканей для пошива одежды использовался ситец, миткаль, кумач, кисея, парчовые ткани, позумент, различные ленты. Прочно вошли в быт крестьянок шелковые, ситцевые и шерстяные платки. Домашние ткани нередко подвергали окраске растительными красителями (кора ольхи, черноклен – черный, вейда – синий, морена-красный) или глинистыми коричневыми и желтыми массами.²

Надо отметить, что крестьянки искусно сочетали покупные ткани с домоткаными, сохраняя местные традиции в композиции и колорите костюма. Удачное применение фабричных материалов делало костюм еще более декоративным и живописным. Фактура ткани, ее цвет были как бы основой, фоном для различных вышивок и тканей. Народные мастера органично сочетали однотонные и орнаментированные ткани. Приемы декорирования были различными: ткачество, вышивка, мережка, аппликация, строчевая вышивка. Орнаментация костюма позволяла создать неповторимый, специфический облик, характерный для той или иной территории.

В народной одежде наследовался и принцип размещения украшений. Как правило, орнаментировали открытые, наиболее заметные детали одежды.

Одной из наиболее нарядных частей женского костюма была рубашка, в которой очень пышно декорировали рукава, меньше – разрез ворота и подол. В мужском костюме обязательно орнаментировали и подол рубах.

Для Воронежской губернии характерно поперечное расположение орнамента с акцентом на плечевой части рукавов. На праздничных рубашках молодых женщин орнамент занимал почти весь рукав (Бирючен-

ский, Бобровский, Павловский уезды). В Бирюченском уезде помимо поликов орнаментировали швы, идущие вдоль рукава рубахи («третка»). В Землянском уезде на рубахах молодых женщин верхнюю часть рубахи шили из красного кумача, т.н. «пельки».

Рубахи – долгорукавки, бытовавшие в селах Землянского уезда (с. Таволжанец, с. Малоархангельское) шили с длинными, спускающимися до земли рукавами, украшали их вышивкой красной хлопчатобумажной нитью и аппликацией из кумача. Вышивка располагалась также на груди и вороте рубахи.

В селах Воронежского уезда, заселенных цуканами, рукава орнаментировали широкими ткаными полосами красного цвета и занимали они две трети рукава.

Расположение орнамента на поневах Воронежской губернии также различно. В Бирюченском, Острогожском, Коротоякском уездах, в районе бытования рубах с черной вышивкой, расшивка располагалась вдоль швов, соединяющих полотна, а также по низу поневы. Этот способ размещения орнамента наиболее древний и отражает некоторые этапы генезиса данной формы одежды.³ Украшения на праздничных поневах молодых женщин почти полностью закрывали поневную ткань. Поневы Нижнедевицкого, Землянского, Павловского уездов отличается наличием крупной клетки, украшение в виде тонкого «пояска», лент, позумента, расположенных по низу. Самые праздничные поневы гофрировали.

Своеобразные украшения поневы были в селе Клеповка Павловского уезда. Здесь поневу шили из черной ткани в мелкую клетку, образованную красно-оранжевыми нитями, по низу нашивали аппликацию из ткани ярко-малинового цвета («понева с кумачами»).

Украшения на сарафанах были очень скромными и располагались по низу и проймам. Безрукавки и корсетки в Воронежской губернии декорировали по правой верхней доле, по клапанам фальшивых карманов, по шву на талии. На головных уборах украшения были разнообразны: у «сорок» богато орнаментировали очелье, «хвост», «крылья», позатыльную (Бирюченский, Коротоякский, Острогожский Землянский уезды), используя блестки, бисер, шелковые шнуры. Кокошник и обшивали парчой, бархатом, вышивкой «серебряными» и «золотыми» нитями.

Способы декорирования были различны. Можно выделить следующие типы украшений: вышитые, тканые, нашивные.

Тканым орнаментом в виде узорных полос украшали рубахи, запоны, фартуки, выполняя узор на полотне непосредственно в процессе тканья. Этот способ требовал высочайшего мастерства: необходимо было рассчитать узор и выполнить его таким образом, чтобы он не нарушил пропорции одежды и точно вписался в размер. Особой сложностью отличались запаны села Левая Россось Воронежского уезда, в которых сочетались красно-белые полосы ажурного и закладного ткачества.

Не менее распространенным видом украшения была вышивка. В Воронежском крае в конце XIX – начале XX вв. преобладала линейно-геометрическая вышивка. Только в пределах Воронежской губернии (юго-западные р-ны) встречается сочетание черной счетной вышивки на рубашках с полихромной расшивкой понев. В вышивках Павловского уезда (с. Пузево, Клеповка, Ерышовка) преобладает многоцветная вышивка, напоминающая бранное ткачество.

В вышитых украшениях наблюдается большое разнообразие сюжетов и орнаментальных мотивов. Именно в них чаще всего сохранялись по традиции многие древние элементы и композиции, свойственные восточнославянскому орнаменту.

Наиболее используемой фигурой геометрического орнамента как тканого, так и вышитого, можно считать ромб. Чаще всего мотив ромба составляет основу орнаментальных композиций, но иногда служит дополнением к другим мотивам. Ромбы в виде квадратов, поставленных на угол, носили название «круги». Нередко стороны ромба снабжали по углам прямыми излучениями, которые являлись продолжениями его сторон. Народное название этого орнаментального мотива – «репей». Угловые отростки «репья» иногда имели более сложную форму и дополнялись крючками, угловатыми завитками композиции.⁴ Солярные знаки в виде свастики также присутствуют в орнаментации воронежского костюма, хотя и в незначительной степени.

В вышитых украшениях воронежских рубашек можно увидеть и символы женских фигур, соединенных в орнаменте с ромбическими фигурами, что символизирует женское начало и само плодородие.

Встречающийся в воронежской вышивке мотив в виде двух скрещенных овалов обнаружен и на орнаментированных предметах из славянских курганов XII–XIII в., более усложненный его вариант в виде плетенки встречается, кроме Воронежской губернии, у монголо-язычных народов. Он несет в себе как бы пожелание счастья и благополучия.⁵

Растительные мотивы не нашли особого распространения в вышивке Воронежского края. Узоры эти связаны с влиянием соседей-украинцев и появлением во второй половине XIX в. печатных альбомов с орнаментами.

Для нашивных украшений использовались нитки, тесьма, кружево, шнуры, ленты, кожа, мех. Из разноцветных шерстяных нитей изготавливали пуговицы, кружки, кисти для украшения верхней одежды, платков, поясов. Красочную тесьму, ленты, полосы черного плиса широко использовали для отделки поясной и нагрудной одежды. Кружевом, плетеным на коклюшках или связанным крючком, отделывали рубахи и фартуки.

«Кохты», летники, зипуны всегда ярко украшали вышивкой, нашивками из зигзагообразной тесьмы, разноцветных лент. Машинная строчка, появившаяся в конце XIX в. помимо технологической функции выполняла и художественную. Для уплотнения материала, из которого шили верхнюю

одежду, простегивали две ткани используя строчку, которой выполняли сложные многоцветные узоры. Украшения занимали углы пол и достигали 30-50 см в радиусе. Спинку отделявали нашивками из лент и шнура, кружками из картона, обвязанного шерстью и расшитого блестками, вышивкой полихромными нитями. Весь колорит нашивок был яркий, контрастный, а наличие украшений из бисера и блесок придавало одежде праздничный вид. В селах Бирюченского, Землянского и Задонского уездов бытовали белые шушпаны, которые украшали лишь тонкой красной обшивкой по полочкам и низу рукава. Тулупы нередко окрашивали в охристые тона и украшали аппликацией из коричневой кожи и строчевой вышивкой.

Одним из важных средств в художественном решении костюма было формообразование. Силуэт костюма, сочетаемость в нем различных деталей, способы создания формы, все это являлось важным этническим показателем.

Художественный строй праздничного костюма воронежских крестьянок, как и других южнорусских областей, тяготел к созданию массивной, мало расчлененной формы, цельного силуэта. Этому способствовало наличие туникообразных запанов, широкой поневы, линия талии часто была скрыта под одеждой, формы человеческого тела не выявлены. Массивность костюма подчеркивалась тяжелой обувью: лаптями, сапогами со сборами, котами. Нередко коты надевали на 5-8 пар толстых шерстяных чулок. Все это придавало фигуре монументальность, статичность, величественность.

В исследуемый период в народном костюме существовали различные конструктивно-художественные способы создания формы. Как известно, народные мастера очень рационально использовали материалы, из которых шился костюм. Основной крой одежды многих народов служил прямоугольный кусок ткани. В воронежском крае он встречается в виде поясной одежды – поневы, фартука, юбки. В селах Клеповка, Ерышовка Павловского уезда Воронежской губернии бытовал старинный головной убор – «обвязка» в виде прямоугольного куска ткани, который закручивался на голове особым образом. Крой костюма нередко усложнялся за счет различных вставок, подкройных деталей, делая одежду более удобной. На территории Воронежской губернии можно выделить три основных типа рубаш с различными способами соединения полотен ткани в рукавах: с прямыми поликами, пришитыми по утку ткани, с косыми поликами и с прямыми поликами, пришитыми по основе.

Рубаха с прямыми поликами, пришитыми по утку была распространена на территории бытования комплекса с сарафаном (Бобровский, Землянский, Задонский уезды), с юбкой-андараком у однодворцев Землянского, Задонского, Воронежского уездов (здесь эта рубаха близка к белорусскому варианту с отложным воротником) и с поневой (Бирюченский, Павловский, Богучарский, Коротоякский, Бобровский, Острогожский уез-

ды). Такой тип рубахи характерен для центральных и северных районов России, восточных и северных районов Украины, а также встречается почти на всей территории Белоруссии. Появление ее в Воронежской губернии связано с массовым переселением из этих районов в XVI–XVIII веках.

Рубаха с косыми поликами, то есть трапецевидными вставками на плечах, известна во многих южнорусских губерниях. На территории Воронежской губернии такая рубаха бытовала, в основном, у однодворцев – «талагаев» в западных районах Нижнедевицкого уезда (с. Верхнее и Нижнее Турово, Н.Ольшанка, Вязноватовка) и Коротоякского уезда (Мастюгино, Оськино, Платава, Краснолипые), в отдельных селах Землянского уезда (Н. Ведуга) и Воронежского уезда (Малышево).

Третий тип рубахи – с прямыми поликами, пришитыми по основе, занимает район расселения цуканов по левобережью Дона в бассейне р. Хворостань и в Землянском уезде (с. Таволжанец, с. Малоархангельское). Подобные рубахи встречаются в Верейском уезде Московской губернии.

Наиболее стойко сохранялось в традиционной одежде использование цветовых сочетаний. Как известно, выработанная на протяжении многих веков символика, психологически-кодовое, семантическое значение цвета в одежде являлось важным этническим, социальным и этическим показателем, выражающим мировоззрение, особенности психики и эстетическое восприятие народа.⁴ Многие исследователи считают, что цвет – это некая энергия, которая воздействует на психику человека положительно или отрицательно, независимо от его сознания.⁵ В традиционном костюме цвет подчеркивал будничность или праздничность, выделял обрядовые одежды, возрастные группы, воздействовал на чувства и ощущения человека.

Белый цвет у большинства народов связан со светом, чувством легкости, чистоты, он как бы олицетворяет благородство, духовность, девственность, беспорочность. Белый – древнейший цвет траура. Неокрашенная одежда символ отказа от всех цветов, вкупе олицетворяющих жизнь.

Черный цвет – цвет тьмы, пепла печали, отрешения, цвет вызывающий эмоции подавленности и утраты. С середины XVI века в Европе черный цвет утверждается как траурный. И, вместе с тем, это символ покоя, постоянства, преданности (из-за этого в черном даже венчались).⁶

Красный цвет был всегда любимым и считался праздничным. Не случайно термин «красный», имеющий значение «красивый», «дорогой», «почетный» со временем вытеснил из русского языка древнее обозначение этого слова – «червлёный». Красный цвет – цвет огня, света, солнца, плодородия, долголетия, могущества, власти, гнева всегда имел особое эмоциональное воздействие. Одежда из тканей красного цвета известна как торжественное одеяние знати и духовенства. И. Е. Данилова в своей работе, посвященной искусству средних веков и Возрождению, писала, что красный для русских был образом огня, образом солнца в его ощути-

мом, языческом аспекте. В крестьянской среде этот цвет преобладает в праздничной, свадебной одежде, в костюме молодых людей.

Тот же красный цвет, но имеющий темные, тусклые оттенки получал порой значение скорби (на Рязанской земле женщины в день похорон надевали темные одежды красно-бурого цвета – цвета застывшей крови).⁷

Восприятие желтого цвета неоднозначно: у одних народов он ассоциируется со светом, изобилием, богатством, у других (финно-угорские народы) известен как цвет траура и печали.

При знакомстве с одеждой крестьянок Воронежской губернии в первую очередь отмечаешь необычайную изысканность цветовой гаммы. Умение расположить в определенном ритме красный, желтый, зеленый, синий, лиловый, оранжевый цвета, использование полутонов, мягкое вытекание одного цвета из другого говорят о высоком художественном вкусе мастериц и о знакомстве с восточными привозными тканями, одеждой Московской Руси.⁸ Замена в вышивке шелковых нитей, использовавшихся в начале XIX века, на шерстяной полихромный гарус, дало новое, более сочное звучание костюму. В юго-западных районах Воронежской губернии (Бирюченский, Острогожский, Коротоякский, уезды) крестьянский костюм состоял из следующих элементов: рубахи, поневы, фартука-«завески», пояса-покромки, головного убора-«сороки».

Белый цвет рубахи – общеславянская традиция, восходящая к глубокой древности. В костюме указанных районов наиболее праздничной считалась именно белая домотканая рубаха. Ее шили из белого конопляного полотна и украшали черной линейно-геометрической вышивкой, которая была расположена в верхней части рукава. Рукав собирали на манжет, из-под которого выпускали оборку – «брыжжи» из красного кумача. У наиболее праздничных рубах молодых женщин вышивка занимала почти весь рукав. У пожилых женщин рукава рубахи украшало белое кружево и белая мережка, черный цвет исключался.

Понева – поясная женская одежда – была сшита из черной или темно-синей шерстяной клетчатой ткани. Клетки были обозначены нитями красного, белого, зеленого цветов. Нередко наиболее праздничные поневы дополнительно вышивали белой или красной нитью. Три полотна поневы расшивали орнаментом, напоминающим бранное ткачество. Наиболее живописной была цветовая гамма поневы молодой женщины. В ней преобладают насыщенные красно-оранжевые тона, которые в селах называют очень образно «желто-горячими», как бы подчеркивая тем самым их яркость. Места соединения полотен поневы украшали вышивкой в виде квадратов синего, зеленого, малинового, реже желтого, розового цветов. Контрастные сочетания желтого и синего, зеленого и красного усиливали глубину и сочность друг друга и придавали поневе дополнительную декоративность и праздничность.

В поневах пожилых крестьянок ведущей становится сдержанная темно-бордовая гамма цветов, которая как бы определяет переход женщины в другую возрастную группу, символизируя ее постепенное отрешение от суеты, подчеркивая состояние покоя.

Черный цвет поневы, на котором как бы «живут» все остальные цвета, уравнивает и, в то же время, подчеркивает яркость каждого из них.

Надо заметить, что черный цвет – цвет земли и покоя – один из самых любимых в Воронежской губернии. В то время как в других губерниях больше покупалось белой шерсти, воронежцы охотнее приобретали черную, причем она стоила в несколько раз дороже белой.⁹ Использование черных тканей для шитья девичьих сарафанов, верхней одежды говорит о традициях, уходящих к более древним слоям культуры.

Женский головной убор «сорока», который бытовал у крестьянок юго-западных уездов, относится к типу древнейших кичкообразных головных уборов. Носили его молодые женщины в праздники. «Сорока» состояла из нескольких частей: кички, позатыльни и собственно «сороки», а также массы дополнительных украшений из бисера, перьев птиц, блесток. Основной, «ведущий» цвет головного убора – «золотой» в сочетании с малиновым, красным, реже черным или темно-фиолетовым цветом. Все дополнительные цвета придавали «золотой сороке» еще больший блеск и парадность.

Пояс-покромка – неотъемлемая часть костюма крестьянок указанных районов. Пояса ткали из черной шерсти, концы пояса красиво украшали аппликациями из разноцветных лент, обшивали полихромной шерстью и бисером. Покромка как бы объединяла и оттеняла все детали костюма.

Фартук – «завеску» изготавливали из белого холста и украшали такой же вышивкой, как и рукава рубахи.

Съемные нагрудные украшения – грибатки, ожерелья дополняли яркую торжественную гамму праздничного костюма. В девичьей одежде сдержанная гамма цветов: черный сарафан, белая рубаха с черной расшивкой, черный пояс с украшенными концами.

Несколько другое цветовое оформление костюма мы встречаем в Нижнедевицком уезде Воронежской губернии. При всем разнообразии существующих комплексов одежды можно выделить костюмы села Н.Ольшанка и села Першино, в которых совершенно по-разному представлены цветовые акценты.

В селе Н.Ольшанка яркость и жизнерадостность костюма подчеркивается насыщенным красным цветом запана, который как бы объединяет белую рубаху и черную поневу. Причем, надо заметить, что рубаха и понева практически не украшены: по нижнему краю поневы-юбки нашивали лишь 3-4 ленты, а рукава рубахи орнаментировали еле заметной черной вышивкой или бледно-красной нитью тканья. Черный пояс-покромка с большими яркими лопастями украшает костюм сзади. Го-

ловной убор в виде шлыка с красиво украшенным очельем, покрытый темным, с золотистыми цветами платком, не отвлекает от основной гаммы костюма. Интенсивность красного цвета в этом костюме усиливается на фоне окружающей природы.

С появлением покупных тканей традиционный костюм приобретает еще большую яркость: нередко рубахи шьют из покупного материала – кумача с ярким рисунком. В костюме с. Нов. Ольшанка прослеживаются черты, характерные для восточной южнорусской зоны, в частности, для Рязанской губернии. Строй костюма, цветовая гамма, отдельные детали подтверждают данные о заселении этого села из Рязанского края.

В селе Першино Нижнедевицкого уезда в праздничном костюме преобладает темная гамма цветов. Белую рубаху с красно-черной вышивкой на рукавах носили с черной или темно-фиолетовой юбкой и черным фартуком.

Головной убор – шлычок из ситца, поверх которого надевали чалмовидную повязку из «золотного» платка. Украшали такой головной убор крашеными в зеленый, фиолетовый, черный цвет петушиными перьями.

Однотонные юбки черного, темно-коричневого цвета зафиксированы у однодворцев Старооскольского (с. Коробково), Тимского (с. Плоское), Щигровского (Моховое, Титово) уездов Курской губернии.

Рубахи с отложным воротником также встречаются в отдельных районах Курского края (Обоянский, Новооскольский уезды). Крашеными перьями украшали головные уборы крестьянки Суджанского уезда Курской губернии.¹⁰

Таким образом, сходство элементов одежды служит дополнительным источником информации о заселении села Першино из этих регионов.

В костюмах сел Бобровского уезда Липовка и Пчелиновка привлекает внимание сочетание красных рубах, украшенных браным полихромным ткачеством, с темными сарафанами, сшитыми из узорного набивного ситца или черной шерсти. Дополняют костюм длинные передники из красной или сине-белой пестряди, отделанные по низу оборкой из разноцветных лоскутов (синего, ярко-розового, зеленого цветов).

Костюм сел Верхняя Тишанка и Новая Чигла Бобровского уезда, заселенных дворцовыми крестьянами из Ярославского уезда и Хатунской волости Московской губернии в 1740 году, состоял из круглого сарафана на черных бархатных лямках, сшитого из дорогих покупных тканей (штофных, шелковых); длинного фартука, украшенного кружевом; пояса из покупной муаровой ленты или узкого домотканого пояса; кокошника в виде круглой шапочки с невысоким околышем из «серебряного» позумента, с малиновым бархатным верхом, расшитым растительным орнаментом «серебряными» нитями.

В этих селах бытовали рубахи с белой расшивкой на поликах, мелкими складками у ворота, поликов, манжет.

Строй, детали, цветовая гамма указанных костюмов близки к одежде, распространенной в центральных губерниях.

Для костюмов другого уезда Воронежской губернии – Павловского характерно совершенное буйство красок. Отличается этим одежда сел Клеповка, Пузево, Ерышовка.

Понева, рубаха, запан, покромка, входящие в комплекс этого костюма украшали разноцветным тканьем и вышивкой. Рукава рубахи практически полностью были покрыты вышивкой, имитирующей бранное ткачество, выполненной шерстяными нитями ярких желтого, малинового, зеленого, синего, розового тонов с вкраплениями белых и черных нитей. Орнамент размещали на приглушенно красных рукавах, которые нередко пришивали к белому стану рубахи. Контрастные цветовые пятна, подчеркнутые черными и белыми нитями, создавали необычайно сочную, ослепительную гамму цветов.

Черную поневу, разделенную коричневато-красными нитями на мелкие квадраты, по низу украшали нашитыми на небольшом расстоянии друг от друга малиновыми или красными квадратами ткани, обшивая их по краям блестками и черной нитью.

Белые запаны с рукавами украшали так же, как и рубаху, полихромным тканьем. К подолу запана пришивали разноцветную шерстяную бахрому, заканчивающуюся белым бисером. Полихромные полосы тканья перемежались черными бархатными полосами, делая орнамент более выпуклым и нарядным.

Черный пояс-покромка заканчивался удлинненными лопастями, которые отделявали нашивным галуном, лентами, бисером или полосами тканья.

В указанных селах существовала два типа головных уборов замужних женщин – кокошник и обвязка. «Обвязка» – мягкий, платкообразный головной убор, для украшения которого использовали пестрые ленты, позумент, подвески из бисера.

Так называемый «однодворческий кокошник» в виде шапочки на твердой основе обшивали позументом золотистого цвета.

Надо отметить, что женщины сел Клеповка, Пузево, Ерышовка носили множество нагрудных украшений, сделанных из крупного полихромного бисера: гайтаны, ожерелки. Помимо этого крестьянки надевали разноцветные стеклянные бусы, украшение из ярких лент – «лопух».

Костюм женщин Павловского уезда, как и многих других областей, претерпевал изменения. В начале XX века рукава рубахи, сшитой из кумача, нередко украшали плотной черной геометрической вышивкой и нашивными, золотистыми блестками. Вышивка располагалась в верхней части рукава, на поликах.

Шерстяной девичий костюм состоял из черного сарафана, рубахи с затканым разноцветным орнаментом рукавами, запана. Украшения запана чаще всего сочетались с рукавами рубахи. Нередко вместо тру-

доемкого тканья и вышивки использовали нашивные украшения в виде разноцветных покупных лент. Головной убор – повязка («клеенка») также отделялась лентами и галуном.

В мужском костюме указанных сел наиболее орнаментированными были праздничные и свадебные рубахи. Их, как и женские, украшали полихромным тканьем, полосы которого располагались по нижнему краю рубахи, на манжетах рукавов. Горловину и разрез ворота вышивали тонким черным орнаментом в виде шнура. Рубаху подпоясывали тонкими плетеными поясами синего, коричневого, зеленого, красного цветов. В селе Клеповка бытовало название пояса – «бешеный». В цветовом отношении это действительно очень яркий, сплетенный из насыщенных зеленых, красных, малиновых, а также черных и белых нитей пояс, причем цвета действительно как бы «дерутся» друг с другом. Концы поясов обычно украшали бисером, кистями из разноцветной шерсти, блестками. Молодые мужчины этого села носили пояса ярких расцветок, завязывая их впереди, у пожилых пояса были коричневого или бордового цвета и завязывались сзади.

Однодворческий костюм сел Землянского, Воронежского уездов (Никольское, Ниж. Ведуга, Б. Верейка) имел сдержанный колорит.

Белую рубаху с пышными рукавами, большим отложным воротником, широкими манжетами шили из белой кисеи, миткаля или очень тонкого холста. Воротник подвязывали шелковыми лентами разных цветов (зелеными, красными).

С такой рубахой носили красочную полосатую юбку. Расцветка и ширина полос были самые разнообразные: зеленые, белые, черные, красные, но почти всегда с преобладанием красного цвета. По низу юбку обшивали черной широкой бархатной полосой, которая как бы усиливала полихромность юбки и придавала законченность цветовой композиции костюма. Красные, зеленые, полосатые пояса поддерживали колористическую гамму юбки.

Нагрудная одежда однодворок – душегрея на лямках. Шили ее из золотистой парчи и отделявали тонкой красной или малиновой полосой на полочках. Встречаются душегреи из ткани малиново-розового цвета с отделкой из золотого галуна.

Головной убор – «кокошник» – обшивали серебристым позументом или парчой и отделявали по краю черной бархатной лентой, чтобы подчеркнуть белизну женского лица. Носили этот головной убор до 35-40 лет, так как считалось, что парча может украшать только молодое лицо. И действительно, свойство парчи таково, что она делает заметнее морщины и как бы обесцвечивает старое лицо. В обычае носить кокошник только в молодом возрасте сказалось эстетическое народное чутье.¹¹

Однодворки указанных уездов носили в качестве нагрудных украшений бусы из янтаря («янтари»), причем количество «снизок» доходило до 20.

Таким образом, художественное оформление традиционного костюма неразрывно связано с процессом его создания, включающего все этапы, начиная с выбора материала, кроя, цвета и кончая объединением различных элементов в комплексы.¹² Художественные особенности крестьянской одежды отражают так же местные традиции и вкусы и позволяют сопоставить костюмы отдельных районов Воронежского края с одеждой других областей России.

¹ См.: Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967.с.196.

² См.: Попова И.А. Народная женская одежда Воронежской области.// Сб. трудов НИИХП. М.,1981.с.85.

³ См.: Чижикова Л.Н. Русско-украинское пограничье. История и судьбы традиционной бытовой культуры М., 1986.с.221; Гринкова Н.П. Очерки по истории развития русской одежды (поясные украшения). //Советская этнография. 1934.№ 1-2.с. 73-79.

⁴ См.: Чернова А. Все краски мира кроме желтой. М., 1987. С. 98-99.

⁵ См.: Миронова Л.Н. Цветоведение. // Высшая школа. Минск. 1984., с.23.

⁶ См.: Чернова А. Указ. соч., с.100.

⁷ См.: Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. М.,1975.,с.24.

⁸ См.: Попова И.А. Элементы древнерусского костюма в народной одежде Воронежской области в к. XIX – н. XX века. // Сб. трудов НИИХП М., 1975. вып.8., с.149.

⁹ См.: Попова И.А. Народная женская одежда..., с.87.

¹⁰ См.: Чижикова Л.Н. Указ. соч., с. 219.

¹¹ См.: Мерцалова М.Н. Указ. соч., с130.

¹² См.: Николаева Т.А. Художественные особенности народной украинской одежды в к. XIX – н. XX вв. как объект этнографического исследования.// Советская этнография. 1988.№ 6.с.121.

Литература и фольклор

А.О. Амелькин

(Воронежский государственный педагогический университет)

ПЕСНЯ ОБ АВДОТЬЕ-РЯЗАНОЧКЕ

Русские исторические песни как источник сведений о прошлом нашего народа редко привлекаются исследователями. Причиной этого является сложность анализа их текста. Во-первых, в исторических песнях ученым приходится иметь дело не с самим событием, а с его отражением, которое значительно искажает исторический факт. Во-вторых, поскольку песни как всякое произведение фольклора, живет в памяти сказителей и не имеет зафиксированного текста, то, в зависимости от потребности аудитории и интересов исполнителей, текст песен подвергается изменениям. Поэтому очень важно определить степень искажения реальных событий в песне. Исследователям необходимо точно выяснить время сложения их первоначального текста, ведь от того, в какую эпоху создано то или иное произведение фольклора, зависит и ожидаемый уровень развития исторического сознания народа, а, следовательно, и особенности передачи исторической действительности. Но как раз одной из самых острых проблем изучения исторической песни и остается проблема ее происхождения, т.е. времени, причин и истоков формирования этого жанра. Диапазон мнений здесь огромен, от поиска корней исторической песни в княжих славах XI в. до точки зрения возводящей их начало к XV-XVII вв.

Одни исследователи пытались искать следы ранних исторических песен в текстах литературных памятников Древней Руси¹, доказывали их существование в домонгольский период бытованием в то же время у скандинавских народов поэзии скальдов, считали их отголосками некоторых поздних духовных стихов, имеющие однако явное литературное происхождение (Борис и Глеб, Царь Давид и Олена, Егорий и др.)².

Другие считали более характерной формой проявления исторического сознания домонгольской Руси былинку, а рождение исторической песни связывали с переломом в общественном сознании, произошедшим после монголо-татарского нашествия³.

Но высказывались и мнения, относящее сложение исторических песен к более позднему времени: XIV, XV-XVI и даже началу XVII веков.

К ученым, придерживающимся таких взглядов, можно отнести Г. Самарина, видевшего в песне об Авдотье Рязаночке отражение событий 1382 и 1472 гг.⁴, Л.И. Емельянова, считавшего временем начала формирования исторических песен XIV в.⁵, Ю.М. Соколова, утверждавшего, что «историческая песня как новый, отличный от былины жанр возникла с середины XVI века»⁶, А.Д. Сидельникова и А.А. Зимина, услышавших в песне о Щелкане Дюденьевиче отголоски событий времен Ивана Грозного⁷, наконец В.И. Чичерова, обнаружившего в песнях о татарских набегах исторические реалии XVI-XVII вв.⁸

Основная причина споров о начальном этапе бытования исторических песен заключается в том, что существует хронологический разрыв между сюжетами большинства былин, освещающих события X-XIII вв., и сюжетами исторических песен, посвященных в основном событиям XVI-XIX вв. Отсутствие преемственности между сюжетами былин и исторических песен разрушает стройную картину развития историко-песенного жанра, возникшего якобы на смену былинному жанру. Заполняющие хронологическую лакуну за XIV-XV вв. песни о татарском полоне, Щелкане и др. имеют черты позднего, а подчас и книжного происхождения. Реконструируемые песни-славы XI-XII вв. также не могут подкрепить эту гипотезу: во-первых, они – плод реконструкции исследователей, а, во-вторых, между ними и подлинными историческими песнями все равно существует хронологический разрыв. Поэтому, для изучения вопроса о времени возникновения историко-песенного жанра важна датировка цикла песен о татарских набегах, и прежде всего песни об Авдотье Рязаночке, которая большинством ученых признается одной из ранних в этом цикле.

Сюжет песни прост. Царь Бахмет турецкий разоряет русский город Казань и выводит оттуда большой полон. У Авдотьи Рязаночки захватывают в неволю брата, мужа и свекра. Оставшись одна, Авдотья Рязаночка отправляется в землю Бахмета, просить у него освобождения хотя бы одного из пленников. По пути она преодолевает заставы, оставленные царем Бахметом, а во время свидания с ним дает правильный ответ на вопрос царя: кого ей следует освободить в первую очередь. Авдотья выбирает брата, поскольку ему нет замены. Растроганный царь Бахмет жалуется на потерю своего брата и повелевает отпустить всех пленников. И Авдотья Рязаночка восстанавливает город.

Среди исследователей существует несколько мнений об этой песне. Наиболее распространенной является точка зрения Б.Н. Путилова о том, что она является откликом на разорение Рязани Батыем и сложилась самое позднее в начале XIV в. Ему пытались возражать, однако развернутой аргументации специально по этому вопросу никто из оппонентов не приводил. В то же время, трудность приурочения песни к тому или иному событию не позволила Л.И. Емельянову отнести ее к разряду исторических,

т.к., по его мнению, она не отражает конкретного события⁹. Однако нам кажется, что для этого нет оснований. Сейчас большинство ученых относит песню об Авдотье Рязаночке к событиям 1237 г. Эта точка зрения, впервые высказанная еще Н.П. Рыбниковым и обоснованная Б.Н. Путиловым, закреплена в учебных пособиях и академических изданиях¹⁰. Доказательства ее сводятся к следующему: т. к. Казань после своего вхождения в состав России в 1552 г. никаким иноземным нашествиям не подвергалась, то, очевидно, она заменила в песне другой город; в фольклоре существует пара Рязань-Казань, и, скорее всего, этим первоначальным городом была как раз Рязань, на что указывают эпитеты «старая», «подлесная» и прозвище героини – Рязаночка. Рязань же первой приняла на себя удар полчищ Батыева – следовательно, первоначально она и была в песне на месте Казани¹¹.

Нетрудно заметить, что все доказательство сводится к прозвищу героини, а оценка исторических событий опирается на их обобщенное описание, без учета того, как они воспринимались очевидцами. К тому же такая аргументация ставит ряд новых вопросов. Отчего в песне меняется наиболее устойчивый элемент фольклорного произведения – имя города, в котором происходит действие? Отчего, изменившись в тексте, оно сохранилось в прозвище героини? Отчего именно Казань заменяет в песне Рязань, а не наоборот, хотя сам автор этой гипотезы отмечает, что в условно-эпическом плане чаще упоминается более известная русскому населению Рязань, а с Казанью связаны вполне конкретные сюжеты? Откуда появляется имя противника Авдотьи Рязаночки? Как в песню пришли более поздние исторические реалии?

Сомнительной кажется попытка связать песню с событиями 1237 г. на том основании, что в тексте говорится о разорении русского города. Ведь у нас нет уверенности в том, что первоначально в песне была упомянута Рязань. И даже если предположить справедливость такой реконструкции, то из этого вовсе не следует, что в песне идет речь о Батевом нашествии. Столица Рязанского княжества подвергалась разорению не только в этом году, но и 1382, и в 1472 гг., а татарские набеги на рязанские земли продолжались вплоть до второй половины XVII в. Возможно, уверенность исследователей в столь ранней датировке песни подкреплялась гипотезой о рязанском песенном цикле XIII в., доказательства существования которого видели в повестях о Николе Заразском и житии Петра и Февронии. Однако повести о Николе Заразском окончательно сложились лишь в первой трети XVI в., а Житие Петра и Февронии составлено Ермолаем-Еразмом в середине XVI в.¹².

В то же время ни исторические реалии, ни сюжет песни не позволяют говорить о том, что в ее основе лежат события разгрома Рязани Батыем. Помимо типичных фольклорных мотивов дальнего странствия, преодоления трех преград, состязания в мудрости при помощи загадок, все три ва-

рианта этой довольно редкой песни имеют ряд общих черт, характерных только для нее. Единными оказываются место действия и герои песни, увод полоня и его социальный состав, отсутствие приключений при преодолении героиней преград, мирное возвращение полоня и восстановление города «по-старому», плач по погибшему в походе брату главного противника героини и, наконец, имена действующих лиц – Авдотьи Рязаночки и Бахмета турецкого¹³. Подобные черты еще встречаются в обработке грузинской песни А. Церетели, но взаимосвязь этого произведения с русской исторической песней – объект специального исследования¹⁴.

Сюжет песни не похож на реальные события Батыева разгрома: царь Бахмет выводит полоня, Батый же захватывал земли, налагал дань; город Казань, согласно песни, восстанавливается, Рязань же погибла в огне нашествия, столица княжества была перенесена в Переяславль-Рязанский, на который перешло и имя Рязань; Бахмет, судя по имени, – мусульманин, Батый – язычник. Все эти сопоставления не позволяют говорить, что в песне имеются ввиду события 1237 г.

В истории русско-татарских взаимоотношений условно можно выделить два больших этапа, первый из которых связан с борьбой за подчинение Руси татарам и существованием монголо-татарского ига, а второй – с обороной независимого Русского государства от набегов ханств-осколков Золотой Орды. Пока Русь находилась в зависимости от ордынцев, их походы были направлены на укрепление власти над завоеванной территорией. Для второго же периода более характерны набеги, в ходе которых захватчики спешат взять все, что они в состоянии унести, а остальное уничтожить. Только за первую половину XVI в. было совершено 43 крымских и 40 казанских походов, а в первой половине XVII в. в плен было уведено до 200000 человек. В условиях запустения многих русских городов нашествие монголо-татар могло показаться в XVI в. менее разорительным, чем позднейшие набеги. Как писал автор Казанской истории: «И было тогда беды за многие годы от казанцев и черемисов больше, чем при Батые. Батый единожды Русскую землю прошел как молнии стрела. Казанцы же не так губили Русь, никогда из земли русской не выходили; когда с царем своим, когда с воеводами воевали Русь, и посекали как сады русских людей»¹⁵. Рубежом же между двумя этими эпохами стал конец XV – нач. XVI вв.

К этому же времени относится и начало внешнеполитической активности турок в Восточной Европе, а их-то повелителем и назван царь Бахмет¹⁶.

Само имя этого царя восходит к тюркской форме имени Махмет, Мухаммет, Магомет. Возможно, Бахмет является адаптацией словосочетания бай (богатый), ахмет (похвальный). Трансформация «м» в «б» встречается и в других русских словах, заимствованных из татарского (напр, мусульманин-басурманин)¹⁷. Имя Магомед в форме Бохमितь

встречается еще в Повести временных лет под 986 г.¹⁸. Будучи мусульманским по происхождению, это имя могло устойчиво связываться с врагом лишь после принятия татарами ислама при хане Узбеке. Но особенно популярным оно становится среди турецкой, крымской, казанской, шемаханской и ногайской знати именно на рубеже, XV-XVI вв. Из почти 30 имен, производных от этого имени, зафиксированных в Никонской летописи, лишь 3 относятся к более раннему времени¹⁹. Показательно, что хан Ахмат, разорявший Русскую землю в 1472 г., носил имя, близкое песенному имени Бахмет.

Имя города, где происходит действие, может также дать подсказку при определении времени создания песни. События разворачиваются в «Старой Казани-городе подлесной». По мнению Б.Н. Путилова, это заставляет вспомнить о Старой Рязани, разоренной полчищами Батые. Однако специально занимавшийся вопросами географии в эпосе М.М. Плисецкий, хотя и приводит примеры замены названий географических пунктов, подчеркивает необычайную устойчивость топонимов в былинах. Название Старая Казань встречается во всех трех вариантах песни и, следовательно, может свидетельствовать о первоначальном присутствии этого имени в тексте. Хотя возможно, что эпитет «старая» использован в песне не как часть названия, а как характеристика древнего города подчеркивающая его старшинство и значение в ряду других городов²⁰, но более вероятно перед нами состоящий из двух слов топоним. Б.Н. Путилов ошибочно считал, что эпитет «старая» находится в привычном сочетании только с именем Рязани. Но не менее известна и Старая Казань. Оба эти города, и Старая Рязань и Старая Казань, первоначально не имели в своем названии эпитета «Старая». Должны были пройти годы, возникнуть новые города с такими же именами, прежде чем за ними утвердился этот эпитет. Таким образом, сами эти названия можно использовать для датировки песни.

Древняя Рязань так и не смогла оправиться от удара полчищ Батые и около 1301 г. столица Рязанского княжества была перенесена в город Переяславль-Рязанский. Однако на него не сразу перешло название Рязань, и еще в XVII в. он упоминался под своим именем. Но уже в описаниях событий начиная с XV в. летописи расходятся в названии этого города. Например, Владимирский летописец середины XVI в. начинает употреблять название Рязань для новой столицы княжества с 1460 г., Холмогорская летопись с 1494 г.²¹ Часто бывает трудно определить к какому из двух городов или к княжеству в целом относится то или иное упоминание Рязани. Думается, что можно говорить о складывании существующей системы названий (Рязань и Старая Рязань) со второй половины XV в. Но даже сейчас эта система порождает определенную путаницу. Так В.П. Нерознак, не подозревая о перенесении столицы Рязанского

княжества, утверждает, что древняя Рязань находится на месте современной, а составители указателя географических названий к 33 тому Полного собрания русских летописей все упоминания о Переяславле-Рязанском отнесли к Переяславлю-Залесскому²².

Проще определить время появления топонима Старая Казань (Иски-Казань). Сам город возник около 1281/1282 г., а определение Старая возникло при перенесении Казани на новое место у Волги в 1399-1401 гг. С этого момента посад Старой Казани постепенно пустеет, а крепость становится местом содержания пленников, в т.ч. и русских²³. Казань названа «подлесной», что заставляет вспомнить о разделении Среднего Поволжья на луговую и нагорную или лесную стороны. Это лишний раз убеждает нас в том, что в песне об Авдотье Рязаночке речь идет о Казани, хотя и не противоречит предположению о Рязани как месте действия в песне.

Из сказанного следует, что имя Старая Казань, как и Старая Рязань, не могло появиться ранее XV в. Значит в песне отражено не Батыево нашествие, а более позднее событие. Но оно произошло до завоевания Казани Иваном Грозным в 1552 г., поскольку с тех пор город не подвергался иноземным разорениям.

Несколько странным кажется наименование Казани русским городом до времени ее окончательного подчинения Московскому царству в 1552 г. В песне также сообщается о выводе из Казани русского полона, а в одном из вариантов песни прямо говорится, что Бахмет турецкий, действуя против Казани, «воевал... землю Российскую». Однако в истории города до середины XVI в. был период, когда Казань находилась в зависимости от русских великих князей. Это время – от взятия города Иваном III в 1487 г. до утверждения на казанском престоле крымского царевича Сахиб-Гирея в 1521 г. Власть Ивана III над Казанью проявилась в участии казанских татар во всех военных предприятиях Московского государства и зафиксирована в титулатуре великого князя²⁴. В спорах с турецкой стороной русские дипломаты упорно отстаивали традиционное право великого князя ставить на казанский престол хана по своей воле²⁵.

Именно на середину этого периода приходится событие, с которым, как кажется, возможно связать песню об Авдотье Рязаночке. Это разгром посольства Михаила Кляпика в Казани. Не отмеченное в большинстве современных учебников, оно оставило большой след в сознании XVI в., нашло отражение в нескольких десятках летописных сводов и кратких летописцев. Это событие произвело большое впечатление потому, что одновременно с послом в Казани находился русский торг и «было много людей из всех городов Московского государства, а такова крестьянская кровь не бывала как и Казань стала»²⁶.

Царь казанский, поставленный великим князем на место своего брата Аблетеима (Абдул-Летифа), в 1502 г. расправился со сторонниками своего

сюзерена, «на великого князя гнев держа». Пользуясь случаем хан спешил выйти из зависимого положения, отказывался признать нового наследника. «А яз... не рек ся быти за великим князем Васильем Ивановичем, ни роты есми пил, ни быти с ним не хочу», – гласила грамота казанского хана. Обеспокоенный этой претензией на самостоятельность Иван III «по своему крепкому слову» направил в Казань посольство Михаила Кляпика с наказом, «чтобы он тем речам не потокал». Вместе с послом в городе оказалось множество русских купцов. 24 июня на праздник рождества Иоанна Предтечи по приказу казанского царя Михаил Кляпик был арестован, а купцы частью перебиты, частью проданы в рабство в Ногаи и в Астрахань; товары конфискованы. «А которые люди убежали на Волгу, а тех побила черемиса на дорозе, а иных в избу насажав да зожгли и много зла сотворили Руси». Те немногие «бегли кои» вернулись домой «нагими душой и телом». Всего в тот день пострадало в Казани много гостей русских, более 15000. Эти события произвели большое впечатление на современников и стали прообразом картины разорения русского города в песне.

Во всех ее вариантах подчеркивается, что массовый увод в полон русских людей ударил по верхним слоям общества. В одном из вариантов этой песни указывается, что царь Бахмет в Казани «князей-бояр всех вырубил, да и княгинь боярыней в полон побрал», а в двух других Авдотья Рязаночка, прося за своих родственников, подчеркивает свое положение: «Я в Казани то была женка не последняя, не последняя я была женка, первая», «не последняя ведь была женка – первая»²⁷. С другой стороны нигде не говорится о присутствии в городе государя, что немислимо при разгроме столицы самостоятельного Рязанского княжества. Во время же разгрома посольства удар как раз пришелся по находившимся в его составе знати и купечеству, а не по рядовому населению, которое не принимало участия в миссии. Отсутствие великого князя в составе посольства тоже вполне естественно.

Разгромом русского посольства в 1505 г. руководил казанский хан Мухамед-Эмин, который и является прообразом песенного царя Бахмета. То, что он назван турецким царем может иметь несколько объяснений. Во-первых, сами законы жанра требуют, чтобы враг, разоряющий русский город, прибыл извне, а не был мятежником-сепаратистом, и прежде проживавшим в Казани. Во-вторых, в этом герое песни сказывается влияние образа турецкого царя Магмет-салтана из Повести о взятии Цареграда турками в 1453 г. Нестора Искандера и сочинений Ивана Пересветова. В-третьих, с 1524 г. Казань признала себя юртом турецкого султана.

Заставы из больших рек, диких зверей и разбойников, которые царь Бахмет оставил на пути героини, напоминают ту обстановку, которая сложилась в степях Восточной Европы в первой половине XVI в. Эти преграды отделили пленников от дома. И в этом судьба купцов, торго-

вавших в Казани, оказывается схожей с ситуацией в песне. Они были «проданы в Орду», «сосланы в Астрахань и в Ногаи», а один из участников посольства, Иван Брюхо Верещагин, сын Блеклого, оказался в Чегодае. Места, где томились полоняники, были отделены от России степями с их тревожной и нестабильной обстановкой.

Находится прототип и для Авдотьи Рязаночки – дочь Ивана III Евдокия, имевшая прямое отношение к событиям в Казани. После начала конфликта в Москву прибывает брат Мухамед-Эмина – царевич Куйдакул, который, приняв крещение под именем Петра, женился на Евдокии. В условиях обострившихся отношений с Казанью Москва выдвигает Петра в качестве претендента на казанский престол. Оставаясь какое-то время бездетным, Василий III собирался передать и московский престол своему шурину. Породнившись с великим князем, Петр, возможно, принял участие в ответном походе на Казань, и не случайно казанцы преследовали именно ту часть войска, при которой находился царевич. Правда, А.А. Зимин считал, что в походе принял участие не Петр, а один из касимовских царевичей, преследование же его отряда исследователь объяснял тем, что остальное войско отступило по Волге на судах.

Поход русского войска на Казань закончился неудачей, однако, понимая временный характер своих успехов и опасаясь нового претендента на казанский престол, Мухамет-Эмин бил челом великому князю. Дальнейшие дипломатические переговоры привели к возвращению уцелевших участников посольства на родину. Мирный характер освобождения полоняников подчеркивается и песней, в которой отсутствуют описания каких-либо приключений Авдотьи Рязаночки при путешествии к Бахмету и подчеркнуто возвращение полона в результате правильных ответов на загадки царя. Очевидно, неудача похода русских воевод на Казань выдвинула в народном сознании на первое место дипломатические действия московского правительства, среди которых особое место принадлежит заключению брака княгини Евдокии и царевича Петра.

Но образ Авдотьи собирательный. В ней узнаются черты и других современниц Евдокии: ее сестры великой княгини Анны Рязанской, свидетельницы антитатарского чуда 1521 г. Евдокии Коломянки, ведуньи при дворе великого князя по прозвищу Рязаночка.

Неожиданно находит подтверждение и свидетельство песни об убийнии брата царя Бахмета. После разгрома русского посольства Мухамет-Эмин предпринял поход против Нижнего Новгорода, что могло быть воспринято как продолжение казанского дела. Однако, простояв два дня под его стенами, казанцы отступили «ничтоже не успеv». Одна из нижегородских легенд приписывает это меткому выстрелу из пушки, установленной на Ивановской башне. Ядро сбило шатер и поразило ногайского хана. Впоследствии на этом месте была воздвигнута Ильинская

церковь²⁸. Действительно, «огненным стрельцам» удалось поразить шурина Мухамет-Эмина, ногайского мурзу, а вспыхнувшая затем распря между казанцами и ногайцами заставила снять осаду²⁹.

Сведения о восстановлении Казани позволяют уточнить время создания песни, которая могла сложиться после возрождения в этом городе русского торгового в 1507 г. и до перенесения торгового в Нижний Новгород в 1522 г.

Подводя итог сказанному, следует признать, что песня об Авдотье Рязаночке посвящена событиям посольства 1505 г. в Казань, имевшим большое значение в русско-казанских отношениях и получившим широкий отклик в общественном сознании первой половины XVI в.³⁰ Песня об Авдотье Рязаночке является еще одним свидетельством особого внимания к этому событию, положившему начало череде русско-казанских войн. Разорение русского торгового превратилось в завоевание русского города, а династический брак Петра и Евдокии и последующие переговоры с Казанью – в хождение Авдотьи Рязаночки к царю Бахмету. Вместе с тем следует подчеркнуть, что многие детали песни необычайно точны. Создание этого памятника фольклора произошло вскоре после описываемых в нем событий, но он продолжал исполняться и спустя почти 400 лет. Однако район распространения этой песни в XIX в. был уже невелик – окрестности Кенозера. Редкость записей песни об Авдотье Рязаночке подтверждает ее древность, поскольку уникальный сюжет о выводе людей из плена с согласия вражеского царя не мог попасть сюда из других произведений устного народного творчества, а события 1505 г. были заслонены в исторической памяти потомков взятием Казани Иваном Грозным и набегами крымских татар. Интересно, что спустя столетия после ее создания, песня сохранила характерный для XVI в. взгляд на татар как на грозного, коварного, но справедливого и не лишенного человеческих чувств противника.

¹ Русское народное поэтическое творчество: Очерки по истории русского народного поэтического творчества X начала XVIII веков. М.–Л., 1953. – С. 267–288; Лихачев Д.С. Возникновение русской литературы. М.–Л., 1952. – С. 32–90.

² Азбелев С.Н. Русские исторические песни и баллады // Исторические песни. Баллады. М., 1986. – С. 6–9.

³ Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков. Л., 1960. – 45 с.; Песня об Авдотье Рязаночке (К истории Рязанского песенного цикла) // ТОДРЛ. М.–Л., 1958. – Т. XIV. – С. 163–168; Шамбинаго С.К. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906. – С. 292–302; Шамбинаго С.К. Песни времени царя Ивана Грозного. Сергиев Посад, 1914.

⁴ Самарин Г. Патриотическая тема в песенном творчестве русского народа. – Фрунзе, 1946.

⁵ Емельянов Л.И. Исторические песни // Русские исторические песни. Л., 1987. С. 19–23.

⁶ Соколов Ю.М. Русский фольклор / Учебник для вузов. М., 1938. – 17 с.; Соколова В.К. Русские исторические песни XVI–XVIII вв. // Труды Института Этнографии. М., 1960. – Т. 61. – 262 с.

⁷ Зимин А.А. Песня о Щелкане и возникновение жанра исторической песни // История СССР. – 1963. – № 3. – С. 36–52; Сидельников А.Д. Песня о Щелкане и близкие к ней по происхождению // Художественный фольклор. М., 1929. – Т. IV–V. – С. 98–100.

⁸ Исторические песни. / Вступ. статья, подгот. текстов и прим. В.И.Чичерова. Л., 1956. – С. 41–45.

-
- ⁹ Емельянов Л.И. Исторические песни // Русские исторические песни. Л., 1987. – С. 9, 19–21.
- ¹⁰ Игнатов В. И. Русские исторические песни. Хрестоматия. М., 1970. – С. 9; Исторические песни XIII–XVI веков. / Изд. подгот. Б.Н. Путилов и В.М. Добровольский. – М.–Л., 1960. – С. 47–52.
- ¹¹ Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков. Л., 1960. – С. 54–74; Песня об Авдотье Рязаночке (К истории Рязанского песенного цикла) // ТОДРЛ. М.–Л., 1958. – Т. XIV. – С. 163–168; Исторические песни XIII–XVI веков. – С. 47–52.
- ¹² Лихачев Д.С. Повесть о Николе Заразском // ТОДРЛ. М.–Л., 1949. – Т. VII. – С. 257–406; Кузьмин А.Г. Летописные известия о разорении Рязани Батыем // Вести. МГУ. Серия IX, история 1963. № 2; Зимин А. А. Ермолай-Еразм и Повесть о Петре и Февронии // ТОДРЛ. М.–Л., 1958. – Т. XIV. – С. 229–233.
- ¹³ Исторические песни XIII–XVI веков. С. 47–52.
- ¹⁴ Пользуясь случаем, благодарю П.А.Бороздину за указание на это произведение.
- ¹⁵ Каргалов В.В. На степной границе. Оборона «крымской украины» Русского государства в первой половине XVI столетия. М., 1974. – С. 118–124, 149; Новосельский А.А. Борьба Московского государства с татарами в первой половине XVII века. М.–Л., 1948.
- ¹⁶ Смирнов И.И. Восточная политика Василия III // Исторические записки. – М., 1948. – Кн. 27. – С. 18–66; Базилевич К.В. Внешняя политика Русского централизованного государства. Вторая половина XV в. М. 1952; Греков И.Б. Очерки по истории международных отношений Восточной Европы XIV–XVI вв. М., 1963; Хорошкевич А.Л. Русское государство в системе международных отношений конец XV – начало XVI вв. М., 1980. – С. 169–175.
- ¹⁷ Шипова Е.Н. Словарь тюркизмов в русском языке. Алма-Ата, 1976. – С. 68–69; Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения. М., 1979. – С. 100–101.
- ¹⁸ Повесть временных лет. М.–Л., 1951. – Ч. 1. – 73 с.
- ¹⁹ ПСРЛ. М., 1965. – Т. XIV. – Ч. 2. – С. 13–14, 17, 91–92.
- ²⁰ Плисецкий М.М. Историзм русских былин. М., 1962. – С. 166–192; Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958.
- ²¹ ПСРЛ. М.–Л., 1965. – Т. XXX.; М.–Л., 1977. – Т. XXXIII. – С. 128.
- ²² Нерознак В.П. Названия древнерусских городов. М., 1983. С. 151–152; ПСРЛ. Т. XXXIII. М.; Л., 1977. С. 246.
- ²³ Фахрутдинов Р.Г. Исследования Старой Казани (итоги раскопок 1970-х годов) // Советская археология. 1984. – № 4. – С. 90–108.
- ²⁴ ПСРЛ. М.–Л., 1959. – Т. XXVIII. – С. 286.
- ²⁵ Греков И.Б. Очерки по истории международных отношений Восточной Европы XIV–XVI вв. М., 1963. – 247 с.
- ²⁶ При описании расправы с посольством мы опираемся на сообщения русских летописей: ПСРЛ. Т. XII. 1965; Т. XXI. ч. 2; Т. XXIII. С. 179; Т. XXVI. М.; Л., 1959. С. 297; Т. XXVIII. М.; Л., 1959. С. 388; Т. XXX. М.; Л., 1965. С. 124; Т. XXXI. М.; Л., 1968. С. 259; Т. XXXIII. М.; Л., 1977. С. 134; Т. XXXVII. Л., 1982. С. 52, 99, 173; Казанская история. М.–Л., 1954. – С. 60–61; Иоасафовская летопись. М., 1957. – 147 с.; Кунцевич Г.З. История о казанском царстве, или Казанский летописец. Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905. – С. 601–606; Русские летописи. Т. 3. Рязань, 1998. – С. 323; Корецкий В.И. Соловецкий летописец конца XVI в. // Летописи и хроники; 1980 год. М., 1981. – С. 233; Вычегодско-Вымская (Мисаило-Евтихийская) летопись // Историко-филологический сборник. Вып. 4. Сыктывкар, 1958. – С. 257–271; см. также: Зимин А.А. Россия на пороге нового времени (Очерки политической истории России первой трети XVI в.). М., 1982. – С. 68–69, 75–78.
- ²⁷ Исторические песни XIII–XVI веков. С. 48, 52.
- ²⁸ Нижегородские предания и легенды. Горький, 1971. – С. 38–41.
- ²⁹ Зимин А.А. Россия на пороге нового времени (Очерки политической истории России первой трети XVI в.). М., 1982. – С. 69.
- ³⁰ Амелькин А.О. О ком плачет часовая? // Живая старина. 1996. – № 2. – С. 29–30.

*Л. Я. Бобрицких
(ВГУ)*

**ФОЛЬКЛОРИЗМ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЫ О ЗМЕЕ
(А. Фет «Змей», М. Лохвицкая «Змей Горыныч», Н. Гумилев «Змей»)**

Русская литературная баллада при своем возникновении, как известно, во многом восприняла структуру западноевропейской баллады, что нашло особенно яркое отражение в балладном творчестве В. А. Жуковского. Однако русская баллада имеет и свою национальную специфику. В своем содержании она нередко обращается к русскому фольклору: к тематике традиционных лирических песен (Н. А. Остолопов «Бедная Дуня», В. А. Жуковский «Песня», А. С. Пушкин «Черная шаль»); к образам и мотивам быличек и бывальщин о лешем, уводящем детей (П. А. Катенин «Леший»), о русалке, расчесывающей волосы или заставляющей человека полюбить ее (М. Ю. Лермонтов «Русалка»); к образам богатырского эпоса (А. К. Толстой «Илья Муромец», И. А. Бунин «Святогор и Илья»); к поверьям и сказочным мотивам о Змее и др. Многое из перечисленного в нашей науке исследовано довольно основательно. (См.: Айвазян С. Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах; Иезуитова Р. Из истории русской баллады 1790-х – первой половины 1820-х годов (Жуковский и Пушкин) и др.), чего не скажешь о последних названных мотивах. Этот вопрос в фольклористике мало изучен и потому представляет научный интерес.

В своей статье на примере баллад А.А. Фета, М.А. Лохвицкой и Н.С. Гумилева о Змее мы постараемся рассмотреть соотношение языка, композиции, мотивов и образов этих произведений с языком, композицией, мотивами и образами традиционного русского фольклора, и прежде всего песенного и сказочно-былинного жанров.

В основе баллады А. Фета «Змей» лежит весьма распространенное поверье о Змее-соблазнителе. Так, в книге М. Д. Чулкова «Абевега русских суеверий» говорится: «Змеи огненные, к некоторым женам и девицам летают ночью огненные змеи, то есть воздушные дьяволы, и имеют с ними плотское совокупление, от чего те женщины весьма худеют» (1, 202). Кстати, этот мотив мы находим и в русских народных сказках. (Ср.: «Раз как-то отправились богатыри на работу, целую неделю домой не бывали, а возвратившись – едва свою сестру узнали: так она исхудала! «Что с тобой сделалось?» – спрашивают богатыри. Она в ответ рассказала им, что

каждый день летает к ней змей; оттого и худа стала» («Безногий и безрукий богатыри») (2, 88)). Но чаще всего змей прилетал к вдовам. В иллюстрированном словаре М. Н. Власовой «Новая абевега русских суеверий» читаем: «Часто змея привлекает чрезмерное горе вдов, солдаток; навещая их, он превращается в отсутствующих и умерших мужей» (3, 155-156). Этот мотив мы и находим в балладе Фета. Чернобровая вдова.

*... не сводит у окошка
С неба темного очей,
И летит, свиваясь в кольца,
В ярких искрах длинный змей.*

*.....
И окно тотчас затворит
Чернобровая вдова;
Только слышатся в светлице
Поцелуи да слова (4, 481).*

В уже названном словаре «Новая абевега русских суеверий» встречается следующая деталь: «Змей летит с неба, освещая путь в виде падающей звезды или ракеты, когда же достигает двери тоскующей вдовы, то рассыпается огненными искрами и, преображаясь в любимого человека, входит в дом» (3, 156). Эту деталь и использует в своей балладе Фет.

*И шумит все ближе, ближе,
И над вдовьиным двором,
Над соломенную крышей
Рассыпается огнем (4, 481).*

Баллада «Змей» мала по объему, состоит всего из четырех строф. В ней встречаются песенные эпитеты: *чернобровая вдова*, *темные очи*, однако по содержанию и особенностям композиции ее можно скорее отнести к эпическому типу баллад. Да и сам образ Змея здесь больше тяготеет к былинному. Ср.:

*Как в тую пору, в то время
Ветра нет, тучу наднесло,
Тучи нет, а только дожжъ дожжит,
Дожджя-то нет, искры сыпятся, –
Летит Змище-Горынчище,
О двенадцати змия о хоботах.*

«Добрыня и Змей» (5, 156).

Иной характер носит баллада М. Лохвицкой «Змей Горыныч». Она отличается более развернутым сюжетом, нежели стихотворение Фета. Написана баллада в форме монолога, близкого к протяжной лирической

песне. Повествование в ней использует «инверсионный принцип построения сюжета» (6, 108). Произведение явно начинается с «конца», то есть с того момента, когда героиня, девица, уже находится в тереме Змея и в своем монологе-жалобе рассказывает проходящему мимо молодцу свою историю. Инверсионность композиции сообщает происшествию таинственность и загадочность.

*Сжался, сжался, добрый молодец!
Кто бы ни был ты, спаси меня!
Ох, высок зубчатый терем мой,
Крепки стены неприступные!..(4, 516).*

После такого короткого «вступления» героиня повествует о том, как полюбил ее «Горыныч-Змей / Страстью лютою змеиною» (4, 516).

*Полюбил меня, унес меня
В дальний край за море синее,
Словно птишку в клетку тесную –
Заключил в неволю тяжкую...(4, 516).*

Мотив похищения девушки Змеем достаточно распространен в былинно-сказочном фольклоре (былина «Добрыня и Змей»; сказки «Три царства – медное, серебряное и золотое», «Хрустальная гора» и др.). В балладе Лохвицкой мы находим целый ряд сказочных элементов. Например, постоянные эпитеты: *добрый молодец, статный молодец, море синее, звезды частые, сундуки кованые, руки белые, покои чудные* и т. д. Часто встречаются различные тавтологические обороты: *диво-дивное, житье-бытье* и др. Да и сам образ змея напоминает сказочного:

*А Горыныч-Змей летел-свистел,
Изгибая хвост чешуйчатый,
Бил по воздуху он крыльями,
Сыпал искрами огнистыми (4, 516).*

Много в балладе так называемых сказочных мест.

*Подо мной шириной пестрою
Расстилалися луга-поля,
Извивались реки быстрые
И шумел дремучий темный бор (4, 516).*

Ср.: «Его конь возъяряется, от сырой земли подымается, что повыше лесу стоячего, пониже облака ходящего; скакал с горы на гору, реки-озера промеж ног пропускал, зыбучие болота хвостом устилал» («Незнайко») (2, 418).

Обернулся статным молодцем...

Ср.: «...змей вострепнулся и вмиг обратился в статного молодца»
(«Заклятый царевич») (2, 359).

Или:

*Как наутро я проснулася,
Обошла покои чудные,
Много злата, много серебра
В сундуках нашла я кованых (4, 517).*

Ср.: «Вот красная девица, дочь купеческая, ходит по разным комнатам – везде золото да бархат...» («Заклятый царевич») (2, 358).

И все же сам стиль баллады ближе к традиционной лирической песне.

*Я росла-цвела в семье родной
Дочкой милой, ненаглядною... (4, 516).*

Ср.: *Ах да я у матушки жила, как цветок цвела... (7, 281).*

*Полюбил меня, унес меня
В дальний край за море синее... (4, 516).*

Ср.: *Что сманил он красну девицу,
Что от батюшки и от матушки,
И завез он красну девицу
На чужую дальну сторону,
На чужую дальну, незнакомую... (7, 131).*

*Нитью жемчуга бурмитского
Перевила косу русую... (4, 517).*

Ср.: *Вечор мою косыньку девушки плели,
Жемчужными камушками увязывали... (7, 213).*

*Ах, на что мне серьги ценные,
Бусы-камни самоцветные?
Не верну я воли девицей,
Не узнаю сна покойного! (4, 517).*

Ср.: *Мне не дороги твои, сударь, подарки...
Что любил меня, девицу, да покинул,
Красоте моей девицей насмеялся (7, 128).*

*День от дня все чахну, сохну я,
Давит грудь мою печаль-тоска...
Истомил меня проклятый Змей
Сердце бедное повызнобил!.. (4, 517).*

Ср.: *Истомилось мое все сердечушко,
Иссушил меня, словно травушку! (7, 118).*

Давит грудь мою печаль-тоска... (4, 517).

Ср.: *Без милого дружка тошно – обуяла грусть-тоска (7, 144)*

Одним из характерных признаков поэтического синтаксиса русской народной песни, и лирической песни, в частности, является инверсия – постпозитивное употребление прилагательных. В балладе встречаются такие песенные эпитеты, как *море синее, реки быстрые, воля девичья, сердце бедное, коса русая* и др.; нередко краткие формы прилагательных, что тоже характерно для языка народной поэзии: *высок зубчатый терем, крепки стены неприступные, мила...судьба моя*. Автор также использует тавтологические обороты, которые усиливают интонационную выразительность стиха: *весна-красна, росла-цвела, прости-прощай* и т.д.

По сюжетно-композиционной организации балладу Лохвицкой можно отнести к лирическому типу. Как уже говорилось выше, она написана в форме монолога. Повествование ведется напряженно, на высоком эмоциональном подъеме, о чем свидетельствуют отрывистые, словно «оборванные» предложения с частыми многоточиями, а также восклицательные предложения, междометия. Для создания напряженности и драматизма автором используются и фольклорные композиционные средства, применяемые довольно своеобразно. Например, строфы:

*Не верну я воли девичьей,
Не узнаю сна покойного!
Не встречать уж мне весну-красну
В хороводе пеньем-пляскою,
Не ласкать мне мужа милого,
Не качать дитя любимое (4, 517) –*

построены в духе отрицательного параллелизма, но оборваны на высокой отрицательной ноте. Отрицательная параллель не уравнивается (как это мы видим в фольклоре) положительным утверждением.

Ср.: *Не кукушка во сыром бору куковала,
Не соловушка в зеленом саду громко свищет –
Добрый молодец, во неволюшке сидя, плачет,
Обливается горячими слезами (7, 379).*

Кроме собственно фольклорных выражений, в балладе используются словосочетания, близкие к фольклорным, но не тождественные им. Например: *дремучий темный бор* (дремучий лес и могучий бор), *печаль-тоска* (грусть-тоска), *житье-бытье привольное* (вольное житье) и др.

«Эпитет, входящий в те или иные жесткие словосочетания в фольклоре..., расширяет круг сочетаемых с ним слов» (6, 38). Так, эпитет «*постылый*» (фольклорное «постылый муж») входит в сочетание «*грусть постылая*», эпитет «*лютый*» (фольклорное «лютая свекровушка»): «*страсть лютая змеиная*». Фольклорный эпитет здесь употребляется в

новых, непривычных для фольклора сочетаниях, что дает возможность «наделить нужный предмет, явление и т. п. высшей степенью обладания каким-либо ярким качеством, необычным свойством» (6, 40).

Несмотря на все указанные сказочно-песенные приемы, перед нами баллада – с ее таинственностью, напряженным драматизмом, неожиданным поворотом сюжета.

*Чу!.. Летит он!.. слышу свист его,
Вижу очи искрометные...
Пропaday же грусть постылая,
Дай душе моей потешиться!.. (4, 517).*

Здесь отрывистость повествования передает волнение героини, ощущение непередаваемого восторга перед предстоящим наслаждением:

*Будут жечь меня уста его
Жарче зноя солнца летнего,
Распалит он сердце ласками,
Отуманит разум чарами... (4, 517).*

Мотив любви женщины к Змею не часто, но все же встречается в русском фольклоре, и прежде всего в сказочном («Звериное молоко», «Чудесная рубашка»). Однако в сказке «Звериное молоко» («...он (Змей Змеевич. – Л. Б.), скинувшись молодым молодцом, удалым удалцом, хаживал к княгине-красавице. Правда, что княгиня была красавица, черноброва, да уж нектати спесива; честным людям, бывало, слова не кинет, а простым к ней доступу не было; только с Змеем Змеевичем ши-ши-ши!») (2, 106)) эта любовь мотивирована характером героини, чего не скажешь о балладе Лохвицкой. И, наконец, совершенно неожиданна развязка баллады:

*Добрый молодец, прости – прощай!
Проходи своей дорогою:
Не хочу я воли девичьей, –
Мне мила теперь судьба моя! (4, 517).*

Таким образом, в финале монолог-жалоба перерастает в монолог-вызов судьбе, всему миру.

Если стихотворение М. Лохвицкой – довольно удачная стилизация фольклорной баллады, то совсем иначе использует этот жанр Н. Гумилев, поэт яркой индивидуальности. Не принимающий повседневности, он стремился к исключительности обстоятельств, яркости страстей, остротой событийности, т. е. тому, что характерно для баллады.

Стихотворение Н. Гумилева «Змей» начинается с короткой экспозиции, которая не дает нам каких-либо сведений о героях или мотивиро-

вок их последующих действий, однако сразу настраивает на таинственный, сказочный лад:

*Ах, иначе в былые года
Колдовала земля с небесами,
Дива дивные зрелись тогда,
Чуда чудные деялись сами... (8, 213).*

Завязавшийся конфликт ничем не отличается от общеизвестного, связанного с мотивом о Змее – похитителе девиц:

*Змей крылатый в пустынном саду
Часто прятался полночью майской.
Только девушки видеть луну
Выходили походкою статной –
Он подхватывал быстро одну,
И взмывал, и стремился обратно (8, 213).*

На первый взгляд, сюжет широко известен, взят из былинно-сказочного фольклора. Однако Гумилев дает свою интерпретацию привычной для нас коллизии. С одной стороны, Змей – исконный враг Древней Руси, коварное и жестокое чудовище. Поэтому, услыша его, Вольга

*Выходил и поглядывал хмуро,
Надевал тетиву на рога
Беловежского старого тура (8, 214).*

С другой – гумилевский Змей одинок, его образ наполнен драматическим содержанием. Перед нами не коварный соблазнитель, а страдающее от одиночества, от безответной любви существо. Змей полон восхищения перед русскими красавицами:

*Я красавиц таких, лебедей
С белизною такою молочной,
Не встречал никогда и нигде,
Ни в заморской стране, ни в восточной (8, 213).*

перед их предпочтением смерти жизни с нелюбимым, мерзким похитителем вдали от Родины:

*Но еще ни одна не была
Во дворце моем пышном, в Лагоре:
Умирают в пути, и тела
Я бросаю в Каспийское море (8, 213).*

И уж совсем не «по-змеиному» звучат полные тоски и горечи слова, так сказать, крик души:

*Спать на дне, средь чудовищ морских,
Почему им, безумным, дорожке,
Чем в могучих объятьях моих
На торжественном княжеском ложе? (8, 214).*

И, наконец, совершенно неожиданная кульминация, сросшаяся с развязкой, в то же время являющейся завязкой следующего сюжетного действия (предполагаемый поединок Вольги со Змеем):

*И порой мне завидна судьба
Парня с белой пастушеской дудкой
На лугу, где девичья гурьба
Так довольна его прибауткой.
Эти крики слыша, Вольга
Выходил и поглядывал хмуро,
Надевал тетиву на рога
Беловежского старого тура (8, 214).*

Баллада Гумилева довольно своеобразна. Из общего балладно-былинно-сказочного фона как-то выпадают такие реалии, как «Золотая Орда», «китайская равнина», позабыв которые, Змей прилетал на Русь; «Каспийское море», куда он бросал тела умирающих в дороге девушек. Не сочетается со Змеем и образ Вольги, героя не змееборческих былин (См.: «Добрыня и Змей», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»). Введение в балладу образа Вольги объясняется, скорее, особым отношением Гумилева к былинне об этом богатыре. В статье «Выставка нового русского искусства в Париже» он назвал былинку о Вольге «самым величественным произведением русского духа» (9, 212). А в «Примечаниях» к первому тому сочинений поэта мы находим следующее: «Согласно былинне «Волх Всеславьевич» из сборника Кириши Данилова, где Волх отождествляется с Вольгой, он был сыном змея, а также умел обращаться в тура» (8, 525-526).

Данное произведение по типу композиции можно отнести к балладам лиро-эпического характера. В этом композиционном типе менее всего выражено фольклорное начало в стиле. Наряду с собственно фольклорными выражениями «дива дивные», «чуда чудные», поэт использует литературно-фольклорные: «заморская страна» вместо «заморские страны», «беловежский старый тур» вместо «ярый тур». Вместо привычного фольклорного сравнения «красавица, словно лебедушка» или «словно лебедь белая» поэт создает развернутое сравнение: «красавиц таких, лебедей/ С белизною такою молочной». Наряду с фольклорными эпитетами: «былые года», «змея крылатый», «походка статная», «чудища морские», Гу-

милев создает свои, индивидуально-авторские: «медный панцирь», «хищная луна», «серебряный клетот», «Русь лесная», «торжественное княжеское ложе». Использует он и смешанную лексику, например: архаизм «ложе» и простонародные слова «парень», «гурьба».

Поэт обращается к сказочно-былинным мотивам не случайно. Баллада написана в 1916 году, когда Россия была втянута в мировую войну, когда гибли люди, когда рушились устоявшиеся законы и морально-этические ценности. Именно о России Гумилев в эти годы с горечью сказал:

*Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня... (8, 191).*

Душа поэта жаждет прекрасного, и, не найдя его в современной жизни, художник обращается к прошлому Руси:

*Ах, иначе в былые года
Колдовала земля с небесами,
Дива дивные зрелись тогда,
Чуда чудные деялись сами... (8, 213).*

Таким образом, в отличие от Фета и Лохвицкой, Гумилев, используя фольклорные мотивы и образы, переводит содержание баллады в философский план. В его произведении нашли свое отражение черты современной поэту действительности: трагическое одиночество человека в этом огромном мире, тоска по прошлому могуществу Руси, а также по-иски красоты и гармонии.

1. Чулков М.Д. Абебег русских суеверий. – М.: Тип. Ф. Гиппиуса, 1786.

2. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. – Т. 2. – М., 1957.

3. Власова М.Н. Новая абебег русских суеверий. – СПб., 1995.

4. Эолова арфа: Антология баллады / Сост., предисл., коммент. А. А. Гугнина. – М., 1989.

5. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Под ред. А. Е. Грузинского. В 3-х т. – М., 1909-1910.

6. Копылова Н. И. Фольклоризм поэтики баллады и поэмы русской романтической литературы первой трети XIX века: Дис. канд. филол. наук. – Воронеж, 1975.

7. Русские народные песни / Сост. и ввводн. тексты В. В. Варгановой. – М., 1988.

8. Гумилев Н. С. Сочинения в трех томах / Вступ. ст., сост., примеч. Н. К. Богомолова. – Т. 1. – М., 1991.

9. Гумилев Н. С. Сочинения в трех томах / Вступ. ст., сост., примеч. Н. К. Богомолова. – Т. 3. – М., 1991.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЧАСТУШКИ 1980-90-х гг.

«Частушки, собранные тысячами, сотнями тысяч, но разработанные соответственно тем сторонам народной жизни, которых они касаются, дали поистине прелестнейшую картину нравственной жизни народа»¹. Эта мысль Г.И.Успенского, высказанная им в статье «Новые народные песни» более ста лет назад, звучат и ныне очень современно. Благодаря экспромтному характеру, краткости и доходчивости, частушка посей день жанр живой, развивающийся, а потому отражающий все реалии нашей жизни, как социально-бытовой, так и политической, причем нестабильность политическая порождает сумятицу в отношениях людей как в обществе, так и в семье. Все это дает богатую информацию создателям частушек.

Надо отметить, что в современной тематической классификации частушек определения «политические» нет. В ней, наряду с любовными и семейно-бытовыми, значатся исторические и сатирические. Но на наш взгляд, частушки, появившиеся в последние пятнадцать лет, совместили в себе признаки и исторических, и сатирических и могут быть справедливо обозначены как политические, тем более, что основным содержанием их стала политическая жизнь нашей страны и выражение отношения к ней и ее участникам со стороны народа. Кроме специфического содержания, они имеют и некоторые свои художественные особенности. К ним можно отнести следующие:

1) расширение лексического состава за счет слов из политического и экономического словарей (бюджет, ваучер, дефолт, импичмент, харизма, электорат, популист и т.п.);

2) широкое употребление имен политических деятелей как нашей страны, так и зарубежных, вступающих с руководителями России в политический или экономический контакты. (Горбачев, Ельцин, Собчак, Кириенко, Жириновский, Садам Хусейн, Камдессю, Беджет Паколли, Бил Клинтон и другие);

3) использование названий партий, политических объединений, учреждений, фирм, влияющих на жизнь нашего государства и страны. (Дума, КПРФ, «Русская недвижимость», «Правое дело», «Медведь», избирком, МВФ и т.д.).

В зависимости от их содержания все собранные частушки нами условно разделены на две группы:

1) частушки о событиях, имевших место в истории нашей страны и государства за последние 15 лет,

2) государственные и политические деятели России и зарубежных стран, имевшие к этим событиям отношение.

Главное событие, которое и открыло жанру частушки второе дыхание, – перестройка. Это было событие, которое так долго ждали, которое сразу же было омрачено трагической аварией на Чернобыльской АЭС, катастрофой на Черном море, когда почти у берега затонул теплоход и фарсовым перелетом немецкого студента Руста на спортивном самолете из Германии в Москву, на Красную площадь. Все эти события нашли отражение в первых «перестроечных» частушках:

<i>Перестройка – важный фактор.</i>	<i>Перестройка – это фактор,</i>
<i>Подорвали мы реактор.</i>	<i>Что не выдержал реактор.</i>
<i>Потопили пароход,</i>	<i>Вся Европа кроет матом</i>
<i>Пропустили самолет.</i>	<i>Наш советский мирный атом².</i>

Как видим, в первой частушке события тех лет просто перечислены в их трагикомической последовательности. А во второй как бы между строк звучит и оценка перестройки как явления в нашей общественной и политической жизни, и взгляд со стороны на декларативность многих заявлений нашего государства, в том числе об абсолютной надежности наших АЭС. Популярный слоган «советский мирный атом», благодаря первым трем строчкам, превращается в оксюморон.

Общеизвестно, что процесс, названный громким, многообещающим словом «перестройка», был непредсказуем, а потому очень тяжелым для основной массы населения. Поэтому мотив разочарования стал главным в частушках второй половины 80-х годов.

<i>Подружка дорогая</i>	<i>Новый рынок, несомненно,</i>
<i>Подскажи, как дальше жить.</i>	<i>Сделал много перемен.</i>
<i>Не могу я на талоны</i>	<i>Одному севрюга с хреном,</i>
<i>Даже кошку прокормить.</i>	<i>А другому – один хрен.</i>

Единственно ощутимым завоеванием «перестройки» стала не привычная для нашего народа гласность. С трибун съездов и прочих заседаний стали раздаваться такие речи, за которые в недавнем прошлом жестоко расправлялись. Естественно, народ буквально пьянел от долгожданной свободы слова.

Водку мы теперь не пьем.
Колбасу не кушаем.
Только, бросив все дела,
Президента слушаем.

Характерное оживление вызвало в народе одно из первых постановлений правительства о введении «сухого» закона. Острота реакции на него особенно очевидна в частушках на столь злободневную тему:

*Передайте депутатам:
Сами гоним, сами пьем.
Никому мы не расскажем,
Где мы дрожжи достаем.*

*Над землей туман стоит
Нулевая видимость.
У ларька мужик лежит –
Русская недвижимость.*

На наш взгляд, особенно удачна вторая частушка, в которой обыгрывается название одноименной финансовой пирамиды «Русская недвижимость». Ее особенности еще и в том, что поэтический параллелизм первых 2-х строк и полная ирония картинка 2-х последних создают трагикомический эффект. В 4-х незатейливых строчках сконцентрировалось и удалое отчаяние от сознания неискоренимости пьянства в стране, и горечь от того, что государство в очередной раз обмануло народ, и ироническая усмешка над самим собой.

Значительную по количеству группу частушек образуют те, в которых звучит мотив разочарования и в «перестройке», и в «слухах народа», заседающих на съездах и в Думе. Наиболее хлесткие из них следующие:

*Перестройка, перестройка,
Было слово модное.
А на деле оказалось
Горе всенародное.*

*Перестройка наплодила
Много тех, кто за народ.
Только зря она родила,
Лучше б сделала аборт.*

Как видим, и в частушках оксюморон «честный депутат» тоже нашел свое место.

Следующая группа частушек отражает такие важные события в истории нашей страны, как попытка ГКЧП отстранить от власти М.Горбачева, за распад СССР и образование СНГ.

*Смута как при Годунове –
Воцарил ГКЧП.
Устранили Горбачева.
Начался тут ЧП.*

*Не спросившись поменяли
СССР на СНГ.
Из большого государства
Оказались мы в 2....не.*

*Как у нашей у державы
Новый герб теперь на славу,
Головы орлиные,
А мозги куриные.*

Не был обойден народным вниманием и финансовый кризис 17 августа 1998 года. Малопонятные, но таящие угрозу жизни страны слова «дефолт», «импичмент» зловеще звучали на радио и телевидении. Но, как ни странно, частушки, созданные в это время и посвященные этому событию, игривы и даже охальны. Народ смеется! А это свидетельствует о том, что он жив и будет жить назло всем.

*Я мужик прямой, как болт,
И скажу вам лично:
Лучше пусть висит дефолт,
Чем стоит импичмент!*

*Что тревога на лице?
С ГКО влетели?
«Г» – в начале, «О» – в конце...
Что же вы хотели?*

Новое событие в постперестроечной России – свободные выборы – тоже не оставили равнодушными творцов частушек. Основной мотив их – мотив недоверия тем, кто рвется во власть.

*У подножия Кремля
Содрогается земля.
То не вражия напасть –
То идет борьба за власть.*

*Весь народ у нас культурный
И плевать все стали в урны.
Дед на выборы пошел
Плюнул в урну и ушел.*

*ГКО, КПРФ
ЕБН и МВФ
Я еще три буквы знаю
Их туда и посылаю.*

Частушки о политических деятелях

Еще А.С.Пушкин устами Б.Годунова так сказал об отношении народа к представителям власти: «Живая власть для черни ненавистна...» Что касается частушек, то в них, скорее, нашло отражение чувство недоверия, чем ненависти. Народ искренне смеется над теми, кто возомнил, что может управлять людьми. Так, «отцу» перестройки Горбачеву посвящены такие частушки:

*По талонам – горькая
По талонам – сладкая
Что же ты наделала
Голова с заплаткою?*

*Ой ты, лысая башка –
Посреди – проталина.
Всю Россию развалил,
А свалил на Сталина.*

Когда главой государства стал какое-то время бывший в опале Б.Ельцин, народ сначала проникся к нему симпатией и доверием: любят у нас страдальцев. Но вскоре и в нем увидели «голого» короля.

*Если Ельцин лег на рельсы
Не жди улучшения.
Цены вырастут опять
До упоминания.*

*Ельцин заперся в салоне
И не хочет выходить.
Потому что, опьяневши,
Он не в силах говорить.*

*Жили мы по Горбачеву,
А теперь по Ельцину.
Без пожара и войны
Стали погорельцами.*

Кроме М.Горбачева и Б.Ельцина, героями частушек стали те, кто какое-то время «мелькал» на политической арене, предлагая себя в качестве спасителя нации. Например, А.Лебедь, чья политическая харизма на определенный период заморозила народ, которому потребовалось совсем немного времени, чтобы понять суть этого популиста:

*Глядь, среди сибирских вод
Лебедь цвета «хаки».
Он покажет, коль найдет,
Где зимуют раки.*

Одной фигуре А.Чубайса тоже посвящено немало строк, как ни странно, вполне беззлобных, несмотря на то, что главный приватизатор страны у большей части населения вызывает стойкую аллергию.

<i>У Чубайса новый план:</i>	<i>Очумела моя баба</i>
<i>Что-то он подарит нам</i>	<i>Не дает бесстыжая.</i>
<i>Что-то хочет нам он дать</i>	<i>Говорит: хочу Чубайса</i>
<i>Может, ваучер опять?</i>	<i>Или просто рыжего.</i>

Знаковой фигурой является и бессменный лидер КПРФ Г.Зюганов. В частушках его образ тоже достаточно сложен, а потому комичен. Это свидетельствует о том, что и его народ понял.

<i>Слов не надо, Гена лить</i>	<i>Обнагтели тараканы,</i>
<i>И манить харизмою</i>	<i>Из-за печки так и прут.</i>
<i>Все равно не возвратить</i>	<i>Ничего, придет Зюганов</i>
<i>Призрак коммунизма</i>	<i>С голодухи все помрут.</i>

Задержка зарплаты российскими властями, унижение национального достоинства западными кредиторами вызывают у народа не столько чувство отчаяния, сколько самоиронии. Оно нашло отражение в таких частушках:

<i>За Америкой бежали,</i>	<i>Будь ты хоть ума палата,</i>
<i>Спотыкались долго мы</i>	<i>Не дадут тебе зарплату.</i>
<i>Наконец ее догнали</i>	<i>А я ее и не прошу.</i>
<i>И сказали: «Дай займы!»</i>	<i>Вот такое камдессю!</i>

Как видим, во второй частушке имя бывшего директора МВФ перешло в разряд нарицательных, что создает дополнительный комический эффект.

Хотя женщин в российских властных структурах немного, но и они не обойдены вниманием народа, оценившего их деятельность так:

*Хакамады – Лаховы
Политбабы аховы...
Я же не за мафию –
За Лыкову Агафию.*

Последний персонаж частушки, на наш взгляд, является символом народной мудрости, жизнестойкости и чистоты.

Итак, подводя итог, можно сказать следующее: частушки как один из немногих живых и развивающихся жанров фольклора позволяют нам узнать, чем и как живет страна, чему радуется, от чего негодует, на что надеется. Судя по политическим частушкам конца XX века, наш народ поумнел и почти избавился не только от страха перед властями, но и от иллюзорных надежд на «доброе барина» который и рассудит и накормит. Ирония по отношению к властям и самоирония говорят о том, что большой выздоравливает. Значит, будем живы.

¹ Г.И.Успенский. «Избранное», М., 1953. Стр.378.

² Примеры частушек взяты из архивов кафедры теории литературы и фольклора ВГУ, а также из газеты «Комсомольская правда» за 1997 — 2000 гг.

*Копылова Н.И.
(ВГУ)*

ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛИРИКИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

В литературе XX века обращение к фольклору, как известно, необходимо писателю чаще не для того, чтобы стилистически уподобиться ему (по типу произведения-стилизации), и даже не для того, чтобы передать дух фольклора, создавая произведения, типологически сходные с ним, а с целью создания фольклорных реминисценций, которые, активизируя «генетически» известное читателю содержание, на его подтекстном фоне передают индивидуальную авторскую мысль. Однако при обращении к фольклору такого резкого расподобления с ним, как у Цветаевой, поэзия, на наш взгляд, не знала, а возможно, и не знает поныне. Одновременное реминисцентное уподобление и расхождение с фольклором тем не менее накрепко привязывает лирику М.Цветаевой к национальной культуре.

Круг фольклорных жанров (мы имеем в виду русский фольклор), к которым восходят фольклорные реминисценции лирики М.Цветаевой, достаточно широк. Конечно, это фольклор, знакомый всем и каждому (а не редкие записи, хранящиеся в сборниках, то есть опосредованный общей национально-культурной традицией. И тем не менее фольклорные реминисценции М.Цветаевой, полагаем, весьма интересны, так как своеобразны.

Лирика М.Цветаевой нередко авторски афористична. Поэтому она естественно приемлет и афористичность народных пословиц, однако лишь для того, чтобы не согласиться с их вековой мудростью. «Все перемелется, будет мукой» – такой характер чувств не для М.Цветаевой: «Нет, луч-

ше мукой!» (1;26). Человек жив ярким, равнодушным чувством, тоской и страданием, а не тишиной сердца, спокойно-покорным приятием бытия. Боль говорит о живой душе. В понимании М.Цветаевой человека тоже есть, конечно, своя личностная и общечеловеческая правда.

О том, что она не любила пословиц, считала их выражением мнимой народной мудрости, говорила И.В.Кудрова (3;239-240). Исследовательница приводила в своей работе цветаевские пословицы-переделки, выражающие авторское несогласие с вековым народным опытом: «где прочно, там и рвется», «береженого Бог не бережет», «тише воды, ниже травы — одни мертвецы», «ум хорошо, а два плохо». Полагаем, нельзя не согласиться, что смысл этих выражений в полифонии жизни тоже значим, причем весьма.

Скучна М.Цветаевой и фольклорная итоговая сказочная тишь и благодать:

*Свадьбу сыграли на диво
В замке ее золотом.
Время проводят счастливо,
Деток растят. — А потом? (2;3б)*

Все в стихотворении напоминает фольклорную сказку: и положительные герои, и хороший конец. Но последний говорит о том, что остановилась напряженная жизнь души, а без этого нет, по Цветаевой, человека.

В лирике М.Цветаевой есть отзвуки народных заговоров, например, присушек. Они придают лирическим произведениям поэта экспрессию, усиливают (и без того присущую цветаевскому слову) интенсивность чувства. Фольклорный заговор при всей магии его повелительных фраз значительно спокойнее по интонации (4;315), чем цветаевский. Этому способствует членение поэтом текста на короткие стихотворные фразы. Строки выдыхаются ролевой героиней с особой страстностью:

*Развела тебе в стакане
Горстку жженных волос...
Чтоб ослеп — оглох,
Чтоб иссох, как мох,
Чтоб ушел, как вздох. (2;8б)*

Чувства ворожеи столь сильны, что заговор предполагает смерть любимого, лишь бы никого, кроме нее, не любил, не видел, не знал возлюбленный. Разумеется, содержание текста существенно отличается от обычной фольклорной присушки. И опять изменение связано с категоричностью, бескомпромиссностью чувств, а они, в свою очередь, являются следствием утверждения единственности избранника и любви к нему. На основе фольклорного заговора строится и стихотворение «Чтобы помнил не часочек, не годок». В нем и заклинательные интонации, и фольклорные традиционно волшебные предметы (гребешок), и атмосфера колдовства.

Использует М.Цветаева и народные приметы. Они служат нагнетанию трагизма в стихотворении. Например, дым в двери подчеркивает неотвратимость роковой судьбы героя:

*И зажег голубчик спичку.
– Куды, матушка, дымок?
– В двери, родный, прямо в двери,
– Помирать тебе, сынок,
– Мне гулять еще охота,
– Неохота помирать.
– Хоть бы кто за меня помер! —
...Только до ночи и пожил. (2;87)*

Дорога крестом, болото, встречающая женщина в белом или черном – к болезни, смерти (5:320). От многого, в том числе и от этого, заклиная любимого лирическая героиня:

*Заклинаю тебя от злата,
От полночной вдовы крылатой,
От болотного злого дыма,
От старухи, бредущей мимо,
Змеи под кустом,
.....
Дороги крестом... (2;66)*

Фольклорно-жанровые источники реминисценций М.Цветаевой включают в себя и мотивы плясовой песни, и частушки, причем они своеобразно переплетаются:

*– Хоровод, хоровод,
Чего ножки бьешь?
– Мореход, мореход,
Чего вдаль плывешь?
.....
Наш моряк, моряк –
Морячок морской!
А тоска – червяк,
Червячок простой.*

Лексика явно не фольклорная, но ритмика отдаленно напоминает частушечную и фольклорно-плясовую. Однако в стихотворении не осталось ничего от умеренной динамики народной плясовой песни. В стихотворении М.Цветаевой энергия пляски удесятерена, в ней царят чувство личностной свободы и отчаянной радости жизни:

*Бог дал – я растрachu!
Крест медный – весь груз!
– Отчего я не плачу?
Оттого, что смеюсь.*

Это пляска уже не в самом хороводе, а в его кругу, на круге, на виду у всех, с вызовом всем.

Пожалуй, по типу фольклора (а не по контрасту с ним или довольно заметной трансформации его мотива) М.Цветаева использует народные причитания о покойнике. Их элементы она, как известно, вводит в стихотворения о войне. Цветаевские литературные причитания – «Ох, грибочек ты мой, грибочек, белый груздь!»; «Уж вы, батальоны, эскадроны!» – становятся причитаниями и матери-женщины, и матери-России о своих сыновьях, убитых во время войны. Россия-мать не противопоставляет их врагам (в этом особенность развития темы войны у М.Цветаевой):

*Все рядком лежат –
Не развестъ межой;
Погляди: солдат!
Где свой? – где чужой?.. (1;29)*

Мать Россия не хочет крови, как не хочет ее ни одна женщина-мать на Земле.

В литературных причитаниях поэта выражен поистине вселенский протест против убийства человека человеком. Если в фольклорных причитаниях есть эпическое (повествовательное) начало, то стихотворения М.Цветаевой остаются в границах лирики, более того, этот трагический лиризм акцентируется, усиливается ею. Обычно при использовании фольклорных реминисценций М.Цветаева не стремится к лексическому и синтаксическому соответствию с фольклором. В причитаниях же она обращается к кратким формам прилагательных («деревенска», «океанска»); в стихотворении заложено чтение нараспев (свойственное фольклорному причитанию). Цветаевские причитания (по сравнению с фольклорными: плач по ушедшему в солдаты, по поводу смерти кормильца и т.п.) более социальны по своему звучанию.

В плане использования литературой фольклора наиболее традиционна цветаевская колыбельная песня. Конечно, эта традиционность чисто типологическая и весьма общая: колыбельная (один из самых светлых фольклорных жанров) превращается в весьма мрачное произведение (например, по типу переделки лермонтовского стихотворения Н.А. Некрасовым). Колыбельная М.Цветаевой из цикла «Стихи к Чехии» именно такова по общему настроению. А ее конкретное содержание иное: она носит социальный – антифашистский и вообще антивоенный – характер, осуждает весь

ход истории с ее бесконечными войнами. Это настоящая колыбельная страшилка, а не убаюкивающая песня.

М.Цветаева создает и литературные «разбойничьи» стихи, которые вполне могли бы быть своеобразными песнями. В них лирическая героиня как бы примеряет разные ролевые маски: клятвопреступницы, грешницы, верной сообщницы разбойничьей ватажки. В этих текстах очень ощутимы фольклорные реминисценции. В народных разбойничьих (удалых) песнях главные герои – «люди вольные» (как правило, справедливые разбойники из беглых крепостных, солдат или бурлаков). Эти фольклорные песни социальны самим характером героя – беглеца, порвавшего связи с установленными обществом порядками жизни. Но цветаевские разбойничьи стихи, сохраняя асоциальность, все-таки далее отстоят от подобного конкретного социального содержания. Их тон очень светлый, значительно праздничнее фольклорных разбойничьих песен. Общий национальный колорит текстов – упоение обретенной волей. Природа рисуется в них широкими размашистыми красками.

К цветаевским «удалым» текстам следует отнести прежде всего следующий: «Заповедей не блюла, не ходила к причастью», а также стихотворения цикла «Стенька Разин», М.Цветаеву очень увлекали исторические народные песни о Степане Разине. Но, создавая своего Степана, она значительно усиливает трагизм темы любви (а не социальное начало народных произведений). Цветаевскому атаману (в отличие от фольклорного) чрезвычайно трудно далось убийство любви, которого требуют «нехристи», и ему нет покоя после его страшного поступка. Как напоминание о злодеянии и предательстве любви – «красный» (зловещий) башмачок на корме, оставшийся от княжны. В фольклорной песне иначе:

*«Что притихли, удалые?
Эй ты, Федька, черт, пляши,
Грянь, ребята, хоровую
За помин ее души!» (7;452)*

Легенду о Разине М.Цветаева трактует только как любовную коллизию, оставляя в стороне социальную проблематику фольклора. Ее Степан психологически более многомерен, чем в фольклоре, а, главное, необычен в своем искреннем чувстве к иноземке, которое, было как бы «незаконным», непривычным и, следовательно, свидетельствовало о его личностном (противу всех) выборе, от которого он отступил.

Итак, подводя итоги, нельзя не отметить достаточно широкий круг жанров русского фольклора, связанных с лирикой М.Цветаевой по принципу реминисценций. Последние во многом способствуют тому, что лирика столь своеобразного поэта время от времени приобретает определенный национальный ореол. Она в чем-то далека от фольклора; в чем-то

как бы спорит с ним; в чем-то использует его традиции, но всегда помнит о его существовании. Само «бытие» пользуется его традициями, но всегда помнит о его существовании. Само «бытие» фольклора необходимо творчеству М.Цветаевой. Фольклорные реминисценции в ее творчестве работают на разное содержание, разный смысл произведений, но всегда «вплотнение русского национального начала в творчестве М.Цветаевой было глубоко экспрессивным» (6;6), с чем нельзя не согласиться.

-
1. Цветаева М.И. Сочинения. В 2-х т.т. Т.1. – М., 1980. – 575 с.
 2. Цветаева М.И. Стихи и поэмы. – Вильнюс, 1988. – 490 с.
 3. Кудрова И.В. Версты, дали... Марина Цветаева: 1922-1939. – М., 1991. – С.239-240.
 4. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Репринтное воспроизведение издания 1880 г. – М., 1989. – С.315.
 5. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. – Новосибирск, 1987. – С.320.
 6. Михайлов А. О Марине Цветаевой // Цветаева М.И. Стихотворения. – М., 1986. -С.6.
 7. Степан Разин. Народные песни. – Куйбышев, 1979. – С. 76.

*Колчев В.Ю.
(ВГУ)*

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ОБРАЗА ПАНТЕЛЕЯ ПРОКОФЬЕВИЧА МЕЛЕХОВА (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»)

Теме фольклора в романе «Тихий Дон» всегда уделялось достаточное внимание в нашем литературоведении. Исследователи по большей части рассматривали особенности использования фольклорных жанров, которыми, безусловно, богат романский мир. Однако только в последнее время в шолоховедении открывается новый аспект этой темы – связь «Тихого Дона» с мировым фольклорным и литературным наследием. Связь эта может быть выражена в использовании художественном мире романа вечных образов, универсальных мотивов, а иначе – архетипов. Под литературными архетипами в современном литературоведении как раз и подразумевают «вечные образы и мифологические схемы, <...> которые не являются авторским сознанием, <...> а составляют глубинную часть культуры и воспринимаются чаще всего на интуитивном, подсознательном уровне» [2;286]. Архетипическое содержание часто обнаруживается в художественных реалиях, имеющих вполне обыденное значение для контекста современной жизни. Однако при выявлении этого содержания у известных образов появляется добавочный, символический смысл. Это ни сколько не противоречит социально-историческому содержанию образа,

а, наоборот, дополняет его недостающими значениями, позволяет вписать его в мировой художественный контекст.

Цель данной статьи – выявить универсальные фольклорно-мифологические мотивы в образе такого насквозь «реального», на первый взгляд, героя, как Пантелей Прокофьевич Мелехов. Кроме этого, мы попробуем установить, насколько анализ архетипов обогащает традиционное социально-историческое понимание этого образа.

Для обнаружения архетипического содержания для начала рассмотрим те черты, которые выделяют Пантелея Прокофьевича из общей массы. Он рождается не в обычной семье, а в семье Прокофия Мелехова, жизнь которого выходит за традиционные рамки хуторской жизни. По взаимной любви он женится на пленной турчанке или черкешенке, живет на самом краю хутора, т.е. на периферии. Именно в таких местах – на границе с «чужим», неосвоенным пространством – селились, по народным поверьям, люди, имеющие контакт с нечистой силой (колдуны, ведьмы). Весьма необычны обстоятельства рождения Пантелея Мелехов – возбужденная толпа казаков до смерти избивает беременную и мать. Перед самой своей смертью она рождает недоношенного мальчика, который чудом выживает. Эти подробности позволяют провести аналогию с рождением мифологического героя, который с самого своего рождения подвергается опасным для жизни испытаниям, его пытаются уничтожить враждебные силы [8;153]. Выживая, герой мифа тем самым подтверждает свою «героическую сущность». Подобное же происходит и с маленьким Пантелеем. Некоторое время до и после своего рождения он находится на границе жизни и смерти: «Его обложили пареными отрубями, поили кобыльим молоком и через месяц, убедившись в том, что <...> мальчонок выживет, понесли в церковь, окрестили» (I, 6). Судьба, по всей видимости, готовит ему какую-то особую роль. Или же, по крайней мере, ему предстоит стать личностью не менее яркой и активной, чем его отец Прокофий.

Пантелей Прокофьевич, каким мы его застаем в самом начале романа, личность по-своему необычная. От остальных казаков он выделяется, во-первых, восточным или кавказским обликом, унаследованным от матери, за что сам получает прозвище «турок». Во-вторых, есть у него и приобретенная внешняя особенность – хромота (он изображен в романе хромым на правую ногу). В романе упоминается реальная причина этого «дефекта» – травма, полученная в период службы в гвардии, во время скачек на императорском смотре. Однако эта внешняя особенность образа может быть рассмотрена через призму архаических представлений о хромоте.

В фольклоре и мифологии мотив аномалии конечностей наполнен разнообразным символическим значением. С одной стороны, это универсальный признак нечистой силы, поэтому черти и бесы в народных поверьях часто предстают хромыми [5;133-140], [6;89-94]. Вспомним, что в

романе окружающие довольно часто называют Пантелея Покофьевича то «хромым бесом» (жена Ильинична и внук Мишатка), то «дьяволом хромым» (Аксинья Астахова), то «чертом хромым» (хуторяне). Однако демоническое начало в его образе наполнено чисто комическим содержанием: из-за своей хромоты Пантелей Прокофьевич попадает в ситуации, которые вызывают у читателя смех. Вспомним хотя бы эпизод сватовства Мелеховых к «богачам» Коршуновым. «Старик спешил, боясь утратить припасенную дорогой смелость. Он споткнулся о высокий порожек, зашиб хромую ногу и, морщась от боли, буйно затоптал по вымытым сходцам. Зашел он в курень почти вместе с Ильиничной. Ему невыгодно было стоять с женой, была она выше его на добрую четверть, поэтому он ступил от порога шаг вперед, поджав по-кочетиному ногу...» (I, 67).

С другой стороны, поврежденные конечности в героическом эпосе – архетипическая черта героя-богатыря. «Традиция представляет героя-калеку как отмеченного либо судьбой, либо случаем для свершения необыкновенных деяний» [7;165-186]. Вспомним былинного Илью Муромца, у которого до 33 лет были парализованы ноги. Герой-калека традиционного эпоса по началу, как правило, – это герой «не подающий надежд» [3;27]. Однако впоследствии он либо исцеляется чудесным образом, либо остается хромым, но сражается с врагами и побеждает их, несмотря на свою физическую ущербность. Как же этот мотив реализуется в образе Пантелея Прокофьевича? Мы неоднократно наблюдаем его «сражающимся», но только в качестве противников выступают его собственные жена и дети – в романе дается описание нескольких таких домашних «баталлий». Несмотря на свою хромоту, старик в гневе очень подвижен, он «воюет» со всей семьей и в качестве оружия часто использует свой костыль. Однако описания таких семейных ссор носят явно комический характер. Старший Мелехов предстает в романе как своеобразная пародия на богатыря, как эпический герой «домашнего» масштаба.

После революции он выступает рьяным сторонником казачьей автономии, «борцом» за свободу Дона. Но вот его мобилизуют, и он уже с настоящим оружием направляется защищать боевые позиции восставших казаков. Что же из этого выходит? При первом же натиске красных казаки панически бегут, а Григорий Мелехов пытается их остановить. При этом среди бегущих его внимание привлекает один старик, бегущий особенно «неутомимо и резво». При ближайшем рассмотрении оказывается, что это родной отец Григория. Удивленный сын потом признается отцу: «...Ты летел как призовая лошадь, и даже хромота твоя куда делась!». На что старик честно отвечает: «Когда тут хромать? Тут, братец ты мой, уж не до хромоты!.. Смерть в глазах, а ты про ногу гутаришь...» (IV, 21). «Один из наиболее рьяных приверженцев старины, Пантелей Прокофьевич, когда

потребовалось в борьбе за нее рисковать собственной жизнью, первым бросает позиции и, несмотря на хромоту, «летит» от красных» [1;138].

Впоследствии старик предпринимает настойчивые попытки уклониться от участия в войне, за что чуть было не подвергается телесному наказанию. Наконец он «не без труда выпросил у знакомого фельдшера «липовую бумагу о болезни и с тех пор, когда ходил по хутору, «для вящей убедительности опирался на палку, хромал поочередно на две ноги» (IV, 198). Но даже после этого он не перестает в разговоре выдавать себя за «несостоявшегося» героя: «Нога мне препятствует, а то бы я зараз не удал! Дивизией – не дивизией, а сотней знал бы как распорядиться! Кабы нас, таких стариков, побольше на фронт, так уж давно бы Москву забрали...» (IV, 200). Эти комические черты будут затем воссозданы Шолоховым в бессмертном образе деда Щукаря из «Поднятой целины».

Таким образом, героическое начало, как и начало демоническое, в Пантелее Прокофьевиче носит ярко выраженный комический характер. Однако сам М.А. Шолохов в романе явно осуждает яростную борьбу за интересы той или иной политической группы в братоубийственной гражданской войне. Поэтому со стороны автора отношение к своему герою ни в коем случае нельзя назвать негативным, оно скорее иронически-сочувственное.

Старший Мелехов, несмотря на свою внешнюю исключительность, предстает как человек, взгляды и поведение которого мало чем отличаются от поведения окружающих. «В отличие от своего отца Прокофия, вступившего в конфликт с хуторянами из-за жены-турчанки, и в отличие от сына Григория, бросившего вызов традиции, уйдя от жены и унизившегося до положения батрака, Пантелей Прокофьевич не только никогда не нарушал казачьи традиции, но и был их ревностным хранителем» [4;59]. Как и большинство казаков, он поначалу разделяет многие традиционные взгляды, не соответствующие объективным требованиям меняющейся действительности. Пантелей Прокофьевич преклоняется перед высокими чинами, особенно генеральскими, не принимая во внимания истинные качества того или иного командира. В молодости он «славился» в хуторе как большой «специалист» по «жалмеркам», часто выпивал и в бешенстве жестоко избивал свою жену. Во время войны белых с красными он не прочь пограбить семьи казаков-большевиков.

И тем не менее образ этот дается в яркой динамике – на протяжении романного действия отношение его к устаревшим традициям значительно изменяется, исключительное «мелеховское» начало увеличивается. Но эта возрастающая индивидуальность не мешает Пантелею Прокофьевичу выступать как главному носителю важнейших фольклорных ценностей, которые во многом утрачиваются новым поколением казаков. Смешной во многих эпизодах, он предстает трудолюбивым и рачитель-

ным хозяином, заботливым отцом и любящим дедом. Заслуживает уважения его отношение к Наталье, жене Григория. Искренне полюбив свою невестку за трудолюбие, верность и доброту, старик оставляет ее в своем доме даже после ухода Григория с Аксиньей в Ягодное. Здесь старик пренебрегает людской молвой ради сохранения семьи. «Он обретает черты истинного величия, когда дает гневную отповедь палачу Митьке Коршунову... В столкновении с этим вырожденком Пантелей Прокофьевич оказывается на высоте истинно народных идеалов» [1;143]. В 4-й книге романа образ старшего Мелехова наполняется сначала драматическим, а потом глубоко трагическим смыслом. Война постоянно отрывает трудолюбивого казака от домашних дел. Не сбывается даже его простая мечта – умереть дома, в кругу семьи. Заброшенный войной далеко от родного дома, он умирает от тифа и навеки остается лежать в чужой ставропольской земле.

Мы убедились, что анализ архетипического пласта реалистического произведения невозможно и бессмысленно проводить в отрыве от его социально-исторического содержания – оба плана дополняют друг друга. Анализ фольклорно-мифологических истоков образа Пантелея Прокофьевича позволил нам ярче увидеть природу шолоховского комизма, связать его с традициями русской и мирового фольклора. Сейчас уходит в прошлое взгляд на М.А. Шолохова как писателя «необразованного», творившего только благодаря «природному» дару. Обнаружение универсальных фольклорно-мифологических мотивов в образе одного из главных героев романа «Тихий Дон» подтверждает важность и необходимость дальнейшего исследования связей великого русского писателя с мировой художественной культурой.

* Здесь и далее текст приводится по изданию «Шолохов М.А. Собр. соч. В 8-ми томах. М.: Худож. лит. 1985.

Литература.

1. Котов В.И. Комическое в образе Пантелея Прокофьевича Мелехова // Вопросы теории и истории литературы. Вып. 7–8. Челябинск. 1971.
2. Кушлина О., Смирнов Ю. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. Сб. ст. Сост. А. Нинов, науч. ред. В. Гудкова. М. 1988.
3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М. 1994.
4. Метченко А.И. Мудрость художника. М. 1976.
5. Неклюдов С.Ю. О кривом обороте (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии. Л. 1979.
6. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. Л. 1982.
7. Хэтто Т.А. Герои-калеки в героической эпической поэзии // От мифа к литературе. Сб. в честь 70-летия Е.М. Мелетинского. М. 1993.
8. Kornblatt J. The cossak hero In Russian Literature. London. 1992.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. КОРАБЛИНОВА

В настоящее время особую актуальность приобрела такая наука, как регионоведение. Культурное и экономическое развитие края, его история в настоящее время интересуют не только учёных-историков.

Вслед за ними стоят писатели, художественно осмыслившие исторические факты. Перелистывая страницы книг, мы встречаем названия знакомых улиц и площадей, городов и сёл, расположенных по соседству: Чижовская казачья слобода, Чертовицкий лес, Борисоглебск, Орлов-городок – нынешнее село Орлово, деревня Боровая, город Коротояк, сёла Тресвятское и Бабяково; улицы: Манежная, Острогжская, Отрожка.

В этом отношении не исключением стали и книги воронежского писателя Владимира Кораблинова, хотя это не основное их достоинство. Исходя из материала исследования (2 исторических и 1 автобиографическая повести), мы отметили характерную особенность, проявляющуюся в этих произведениях, а именно: заметное влияние устного народного творчества.

Поэтому задачей данного исследования стало выявление встречающихся в произведениях Владимира Алексеевича Кораблинова фольклорных мотивов, а также принцип их сочетания с историческими фактами.

Автобиографическая повесть *«Азорские острова»* используется нам в качестве дополнительного материала, интересного тем, что в ней сам автор рассказывает о том, что послужило основой его творчества.

Родился Владимир Кораблинов в селе Углянец Воронежской губернии. С высоты своих лет он с глубокой благодарностью вспоминает родное гнездо, где он «каждый день слышал чистую русскую речь, привык к ней, впитал в себя её прелесть, её музыку»¹, где углянский мужик Степан Потапыч «с бесконечными вариантами рассказывал одну и ту же потешную сказку о барине, купце и попе, мужиком одураченных», а черничка Мария Семёновна была неутомимой выдумщицей «историй самых расчудесных».

Услышанное в детстве запечатлелось на всю жизнь. Доброе и злое, страшное и комическое воспринималось сквозь призму фольклорных представлений.

I. В первую очередь мы коснёмся автобиографической повести *«Азорские острова»*, так как особенно интересно проследить, как сам писатель оценивает влияние фольклорных традиций на своё творчество. С точки зрения характера проявления фольклорных мотивов повесть *«Азорские*

острова» не совсем однородна. Различные черты, определяющие особенность устного народного творчества, по-разному проявляются на различных стадиях повествования. Исходя из этой особенности повесть можно расчленить на два пространственно-временных пласта.

Первый пласт – *сельская жизнь*. Всё, что окружало героя на протяжении практически всего его детства, в дальнейшем будет проявляться уже на уровне подсознания. Сказки, легенды, предания, народные песни всё это время окружали героя, что не могло не сказаться на общем его восприятии жизни. Именно в эту среду наиболее органично вписываются все жанры устного творчества, которые автор использует в своём произведении. Народные представления в этом эпизоде жизни героя органично сливаются с реальной жизнью. Герои и события мифов, легенд, преданий, сказок, былин существуют наравне с рассказами о Воронеже, о Толстом, о родственниках и становятся как бы второй реальностью, в которую трудно не верить маленькому герою. Именно в этой части повествования часто автор приводит различные жанры фольклора, что помогает лучше понять атмосферу, в которой жил герой, и которая повлияла на всю его дальнейшую жизнь. Здесь нередки предания: например, о происхождении названия его родного села Углянец: *«О том, почему так названо село, голову ломать не приходится: некогда в лесной трущобе поселились углежогои, угляники, и стали жечь уголь»*². Или же былички о домовых, леших, колдунах, упоминания о мифическом разбойнике Кудеяре.

Под влиянием сказок чернички Марии Семёновны и былей Степана Потапыча сформировалось представление маленького героя о России, как о *«девице-раскрасавице со взглядом долгим и ласковым... в каком-то причудливом венчике вроде кокошника, со звездой во лбу, с ниспадающим кисейным покрывалом...»*³.

Второй пласт *«Азорских островов»* даёт нам представление о *городской жизни*, когда герой начинает осваивать другие стороны человеческого бытия, когда в сознании откладываются впечатления от посещения дома Никитина, Дурова, от вести об убийстве Распутина, от революции. Но и здесь появляются своеобразные отголоски поэтического деревенского детства: это и выбранный псевдоним Кудеяр Славянский, это и сами первые пробы пера, стихотворения посвящённые русским богам и богатырям, увлечение Аполлоном Коринфским, а наряду с этим увлечение стариной, образами древней Руси, балладами Алексея Толстого.

II. В этом пункте исследования мы приступаем к его основной части, а именно посмотрим, как в исторический колорит вписываются фольклорные мотивы. В первую очередь мы коснёмся общего характера повествования.

Сам рассказ о времени Алексея Михайловича и Петра Первого интонацией весьма напоминает историческую легенду. В качестве свиде-

тельства данного утверждения можно привести начало первой части повести *«Герасим Кривуша»*: *«Хочу рассказать правдивые повести о времени, удалённом от нас множеством лет. Когда ещё ни степи, ни лесам конца не было, а богатые реки текли широко и привольно. Также и Воронеж-река была не то что нынче. На её берегах шумел дремучий лес»*⁴. Подобный зачин, характерный для преданий, появляется в начале каждой части этого произведения. Ссылка на правдивость рассказа о времени, удалённом от нас на много лет, когда всё было по-другому, вместе с тем прямое обращение к читателю заставляет нас сравнить повествование с исторической легендой. Абсолютно волшебный конец только подтверждает наш вывод: *«...летит ворон назад, держит в когтях две скляницы-снадобницы: в одной живая вода, в другой мёртвая. Подал скляницы, сказал, чтоб обрызнула мужиков. Она так и сделала. Что ж думаете! Встали ведь, один за другим»*⁵.

В контекст исторической легенды включаются и другие жанры фольклора: сказы, предания, к примеру об Индрике или разбойнике Кудеяре: *«А у нас в Ельце баяли, будто аккурат в тутюшних местах какой-то ещё Кудеяр-атаман объявился. Больно лют, собака!»*⁶.

В исторических повестях *«Герасим Кривуша»* и *«Воронежские корабли»* легенды, предания и сказы существуют как действительность; события и их участники, для героев являются такими же реально существующими, как и они сами.

Следующий момент, который также сближает повесть с легендой – это особенность образов главных героев. Также, как и в исторических легендах перед нами встают настоящие русские люди, сильные, выносливые душой и телом, терпеливые, незлобивые, как и полагается понастоящему сильным людям. Герасим Кривуша, Пётр Ельшин, Иванок – это люди, живущие своим умом, способные понять, что для них плохо, а что хорошо; они могут видеть, к чему приведут неприглядные дела воевод Андрея Бутурлина и Василия Грязного, неоднозначно оценивают деятельность Петра Первого, что говорит о способности принять дела государя, действующего во благо родины, но не всегда во благо простых людей. Образы главных героев достаточно легко сопоставить с известными действующими лицами исторических преданий и легенд: Степан Разин, Емельян Пугачёв, Иван Грозный и Пётр Первый.

Но что ещё в большей степени сближает повествование с любым произведением устного народного творчества – это интересная манера повествования. Читатель, беря в руки произведения В. Кораблинова, легко представляет древнего старика, который именно ему рассказывает «преданья старины глубокой». Это ощущение конкретной адресации возникает благодаря обилию риторических обращений, восклицаний, эмоционально окрашенной лексики а также всеобщей эмоциональности

повествования. С помощью этих приёмов автор создаёт у читателя ощущение, что писатель советуется с ним, восхищается или негодует по поводу тех или иных событий, поступков людей.

Подобная черта характерна именно для устного рассказа. Вот как, к примеру, в повести *«Герасим Кривуша»* от лица автора описывается приезд из Москвы нового воеводы: *«Он, Васька Грязной, зверь-человек был. Мы так мыслим, что он, ещё едучи с Москвы, всякие злодейства загадывал, чем бы нас, воронежских жителей, известь. Потому что сразу же по приезде учинил пакость: велел ночью на посаде зажечь смольё, сделал как бы пожар. И возле огня, шутоломный, с Серёжской Лихобритовым на конях вертелись, выглядывали, сколь проворно ударят в набат да соберутся тушить»*. *«Бутурлин был собака, но куда же против Грязного! Ангел божий, ей-право, ангел»*⁷. Таким образом, создаётся впечатление, что участник событий делится своими воспоминаниями о прожитых годах.

Такая манера повествования особенно оправдана, как нам кажется, именно в исторических повестях. Она приближает к нам далёкие времена, делает их понятнее, заставляет глубже сопереживать героям.

Таким образом, можно сказать, что влияние устного народного творчества проявляется в произведениях Владимира Кораблинова на самых разных уровнях:

Во-первых – автор использует непосредственно сами жанры устного народного творчества в повествовании.

Во-вторых – народные мотивы используются для создания колоритных образов главных героев.

В-третьих – само повествование по характеру изложения очень близко стоит к устному рассказу, что достигается благодаря использованию риторических обращений, а также определённой эмоционально окрашенной лексики.

¹ Кораблинов В.А. Азорские острова. // Кораблинов В.А. Воронежские повести. М., 1979. С. 200.

² Там же. С. 182.

³ Там же. С. 186.

⁴ Кораблинов В.А. Герасим Кривуша. // Кораблинов В.А. Воронежские повести. М., 1979. С.7.

⁵ Там же. С.70.

⁶ Там же. С. 47.

⁷ Там же. С. 17.

ИЗ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Уходящий XX век положил начало действительному изучению мира и явлений человеческой деятельности в системе, в целостности. В настоящее время предпринимаются попытки создания общей теории культуры, а также опыты выявления связей между элементами культуры как системы. Системный подход выявляет более широкую познавательную реальность, содержит новую схему объяснения давно известных фактов, способствует адекватной постановке проблем и выработке эффективной стратегии их изучения. Вот почему нами, в гимназии № 8, разработана в дополнение к базовой программа изучения русского и мирового фольклора, мифов, эпоса, древнерусской и средневековой литературы.

В 5 классе учащиеся на примере змееборческой темы знакомятся с её трактовкой в мифе о Персее, в сказке «Иван-Крестьянский сын и Чудо-Юдо», в былине «Добрыня и змей», в христианской легенде чуда Георгия о змие, в произведениях художественной литературы. В качестве научной основы привлекаются некоторые положения труда А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», в частности, о связи образа Змея с водными источниками и природными силами. Ребята узнают, что «Змеи и драконы часто изображаются как чудовища, обитающие в водах или вблизи какого-либо источника», что «герои, убивающие змеев и открывающие для всех безопасное пользование водными ключами, суть представители бога-громовника, разителя туч и подателя дождей» и «как естественный результат поражения змеев, или проще: разгрома тёмных туч, обнаруживается скрывавшийся за ними благотворный свет солнца. Такое появление сияющего солнца народный эпос представляет освобождением из-под власти чудовищных змеев похищенной ими красавицы» (Афанасьев А.Н. *Древо жизни: Избранные статьи.* – М., 1982. – С. 266, 267, 259), о родстве образов Змея и Кощея Бессмертного, о переходе в христианизированном сознании свойств Змея и Кощея как врагов человека и хранителей кладов на апокрифические образы нечистой силы, что отражается, например, в «Вечере накануне Ивана Купала» Н.В. Гоголя. Сравниваем: «богатырь Добрыня нашёл в змеиных пещерах злато-серебро; хранение этих металлов и вообще кладов русские поверья приписывают огненному змею... Лужичане верят, что мифический змей... над кем опустится, тому приносит счастье и благословение. Своих любимцев между людьми он наделяет золотом, являясь к ним через дымовую трубу; такого змея, приносящего золото, деньги, называют: денежный змей.

Ему же принадлежит и охранение зарытых в земле сокровищ, присутствие которых узнаётся по яркому блеску играющего на том месте пламени... но за свои дары змей требует жертвенных приношений» (Там же. – С. 260) и следующие строки из повести Н.В. Гоголя, рассказывающие о нахождении Петром цветка папоротника и клада: «Вспыхнула звёздочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя. <...> Ведьма <прислужница Басаврюка – «нечистой силы». – В.Т.> топнула ногою: синее пламя выхватилось из земли; середина её вся осветилась... и всё, что ни было под землею, сделалось видимо как на ладони. Червонцы, дорогие камни, в сундуках, котлах...» (Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 1. – М., 1968. – С. 100, 102). Популярная среди детей книга Дж.Р.Р. Толкиена «Хоббит» также знакомит ребят со свирепостью и златолюбием змеев (драконов), отражёнными в европейских народных легендах и сказаниях. Таким образом, мы выявляем связь между тематикой и толкованием сюжета в фольклорной и мифо-эпической традиции индоевропейских народов и объясняем эту связь общностью происхождения, пути развития (пусть и разновременного), взгляда на мир людей разных наций, но проходящих одни и те же этапы эволюции в одних и тех же или сходных условиях борьбы за жизнь, познания окружающего; мы утверждаем равноправность всех культур и литератур, в том числе и русской, в системе общечеловеческой культуры. Кроме того, становятся ясными первоисточники не только фольклорных произведений (сказок, народнопоэтических легенд), но и некоторых произведений художественной литературы.

Зачем же «большой литературе» обращаться к мифам и фольклору, пересказывая и перелагая народные предания? Перед изучением творчества Гоголя периода «Вечеров на хуторе близ Диканьки» мы говорим о развитии нравственного чувства в человеке на протяжении исторической жизни человечества и сравниваем разрешение змеборческой темы у языческих и христианских по отношению к миру авторов. Персей, Иван и Добрыня убивают змея – олицетворение природного и прочего зла; святой Георгий, в полном соответствии с заповедью «не убий», либо – в европейской традиции – ранит его в глаз, лишая силы, либо – в русском варианте легенды, записанный в XVI веке – укрощает чудовище зла силой исходящей от него святости. Писателю-христианину XIX века Н.В. Гоголю не так важно было пересказать на потребу забывшей народные корни образованной петербургской публике простосердечные фольклорные поверья, как важно было поставить современного или почти современного героя в канонические издревле условия испытания нравственного чувства и показать, что при этом с героем происходит. В «Вечере накануне Ивана Купала» Петро отнюдь не являет себя героем, ради золота предавшись охраняющей клад нечистой силе и даже пойдя

на убийство; нарушение христианских законов нравственности оборачивается духовной и физической гибелью для не-героя, антигероя Петра. Используя древние поверья, автор преследует цели, близкие ему и его современникам: развенчание бездуховности, обличение стяжательства и желания добиться мирского успеха во что бы то ни стало, даже ценой чужой жизни и гибели своей души. Автор как бы говорит: змей зла – внутри человека, с ним совершается самая ожесточённая из битв.

Попутно с изучением идейно-тематического содержания и связей произведений фольклорной, мифо-эпической традиции и произведений художественной литературы, мы подробно останавливаемся и на особенностях создания образов героев, роли портрета и приёмах изобразительности, которые также едины для древнего периода развития устной культуры разных народов, без изменения переходят в произведения письменности и потом начинают развиваться в художественной литературе (в частности, мы обращаем внимание на отсутствие портрета в мифе, эпосе, легенде и сказке, что объясняется повышенным интересом безымянных авторов к внешней событийности или идейно-идеологическому обоснованию поведения героев, и на особую роль детализированного портрета в позднейшей художественной литературе в связи с заинтересованностью того же Гоголя или Тургенева в «Бежином луге» в раскрытии духовного состояния, внутренней сущности героя, толкающей его на те или иные поступки: внешность Петро у Гоголя описана дважды, с симпатией и любованием до его преступления и с отвращением и ужасом после его страшного преображения в подручные нечистой силы).

В 5 классе мы в русле фольклорной традиции и христианской её интерпретации рассматриваем и жанр жития в литературе Древней Руси. Анализ проводится на примере замечательного памятника: жития Сергия Радонежского (по руководству Четых Миней св. Дмитрия Ростовского – это проще для детей, чем по «Житию», сочинённому Епифанием Премудрым в начале XV в.). До чтения жития мы знакомимся с Ветхим и Новым заветами, обращая особое внимание на нравственное содержание библейских сказаний. Повторяем мы и всё изученное об особенностях трактовки мира и человека в мире в произведениях устного творчества. Наконец, говорим об истории образования древнерусского государства, истории принятия православия на Руси и его роли для культурного и общенационального развития и единения молодой многоплеменной нации (опираясь в этом на программу ознакомления с историей Отечества в 5 классе). Мы, конечно, можем говорить в основном о сюжетной канве житий, но подробно останавливаемся и на морально-нравственных уроках этих произведений, ищем аналоги чудесам святости подвижников в уже изученном (например, Сергей Радонежский, как и св. Георгий в русском сказании, укрощает зверей лютых одним воз-

действием своей святости), знакомимся с новым для детей видом подвига – подвига духовного.

В 6 классе эта работа по выявлению связей в литературе продолжается на качественно ином уровне. Мы опять обращаемся к «Повести временных лет», но читаем не полулегендарные жития, а документальное историческое повествование об ослеплении Василька Теребовльского. Написано оно попом Василием, свидетелем злодейского преступления двоюродных братьев Святополка и Давыда, в нарушение крестного целования поднявших руку на Теребовльского князя. Повесть отличается ярко выраженной публицистической направленностью, в ней резко осуждается междоусобные раздоры князей, приносящие несчастья не только самим властью имущим, но и неповинному народу. В повести отразилась историческая действительность Руси эпохи начала феодальной раздробленности и двойственная мораль людей-христиан по крещению, но не по духу. Преступны Святополк и Давыд, однако преступен и пострадавший от их руки Василько Теребовльский: он берёт на себя функции судии и мстителя и невольно становится палачом народа. Думая, что его враг Давыд затворился во Всеволоже, Василько приказал сжечь город и истребить всех бегущих от огня, «и сотворил мщение над людьми неповинными, и пролил кровь невинную». Горько упрекает автор «Повести» поп Василий своего героя, говоря, что «надо было возложить на бога отмщение своё»; народ же посылает к Владимиру Мономаху обращение со словами: «Молим, княже, тебя и братьев твоих, не погубите Русской земли. Ибо если начнёте войну между собою, поганые станут радоваться и возьмут землю нашу, которую оборонили отцы ваши и деды ваши трудом великим и храбростью, борясь за Русскую землю и другие земли приискивая, а вы хотите погубить землю Русскую». Так за сто лет до написания «Слова о полку Игореве» прозвучал в литературе голос гражданского сознания и чистой совести народа, более ратовавшего о пользе государственной, чем властители. Позднее тот же голос прозвучит – и весьма недвусмысленно объявит свою позицию – в былинах киевского цикла, собранных и обработанных по материалам сказаний XI-XIII веков в XV-XVI веках. Мы говорим ученикам о том, что известнейшая Никоновская летопись XVI века имеет даже особую статью под заголовком «Богатыри», читаем с ребятами и по мере сил изучаем былины о заступниках земли Русской крестьянине Илье Муромце, храбром воине Алёше Поповиче, которые, в отличие от трусливого или предательского двора великого князя Киевского, прямо стоят за честь государя и всего государства (см., например, былинку «Алёша и Тугарин»). Но былины циклизации XV-XVI вв. изучаются во второй половине учебного года, а в первой, вслед за «Повестью об ослеплении Василька Теребовльского» (от 1097 г.), мы читаем и внимательно исследуем «Слово о полку Игореве» (после 1185 г.), в котором граждан-

ский и гуманистический пафос автора достигает известных всем высот и, в сопоставлении и единстве с идеей произведения попа Василия, предстаёт отражением настроений всего народа. Продолжаем мы при изучении «Слова» и исследование фольклорных, языческих и христианских мотивов в произведениях древней литературы; углубляем и дополняем понятие об образе героя и средствах его создания, о художественных приёмах, излюбленных древнерусскими творцами устных и письменных произведений искусства слова. И красота, и высокая идея старинной нашей литературы не остаются невнятными для детей, и им становится понятно, почему в XIV-XVI веках, в эпоху возрождения государственности Руси, так возрос интерес к литературе домонгольского периода, что проявилось и в прямых подражаниях «Слову о полку Игореве» (например, автор «Задонщины» – XIV в. – пользуется образами, фразами и целыми отрывками из «Слова»), и в собирании, переписывании и циклизации былин, о чём уже говорилось выше. Исторический смысл тематики, проблематики и толкования событий и образов делается ясным для учеников, ясной им становится и обусловленность гражданской и христианско-назидательной направленности всей древнерусской литературы, что перешло потом и в литературу позднейших времён и является особенностью нашей национальной письменной традиции. Что ещё важно: через легенды, мифы, эпос, сказки, предания, исторические свидетельства, дошедшие до новой эпохи в устной форме, постоянно доносится голос народа, народное мнение о событиях и их участниках, и это непосредственно и опосредованно выражается в литературе, фиксируясь на века и сообщая русской литературе, при всей общности корней с литературами Европы, её специфику, её отличия. Конкретная историческая действительность, в историческую письменную эпоху уже резко различная для разных народов разных государств, вносит своеобразие и в литературу. С рождением того, что можно назвать менталитетом уже сложившейся государственной нации, наступает время расхождения путей национальных литератур в их отражении духовной и исторической составляющей жизни народа.

В 7 классе, повторяя изученное ранее о былинах и национальных мифах, мы для сравнения и подтверждения вышесказанного о сходстве и отличиях в мифовосприятии разных народов обращаемся к эпосу: карело-финской «Калевале», германской «Песни о Нибелунгах», ирландским сагам уладского цикла. Более зрелый возраст учеников позволяет говорить о теме судьбы в эпосе, проследить корни этой темы в древнейших мифах и сказаниях (например, в древнегреческой легенде об Эдипе); чтобы показать, как тема неотвратимости судьбы и пути человека решается в художественном, «авторском» эпосе нового времени, мы читаем и анализируем эпопею Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» (это не искусственная привязка, ведь и «Калевала», и «Песнь о Гайавате» во многом произведе-

ния не только народные, но и Лёнрата и Лонгфелло). Построенная на материале валлийских сказаний, ирландских и исландских саг, скандинавской мифологии, древнегерманского эпоса, эпосея Толкиена в центр ставит совершенно не героического поначалу героя, «маленького человечка», который избран для подвигов не за силу и доблесть, однако избран он, и ему приходится учиться быть и сильным и доблестным, чтобы победить в страшной борьбе со злом. Читая эпопею, ученики вдруг находят в ней ту же мысль, что уже звучала в древнерусской литературе: причина несчастья людей часто коренится в самих людях, змей зла сокрыт внутри них, и самая страшная борьба – борьба с самим собой, своими слабостями, эгоистичными желаниями, предрассудками, трусостью; а главным подвигом является подвиг духовный.

С таким высоким настроем мы возвращаемся к отечественной литературе – уже литературе средневековой Руси. Преодолен внешний враг, восстановлена российская государственность – и внимание писателей обращается к личности человека. Возрождается интерес к нравственным заветам предков (и мы вспоминаем и читаем отрывки из «Поучения Владимира Мономаха»), создаются произведения огромной моральной силы и очищающего душу воздействия – и мы обращаемся к «Повести о Петре и Февронии Муромских» прекрасного писателя XVI века Ермолая-Еразма. В этой повести органично слились все традиции древней русской литературы, о которых мы говорили ранее. Основа этого жития – народно-легендарная, автор собрал и переработал народные сказания о святых супругах; учащиеся при анализе легко вычленяют сказочные элементы в «Повести» и находят для сопоставления сказки со сходным сюжетным приёмом отгадывания загадок: русскую «Мудрая внучка» и киргизскую «Джээнгенг-чечен и его сноха». Вычленяют они и элементы агиографического повествования: рассказ о прижизненных и посмертных чудесах, обращение за помощью к молитве и т. п. Анализируя образы героев, ученики выделяют уже знакомый им в устном творчестве мотив судьбы и преодоления злобы мира силою духа, веры, любви; видят они и причину несчастий князя Петра – она в нём самом, в его лжи и нарушении клятвы; но покаявшийся очищается, а бескорыстная жизнь по совести делает героя святым. Есть здесь и змееборческая тема, есть и мотив служения народу, и мотив непротivления злу насилieм, и похвала человеческому разуму, что спасает от бед... Но особенно интересны для анализа образы героев: они не портретизированы, обобщены, но и не иконописны, как в «Житии Сергия Радонежского», герои имеют свои слабости, они обычны и потому близки, как близким стал ребятам такой же «обычный» Фродо, центральный персонаж эпопеи Толкиена.

Изменившаяся действительность продиктовала новый взгляд на роль человека в мире. Он должен быть не только ответственным, нравствен-

ным, добродетельным, но и умным; в XVII веке в русской литературе появляется «Повесть о разуме человеческом», в которой читателю внушается мысль, что «Разумный человек не одну душу свою спасёт, но и людские многие». Читая её, мы вспоминаем народные пословицы, загадки, сказки, воспевающие ум человека, утверждающие его первенство. К разуму, рассудительности апеллировал и автор «Слова о полку Игореве», но только с началом процесса секуляризации, омирщения литературы «мирской ум» стал восхваляться открыто, в продолжение сложившейся фольклорной традиции (по пословицам: «Бог-то бог, да и сам не будь плох»). Усиливаются сатирически обличающие, нравоучительные тенденции в литературе, уменьшается элемент героики – до новых испытаний страны и народа на выживаемость.

Многое в такой программе изучения древней и средневековой русской литературы и попутного изучения некоторых явлений европейской культуры остаётся в стороне, так как недоступно детям в силу их возраста и развития. Позже придётся говорить о богословской традиции в русской литературе, о том, что идея ответственности каждого человека за судьбы мира на русской почве непосредственно связана и с общехристианской идеей свободы выбора между добром и злом, и с конкретной русской православной идеей об избранности нашего народа в деле духовного совершенствования и спасения всего мира (идея «Москвы – Третьего Рима»); отсюда же, а не только в связи с историческими событиями, вытекает пристальное внимание к качеству личности, к её пригодности быть участником строительства царства божия на земле и т. д. и т. п. Связь русской литературы с философией будет вычленяться только на примере XVIII-XIX-XX столетий, так как именно в это время она наиболее наглядна. До более поздних классов оставляется и проблема взаимовлияний русской общественной мысли и литературы, так как дети до 8 класса не будут ещё знать, что это такое: русское общество в его развитии – курс истории не предполагает более раннего обращения к систематическому изучению прошлого России.

Однако первоначальная задача нашего дополнительного к общей программе курса ознакомления с древней европейской и русской устной и письменной литературными традициями в освещении жизни и мировосприятия народов, в раскрытии общечеловеческих принципов нравственности, в общих особенностях построения и художественной образности произведений – эта задача, пусть и не идеально, хотя бы в первом приближении, решается. Русские фольклор, мифы, эпос не зависли необъяснённой выдумкой в пространстве чуждых фантазий чужих народов, а явились ученикам частью взглядов древнего человека на мир, добро, зло, судьбу; древняя и средневековая отечественная литература обнаружила свои корни в фольклоре, явила живую связь литературы с

исторической действительностью, с ментальностью, жизненными, идейными и творческими предпочтениями народа; литература эта оказалась художественно богатой и идейно многогранной, эмоциональной, увлекательной даже в своей дидактичности.

То, что ученики в течение двух с половиной лет выносят с уроков литературы, не есть ещё представление о системе; но по окончании учения, мы надеемся, они смогут создать себе представление о литературном процессе как о цельном явлении, а о русской литературе — как об элементе «большой системы» под названием: «Общечеловеческая духовная культура».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Фрагменты модифицированных программ изучения
русского и мирового фольклора, мифов, эпоса, древнерусской, средневековой,
классической и современной литературы в 5-7 классах средней школы.

5 класс

I полугодие

1. Введение. Художественная литература как образно-языковое отражение жизни и представлений народа.

2. Фольклор. Русские народные сказки. Типы сказок. Русская волшебная сказка «Иван-Крестьянский сын и Чудо-Юдо». Сказка, миф, христианская легенда: общность мотивов, единство происхождения, временная связь. Знакомство с фрагментами труда А.Н. Афанасьева «Позитические воззрения славян на природу». Змееборческая тема в мифе, сказке, легенде (миф о Персее, сказка «Василиса Прекрасная», христианская легенда «чуда Георгия о Змие»). Понятие о теме и идее. Русские народные сказки, собранные Афанасьевым, Корольковой и др. Сказки народов мира. Развитие понятия о теме и идее. Богатырская тема и мотив героического подвига в русских сказках, былинах и мифах Древней Греции. Сопоставление мифов о Геракле и былин об Илье Муромце и Добрыне Никитиче. Художественное своеобразие изображения героев в мифе, сказке, былине. Понятие об атрибутике как замене портретных черт, индивидуальных особенностей мифического, фольклорного и эпического героев.

3. Понятие об эпосе. Гомеровский эпос как переход от анонимного фольклора к авторской литературе (обзор).

4. Литературная сказка. <...> Внеклассное чтение: Дж.Р.Р. Толкиен «Хоббит». Отражение в сказке легенд и сказаний европейских народов. Мотив змееборчества в сказке.

5. Фольклорные мотивы в произведениях писателей XIX в. Н.В. Гоголь «Вечер накануне Ивана Купала». Тема, идея, роль портрета в литературном произведении. Связь повести Н.В. Гоголя с поверьями и легендами славянских народов. <...>

5 класс

II полугодие

1. Особое место Библии – «Вечной книги» – в мировой культуре. Знакомство с Ветхим заветом. Нравственный мир Ветхого и Нового заветов. Влияние христианских идей на фольклорную и письменную литературную традицию. Знакомство с жанром жития. «Житие Сергия Радонежского». <...>

6 класс

1. Введение. Структура курса изучения литературы в 6 классе.
2. Повторение. Художественная образность в устном народном творчестве. Сказка, миф, христианская легенда – сходство и различия. Мифология как форма художественного познания действительности. Античная мифология и её художественное своеобразие. Закрепление понятия об атрибутике («Легенда об Арионе»).
3. Мифы древних славян. Отражение мифологических представлений о мире в славянских сказках. Мифы Древней Индии. Скандинавские мифы (обзор). Мифы североамериканских индейцев. Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Признаки художественного произведения в поэтическом переложении мифа (стихотворная форма, эпитет, сравнение, олицетворение, высокая лексика, аллегория и символ). Повторение понятия о разновозрастности народов и взаимовлиянии культур. Проникновение христианских образов и христианского духа в мир мифа североамериканских индейцев.
4. Библия как ключевой текст христианской литературы. Различия между духом Ветхого и Нового заветов. Различие в содержании. Нарастание интересов личности к I веку н.э. как признак перехода человечества на новую ступень развития. Знакомство с Евангелиями. Рождество Иисуса Христа. <...> Притчи Иисусовы. Аллегория и притча как признаки художественности. Внеклассное чтение. Притчи нашего времени. Роза Хуснутдинова. Высокий нравственный заряд притчи. Установочная направленность этических уроков Нового завета. Нагорная проповедь как квинтэссенция христианского учения. <...> Конец земного пути Христа. Смысл крестных мук. Образ Христа как этический идеал новой эры, обусловивший духовные поиски поколений философов, писателей, художников.
5. Древнерусская письменность как памятник христианской культуры (X–XIII вв.) Древнерусская литература. Отличие литературы письменной от устной (способы воплощения, цели, тактические задачи). Монастырский характер древнерусской литературы, причины этого. История создания письменности на Руси (житие Кирилла и Мефодия).
«Повесть временных лет». Особенности летописного жанра. «Сказание о Кожемяке», «Сказание о белгородском киселе». Чтение и комментирование. Художественные особенности «Повести...», сходство со сказкой и христианской легендой. Летопись как литературное произведение. Д. С. Лихачёв о летописях.
«Повесть об ослеплении Василька Теребовльского». Язык и идейный смысл повести. Замысел и позиция автора. Борьба язычества и христианства в душах героев.

Житийная литература. «Житие Бориса и Глеба». Христианский пафос подвига страстотерпцев. Борис и Глеб – любимые святые Древней Руси. <...>

7 класс

1. Введение. Изображение человека как важнейшая идейно-нравственная проблема литературы.
2. Повторение. Закрепление изученных понятий устного народного и художественной литературы. Повторение понятий эпоса и лирики. Своеобразие былин. Значение портрета в произведениях фольклора и литературы. Былина «Вольга и Микула» с этой точки зрения. Тропы и фигуры, их наличие в былинах. Особенности былинного сказа. Место христианства и христианской литературы в светской культуре, в литературе устной и письменной традиции. Элементы языческого мировосприятия в литературе христианской эпохи.

3. Народный эпос как одна из древнейших форм литературы. Эпос народов мира и связь его с мифологией и религией. «Калевала». Руническая форма построения эпического произведения. Сотворение мира в «Калевале». Образы героев – украшателей и охранителей родной земли. Борьба героев за справедливость. Волшебные и христианские мотивы в карельском эпосе. Портрет, тропы и фигуры, их роль в произведении. Поэтические особенности сказывания. Армянский народный эпос «Давид Сасунский». Устнопоэтическая форма и письменное прозаическое переложение. Киргизский народный эпос «Манас». Прославление доблести народных героев. Общие черты, роднящие «Манас» с «Калевалой» и «Давидом Сасунским». Сказания о Молле Насреддине – свидетельство ума и сметки народа. Связь узбекских, азербайджанских сказаний о герое-хитреце. Исландские саги. Истоки древнеирландского эпоса. Баллада Р. Стивенсона «Вересковый мёд». Легенды о Кухулине – пример героического эпоса. Элементы портрета, их значение для утверждения образа героя. Фантастический элемент в сагах. Особенности сказывания саг: смешение прозы и поэзии. Германский эпос («Песнь о Нибелунгах»). Средневековая форма эпического сказания. Общие мотивы в памятниках мирового эпоса. Причины появления общих идейных, сюжетных мотивов, приёмов раскрытия идеи и образов, художественных средств.

4. Эпос и литература. Дж.Р.Р. Толкиен «Властелин колец». Опыт современного обращения к эпосу. «Маленький народец» хоббиты и их близость к народным образам из восточного и западного эпоса. Роль портрета и художественных средств изобразительности в литературной форме эпоса. Сопоставление отрицательных и положительных героев как приём выявления лучших черт народного характера. Толкиен о силе дружбы. Толкиен о силе «маленького человека», раскрывающейся в духовных и физических испытаниях. Эволюция главного героя. Мотив эгоизма, зависти и гордыни как первопричины людских несчастий. Высокий идейный и нравственный замысел эпопеи Толкиена. <...>

5. Древняя и средневековая литература. Нравственные заветы Древней Руси. Широкий взгляд на весь «обитаемый мир». «Поучение» Владимира Мономаха (отрывок). «Повесть временных лет» (отрывок «О пользе книг»). Формирование традиций уважительного отношения к книге. Историзм «Повести временных лет». <...> Повторение: житие как жанр. Народное предание как основа жития. Портрет и образ: сходство и различия. Средства создания образа в житии. Ермолай-Еразм «Повесть о Петре и Февронии Муромских». История создания «Повести». Народная основа произведения: общность тематики, приёмов раскрытия образов, идейного содержания в сказках и «Повести...». Исторический фон житийного предания. Элементы психологизма в создании образов святых. Христианская традиция и традиция волшебной сказки в житии. Отличие «Повести...» Ермолая-Еразма от канонических житий святых. Епифаний Премудрый «Житие Стефана Пермского»: речевые приёмы (плетение словес) как выразительный способ изображения личности. Эпическая традиция отсутствия портрета, вызванная интересом древних писателей не к внешнему, а к внутреннему облику героев. «Сказание о Вавилонском царстве». Сказочный и христианский элементы в «Сказании...». Роль атрибутов (символическое значение атрибутов) в древней устной и средневековой письменной литературе. Исторический фон и исторический смысл «Сказания...». <...>

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И ПЕСНИ А.С. ПУШКИНА О СТЕПАНЕ РАЗИНЕ.

Как известно, А.С. Пушкин первым стал записывать песни о Степане Разине и сам сочинил три песни о нем. Общеизвестна и настойчивая просьба поэта разрешить ему напечатать эти песни, и отрицательный ответ на нее шефа жандармов Беккендорфа (22 авг. 1827 г.): «Песни о Стеньке Разине при всем поэтическом своем достоинстве по содержанию своему не приличны к напечатанию. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева».¹ Уже эти факты заставляют присмотреться к пушкинским «Песням» внимательнее, чтобы понять, чем важны они были прежде всего для самого автора, а значит, и для его читателей.

До сих пор «Песни о Стеньке Разине» А.С. Пушкина рассматривались преимущественно с точки зрения непостижимо глубокого проникновения гения в сам дух народной песни, полного овладения ее поэтикой, когда творения индивидуального художника становятся неотличимы от произведений коллективного творчества. Это вопрос о своеобразии фольклоризма А.С. Пушкина, который продолжает оставаться важным и сегодня. Однако едва ли не важнее посмотреть на «Песни о Стеньке Разине» с точки зрения выраженной в них авторской позиции, т.е. отношения Пушкина к самому народному движению. Казалось бы, несерьезно ставить столь важный вопрос в связи с рассмотрением трех маленьких песен. Однако, как известно, Пушкин велик, глубок и в своих больших, и малых произведениях. Поэтому можно предположить, что и эти три песенные миниатюры несут в себе мудрость гения, помноженную на мудрость русского народа.

При сопоставлении народных исторических песен о Степане Разине с пушкинскими действительно бросается в глаза их необыкновенное сходство. Однако это сходство в частностях, но не в целом. Среди народных песен нельзя найти ни одной, совпадающей по своей образно-поэтической структуре с какой-либо песней Пушкина, хотя при этом среди мотивов и образов, из которых сотканы песни поэта, нет ни одного, которого бы нельзя было отыскать в русском историко-песенном фольклоре. Чтобы раскрыть отношение пушкинской мысли к мысли народной, важно понять, какие мотивы и образы поэт отбирает из народной поэзии, как их соединяет и изменяет и почему он так делает.

Прежде всего, и у народа и у Пушкина песни о Разине объединяются вокруг образа главного героя в некие циклы. Правда, эти песенные циклы различны по объему и характеру. У народа разинский цикл не имеет четких границ: на его периферии находятся песни удалые, разбойничьи,

лирические, в которых имя Разина или только упоминается, или вообще отсутствует. Образ Разина в народных исторических песнях многолик: то он удалой добрый молодец, не дорожащий «золотой казной», «платьем цветным» и «диковинками заморскими»², расправляющийся с воеводой, то воровской атаман, разбойничающий на Каспийском море и Волге-реке; то гордый и независимый главарь, «хозяин», бросающий вызов своим врагам, не признающий указы государевы и покидающий казачий круг, то, напротив, сам покинутый товарищами или посаженный в тюрьму добрый молодец, обливающийся горячими слезами, просящий не покидать его, вызволить (выкупить) из неволи или похоронить между трех дорог³. Народ называет Разина то любовно и ласково («атаманушка», «Степанушко»), уважительно («Степан Разин Тимофеевич», «Степан свет Тимофеевич»)⁴, то уничижительно: «вор-собака», «шельма-разбойничек»⁵, «бродяга Стенька Разин сын»; сравнивает героя то с соколом, то с врагом или лютым зверем, а иногда противоречиво соединяет противоположные по своему значению наименования героя в одной сравнительной характеристике, например:

*«... Не ясен-то сокол по крутым горам летал –
То Сенька Разин по армеюшке, шельма, разъезжал...»⁶*

Разнолика, противоречива и песенная судьба Разина: народ то надеется на его неуязвимость, волшебными свойствами и бессмертием, то с горечью поет о казни Степана Разина, о его могиле («урочище доброго молодца, что Степана свет Тимофеича») и об оплакивающих его товарищах – «Стеньки Разина работничках»⁷. Видимо, в песнях о Разине отразились представления разных слоев населения России о вожде крестьянского движения, и народ не очень стремился соединить разные черты в единый, цельный образ. Кроме того, различия обликов Степана Разина связаны с характером историзма, с уровнем обобщения, с родовой и жанровой определенностью народной песни Разинского цикла. Одни исторические песни отражают определенные этапы и события разинского движения, в них больше исторических реалий, конкретнее обобщения («Поход разинцев на Яик», «Разинцы на Каспийском море»); другие песни почти лишены исторических наименований, обобщение в них идет часто с помощью условных образов и мотивов, историзм приобретает обобщенный характер («Разин и девка-астраханка», «Сынок» Разина в Астрахани). Преобладающее значение получает то сюжетное, описательно-повествовательное (эпическое), то монологическое (лирическое) развертывание образа героя.

В пушкинском цикле различий между песнями едва ли не больше, чем в народных. Во всяком случае в рамках трех произведений они резко бросаются в глаза. В первой песне образ Степана Разина разрабаты-

вается в эпической манере старших исторических песен, например, об Иване Грозном. На эпическую традицию, идущую еще от былин, указывают сюжетно-повествовательное раскрытие образа, характерные для эпических песен ритмико-интонационный строй и переход от повествовательной речи к монологической:

*«Как промолвил грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!»⁸*

Сам герой предстает как историческое лицо. Недаром ему придан эпитет «грозный», связывающий его образ с образом Ивана Грозного, и этот эпитет трижды повторяется. В песне есть отзвуки внешнего национально-исторического конфликта – столкновений разинцев с персами и крымскими татарами. В песне говорится о Волге, по которой плавали струги Степана Разина и которой он приносит в дар красную девицу – «положенную персидскую царевну» (мотив, кстати сказать, в основном составе исторических песен о Степане Разине не встречающийся).

Вторая песня Пушкина также сюжетна по своему характеру. Однако в ней просматривается другая традиция народно-песенного творчества – традиция шуточно-иронического повествования, образцом которого является скоморошина. С ней песню Пушкина связывают драматургическое в своей основе построение произведения (это, по сути дела, своеобразная сценка, основное содержание которой выражается в диалоге между Степаном Разиным и воеводой), ритмико-интонационный строй песенных строк, напоминающий скоморошью прибаутку, а самое главное – сам характер конфликта и образ Степана Разина. Разин предстает здесь кем-то вроде купца, спорящего с воеводой из-за «дорогой шубы» – символа богатства и силы. Спор заканчивается уступкой Разина воеводе: «Возьми себе шубу, Да не было б шуму»⁹. Кстати, такой сюжет также не встречается в основном составе исторических песен о Степане Разине. Однако, по сравнению с первой песней Пушкина, драматической, даже трагической по своему основному тону, вторая песня носит скорее комический, пародийный характер («в дар» приносится не человек, а всего лишь шуба). Что касается историзма, то он во второй песне сводится к двум именам собственным, помещенным в зачине: «Степан Разин» и «Астрахань». Основное же содержание с событиями разинского движения никак не связано.

Еще меньше конкретно-историческое в третьей песне Пушкина. Оно исчерпывается именем Стеньки Разина. Только имя героя заставляет связать эту песню с разинским фольклором. По сути же дела, она ничем не отличается от удалых, разбойничьих песен, лирических в своей основе, главное содержание которых составляет переживание, выраженное в монологической форме. Песня имеет характерные для многих традиционных

лирических песен композицию (описательно-повествовательная часть + монолог), отрицательное сравнение в зачине, развернутую символическую картинку в описательно-повествовательной части песни, наконец, своеобразный ритмико-интонационный распев с постоянной цезурой и изменяющимися клаузулами. Однако главное, что связывает 3-ю песню Пушкина с лирическими удалыми разбойничьими песнями, – это сам образ песенного героя. Здесь Стенька Разин, в отличие от первых двух пушкинских песен, «молодец удалой», «разбойник лихой», «разгульный буйан»¹⁰, в котором, как говорил В.Г.Белинский, видим «эту отвагу, эту удаль, этот широкий размет души, которому море по колено, для которого и радость и горе – ровно торжество, которое на огне не горит, в воде не тонет»¹¹. Удалство поэтизируется, однако, оно связано с разбоем, с грабежом, с гибелью людей и кораблей на «синем море». Недаром олицетворенная разгуливающая стихия – «погодушка», которая также грозит людям горем и смертью, и переживания Стеньки Разина оказываются созвучными и сливаются в один голос в монологе – в молодецком разбойничьем кличе-призыве «погулять по морю, по синему».

Основные мотивы и картинки этой песни легко можно найти в традиционных, особенно удалых лирических песнях, но в целом такой песенный сюжет в историко-песенном фольклоре не обнаруживается. Если сравнить теперь эту песню с двумя первыми по типу художественного содержания, то можно сказать, что в ней превалирует драматическое начало, объединяющее грозные интонации, связанные с образом «погодушки», и оптимистические, жизнеутверждающие, звучащие в песенно-сказочном мотиве «трех корабликов»:

*«Пригоню тебе три кораблика:
На первом корабле красно золото,
На втором корабле чисто серебро,
На третьем корабле душа-девица»*¹².

Таким образом, в трех песнях Пушкина мы видим трех разных Разиных, совпадающих в основных чертах с народными обликами этого героя в разных исторических песнях, но в то же время имеющих существенные отличия.

В чем же суть этих отличий? Прежде всего, Пушкин ничего не придумывает сам. Он пользуется готовым народно-песенным материалом, но производит строгий отбор песенных образов и мотивов и строит из них глубоко диалектичную концепцию народного движения и взаимоотношений народа и власти. Как он это делает?

Во-первых, А.С.Пушкин отбирает для своих песен самые распространенные, устойчивые мотивы, прошедшие уже в фольклоре процесс обобщения народной мысли и превратившиеся в отдельных случаях в

loci communes. Во-вторых, поэт прибегает к перестановкам и переадресовкам отобранных народно-песенных образов и мотивов. В-третьих, некоторые из этих мотивов и образов он делает сквозными и кольцевыми. В результате, направив все эти действия в единое идейно-художественное русло, Пушкин создает не просто цикл, а некую маленькую песенную трилогию.

Так, при всем различии обликов Разина в трех песнях А.С.Пушкина между ними есть сходство. Они связаны единым именем героя: у Пушкина, в отличие от народной поэзии, во всех трех песнях герой называется Стенька Разин. Этому имени соответствует общий для первой и третьей песен мотив «востроносой» разбойничьей лодки, которая старше «разинского струга», вошла в народные песни разинского цикла из старинной разбойничьей песни и была выбрана Пушкиным в качестве кольцевого мотива для того, чтобы подчеркнуть бунтарско-разбойничий характер разинского движения. Тому же смыслу служат и образ красной девицы, и мотивы «погодушки» и богатой добычи, которые тоже являются общими для первой и третьей песен и кольцевыми для всего пушкинского цикла.

Очень важным, объединяющим все три песни Пушкина в песенную трилогию, является мотив дара-подарка. Этот мотив не просто сквозной, он сделан центральным, стречневым во всех пушкинских песнях, обнажающим своеобразие конфликта в каждой из них. В первой песне это дар-жертвоприношение:

*«В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонился»¹³.*

В этих заключительных строчках и суть конфликта, и основной смысл песни. Они заставляют нас вспомнить о языческих верованиях, нашедших отражение в народном эпосе (например, в былине о Садко), и об исторических этнических конфликтах, получивших художественное воплощение в воинском эпосе: воинских былинах и исторических песнях.

Стеньку Разина Пушкина сближают с богатырями и героями старшего исторического эпоса молодечество, чувство национальной гордости, чувство собственного достоинства, свободолюбие (недаром поэт назвал его «единственным поэтическим лицом русской истории»). Однако Разин показан не в бою с врагами Руси, смерть которых от руки героя означала победу народа (нравственную в том числе) и торжество справедливости. Разин предстает в двойственной по своей природе ситуации жертвоприношения. С одной стороны, она показывает, что Разин – сын Волги, русского народа и русской истории, которые его породили, их любимое, но своевольное детище. С другой стороны, именно своеволие лежит в основе действий Разина в данной ситуации, и оно вступает в противоречие с нравственным императивом русского народа – не каз-

нить пленных. И ни любовью к Волге-матушке, ни широтой русской природы это насилие оправдать нельзя. Таким образом, Пушкин, не лишая своего героя поэтического ореола, акцентирует внимание на стихийно-индивидуалистической природе разинского движения. В нем, в удалстве разинского типа как историческом явлении, отсутствует понимание ценности человеческой жизни. И А.С.Пушкин, как великий художник-гуманист, может исторически объяснить такое явление, но не может оправдать.

Народный по своему происхождению мотив дара-подарка является стержневым, конфликтообразующим и во второй песне Пушкина. Однако, здесь этот мотив, не утрачивая народного значения, приобретает иной смысл. Издавна в народной поэзии, в том числе и исторической, живет образное противопоставление мира войне как жизни-смерти, например: в образах «пира-битвы» или «пашни-битвы». В этом же ряду находятся мотив подарка – метафоры вражды (например, в былинах «подарочки нелюбимые» – «стрелы каленые») и мотив торга, символизирующего состязание в силе (недаром в некоторых исторических песнях вражеского лазутчика принимают за «купчину», пришедшего торговать товаром). А.С.Пушкин использует эти устойчивые народнопесенные мотивы для выражения острого социального конфликта между воеводой и Ст. Разиным, то есть властью и взбунтовавшимся народом. Этот конфликт исторический. Он в общем и целом отражает важнейший этап разинского движения: столкновения с правительственными войсками, расправу с воеводами, взятие городов и т.д. Но Пушкин, прозревая глубокий смысл исторических событий, стремится к обобщению. Поэтому он уже из исторического ряда однотипных народно-песенных образов отбирает те, которые содержат в себе большее обобщение. Так, в разинском фольклоре враждебный народу боярский лагерь представлен в образе астраханского губернатора (песня «Сынок»). Пушкин же, как и в случае с «лодкой» и «стругами» в первой песне, выбирает более устойчивое в народной традиции обозначение представителя власти – «воевода», тем самым характеризуя взаимоотношения народа и власти не только в определенный исторический период, но и за его пределами. Что же касается условных мотивов, из которых соткан песенный сюжет, то они позволяют Пушкину, опираясь на народные традиции, строить еще более широкие обобщения. В чем же суть этих обобщений?

Острота конфликта выражена в требовании подарков, шубы с плеча Разина (то есть полного подчинения), в угрозах расправы над Разиным, с одной стороны, и в сопротивлении этим требованиям, неуступчивой поначалу позиции Разина – с другой. Накал борьбы-поединка нашел выражение в образной поляризации внутри самого предмета спора – шубы: «шубы дорогой» («одна пола боброва, другая соболя») как символа

власти и силы (один полюс) и «собачьей шубы» как символ уничтожения и развенчания – другой. Встает вопрос: почему при такой остроте конфликта «поединок» заканчивается компромиссом или даже уступкой Разина воеводе?

*«Стал Стенька Разин
Думати думу:
Добро, воевода,
Возьми себе шубу.
Возьми себе шубу,
Да не было б шуму»¹⁴.*

Это пушкинская развязка сюжета. В народных исторических песнях, аналогичных по характеру конфликта, финалы всегда драматические: «сынка», посланника Разина, астраханский губернатор сажает в тюрьму; Разин расправляется с астраханским воеводой и его детьми; самого Разина в конечном счете казнят, «отрубают ему голову». Однако такие финалы, показывая полную победу той или другой стороны, говорят, по сути дела, полуправду, то есть являются историческими обобщениями меньшего масштаба. Вся же правда заключается в том, что расправой над воеводой или смертью Разина конфликт не исчерпывается, не заканчивается. Понимая это и создавая более глубокие исторические обобщения, А.С.Пушкин прибегает к условным, метафорическим, шуточно-ироническим формам и компромиссному финалу. Они, отвергая крайности трагических развязок, полнее охватывают сущность социального конфликта. Его драматизм, по мысли поэта, не столько во временном поражении той или другой стороны, сколько в его (конфликта) бесконечной повторяемости, цикличности, по формуле торга, когда верх берет то одна, то другая сторона, но конфликт остается без разрешения. Обе стороны действуют одинаково, с помощью насилия: Разин губит персидскую царевну, воевода грозит повесить Разина. В жизни, правда, в конкретных исторических ситуациях, власть берет верх чаще, чем народ, поэтому Пушкин переадресует угрозы расправы от Разина воеводе. В народных же песнях их произносит «сыноку» Разина.

Однако давление на народ вызывает новый виток возмущения, новый порыв своеволия, выливающийся в разного рода стихийные выступления разбойничьего толка. Это и отражено в третьей песне А.С. Пушкина. Именно такое значение (разбойного удалства, молодечества) приобретает в этой песне сквозной мотив дара от «погодушки» «разгульному буюну» Степану Разину – мотив «трех корабликов»¹⁵ с золотом, серебром и душой-девицей, символизирующий в народной лирике богатство и удалство. Мотив души-девицы на третьем корабле, завершающий не только эту песню, но и весь пушкинский цикл, возвра-

щает к персонажу «красная девица, полоненная персидская царевна» (в первой песне). Круг замкнулся. «Душа-девица» оказывается главным предметом дарения и удалого разбоя, что таит в себе мысль о жестокости, отсутствии важнейшей для Пушкина идеи милосердия в разинском движении. Именно поэтому оно бесперспективно. То, что Разин отдал (подарил) по доброй воле Волге-матушке (в 1-й песне), то, что отдал (подарил) под угрозой смерти (во 2-й песне), он добудет, «гуляя по морю, по синему» (богатство и девицу) – в 3-й песне. Кольцевые мотивы разбойного удалства и души-девицы подчеркивают драматизм взаимоотношений народа и власти, в основе которых лежит насилие с обеих сторон. Драматизм – в круге, в его безвыходности.

Три песни оказываются связанными внутренней логикой, единой авторской мыслью. Жестокость, которой оборачивается намеченный в первой песне этнический конфликт, ожесточенность и драматизм отраженного во второй песне социального конфликта объясняются внутренне противоречивой, стихийно-индивидуалистической психологией разинского (шире – народного) движения, выраженной в третьей песне.

Итак, три песни А.С.Пушкина о Стеньке Разине видятся как песенная трилогия, в которой поэт, развивая начатое самим народом обобщение, выражает свою философию народного движения и взаимоотношений народа и власти.

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.-Л., 1937. Т.13. С. 337.

² Народные исторические песни // Библиотека поэта. Большая серия. – 2-е изд. М.-Л., 1962. С. 193.

³ Там же. С. 174-175.

⁴ Там же. С. 173, 175, 190,191.

⁵ Там же. С. 176, 189.

⁶ Там же. С. 189.

⁷ Там же. С. 192.

⁸ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1949. Т.2. С. 10.

⁹ Там же. С. 11.

¹⁰ Там же. С. 11.

¹¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч./ Под ред. С.А.Венгеров. Т.4. С.423. Т.5. С. 475.

¹² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1949. Т. 2. С. 11.

¹³ Там же. С. 10.

¹⁴ Там же. С. 10-11.

¹⁵ Там же. С. 11.

2. ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА

*Е.Б. Артеменко
(ВГПУ)*

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ И ТИПОЛОГИИ ЭКСПРЕССИВНО-ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

От филологов XIX в. – Ф.Миклошича, Ф.И. Буслаева, А.А.Потебни и др. – идет традиция выделения в произведениях фольклора т. наз. образно-выразительных (ИВ), или художественных средств – образно-экспрессивных языковых элементов, создающих эстетические качества устнопоэтической речи, ее «высокий стиль». По традиции к ним относят такие явления, как формы инфинитива на -ти (ходить, думати), многократные глаголы (захаживать, помахивать), полипрефиксальные глаголы (призадуматься, испроговорить, порасхвастаться), краткие атрибутивные прилагательные (сине море, молода вдова, част ракитов куст), устаревшие лексические единицы, сочетания с постоянными эпитетами (красная девица, горячие слезы, вороной конь), различные синонимические и тавтологические сочетания (путь-дорога. холост-неженат, знаю-ведаю; воля вольная, туман затуманился, думу думати), конструкции «двандва», или репрезентативные пары (батюшка-матушка, ручки-ножки, гуси-лебеди), паратактические конструкции (петушок – золотой гребешок, девица-краса – русая коса), конструкции с параллелизмом и т.д.

Объектом пристального внимания ИВ средства стали в 50-70-е гг. XX в. в связи с обсуждением проблемы диалектного/наддиалектного характера языка фольклора. Рассматриваемые в контексте данной проблемы, ИВ средства, как явление в той или иной мере универсальное для народной словесности различных диалектных территорий, были признаны одним из факторов, обуславливающих известную наддиалектность фольклорно-языкового строя [Евгеньева, 1963; Оссовецкий 1952; 1958].

Дальнейшая работа по выявлению характеристик этих средств, объема и границ их континуума привела И.А.Оссовецкого к выводу об их многочисленности [1975: с.69; 1979: с.202] и качественно-типологической неоднородности. С одной стороны, указывал ученый, к ним принадлежат явления, которые «свойственны только языку фольклора» и которых «относительно не так много» [Оссовецкий. 1979: с.205]. Это, как можно думать, традиционно выделявшиеся компоненты фольклорно-языкового строя, представленные специфическими материальными реализациями, отличающиеся, так сказать, своим «внешним видом», — упоминавшиеся выше формы инфинитива на -ти, полипрефиксальные глаголы, краткие атрибутивные прилагательные и пр.под. явления. С другой стороны, писал И.А.Оссовецкий, к ИВ средствам принадлежат «факты языка, общие языку фольклора и языку нефольклора», которые «только системе языка фольклора приобретают особую эстетическую нагрузку» [Там же] вследствие того, что здесь им свойственны «иные параметры употребления» [Оссовецкий, 1975: с.73]. При этом ученый ссылаясь на несходство в «количественных соотношениях» языкового факта «с другими фактами языка» в фольклоре и за его пределами — на различие в их концентрации, частотности «загущенности» [Там же]. На употребление языковых элементов с более высокой частотностью — в «сгущенном виде» как на способ трансформации их в ИВ средства указывала и Л.И.Баранникова [1965.С.254].

Таким образом, под ИВ средствами в науке понимаются специфические компоненты фольклорно-языкового строя, «непохожие» на то, что находится за пределами этого строя, отличающиеся от компонентов других подсистем языка своим «внешним видом» или иными параметрами употребления.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что при такой интерпретации ИВ средств на первый план выдвигается их своеобразие, «отличность» от других, диалектных и недиалектных явлений, «непохожесть» на них «невстречаемость» в других сферах языка. Создается впечатление, что именно эта «непохожесть», исключительность сама по себе служит источником художественной экспрессии, превращает языковые факты в образно-экспрессивные компоненты языка фольклора, делает их носителями эстетической нагрузки, художественно отмеченными сущностями.

Этому соответствует и понимание учеными путей формирования ИВ средств, обуславливающих их факторов. Доминантами в указанном плане признаются художественно направленный отбор и особое употребление отбираемых элементов, которые обеспечивают их «непохожесть», «отличность» от явлений нефольклорно-языковой сферы: это вовлечение в круг ИВ средств архаических, интердиалектных и инодиа-

легких элементов [Оссовецкий, 1952: с. 100; Баранникова, 1965: с.255-256; Богатырев, 1962: с.77; Якобсон. 1962: с.87), использование языковых фактов с иной, более высокой частотностью, в «сгущенном виде» (о чем уже говорилось выше). Иными словами, процесс формирования ИВ средств также рассматривается как осуществляемый с установкой на их «непохожесть» как признак их эстетической специализации, наличия у них художественной экспрессии.

В ряде случаев обращается внимание на эстетические функции отдельных языковых элементов (см., например, ниже о суффиксах субъективной оценки в трактовке И.А.Оссовецкого). Однако при этом обычно не проводится четких различий между собственной художественной функцией элемента и общим для всех ИВ средств свойством образной экспрессии, рассматриваемым как производное от их «непохожести» на явления нефольклорной сферы.

Думается, что при подобном подходе к проблеме наблюдается некоторая нечеткость и. как следствие, некоторая упрощенность в понимании предмета анализа. Представляется, что определяющую роль в формировании и бытовании ИВ средств играет цепь взаимосвязанных явлений, последовательно обуславливаемых одно другим, – цепь, которую можно представить в виде схемы: **функция – значимость – преобразование**. Раскроем содержание схемы.

1. Исходным и определяющим моментом является использование языкового элемента в функции, несвойственной ему за пределами фольклора, и притом его собственной, характерной именно для него.

2. Функциональная специализация элемента обуславливает приобретение им специфической лингвистической значимости, т.е. включение его в иную, чем за пределами фольклора, систему связей и отношений с другими элементами, подчинение его иным принципам и нормам, – тому, что И.А.Оссовецкий назвал иными параметрами употребления. (При этом следует отметить, что приобретение языковым элементом иной значимости находит выражение в очень широком диапазоне фактов, а не только в использовании его с более высокой частотностью, в «сгущенном виде».)

3. И наконец, иные функция и значимость языкового элемента могут стимулировать его структурное преобразование, изменение его «внешнего вида» (или использование специфического «внешнего вида» иносистемных элементов, например архаизмов).

Языковой факт становится ИВ средством при условии реализации в отношении его минимально 1-го и 2-го пунктов схемы, т.е. при условии приобретения им специфических функции и значимости. В подобных случаях можно говорить о значимостном проявлении его специфики как ИВ средства. В случае реализации и 3-го пункта схемы –структурного

преобразования языкового факта – его художественно-экспрессивные качества приобретают значимостно-структурное выражение.

Иллюстрируем приведенные положения примерами.

а) Изменяются функция и значимость языкового факта.

К характерным для фольклора и прежде всего для лирической песни ИВ средствами традиционно относят суффиксы субъективной оценки, преимущественно уменьшительно-ласкательные. И. А. Оссовецкий показал, что этим суффиксам в народной лирике свойственны специфические художественные функции. В частности, для выражения положительного отношения к персонажу эти суффиксы включаются не только в его имя, но и в названия принадлежащих ему предметов: «...суффикс... проникает в те слова, которые имеют отношение к объекту эмоции, но которые сами по себе не могут вызвать к себе никакого оценочного отношения» [Оссовецкий, 1957: с.447], например:

*Сабирался добрый моладиц на добрава каня,
Садился же добрый моладиц в черкасском сидле,
В черкасскаем ва сёдлышке, тисмённа йюзда,
Тисмённая йюздечка. шелков поводок.
Спала с добрава моладца галовушка с плеч,
Гало(у)вушка с плеч, пирчаточки с рук [К.-Як.: №447].*

Другая свойственная уменьшительно-ласкательным суффиксам – эмоционально-оценочная – функция сближает их с их функциональными песенными аналогами – эпитетами и приложениями типа *свет, душа, радость, сердце* и др. под., что нередко выражается их контактной позицией: Первый гостинец – да *изюмец*, другой гостинец – да *пряничек*, третий гостинец – да *бел сахар*; Ох, Василий *свет*, продай *кудерцы*; *Авдотьюшка* *свьет* усю ночь не спала [Оссовецкий, 1957: с.482, 486].

Все это приводит к тому, что в народной лирике суффиксы субъективной оценки и слова с ними вступают в синтаксические и семантические отношения со значительно более широким кругом лексических единиц и употребляются значительно чаще, чем за пределами фольклора. – Налицо свидетельство того, что названные суффиксы приобрели здесь иную, особую, собственно фольклорную значимость.

Выполнение суффиксами субъективной оценки в песне специфических функций и специфическое значимостное выражение последних обусловило признание за этими суффиксами статуса ИВ средства.¹

Другой пример. Синтаксический параллелизм представляет собой общезыковое средство связи частей синтаксической конструкции (Лошади тронулись, колокольчик зазвенел, кибитка полетела. – Пушкин). Между тем фольклористы относят синтаксический параллелизм к ИВ средствам. Основой этого отнесения, как можно думать, послужило то, что в фольклоре об-

щезыко́вая функция параллелизма модифицировалась в функцию синтаксической связи стихотворных структур (связи «по вертикали»), например:

<i>Скоры ножки подломилися.</i>	<i>Как со вечеру притуманило.</i>
<i>Белы руки опустилися.</i>	<i>Со полуночи припорошило.</i>
<i>Ясны очи помутилися.</i>	<i>Ко белу свету заморозило</i>
<i>Красота с лица сменилася</i>	<i>[К.: № 2108].</i>
<i>[К.: № 152].</i>	

Модификация функции в свою очередь привела к корреляции, установлению связи параллелизма со стихом, т.е. к видоизменению сложившихся за пределами фольклора принципов его употребления, или, иначе, к изменению его значимости. Опять, как мы видим, причиной перехода языкового факта в разряд ИВ средств послужило приобретение им специфических функции и значимости.

б) Указанные изменения языкового факта сопровождаются его структурной модификацией.

Разговорной речи в силу ее спонтанной, ассоциативной природы свойственна постановка определения после определяемого слова (постпозиция определения) [Русская разговорная речь, 1973: с. 387]:

Работу дипломную он уже написал; Надо сегодня конфет хороших купить: *Языка я арабского* не знал.

В стихотворном фольклоре на основе этого явления сложилась одна из моделей, посредством которых осуществляется т.наз предикативная децентрализация – распространение предикативной единицы (предложения) по ряду стихов с обеспечением структурно-смысловой цельно-оформленности каждого стиха. Имеется в виду модель межстиховой атрибуции. Она характеризуется постановкой определяемых субстантивов в первой строке и выносом атрибутов к ним во вторую строку [Артеменко. 1977: с.83-86]:

<i>Деушка крапиушку жала.</i>	<i>Подушечки потонули во слезах,</i>
<i>Красная стрекающую жала</i>	<i>Пуховы потонули в горячих</i>
<i>[К.: № 1634].</i>	<i>[К.: № 1555].</i>

Приобретенная в стихотворном фольклоре явлением постпозиции атрибута специфическая функция распределения предикативной единицы по двум стихам привела к включению этого явления в иную, чем в разговорной речи, систему связей, прежде всего к корреляции с синтаксической структурой стиха, т.е. обусловила иную его значимость. В свою очередь, специфическая функция и сложившаяся на ее основе специфическая значимость определили структурную перестройку исходной конструкции.

Еще один пример.

Спонтанный характер разговорной речи обуславливает употребление в ней структур, в которых атрибутивные отношения между предметом и его частью выражаются путем соположения двух субстантивов с одинаковым падежным (предложно-падежным) оформлением и логической, грамматически не выраженной зависимостью одного субстантива от другого:

Вот эта *женищина красный платок*!. Посмотри, идет *девушка светлые волосы*!. Надо *к пальто к рукаву* пуговицу пришить: Концерт *в филармонии в малом зале*. Такие конструкции получили название паратактических. В фольклоре паратаксис приобрел несколько художественных функций; в частности, он был использован в качестве одной из базовых конструкций, на основе которых в лирической песне реализуется художественный прием ступенчатого сужения образов. Выполнение паратактическими конструкциями этой функции опять-таки привело к изменению их значимости (употреблению в связи с указанным приемом) и в условиях песенного стихового строя стимулировало их структурное преобразование – сложился многочленный паратаксис, включающий в себя 3-4 компонента [Артеменко. 1988: с. 151-155]:

Стану, стану, братцы, я.
До синя моря дойду.
До черного корабля
До красной девицы-души
[Печора: № 291].

Зачем рано раскручинились
На меня молодешеньку.
На мою буйну голову.
На природну трубчатую косу.
Дорогу да девью красоту?
[К.:№2]

Таким образом, функциональная специализация языкового элемента в фольклоре, выполнение им эстетической функции сопровождается изменением свойственной ему за пределами фольклора значимости и в ряде случаев, его структурным преобразованием. Обозначенные изменение и преобразование – это способы, посредством которых реализуется художественная функция языкового элемента. Но изменение значимости и структурное преобразование делают языковой элемент отличным от средств нехудожественной коммуникации, «непохожим» на них. Тем самым значимостное или значимостно-структурное своеобразие («непохожесть») компонентов фольклорно-языкового строя оказывается не первичным, самодовлеющим фактором изначально детерминирующим художественные свойства этих компонентов, а величиной, производной от эстетической специализации названных компонентов, от свойственных им художественных функций – и при этом функций весьма различных. Значит, «непохожесть» оказывается универсальным знаком, сигналом, маркером, средством внешнего выражения эстетической специализации языкового элемента, закреплённое™ за ним художественной функции и соответственно показателем принадлежности текста к сфере устнопозитического творчества.

В способности признака «непохожести» сигнализировать о художественной нагруженности языкового элемента, о наличии у него эстетической функции независимо от характера, конкретного содержания последней находит выражение своеобразная универсальная метафункция указанного признака, которая и служит основой, внешним критерием отнесения языковых фактов к корпусу ИВ средств и создает иллюзию того, что именно «непохожесть» детерминирует образно-экспрессивную природу этих фактов.

О том, что свойство «непохожести» выполняет в фольклоре вторичную по отношению к собственно художественной функции языкового элемента функцию маркера, внешнего показателя его эстетической специализации, убедительно свидетельствует использование в устноэтических текстах языковых архаизмов. Обратимся к такому ИВ средству, как употребление в фольклоре кратких атрибутивных прилагательных (буен ветер, синь кафтан, легка лодочка, ала лента, чисто поле, добра молодца, ворону коню, синю морю, лихи люди и т.д.). Несвойственное современному состоянию языка атрибутивное употребление кратких форм прилагательного делает эти формы и со стороны их значимости, и со стороны их структурной организации («внешнего вида») резко отличными, «непохожими» на атрибутивные прилагательные нефольклорно-языковой сферы. Считается, что именно эта «непохожесть» делает названные формы специфическим ИВ средством фольклора. Однако обращает на себя внимание тот факт, что областью преимущественного употребления кратких атрибутивных прилагательных является народная лирическая песня как стихотворный жанр фольклора. Соответственно использование кратких атрибутивных форм, их корреляция с полными формами обеспечивает здесь условия для использования их в качестве средства создания необходимого ритма. Кроме того, краткие прилагательные – вкупе со своей ритмической функцией и во многом на ее основе – используются в целях создания рифмы, внутренней рифмы, аллитерации, ассонанса:

Гуси, лебеди летели.
На синее море сели,
А присели да поплыли.
Сине море сомутили
[К.: № 1295].

Куплю своей *Вариньке*
Черевички *аленьки*
(К.: № 2209).
Ты гуляй, дочка *родна*.
Покуль волюшка *дана*,
Не покрыта голова
[К.: № 13001].

Бела лебедь, бело лицо, тепла лета, быстра речка, чужа жена, тесовы воротечки; мила лада, сини нитки, родима матушка, ключева вода, дорога гостя; руса коса, глубока река, зелено вино, черна ворона, черну ворону и т.д.

(Подробно о функциях кратких атрибутивных прилагательных в народной лирике см.: [Аргеменко, 1957; 1958]).

Думается, что именно эти «технические» функции и обусловили сохранение и широкое бытование кратких атрибутивных прилагательных в лирической песне, а их значимостное и значимостно-структурное своеобразие послужило лишь маркером, средством внешнего выражения указанных функций.

Таким образом, специфические значимость и структура устнопоэтических ИВ средств служат лишь внешним показателем, способом внешней репрезентации наличия у них собственных художественных функций.

В связи с этим актуальной становится задача выявления указанных функций и их типологии. Попытка посмотреть на данную проблему «в первом приближении» позволяет говорить о существовании трех типов таких функций.

1. «Технические» функции. Это прежде всего функции создания в стихотворном фольклоре ритма, рифмы и некоторых сопутствующих им явлений – аллитерации, ассонанса и др. На выполнении «технических» функций специализированы такие средства фольклорно-языкового строя, как краткие атрибутивные прилагательные (см. выше), инфинитив на -ти, т. наз. нестяженные формы полных прилагательных (пьяным, добрых), поли-префиксальные и многократные глаголы и пр. под. явления. Сюда же может быть отнесено свойственное стихотворным жанрам народного творчества использование частиц *да, ох, он, как* и др. в роли делимитаторов – средства обозначения начала песенной строфы, стиха, например:

За рекою, за реченькой.
Да за рекой на другой стороне, *да эхи*,
За рекой на другой стороне,
Да на ракитовом кустышке, *да эхи*,
На ракитовом кустышке,
Да на малиновом листышке, *да эхи*,
На малиновом листышке,
Да соловей-птица песню поет, *да эхи*,
Соловей-птица песню поет [Мезень: № 107].

К ИВ средствам «технического» типа принадлежат, очевидно, и сложившиеся на базе специфических явлений разговорной речи модели предикативной децентрализации, регламентирующие, как уже отмечалось, распространение предикативной единицы по ряду стихов с обеспечением их структурно-смысловой целостности. Это рассмотренная выше модель межстиховой атрибуции, а также модели позиционного, концентрирующего и цепного повторов, местоименного дублирования, местоименной конденсации [Артеменко, 1977; 1995].

2. Семантические функции. Эти функции определяются участием ИВ средств в создании содержательной специфики устнопоэтических произведений. Здесь прежде всего выделяются ИВ средства, участвующие в реализации свойственных фольклору художественных приемов. Это, например, синтаксический параллелизм, который в рамках приема поэтического, или образного параллелизма выполняет роль формально-го показателя композиционно-смысловой соотнесенности эпизодов из области природы и человеческой жизни:

*Разбессчастная кукушка нигде гнездышка ни совить,
Нигде не совить, ни саgreить;
Распабедная салдатушка нигде местушка ни найдить,
Нигде местушка ни найдить, ни сживетца* [К.: №2252].

Сюда же относятся и паратактические конструкции, семантика которых способствует их широкому использованию в качестве структурно-языковой базы приема ступенчатого сужения образов (см. выше). Однако центральное место среди ИВ средств, выполняющих семантические функции, занимают т.наз. формулы – устойчивые языковые и речевые образования, имеющие форму словосочетаний (сочетаний слов) или предикативных (полипредикативных) конструкций: добрый молодец, ретивое сердце, млад сизой орел; род-племя, честь-хвала, бой-драка, краса-баса; год годовать, век вековать; Черны брови соболины, Ясны очи соколины, Походка павиная; А речь лебединая; Его добрый конь да богатырский С горы на гору стал перескакивать. С холмы на холму стал перемахивать, Мелки реченьки, озера промеж ног спущал.

Традиционно формулы рассматриваются как мнемотехническое средство, облегчающее народному мастеру воспроизведение текста песни, былины, сказки: т.е., с позиций нашей классификации, как ИВ средство «технического» типа. Однако Г.И.Мальцев в 80-е гг. высказал и обосновал идею об устнопоэтической формуле как о средстве воплощения типизированных смыслов фольклорной традиции.

Типизированные смыслы – это, по мнению ученого, компоненты фольклорной традиции, отразившие в себе в обобщенном виде отдельные стороны и черты духовной культуры этноса. Как стабильные стереотипизированные сущности, они воплотились в стабильной же, устойчивой типизированной языковой форме, приобретя статус формул. С этих позиций фольклорные формулы представляют собой устойчивые языковые и речевые образования, несущие в себе кванты традиционной культурной информации: «Формула – это комплекс традиционных смыслов, имеющих свое имя собственное... Формулы – это имена собственные поэтической традиции» [Мальцев, 1981: с.23].

Семантическая функция формул, как мы полагаем, состоит прежде всего в том, что они как носители традиционных культурных смыслов образуют содержательные константы фольклорной картины мира и тем самым способствуют приобщению системы диалекта к участию в порождении устнопоэтических текстов.

Дело в том, что фольклорная картина мира в ее различных жанровых разновидностях существенно отличается от картины повседневной жизни носителей диалекта, хотя во многом соотносится и перекрещивается с нею. Народный мастер строит устнопоэтический текст, опираясь на систему «своего» диалекта. Но система местного говора направлена на удовлетворение потребностей повседневной диалектной коммуникации, и поэтому в ее семантической сфере фиксируются лишь те явления, которые служат объектом этой коммуникации, т.е. отражают бытие носителей местного говора в его привычных, повседневных формах. Данное обстоятельство делает систему диалектных средств в определенной мере несамодостаточной в плане конструирования устнопоэтической картины мира – воссоздания характерной для нее концептосферы. И этот недостаток восполняется участием в организации фольклорных текстов системы формул, которые возмещают в говоре певца, сказителя дефицит традиционных смыслов. Тем самым континуум устнопоэтических формул «надстраивается» над местным говором как система знаков традиционной народной культуры, «подключая» диалектную систему к сфере специфического фольклорного мировидения и обеспечивая участие диалектных средств в воссоздании фольклорной картины мира.

Формулам свойственна, по-видимому, еще одна семантическая функция. Как известно, характерными признаками фольклорной картины мира являются идеализация и гиперболизация. Можно думать, что в создании этих признаков не последняя роль принадлежит формулам: свойственные им обобщение и типизация предполагают выдвижение на первый план основных, качественно определяющих свойств предмета, явления и их репрезентацию в максимально насыщенной концентрированной форме.

Так, черты внешности, запечатленные в приведенном выше *loci communes* *Черные брови соболины, Ясны очи соколины. Походка павиш-ая, А речь лебединая*, выглядят идеализированными потому, что в них нашли отражение характерные, типичные черты внешнего облика русской женщины. Темпы перемещения богатыря, характеризующиеся былинной формулой *Видели молодца сядучись, А не видели удалого поедучись*, воспринимаются как идеализированные потому, что в их описании запечатлелись типические, обобщенные признаки верховой езды.

3. В качестве особой следует выделить **стилеобразующую функцию** ИВ средств. Речь идет о средствах, вводимых в устнопоэтическое произведение только с целью указания на его эстетическую природу. Это упо-

минаемые П.Г.Богатыревым и Р.О.Якобсоном языковые факты, заимствуемые народными мастерами из литературного языка или «престижного» диалекта в качестве показателей «высокого» фольклорного стиля или просто осмысленные как такие показатели. – например акающее «литературное» исполнение частушек носителями северно-русского наречия; ориентация словацких песенников на некоторые фонологические явления трнавского диалекта, который считается в народе «самым красивым»; йотация гласных носителями некоторых русских говоров как способ создания «красивой» песенной речи (Богатырев, 1962: с. 77, 85; Якобсон. 1962: с.87-88]. Функция таких элементов в определенной мере смыкается с метафункцией признака «непохожести» уже рассмотренных средств как маркера их собственных художественных функций и тем самым показателя фольклорной принадлежности соответствующих текстов. Отличие состоит в том, что данная, стилеобразующая, функция анализируемых элементов – функция репрезентации эстетического характера текстов – является их единственной собственной прямой функцией. Иными словами, такие средства совмещают в одной функции две – собственную эстетическую и универсальную для всех ИВ средств функцию маркера художественной природы устнопоэтических произведений.

¹ Характерно, что сам И.А.Оссовецкий в оценке рассматриваемых суффиксов как ИВ средства делал акцент на их «сгущенности», высокой частотности в фольклорных текстах, т.е. опять-таки на внешнем, значимостном, а не функциональном проявлении их художественно-экспрессивных качеств [Оссовецкий, 1975: с. 73].

² Головной убор девушки: выходявшая замуж снимала его.

Литература.

1. Артеменко Е.Б. К вопросу об атрибутивном употреблении кратких прилагательных в русской народной лирической песне // *Тр. Воронежск. гос. ун-та.* 1957. Т.60. вып.2.
2. Артеменко Е. Б. Синтаксические функции полных и кратких прилагательных в русской народной лирической песне. Автореф. дис.... канд. филол. наук. Воронеж. 1958.
3. Артеменко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж. 1977.
4. Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж. 1988.
5. Артеменко Е. Б. О художественно обусловленном употреблении местоимений в стихотворном фольклоре // *Филологические записки.* Воронеж. 1995. Вып. 5.
6. Бараникова Л. И. К вопросу о функционально-стилевых различиях в диалектной речи // *Вопросы стилистики.* Саратов. 1965. Вып.2.
7. Богатырев П. Г. О языке славянских народных песен и его отношении к диалектной речи // *Вопросы языкознания.* 1962. № 3.
8. Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XV11-XX вв. М.: Л., 1963.

9. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской необрядовой лирики (к изучению эстетики устнопоэтического канона) // Русский фольклор. Л., 1981. XXI. Поэтика русского фольклора.
10. Оссоветский И. А. Об изучении языка русского фольклора // Вопросы языкознания. 1952. № 3.
11. Оссоветский И. А. Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне // Тр. Ин-та языкознания АН СССР. М., 1957. Т. 7.
12. Оссоветский И. А. Язык фольклора и диалект // Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958.
13. Оссоветский И. А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. 1975. № 5.
14. Оссоветский И. А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979.
15. Песенный фольклор Мезени. Л., 1967 (сокр. Мезень).
16. Песни Печоры. М.; Л., 1963.
17. Песни, собранные П.В.Киреевским. Новая серия. М., 1911. Вып.1; М., 1917. Вып.2, ч.1; М., 1929. Вып.2, ч.2. Благодаря единой нумерации песен во всех томах собрания в примерах приводится только номер песни без указания на выпуск и часть (сокр. К.).
18. Русская разговорная речь. М., 1973.
19. Собрание народных песен П.В.Киреевского. Записи П.И.Якушкина. Л., 1983. (сокр. К.-Як.).
20. Якобсон Р.О. О соотношении между песенной и разговорной речью // Вопросы языкознания. 1962. № 3.

М.А. Бобунова
(Курский педагогический институт)

ИЗОФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ

Изофункциональные слова — это лексемы, которые используются в идентичных контекстах, в одном и том же сюжете, в одинаковой позиции и, следовательно, выполняют в текстах одинаковую функцию. Например, существительные *олешничек* и *орешничек*:

Как с-под ельничку да с-под березничку,
Да с-под частаго молодаго с-под олешничку,
Выходил каликушка не маленький (Гильф.2, № 101, 1)

Ай с-под ельничку с-под березничку,
Из-под часта молодаго орешничку,
Выходила калика перехожая (Гильф.3, № 207, 1)

Изофункциональными будут и глаголы *прокрикивать* и *прокыркивать*, зафиксированные в разных вариантах былины об Илье Муромце, записанных в Кенозеро:

«Налетела вещая птица у нас черный вран,
«Жалобнёшенько да он прокрикиват (Гильф.3, № 226, 13)

«Черной ворон сам прокыркиват,
«Нерадошну весточку сказыват (Гильф. 3, № 219, 15)

При выделении изофункциональных слов перед исследователем возникают следующие вопросы. Могут ли однокоренные слова быть изофункциональными? Другими словами: где заканчивается вариантность и появляется новое слово?

Это весьма сложная задача, поскольку в лингвистике не выработаны четкие критерии разграничения вариантов и самостоятельных слов (О.С. Ахманова, Ф.П. Филин, Р.П. Рогожникова, И.А. Осовецкий, О.Д. Кузнецова). Существуют разные подходы в отношении системы литературного языка и диалектной макросистемы (К.С. Горбачевич, О.Д. Кузнецова). Исследователи на разном языковом материале пытаются определить материальную границу, которая является пределом тождества слова.

Известно, что «сведение текстовых слов (слов как единиц речи) в словарные (слова как единицы языка – аллолемы или лексемы) всегда относительно; оно не происходит без колебаний, «волевых решений», принимаемых в переходных случаях» [Денисов 1980: 34]. Применительно к фольклорному материалу мы выделяем фонетические и морфологические варианты.

На данном этапе работы к фонетическим вариантам мы относим акцентные варианты, формы с неполногласием и нелексикализованные фонетические явления.

Термин «лексикализация» активно разрабатывается отечественными диалектологами (Р.И. Аванесов, О.Д. Кузнецова и др.). Под лексикализацией понимаются фонетические явления, реализация которых незаконномерна и ограничена закрытым рядом слов. Поскольку лексикализованные фонетические явления отражаются и в фонетическом облике слова, и принадлежат лексическому уровню, их необходимо учитывать при разграничении самостоятельных слов и вариантов слова. Лексемы, различающиеся одной или несколькими фонемами, могут считаться разными словами, если изменение фонетического облика произошло вследствие лексикализованных процессов. Идея лексикализации, на наш взгляд, перспективна и применительно к фольклорным текстам.

Так, существительные *перьки* и *пельки* для нас разные слова, поэтому они могут выступать в качестве изофункциональных:

Перьки (2) ‘Женские груди’ [СРНГ: 26: 299] Хочет пластать груди белая, А видит по перькам что женский пол (Гильф.2, № 94, 216) +: Романов (Кизи) «Дунай» = ср. : **Пельки (11)** ‘Грудь’ [СРНГ: 25: 333] «А я вижу-то по пелькам что ты женской полк» (так) (Гильф.2, № 102, 227). То же: *пол* и *полк*.

В пользу лексической самостоятельности подобных лексем может свидетельствовать их семантическое «затухание». Наиболее наглядно это проявляется, когда певец использует незнакомое слово и переосмысливает его или, неточно употребляя, создает окказионализмы. Например, постоянным эпитетом копья в разных былинных сборниках и у разных исполнителей выступают следующие прилагательные: *бурзамецкий*, *муржамецкий*, *мурземецкий*, *бурзуменьский*, *ворзомецкий*, *борзоминыйский* и др.:

А ударил отца он крестнаго
Своим копьем бурзамецким
(Гильф.1, № 2, 228);
Приударить надо в копьа в муржамецкий
(Гильф.2, № 77, 159);
Ай ударились они да копьями вострима:
А вострима-ти копьями ворзамецкими
(Марков, № 78)

Расплывчатость семантики иноязычной лексики способствует появлению целого вера окказиональных слов. В «Словаре русских народных говоров» такие слова тоже помещаются в самостоятельные словарные статьи: **Бурзамецкий** [СРНГ: 3: 286]; **Мурамецкий** [СРНГ: 18: 351]; **Муржемецкий** [СРНГ: 18: 354]; **Мурзавецкий** [СРНГ: 18: 354] и др.

Аналогичное решение принято нами и при выделении лексем *багрецовый*, *батрецовый* (сукно); *шемахинский*, *шаматинский*, *шахтанский* (шелк) и др.

Под морфологическим варьированием мы понимаем использование диминутивных форм и видоизменения слов в связи с изменением окончания. Т.е. слова, имеющие один и тот же корень, но оформленные разными аффиксами, даже близкими по значению (исключая диминутивные суффиксы), для нас разные слова, обладающие своей системой лексических значений или территориальной и идиолектной закрепленностью. Поэтому если однокоренные слова выполняют в тексте одинаковую функцию, их можно считать изофункциональными.

Сравним прилагательные *поваренный* и *поварный*: **Поваренный (4)** ‘Имеющий отношение к кухне, к приготовлению пищи’ Выскакат оттуль девушка поваренная (Гильф.1, № 35, 22); **Поварный (1)** ‘Имеющий отношение к кухне, к приготовлению пищи’ [СРНГ: 27: 222] А выходит поварная девушка (Гильф.1, № 30, 36) +: Попова (Повенец) «Василий Буслаевич»

Именитый и именной: Именитый (2) ‘Фольк. Принадлежащий кому-либо, помеченный чьим-либо именем (о кольце, перстне и т.п.)’ [СРНГ: 12: 192] Наливал калика, приговаривал, Спускал туда перстень именитыя, Коим перстнем обручались (Гильф.1, № 65, 471) +: Антонов (Пудога); *Именной (2)* ‘Фольк. Принадлежащий кому-либо, помеченный чьим-либо именем (о кольце, перстне и т.п.)’ [СРНГ: 12: 192] Ен спускал туда да именной перстень, Как которым перстнем обручались (Гильф.3, № 217, 335) +: Водлозеро.

Наречия *на|особинку* и *на|особицу*: **Наособинку (2)** ‘Нареч. Особо, отдельно; потихоньку от других’ [СРНГ: 20: 57] На все он ведь стороны поклоняется, Владимиру князю на особинку (Гильф.3, № 306, 158) +: Швецов (Моша); **Наособицу (1)** ‘Нареч. Особо, отдельно’ [СРНГ: 20: 57] На все стороны Добрыня поклоняется, Тут Добрыня-то Маринки на особицу (Гильф.3, № 316, 62) +: Малыгин (Моша) «Добрыня и Маринка».

Глаголы *погуркивать* и *прогуркивать*: **Погуркивать (1)** А начал он тут голуб погуркивать (Гильф.1, № 49, 277) +: Прохоров (Пудога) «Добрыня и Алеша»; **Прогуркивать (3)** ‘Ворковать’ [Рыбн.: 3: 306] А й пошли враны, стали прогуркивать (Гильф.1, № 9, 521) +: *вран* – Калинин (Повенец), *голубь* – Рябинин (Киж).

Глагольные формы *поедучи*, *поедучись*, *поездучи*, *поезжаючи*, *поезжаучись*: **Поедучи (29)** Как не видели добра молодца поедучи (Гильф.2, № 171, 37); **Поедучись (13)** – Не ужаловать-то молодцев поедучись (Гильф.2, № 81, 209); **Поездучи (1)** Как сядёт Илья ворона коня, Только видели людюшки сядучи. А не видели людюшки поездучи (Гильф.3, № 246, 56) +: Костин (Кенозеро) «Илья Муромец и сын его»; **Поезжаючи (1)** А видели молодчика саждаючи, А не видели куды поезжаючи (Гильф.3, № 293, 75) +: Андреева (Кенозеро) «Иван Годинович»; Гильф. **Поезжаучись (1)** А й как видали добра молодца что сядучись, А й не видали удала поезжаучись (Гильф.3, № 218, 68) +: Нигозеркин (Водлозеро) «Дюк».

Как правило, изофункциональные слова «обслуживают» разные территории или являются яркой приметой индивидуального лексикона того или иного сказителя. Так, наречие *по-соловьему* зафиксировано только в былинах Рябинина (Киж), а лексема *по-соловьиному* – в былинах Калинина, Панова и Федулова (Повенец и Водлозеро):

Засвистал-то Соловей да й по соловьему

Закрычал злодей розбойник по звериному (Гильф.2, № 74, 61)

А й засвистал Соловей по соловьиному,

А й закричал тут Соловьишко по звериному (Гильф.3, № 210, 206)

В одном ряду изофункциональных слов могут оказаться как однокоренные, так и разнокоренные слова, напр. наречия *по-молодецки*, *по-*

мужскому, по-мужечки, по-мужичьему в былинном фрагменте «передевание героини в мужчину»:

Подрубила волосы по молодецки,

Накрутилasi Василием Никуличем (Гильф.2, № 151, 70) – Чуков (Киж);

Подрубила-то волосы по мужскому,

Сокрутилasi да в платица во мужский (Гильф.1, № 15, 38) – Фомина (Повенец);

Она подстригла свои волосы по-мужечки,

И окрутилasi она да по-рыцарску (*так*) (Гильф.2, № 109, 49) – Сарфанов (Киж);

Подрубила волосы да по мужичьему,

Набрала дружинушки хороброу (Гильф.1, № 7, 73) – Калинин, Кононова (Повенец), Щеголенок, Сурикова (Киж).

Если лексемы многозначны, они могут выступать в качестве изофункциональных слов не во всех, а только в одном или нескольких значениях. Например, глаголы *порушать* и *порушить* будут изофункциональными в значении ‘нарушить клятву, обет’: Я порушаю мужнюю заповедь (Гильф.3, № 206, 218); Ты знать порушил свою заповедь (Гильф.2, № 148, 198).

Однако глагол *порушать* имеет еще одно значение ‘разрезать, разделить на части (хлеб, мясо и т.п.)’, и в этом значении он не имеет аналогов.

Итак, внешнее сходство, т.е. сходство в плане выражения, затрудняет в ряде случаев проведение четкой границы между разными словами, которые могут выступать в качестве изофункциональных, и вариантами одного и того же слова.

Сходство семантики слов и способность их замещать друг друга в идентичных контекстах сближают понятия «изофункциональность» и «синонимия». Это сближение ставит ряд вопросов.

Вопрос первый. Будут ли синонимами слова, достаточно далекие друг от друга, но встречающиеся в фольклорном тексте рядом и сближающиеся в значении из-за неопределенности семантики устно-поэтического слова. С.Е. Никитина называет их «квазисинонимами» [Никитина 1999: 17], К.В. Чистов использует термин «эквивалентность» [Чистов 1978: 310-311], а А.Т. Хроленко говорит о тотальном синонимизме, который присущ фольклорному тексту [Хроленко 1992: 39].

Вопрос второй. Могут ли синонимы быть по структуре однокоренными словами, отличаясь друг от друга приставкой, суффиксом, приставкой и суффиксом одновременно, наличием или отсутствием постфикса *-ся*, или только разнокоренными. Так, О.С. Ахманова считает, что в русском языке синонимами могут быть только разнокоренные слова, а авторы «Лингвистического энциклопедического словаря» полагают, что

по структуре синонимы могут быть как разнокоренными, так и однокоренными [ЛЭС: 447].

Вопрос третий. Каковы функции синонимов в фольклорном тексте. Если синонимы используются «главным образом для смыслового повтора» и «рождаются в тексте в параллельных паратактических конструкциях» [Никитина 1999: 28], напр., *правда-истина, путь-дороженька, пора-времечко, майор-полковничек* и др., то синонимия и изофункциональность – явления разного порядка, правда, относящиеся к эквивалентным равнозначным тезаурусным функциям [Никитина 1999: 28].

Широкий подход к фольклорной синонимии позволяет включать в синонимический ряд не только собственно синонимы, но и контекстуальные синонимы (квазисинонимы), не только разнокоренные, но и однокоренные слова, функции которых не ограничиваются повторами в тексте. В этом случае синонимия и изофункциональность – соотносительные явления.

Изофункциональные слова в фольклорном тексте, как правило, синонимичны, но синонимы не обязательно являются изофункциональными лексемами. Для изофункциональных слов главной является функция замещения в идентичных условиях, а не семантика, поэтому в ряды изофункциональных слов могут включаться и так называемые «темные» слова, которые не может объяснить сам исполнитель. Например, слово *купат*:

Ходил там ведь гулял купат*¹⁾ молодец (3, № 309, 5): ^{*)} *не знает* – комментарий собирателя. Однако учет контекстов с эпитетами *купав(ый), хунав(ый), упалый, упавый*, которые выполняют в текстах одинаковую функцию, не оставляет сомнения, что у лексемы *купат* такое же значение – ‘красивый, пригожий’. Ср.: Ходил де гулял уже купав молодец (3, № 224, 6); Ай же ты упавый добрый молодец – Еще молодой Чурилушка ты Плёнкович (1, № 35, 52); А й ту удаленькой да упаленькой, – А й ты дородненькой доброй молодец (3, № 212, 109); Вылетал выезжал млад хупав молодец, Молод Соловей сын Будимирович (3, № 199, 8).

Для слов-синонимов разных типов ведущим остается значение, пусть и неопределенное, поскольку основная функция синонимов в фольклорном тексте все же функция усиления. Будут ли синонимичными все изофункциональные слова данного ряда: *купав(ый), хунав(ый), упалый, упавый, купат*? А *бурзамецкий, муржамецкий, ворзамецкий*? Думается, что взаимозаменяемость лексем в идентичных контекстах способствует расширению синонимических рядов за счет окказиональных и «темных» слов, отмеченных в фольклорном тексте.

Нерешенность проблемы тождества слова позволяет к одному и тому же явлению подходить по-разному. Если *по-соловьему* и *по-соловьиному* считать морфологическими вариантами одного слова, они не будут ни изофункциональными, ни синонимичными лексемами. Если это разные слова, они будут изофункциональными, поскольку выполняют в текстах

одинаковую функцию, и синонимичными, т.к. передают одно и то же значение ‘как соловей’.

Итак, между вариантностью и синонимией находится пограничная область слов, близких по значению и имеющих сходство в плане выражения, которые для одних лингвистов являются вариантами одного и того же слова, а для других – разными словами (часто однокоренными синонимами). Синонимичные лексемы, выполняющие в фольклорных текстах одинаковую функцию, считаются изофункциональными. Синонимичность, как правило, является необходимым условием взаимозамены слов в одинаковой позиции, однако и изофункциональность в свою очередь может способствовать расширению синонимических рядов за счет окказиональных и «темных» слов, зафиксированных в фольклорных источниках.

1. Аванесов Р.И. Русская литературная и диалектная фонетика.– М., 1974
2. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии.– М., 1957
3. Горбачевич К.С. Вариантность слова и языковая норма.– Л., 1978
4. Денисов П.Н. Лексика русского языка и принципы её описания.– М.: Русский язык, 1980
5. Кузнецова О.Д. Слово в говорах русского языка.– СПб, 1994
6. Лингвистический энциклопедический словарь.– М.: Сов. энциклопедия, 1990
7. Никитина С.Е. Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании (на материале фольклорных и научных текстов).– М., 1999
8. Осовецкий И.А. Лексика современных русских народных говоров.– М.: Наука, 1982
9. Рогожникова Р.П. Варианты слов в русском языке.– М.: Просвещение, 1966
10. Филин Ф.П. О слове и вариантах слова // Морфологическая структура слова в языках различных типов.– М.-Л.: АН СССР, 1963.– С. 128 – 133
11. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова.– Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992
12. Чистов К.В. Поэтика славянского фольклорного текста: Коммуникативный аспект // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII Международный съезд славистов.– М., 1978

Список сокращений

Гильф. – Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871г. – 2-е изд. – СПб, 1894-1990. Первая цифра – номер тома, вторая – номер былины, третья – номер строки.

Марков – Беломорские былины, записанные А. Марковым.– М.: Т-во скоропечатни А.А. Левенсон, 1901

Рыбн.: 3 – Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Том 3. – Петрозаводск: Карелия, 1991
СРНГ – Словарь русских народных говоров. Вып. 1-32.– Ленинград| Санкт-Петербург: Наука, 1966-1998. Первая цифра – номер выпуска, вторая – номер страницы.

Головина Р.В.
(Курский педагогический институт)

ИМЕНА В РЕАЛЬНОЙ ЖИЗНИ И В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ КУРСКОГО РЕГИОНА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Ученые не раз указывали на актуальность и необходимость изучения специфики диалектной, региональной антропонимии, на географический аспект изучения антропонимов (См.: [Поротников 1973: 9]). Задача работы – установить сходство и различие в антропонимических системах курских лирических песен и региона.

Сравним состав и частотность употребления фольклорных и реальных имен, бытующих на территории Курской области. Материалом послужили записи песен «Народные говоры Курской губернии» М.Г.Халанского, Метрическая книга для записей родившихся, бракосочетавшихся и умерших в Преображенской (с. Моква) церкви Курской области за 1893 год. Методом сплошной выборки были извлечены все имена собственные в равном соотношении по количеству словоупотреблений. Сравнительно-сопоставительный анализ состава имен в фольклорных текстах и имен, употреблявшихся в реальности, показывает, что «набор» имен, бытующих в Курском регионе во второй половине 19 в., больше в количественном отношении и значительно разнообразнее состава имен, используемых в курских лирических песнях.

Количественное соотношение именников

	В фольклорных текстах	в реальности
Мужские имена	27	54
Женские имена	29	37

Количество мужских имен, употребленных в реальности, в два раза больше, чем в фольклорных текстах, женских имен используется в действительности больше на восемь единиц, чем в лирических песнях.

Сравним десять наиболее употребительных имен в лирических песнях Курского региона с десятью наиболее употребительными антропонимами в быту.

Имена в фольклорных текстах	Имена в быту
Мужские имена	
Количество словоупотреблений	Количество словоупотреблений
Иван 62	Иван 74 / Иоанн 4

Василий 38	Василий 47
Николай 34	Николай 47
Григорий 21	Михаил 37
Александр 20	Алексей 27
Петр 20	Петр 25
Михаил 9	Андрей 20
Кирилл 8	Дмитрий 20
Алексей 7	Павел 20
Парфен 6	Александр 17
Женские имена	
Количество словоупотреблений	Количество словоупотреблений
Анна / Ганна 11/50	Марья 52
Матрена 61	Александра 25
Марья 41	Анна 25
Елена / Алена 5/27	Ольга 17
Авдотья 19	Пелагея 15
Татьяна 18	Варвара 13
Наталя 11	Евдокия 13
Людмила 9	Екатерина 13
Надежда 8	Наталя 12
Галина 7	Елисавета 11

Результаты исследования позволяют сделать ряд выводов.

Самые распространенные имена, использованные в жизни, мало отличаются между собой по количеству словоупотреблений. Между показателями частотности имен в фольклорных текстах наблюдаются большие различия. Так, мужское имя *Петр*, занимающее шестую позицию в иерархии наиболее употребительных имен, имеет 20 словоупотреблений, а имя *Михаил* (седьмая позиция) – 9 словоупотреблений. Та же тенденция прослеживается и в отношении женских имен: *Татьяна* (шестая позиция) – 18 словоупотреблений, *Наталя* (седьмая позиция) – 11 словоупотреблений.

Таким образом, можно говорить о том, что в курских лирических песнях выделяется по шесть наиболее употребительных мужских и женских имен: *Иван, Василий, Николай, Григорий, Александр, Петр; Анна (Ганна), Матрена, Марья, Елена (Алена), Авдотья, Татьяна.*

В группе наиболее распространенных женских имен в фольклорных текстах наблюдается четыре совпадения с именами, использованными в быту: *Авдотья, Анна, Марья, Наталья*; при этом порядок следования имен не сохраняется, среди мужских имен семь совпадений: *Иван, Василий, Николай, Александр, Петр, Михаил, Алексей*; первые три имени сохраняют свои позиции. «Антропонимы фольклора в основном совпадают с именами, распространенными в быту» [Белищер 1976: 344].

Состав наиболее употребительных мужских имен более стабилен, чем состав женских имен. Это связано, во-первых, с традицией именования в честь отца, во-вторых, «именно мужские имена являлись наиболее закрепленными в системе языка (по причине их укорененности в отчествах)» [Мкртычан 1997: 14].

1. Халанский М.Г. Народные говоры Курской губернии. – СПб., 1904.
2. Метрическая книга для записей родившихся, бракосочетавшихся и умерших в Преображенской (с. Моква) церкви Курской области за 1893 г.
3. Белищер В.Н. Антропонимы в песенном творчестве народа коми / Ономастика Поволжья, 4. / Отв. Ред. В.А. Никонов, Н.Ф. Морозкин. Саранск, 1976.- С.343-347. (АН СССР. Ин-т этнографии. Мордовск. У.)
4. Мкртычан С.В. Некоторые размышления о дифференциации канонической и литературной, нейтральной формы личных имен в литературном языке второй половины 19 века // Проблемы ономастической и терминологической лексики: теоретический и прикладной аспекты. – Смоленск, 1997.-С.12-20.
5. Поротников П.Т. Антропонимия замкнутой территории./ На материале говоров Талицкого р-на Свердловск. обл. / Свердловск, 1972. 349 л./ Уральск. гос. ун-т им. А.М.Горького / Библиогр.: л.326-346, Дис. ... канд. филол. наук; утверж. 22.02.1973 в Казан. гос. ун-те.

С.Ю. Игошкина
(ВГПУ)

ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ В БЫЛИНЕ (на материале оппозиций персонажей «своего» мира).

В исследовании феномена народнопоэтической речи современная лингвофольклористика движется от анализа элементов и групп элементов фольклорной картины мира к выявлению свойств, явлений и закономерностей, присущих всей системе языка фольклора, концентосфера которого четко структурирована и внутренне организована.

Своеобразие фольклорной семантики во многом обусловлено особенностями структуры фольклорного мира – совокупностью фольклор-

ных денотатов, связей и отношений между ними, а также типичных ситуаций. Б.Н. Путилов указывает, что «фольклорная картина мира – это трансформированный мир действительности».¹

Фольклорный мир стремится, прежде всего, к замкнутости, и это находит выражение в пространственно-временной организации произведений фольклора. С.Ю. Неклюдов отмечает, что «фольклорный мир» не соотносим с реальным историческим временем и географическим пространством. Вводные формулы указывают на пространственно-временную «сверхудаленность» описываемых событий или на их вымышленность. Зачин архаической эпикки переносит слушателей в «изначальное, раннее время», к ситуации космогонических актов, а «классический» эпос обращается к особой героической эпохе, которая при всей своей исторической обусловленности в полной мере сохраняет те же признаки.² Структурную организацию художественного пространства определяют основные пространственные зоны, такие, как «былинный Киев», «царский дворец», «крестьянский дом» и др.

Устроенный таким образом мир уже по самой своей природе несет в себе конфликтные элементы, так как оказывается, поляризован основной семантической оппозицией своё/чужое, правый член которой реализуется как «нечеловеческое», «враждебное», «этнически чуждое». Однородность пространства определяет то, что устройство «своего» и «чужого» миров в принципе остается одинаковым – здесь мы встречаем те же самые морфологические элементы, использованные, однако, «с противоположным знаком».

Пафосом героического эпоса является не воспроизведение (пусть в фантастических и условных формах) какой-либо исторически и социально конкретной сферы народной жизни определенной эпохи (и ряда эпох), но создание «своего» мира, «своей» исторической, социальной, бытовой модели, конструкции, обращенной в прошлое и получившей своеобразную историческую окраску.

Вопрос, что представляет собою эпический мир как целое и в его составляющих, неотделим от вопроса, как он описан. Б.Н. Путилов отмечает, что, с одной стороны, язык эпоса представляет собой замкнутый набор значимых единиц и систему правил их соединения и функционирования в текстах, – с другой стороны, он обладает устойчивостью, известным постоянством. В рамках такого устойчивого постоянства мы сталкиваемся с многообразием, которое осуществляется, через варьирование и трансформацию значений и применений, через сдвиги, наложение новых смыслов, замещение прежних.³ Обилие «сдвинутых» значений пронизывает систему, окрашивает тексты, происходит обогащение и усложнение эпического содержания.⁴

Анализ языковых основ былин дает возможность не только выявить конкретную историко-культурную информацию, которую несет в себе слово, но и очертить весь массив связанных с ними синтагматических и парадигматических связей, структурировать его семантические изменения. Определение ключевых лексических значений слова позволяет обратиться к анализу коннотативных приращений его семантики, обусловленных социальной, культурной, исторической спецификой эпохи его активного функционирования. В построении былинной картины мира существенную роль играют семантические оппозиции, составляющие кодовую систему героического эпоса. Б.Н. Путилов отмечает, что семантические оппозиции обуславливают семиотический статус мотивов, которые с ними соотносятся. Поэтому для глубинного прочтения эпических текстов необходимо владеть, возможно, более полным набором таких оппозиций и соответствующих мотивов.⁵

На центральное место в былине выступает оппозиция свой/чужой, потому что она моделирует отношение героя с его врагами. Эта оппозиция сохраняет фундаментальное значение, как в эпосе, так и в мифе.

В работах К. Леви-Строса,⁶ В.В. Иванова и В.Н. Топорова⁷ обосновывается возможность описания семантики мифа при помощи бинарных различительных признаков. Указывается, что генетически подобный набор восходит к глобальной классификационной системе, основывавшейся на дуальном принципе и характеризовавшей способ описания мира у первобытных народов. Различные народы могли избирать в качестве противоположных членов оппозиции самые разнообразные признаки, однако общий набор был неизменным. Признаки описывали весь окружающий мир в самых разнообразных кодах, включавших все пять органов чувств. Так возникало важнейшее для первобытной мифологии ощущение изначального и глобального единства мира. Главным противопоставлением, теснейшим образом связанным с прагматическими целями коллектива, является различие положительного и отрицательного по отношению к коллективу и к человеку. Это главное противопоставление реализуется в серии более частных противопоставлений, одним из которых является свой/чужой.

В героическом эпосе с его жанровой спецификой основные семантические противопоставления связаны с фундаментальной оппозицией свой/чужой, реализующейся в этническом и социальном планах. В этническом плане свой/чужой осознается как христианин/не христианин. Оппозиция христианин/не христианин на макрокосмическом уровне локализуется в виде противопоставления «своего» и «чужого» мира (земля святорусская – земля татарская). Исследователи отмечают, что применительно к личностям, носящим иногда мифологизированный характер, противопоставление свой/чужой достаточно полно отражено в героическом эпосе, в частности у восточных и южных славян, хотя в зависимости от времени сложения данного варианта эпоса в старое противопос-

тавление свой/чужой подставлялись новые значения членов, смотря по тому, какие враги данного коллектива были актуальны в это время, например: татарин, кочевник, иногда в мифологическом образе Змея-Тугарина, Идолица, Соловья-разбойника в русских былинах.⁸

Противопоставление свой/чужой в социальном плане, когда оно рассматривается как отражающее оппозицию двух частей одного социального коллектива, может быть свидетельством существования так называемой «дуальной» организации или более сложных форм, выражаемых через двойное противопоставление. Исследователи отмечают, что для разных эпох, пережитки которых отражены в разных напластованиях в системе RS у славян, можно думать о сосуществовании нескольких типов социальных противопоставлений, выражавшихся через противопоставление свой/чужой: например старший–младший, мужской–женский, главный–неглавный.⁹

Свой / чужой	
этнический	социальный
христианин / не христианин	старший / младший, главный / неглавный, мужской / женский

Оппозиции представляют организацию ценностных ориентиров картины мира в пространстве языковых оценок. С.Е. Никитина отмечает, что существует двусторонняя связь между оппозициями и оценками: бинарные универсальные оппозиции оценочны, а оценки ведут себя как бинарные оппозиции.¹⁰ Наши наблюдения показывают, что фольклорный мир тяготеет во всех описаниях к полярности признаков, а потому оценки в нем чаще всего проявляются не как шкалы, а как бинарные оппозиции, например, добрый–злой (этическая оценка), умный–глупый (интеллектуальная оценка), веселый–грустный (эмоциональная оценка), прекрасный–безобразный (эстетическая оценка) и др. Кроме того, нужно учитывать, что для текстов былин существенна шкала значимости («важно–неважно»). По этой шкале измеряются не только элементы мира, но и сами шкалы, или оценочные категории. Для характеристики картины мира былины можно выделить доминирующий тип ценностных ориентиров, а среди языковых оценок можно отметить их основные типы оценок и формы выражения, свойственные жанру былины. В былине свой/чужой является доминирующей оппозицией, и она реализуется как противопоставление христианин/не христианин, старший–младший, веселый–грустный, умный–глупый и др., т.е. через противопоставления на религиозно-этической, возрастной, эмоциональной, интеллектуальной шкалах.

Актуальным в результате анализа является выделение фундаментальных для персонажей семантических оппозиций, материалом для выявления которых служат личные наименования. Б.Н. Путилов отмечает,

что важной особенностью классического эпоса надо считать обязательное наделение героев постоянными личными именами. Тем самым герой, оставаясь типовым персонажем, обретает индивидуальность, выступает как личность. Существенно также, что герой имеет не только имя, но и «отчество», т.е. известно, кто его отец, «какого он рода». Эпический герой ведет свой «род» всегда по отцу.¹¹

Наименования персонажей на протяжении повествования остаются неизменными. С.Ю. Неклюдов отмечает, что природа персонажа в этнически неоднородных проявлениях определяет его имя, заменяющее внешнее описание, и это имя становится семантически чрезвычайно значимым. Узловые семантические характеристики, заложенные в названии, могут быть явными или существовать в виде его «внутренней формы», то есть либо в виде скрытых и не выраженных непосредственно смысловых свойств, либо в виде признаков, проявляющихся лишь в процессе разного сюжетного функционирования.¹²

Опираясь на результаты изучения оппозиций, характеризовавших древнюю славянскую модель мира, можно сделать вывод, что противопоставление старший–младший может быть интерпретировано в нескольких различных планах. Из них здесь будут указаны, во-первых, возрастной (понимаемый как отношение по возрасту), во-вторых, иерархический (отношение, определяющее социальную иерархию в коллективе) планы.

Возрастной план отчетливо реализуется при характеристике личных наименований персонажей. Употребление прилагательных молодой (младой, премладой), старый в качестве определений при именах собственных является одной из жанровых особенностей функционирования данных прилагательных в языке былин:

Тут моя любима семья,
Молода Настасья Микулична,
Хотя вдовой живи, да хоть замуж поди. (Гильф., II, с.450)

Ты возьми-ко эту князеву племянницу,
Молоду Забаву дочь Потятичну. (Гильф., II, с.471)

Приехал есть посол земли ляховицкия,
Того короля сын ляховицкого,
Молодой Василий сын Микулич –де. (Гильф., II, с.499)

Он стал ли старой казак Микита Романович
И на свои стал на резвы ноги. (Гильф., II, с.372)

При анализе языковых основ былин выявляется тенденция противопоставлять старых героев молодым:

Тут солнышко Владимир стольний-киевский
Отправлял-то старого казака Илью Муромца,
Отправлял-то молода Добрынушку Никитича. (Гильф., II, с.579)

Подъезжает он к младу Ермаку да Тимофеевичу,

Накинул он свои да и храпы белые,

Старый казак Илья Муромец:

– Ай же ты младый Ермак да Тимофеевич!

Укроти-ка своё сердце богатырское. (Гильф., II, с.244)

Представляется целесообразным выявить атрибутивные пары и указать частотность употребления субстантивов с определениями старый и молодой (частотность учитывается на материале всех 249 былин из сб. «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года»). Илья Муромец – старый казак (333), Пермьята Васильевич – старый (4), престарелый (1), Пермин сын Иванович – старый (3), Данилушко Игнатьевич – старый (1), Добрыня Никитич – молодой (226), премладой (10), старый (1), Алеша Попович – молодой (10), премладой (4), Ермак Тимофеевич – младый (47), Васильюшка Казимиров – молодой (14), Кострюк – молодой (11), Ставер сын Гоудинович – молодой (10), старый (2), Василий Буслаевич – молодой (12), премладой (4), Василий Микулич – молодой (9), Лука Петрович – молодой (8), Иванушко Данильевич – молодой (8), Вольга Святославич – молодой (6), Иванушко Дубрович – молодой (6), Василий Игнатьевич – молодой (3), Микула Селянинович – молодой (1), Василий Петрович – молодой (1).

Количественный подсчет показывает, что наиболее частотное лексикализованное сочетание старый казак (333) при собственном имени Илья Муромец противопоставлено лексеме молодой (226) при имени Добрыня Никитич.

Две крайние возрастные характеристики старый–молодой могут описывать одного и того же персонажа, ср. Ставер сын Гоудинович, имеющий или атрибуты молодости, или атрибуты старости:

Сидит молодой гость черниговской,

Молодой Ставер сын Гоудинович.

Не ест, не пьет ён, не кушает,

Белой лебеди не рушает,

Ничем он молодец не хвастает. (Гильф., II, с.422)

Как старый Ставер сын Гоудинович

Посажен он во глубок погреб

За него слова неумильнии,

За него за речи неудачливыи. (Гильф., II, с.624-625)

В результате анализа выявлена семантическая оппозиция старый–молодой. Возрастная характеристика весьма существенна для характера функционирования персонажа былины.

Прилагательные большой, старший, средний, меньший служат для обозначения возраста человека, состоящего в кровном родстве с другими лицами, и определяют субстантивы дочь, сын, брат, сестра:

У короля Микулы ляховинского,
Е у него две дочери:
Больша дочь Настасья Микулична
Езди в чистом поли, полякует.
Меньша дочь Опраксия Микулична
За тридевять сидит за замочками,
За тридевять сидит за сторожочками. (Гильф., II, с.415)

Оппозиция старший–младший связана с персонажами, состоящими в кровном родстве с другими лицами, и служат для обозначения возраста человека.

В иерархическом плане существенным является противопоставление главного персонажа внутри данной сферы подчиненным (неглавным) в пределах той же сферы (причем главный персонаж один, а подчиненные ему герои образуют целый класс). Сословные подразделения иерархически разделяют персонажей на главных и подчиненных: князю Владимиру подчинены бояре, князья, богатыри:

Собирайтесь-ко все мои князи бояра,
Все мои да подколенные,
Подколенные и подданные мои.
И собирались все князи бояра,
Сильнии могучии богатыри,
И думали они да думу крепкую,
Кого послать во чужу орду. (Гильф., II, с.255)

Оппозиция главный–неглавный является существенной для дифференциации персонажей по сословному признаку.

Для дифференциации персонажей-воинов вводится отношение главный–неглавный. Так, Илье Муромцу, как первому среди русских богатырей, принадлежит во всех ситуациях неизменно ведущая роль: он – признанный атаман, он совершает подвиги, которые другим не под силу. Добрыня Никитич, Алеша Попович, Михайло Потык и др. постоянно упоминаются как «вторые» (после Ильи Муромца) русские богатыри, и в этой роли – верные соратники «первого» богатыря:

Ты первый русский славный богатырь,
Старый казак Илья Муромец!
Съезди-ка ты да в Золоту орду,
Повыправь-ка мне дани выходы
За двенадцать год и за тринадцать лет,
За тринадцать лет да с половиною.
А ты другой русский славной богатырь,
Молодой Добрыня сын Микитинич!
Съезди-ка ты да во Турецию,
Повыправь-ка там дани выходы,
За двенадцать год и за тринадцать лет.
Третий русский славный богатырь,
Ты Михайло Потык сын Иванович!
Съезди-ка ты да во Швецию,
Ай повыправь-ко там дани выходы
За двенадцать год и за тринадцать лет.
Согласились три русских три могучих три богатыря.
(Гильф., II, с.486).

Оппозиция главный–неглавный является существенной для дифференциации богатырей.

В иерархическом плане оппозиция старший–младший является актуальной в контекстах, описывающих обряд побратимства. Б.Н. Путилов отмечает, что отношения родства, кровного или названного, ценятся в эпосе чрезвычайно высоко. Богатыри, выполняя долг перед своим социумом, одновременно выступают как хранители обязанностей родственных, семейных.¹³

В контекстах, описывающих обряд побратимства, определения большой (старший), средний, меньший в сочетании с лексемой брат обозначают не только степень возрастного признака, но и степень воинской подчиненности среди названных братьев:

Собрались три сильных русских три могучих богатыря
Ко кресту да ко Левиному.
Они тут крестами да побратались.
А кто из них да будет большой брат?
А кто из них да будет средний брат?
А кто из них да будет меньший брат?
А старый казак да Илья Муромец был большой брат,
Михайло Потык сын Иванович был средний брат,
А молодой Добрынюшка Никитинич был меньший брат.
(Гильф., II, с.561).

Тут они крестами да побратались.
Который же из них был старший брат?
Старый казак Илья Муромец был старший брат,
Молодой Добрыня сын Микитинич был средний брат,
А Михайло Потык сын Иванович был меньший брат.
(Гильф., II, с.486).

Социальная иерархия, основанная на старшинстве, видна из былинных формул, где старшая (мать) помещается по правую руку, младшая (жена) – по левую:

А у той ли у правыя у стремены
Провожала его тут родитель матушка,
А у той было у левыя у стремены
Провожала – то Настасья да Микулична.
(Гильф., I, № 5).

Оппозиция старший–младший является существенной для дифференциации героев былины в иерархическом плане.

Как отмечалось выше, наиболее общее значение для былины имеет оппозиция свой–чужой, проецированная на различные плоскости – в первую очередь, в её этническом и социальном аспектах. Центральная оппозиция свой–чужой моделирует отношения персонажей «своего» и «чужого» мира.

Личные наименования персонажей являются существенными для выявления семантических оппозиций старый–молодой, главный–неглавный. Представленные оппозиции являются актуальными для дифференциации персонажей «своего» мира в возрастном и иерархическом планах.

1. Путилов Б.Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора //Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л., 1977, с.4.

2. Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора //Типологические исследования по фольклору. – М., 1975, с.183-184.

3. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л., 1988, с.9.

4. Хроленко А.Т.; Бобунова М.А. Словарь языка фольклора. – Курск. 1999.

5. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л., 1988, с.185.

6. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М., 1983.

7. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). – М.1965

8. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). – М.1965, с.158.

9. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). – М.1965, с.157-158.

10. Никитина С.Е. Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М., 1999, с.9.

11. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л., 1988, с.114.

12. Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. – М., 1972, с.200.

13. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л., 1988, с.110.

* * *

1. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд-во АН СССР. т.1-3. М.-Л., 1950.

*С.И. Киреева.
(ВГПУ)*

ТИПОЛОГИЯ ПОРТРЕТА ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРСОНАЖА (на материале былины)

Портретное описание является важным компонентом образа персонажа и представляет собой изображение его внешности с указанием на возраст, рост, черты лица, одежду, мимику, жесты героя, его манеру держаться, говорить. Проблема типологии портрета является новой и только начинает разрабатываться. К.Л.Сизова выделила основные элементы портретного описания и составила типологию портрета героя на материале художественной прозы И.С. Тургенева.¹ Наш интерес вызывает способ и характер реализации портрета персонажа в языке фольклора. В статье данная проблема рассматривается на материале былины.

Портрет в былине представляет собой краткую, нераспространенную обрисовку внешнего облика персонажа. В описании указывается один, реже два-три признака. Это связано с жанровой установкой народного эпоса на изображение действия в его динамике: рассказчику и слушателю важно прежде всего то, что происходит с героем, а не его описание.²

Портретные характеристики включаются либо в речевую партию сказителя, либо в прямую речь персонажей, которая носит характер сообщения, расспросов или обращения с просьбой, приказом к другим героям былины (например, описание князем Владимиром своей будущей жены).

Анализ фольклорных текстов³ в плане выявления особенностей портретных описаний позволил выделить 8 типов эпических персонажей. Мы расположили их по убывающей, учитывая степень распространенности в былинных текстах их портретных характеристик.

Эпические портретные типы: 1. Герой: а) «высокий» герой (богатырь, молодец), б) «низкий» герой. 2. Молодая женщина. 3. Антагонист: а) антропоморфный тип, б) змей. 4. Калика. 5. Князь, царь. 6. Старый мужчина. 7. Старая женщина. 8. Чудесные дети.

Первое место по частотности портретных характеристик (около 55% от всех отмеченных портретных описаний) занимает герой. Это неудивительно, ведь он главный эпический персонаж, а его действия составляют основу сюжета былины.

В портретных характеристиках разных типов былина дает указание на их возраст, рост, черты лица, волосы, телосложение, голос, особые приметы внешности (метки, физические недостатки, уродства и т.д.), чудесные способности, манеру держаться, одежду, обувь, оружие, украшения.

Полученные в результате исследования данные по всем типам персонажей мы представили в виде таблицы (см. след. стр.).

Таблица: Типология портрета персонажа русской былины.

Портретная характеристика											
Портрет- ный тип (частот- ность в %)	Имя героя	возраст	рост	лицо	волосы	Части тела, тело- сложение	Голос	Чувственные спо- собности	Особые приметы внешности	одежда, обувь, оружие, украшения	Манера дер- жаться
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Общие признаки типа											
1 Герой (55%) а) «высо- кий» герой (богатырь, молодец).	Илья Муромец, Добрыня Никитич, Василий Буслаевич, Волыга, Михайла Потык, Ермак Тимофеевич, Иванушко Данилович Док Степанович Чурила Пленковая и др.						Громкий, богатырский, зычный, соловьиный попевит; кричит по-жериному, свистит по-жериному, ревет будто лютый зверь			одежда: цветное платье, миткальная, тонкая белая рубашка, рубашечки манишечки шелковенькие, куныя, соболиная шуба, шуба в пятьсот рублей, кафтан черна бархата, кафтан голуб скурлат, штаны с напуском, штаны голошисовые, порточки семи шелков, тонкие белые чулочки, синие чулочки кармази- ные, шелковый кушак; головные уборы: шапка в пятьсот рублей, шапка в тысячу руб- лей, шапка ушиста, пушиста, завесиста, соболя шапка, пухо- вый колкак, шляпа пуховая, шляпа двенадцать пудов, пуховый кивер, шеломчик колкак сорока пудов, колпаки золотые верхи, шапки черны мурманки; обувь: сапоги зелен сафьян, сапоги козловые, чеботы булатные, чеботы сафьянные, черны чеботы, босавички, сапожки (лапти) семи шелков, сапоги со шпорами булат-железными; оружие, доспехи: латы, кольчуга, каленные стрелы, ту- гой лук, долгомерное, бурзамецкое копье, стопудовая палица, дубинка сорока пудов, сабля вострая, шалыга подорожная, железная, пол-семи пуда, сто пудов; предметы, связанные с религией, хри-стианской верой, украшения: чудный, благословящий крест в три пуда, семь-сот рублей, в долину две четверти, поперек чет- верть, злаченные перстни.	походка: белый горностаи следы прометывает; высед, сидит на коне как ясен сокол; как ясен сокол летит; не белый кречеток выпорхивает, не ясен соколок вылетывает, выезжает добрый молодец

Индивидуальные признаки героев:												
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
б) «низкий» герой	1. Илья Муромец	старый, 350 лет			борода и волосы седые				на правой руке подпись: на бою смерть не писана			
	2. Добрыня Никитич		невысокий						рубец на голове, два черных родимых пятна под правой пазухой, три знамени на правой щеке, на лице барузлинка, кружок с копейку на голове	шляпа земли греческой, тальянский плат, гусли яровчатые, хрустальные		
	3. Вольга							способность оборачиваться в птицу, рыбу щучину, серого волка, горностая				
	4. Василий Буслаевич, Ермак Тимофеевич	очень мало дат, 12, 15, 17, 18 лет										
	5. Чурила Пленкович									застежка на одежде: в петли вплетено по красной девушке, в пуговицы вшиты по доброму молодцу: как застегнутся, так обнимутся, расстегнутся – поцелуются; нет описания воинских доспехов, оружия		
	6. Дюк Степанович									застежка на одежде: в пуговицах люты люты звери, в петельках шиты люты змеи, которые кричат и свистят		
	Потанюшка, Мишенька		маленький			худой			хромой, горбатый		хромает, из-под руки выглядывает	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
II. Молодая женщина (13%)	Настасья Микулична, Забава Путятична, Настасья Митревна, Марья королевна, Маришка Юрьевна, Катерина Микулична, Опраския королевна		высокий	брови черна соболя заморского, очи ясна сокола пролетного, щечки будто маков цвет	русые, желтые волосы, распущенная коса, по косицам звезды частые; в зависмости от обстоятельности волосы стрижет по-мужскому (по-турецкому)	белое тело (снега белого), белые руки	речь тихая, гладкая, с провитом, лебедина	способность обращаться в лань златогорую, сороку, лебедь белую, серую ласточку, малую колпичу		шуба, салоп, самоцветное драгоценное платье: на денежку места рублем не купить; тоненькая рубашка без нитничка, станочка без пояса, беленькие (калужские) чулочки без чоботов, сафьянные башмачки; может переодеваться в мужское платье, доспехи	похожа лани златогорой (белой), птицы павиной
III. Антагонист (12%)	1. Антропоморфный тип: Идолище, тагарин, посол бухарского царя, Соловей, Тугарин		шесть сажень, три аршина	Котел, как бурак, глаза как чаши пивные, нос как палица богатырская, как кислой пирог, с локоть, между глаз калена стрела, пядь мерная, меж ушами сажень с локотью, меж ноздрями калена стрела		в ширину сажень печатная (три сажени)	свистит по-зменному, богатырский покрик, соловьиный посьвист		бумажные крылья (Тугарин)		
	2. змей								12 черных хоботов, 8 голов		
IV. Капика (9%)	Кассьян Афанасьев, Иванищо				желтые кудри, седые волосы, плешивый		громкий			каличье платье, платье нецветное, гуня сорочинская, трунь трипетова, шляпа шестьдесят пудов, земли греческой; лапти семи шелков с вплетенными камнями самоцветными (яфантами), которые ночью освещают путь; лапти липовые; подсмук рыта черна (красна) бархата, клюка дорожная, сорок пуд, кости рыбьей; котомка черного бархата заморского, вышитая красным золотом, усаженная скатным жемчугом, с ляточками семи шелков; костыль рыбий зуб в девяносто пуд, клюшка свинцовая, железная, клюшка волжанка, костыль двести сажон	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
V. Князь, царь (6%)	Владимир, Роман Дмитриевич, Никита Романович, Иван Грозный							способ- ность обо- рачиваться в черного ворона, се- рого волка, белого гор- ностая		кунья (енотовая, соболиная) шуба, красное, драгоценное, цветное платье с драгоценными камнями, опальное платье (Иван Грозный), сюртук, армяк, кафтан, рубашка, чулочки без чоботов; соболя (турья) шапка, шляпа пуховая, колпак; босавички, чоботы	
VI. Старый муж чина (4%)	отец Василия Буслаевича, отец Чурилы	90, 100, 1090 лет								соболя шуба под дорогим зеленым стаме- том, пуговицы вальачные из красна золота с яблоко любское, петельки семи шелков; шляпа с полимажами	
	крестный Вольты, Андрони-що, Угрюмищо									на голове – колокол 12 пудов (медный 40 пуд, 100 пудов, монастырский весом три тысячи, Софеин)	
VII. Старая женщина	Офимья Олександровна (мать Василия Буслаевича), Настасья Романовна, Марфа Романовна, Настасья Васильевна, мать Дюка									шуба черных соболей, в пятьсот рублей, белая рубашка без пояса, белые чулочки; чоботы, черевички, лапти шелковые, семи шелков шемаханских; вся в золоте, серебре	
VIII. Чудесные дети (2%)	неродив-шиеся сын Дуная, сын Дона и Непры			глаза ясна со- кола	по косицам час- ти звезды, на каждой воло- синке по жем- чужинке	по колена ноги в се- ребре, по локоть руки в золоте			сзади све- тел месяц, впереди (на лобу) крас- ное солнце		

Отбор представителей фауны для сравнения в эпосе

Как видно из таблицы, в портретных описаниях былинных персонажей разных типов наиболее часто употребляются слова тематических групп: 1) «одежда, обувь, оружие, украшения»; 2) «черты лица»; 3) «волосы».

Среди изобразительных средств, которые используются при создании портрета, в былине доминируют постоянные эпитеты.

Эпитеты, относящиеся к предметам одежды, обуви, указывают преимущественно на материал, из которого эти предметы изготовлены (кунья шуба, шляпа пуховая), и цвет материала (чеботы зелен сафьян, шуба черных соболей, подсумок черна бархата).

Предметы оружия, воинского снаряжения также сопровождаются эпитетами, указывающими на материал (булатный нож), основное целевое качество (сабля вострая, доспехи крепкие), главную функцию (паллица боевая), на место изготовления предмета (копье бурзамецкое), особый способ его изготовления (стрела каленая), иногда на форму, вес и некоторые другие признаки.⁴

Эпитеты, используемые при характеристике черт лица, волос, частей тела персонажа, указывают преимущественно на их цвет. Цветовым характеристикам деталей портрета свойственны две основные функции – украшающая (кудри желтые, брови черна соболя) и оценочная (белое лицо богатыря – черное лицо противника).

На втором месте по частотности использования в портретных характеристиках эпических героев находится сравнение, а именно – сравнение с животными.

Отбор представителей фауны для сравнения в эпосе ограничен, он подчинен художественной задаче идеализации или снижения образа.⁵

Образы сокола, кречета, горностая используются при характеристике манеры движения богатыря, молодца, а образы лани златорогой и птицы павиной – походки молодой женщины. Образ черного соболя входит в сравнение при описании женской и мужской красоты (брови черного соболя).

Рев «лютого зверя», свист или шип (шипение) змея, свист соловья – образы сравнения при характеристике звуковых эффектов, производимых отрицательными или положительными персонажами, а также их предметами (например, пуговицами) для устрашения противника.⁶

Плавность речи молодой женщины передается сравнением «речь белой лебеди кыкучей».

Особенностью реализации гиперболы, которая занимает третье место после сравнения по частотности ее использования в создании портрета персонажа, является «расчленение изображаемого на части с последующим гиперболическим описанием каждой из них».⁷

*Голова у него (Идолица), как пивной котел,
А межу глаз идет стрела каленая,
А в плечах у вора сажень косая та [III: 13].*

Гиперболически описывается одежда (шляпа двенадцать пудов, колпак сорока пудов), оружие (стопудовая палица, дубинка сорока пудов, шалыга сто пудов) героев, предметы, связанные с христианской религией (крест в три пуда, в долину две четверти, поперек четверть).

При создании портрета богатыря и его противника используется прием антитезы:

	Богатырь	антагонист
Рост	нормальный, невysokий	огромный
лицо, тело	белое	черное

Необходимо отметить формульный характер былинного портрета. Существуют устойчивые формульные характеристики, которые используются в портретных описаниях самых различных персонажей.

Например, *Шапка ушиста, пушиста, завесиста,
Спереди не видно личка белого,
И сзади не видно кудер желтых (шеи белой).
Обул сапожки зелен сафьян
Носы-шило, а пята востра,
Под пята хоть соловей лети,
А кругом пята хоть яйцо кати.
А в одной тонкой рубашке без пояса,
А в одних тонких чулочках без чоботов.*

Портретные характеристики выполняют в былине эстетическую и оценочную функции. Положительные герои, мужчины и женщины, всегда описываются с точки зрения их идеального совершенства: они всегда красивы, одеты во все самое лучшее, отличаются благородством движений. Антагонист, напротив, имеет устрашающий облик. Изобразительные средства, которые используются при создании зрительного образа противника, направлены на его снижение в эстетическом аспекте. Отрицательные герои, по идейному замыслу былины, должны вызывать и вызывают у слушателей презрение и неприязнь.

Помимо эстетической и оценочной, эпический портрет выполняет сюжетообразующую функцию. С каждым из богатырей связаны определенные сюжеты, каждый имеет свою эпическую «биографию». Это обуславливает наличие в портретных характеристиках героев наряду с об-

щими, типическими чертами индивидуальных черт внешности, которые служат развитию повествования.

Например, Добрыня непременно изображается обладающим отличительной меткой. Это рубец на голове, на лице баруздинка, два черных родимых пятна под правой пазухой, три знамени на правой щеке, кружок с копейку на голове.

*Скидал Добрыня донага платьё,
Показывал пятенца родимные.
Под той под правой под пазушкой
А было два пятенца два черные,
Два чёрные пятенца родимные [III: 224].*

*Свет честна вдова Емельфа Тимофеевна!
Признавай-ко ты меня по правой по щекі,
Ай на правой на щеки есть три знамени у меня,
Как три знамени у меня твои родительски [III: 123].*

Именно по этой примете мать Добрыни узнает сына после его возвращения из дальних странствий.

Портретные характеристики служат основой создания и решения конфликта в былине о Дюке и Чуриле. Былина тщательно и детально описывает одежду каждого героя, и в этих описаниях мы находим много общего. И Дюк, и Чурила одеты в цветное платье; кунью шубу: одна строчка золотом, другая серебром; шапку ушисту, пушисту, завесисту; сапожки зелен сафьян или лапти семи шелков с вплетенными в них драгоценными камнями.

Перед нами два щеголя. Спор на то, кто кого перещипит (перещеголяет) и составляет конфликт былины. Герои договариваются в течение трех лет каждый день надевать новую одежду. Былина в деталях рисует внешний облик обоих персонажей, особенно много внимания уделяя описанию пуговиц на их кафтанах или шубах.

У Чурилы в петли вплетено по красной девушке, в пуговицы влито по доброму молодцу: «Как застёгнутся, так и обоймутся, // Поростёнутся, так поцелуются» [II: 118].

У Дюка в пуговицах литы люты звери, в петельках шиты люты змеи, которые издают такой ужасный крик, что весь народ падает навзничь.

*Да подернул Дюк-от по пугбкам,
Да заревели во пуговках люты звери;
Да подернул Дюк-от по пётелькам,
Да засвистали во пётельках люты змеи.
Да от тово-де рёву от зверинаво,
Да от тово-де свисту от змеинаво,
Да в Киеви старой и малой на земле лежит [III: 196].*

Именно благодаря своим чудесным пуговицам Дюк выигрывает состязание с Чурилой.

В большинстве случаев «былина описывает лишь тогда, когда описание вызвано прямой направленностью рассказа, когда оно нужно непосредственно по самому существу той конкретной задачи, которую ставит себе данный сюжет».⁸ Поэтому эпические описания относятся, в основном, к главным лицам рассказа и захватывают те черты, которые способствуют развитию повествования.

¹ Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева). – Автореф. канд. дис. – Воронеж, 1995.

² Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М., 1976. – с.50.

³ Материалом нашего исследования послужило авторитетное научное издание: «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г.». – М.; Л., 1949. т.I; М.;Л., 1950. т.II; М.; Л., 1951. т. III. В примерах указывается № тома и страница.

⁴ Селиванов Ф.М. Поэтика былин. – М., 1977. – Ч.I. Система изобразительно-выразительных средств. – с.111.

⁵ Там же, с.21.

⁶ Там же, с.22.

⁷ Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. // Ранние формы искусства. – М., 1972. – с.209.

⁸ Скафтымов А.П. Архитектоническое соотношение внутреннего состава былин о богатырских подвигах. // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике.

*Климас И.С.
(Курский педагогический институт)*

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЯХ

Принципы выявления корпуса фольклорной лексики в составе общенационального языка и ее подачи в филологических словарях различны. «Ни один тип словаря не отражает и не в состоянии отразить всю лексику того или иного языка. Каждый тип словаря имеет свои ограничения. Критерии и принципы отбора слов всегда зависят от целей и назначения

словаря» [Тихонов: 1: 8]. Фольклорная лексема обычно снабжается пометами *фолькл.*, *народно-поэт.*, *устно-поэт.*, но в некоторых словарях принадлежность слова к данному пласту лексики выражена описательно, без помощи помет. Напр., «*мурава 1* – в народной поэзии: молодая трава» [Ожегов: 314]; «*моложавый* в сказк. – что молодит: *моложавое яблоко*» [Даль: II: 333]. В тех же случаях, когда соответствующая помета предусмотрена, она «сопровождает те слова (или значения слов), которые сохраняют свою устно-поэтическую окраску и поэтому хотя и употребляются в составе литературной (обычно поэтической) лексики, но не сливаются с ней полностью. Часто эти слова употребляются как средство стилизации» [МАС: I: 10]. Значения слов «с резкой стилиевой ограниченностью», к которым относят и народнопоэтические, «определяются при помощи тех слов живой литературной речи, синонимами которых они являются» [Там же: I: 8].

Наша задача – рассмотреть представление лексем с корнем *млад-/молод-* в различных типах филологических словарей в сопоставлении с репрезентацией аналогичного гнезда однокоренных слов в языке русского традиционного фольклора. Материалом послужили 330 текстов северных необрядовых лирических песен из II и III томов собрания А.И.Соболевского, откуда соответствующие лексемы были извлечены методом сплошной выборки. Слова с корнем *млад-/молод-* выбраны для анализа не случайно. Во-первых, слово *молодой* – самое частотное в словаре северных песен из свода Соболевского, а *молодец* – на 13 месте по употребительности среди более трех с половиной тысяч лексем [Климас: 1998: 56]. Во-вторых, в современном русском языке лексемы с корнем *молод-* (+ *младенец*, *младший*) составляют одно из самых богатых словообразовательных гнезд – 122 деривата [Тихонов: I: 613, 621-622]. В-третьих, слова данного гнезда неодинаково представлены в словарях разного типа [Рогожникова: I: 607, 613-614, 691, 768; II: 131, 171, 316, 444]. В-четвертых, гнездо включает лексемы самых различных стилиевых пластов, в том числе и фольклорные.

Поскольку филологические словари фиксируют разное количество однокоренных слов в зависимости от степени детализации (в МАС отмечено 41 бесприставочное образование с корнем *млад-/молод-*, в словаре Даля – 102, в СРНГ – 215), мы сгруппировали фольклорный материал предельно дифференцированно, разграничив полногласные и неполногласные формы (*молодость* – *младость*), выделив возможные случаи субстантивации с учетом родовой отнесенности (*млад* – *млада* – *младо*), обособив все структурные и фонетические модификации (*молоденька* – *молодехонька* – *молодешенька* – *млада-младешенька* и т.п.). Таким образом, данное гнездо однокоренных слов в языке северных песен из свода Соболевского оказалось представлено 36 лексемами.

Сравним зафиксированный нами состав лексем с данными трех литературных и диалектных словарей: малого академического «Словаря русского языка» в 4 томах под ред. А.П.Евгеньевой (МАС), «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И.Даля (Даль) и многотомного «Словаря русских народных говоров» (СРНГ).

Лексема	МАС	Даль	СРНГ
<i>Млад/ой/ый</i> (субст.м.р.) 38	Трад.-поэт. [б/ук. части речи]	= <i>молодой</i> [части речи не диффер.]	В знач. <i>сущ.</i> Молодой человек, добрый молодец [пример фольк.]
<i>Млада</i> (субст. м.р. – ‘муж’) 4	–	–	В знач. <i>сущ.</i> Муж [пример фольк.]
<i>Млада/ая</i> (субст.ж.р.) 89	Трад.-поэт. [аналог. <i>младой</i>]	[в кач. примера к <i>младой</i>]	В знач. <i>сущ.</i> Молодая девушка
<i>Млаго/ое</i> (субст.ср.р.) 1	Трад.-поэт. [аналог. <i>младой</i>]	–	М л а д о, а, м., в знач. <i>сущ.</i> Любимый, возлюбленный [пример фольк.]
<i>Младенька</i> (субст.) 11	–	–	Младенец, н ь к а, о. <i>Фольк.</i> Молод, молодой
<i>Молоденький</i> (прилаг.) 8	–	–	М о л о д е н ь к и й ум, умочек. Незрелый ум [пример фольк.]
<i>Младешенька</i> (субст.) 7	–	[в кач. примера к <i>младой</i>]	–
<i>Младешенек</i> (субст.) 1	–	–	–
<i>Млада/ая-младенька</i> (субст.) 4	–	–	◊ Младой-м л а д е н е к [пример фольк.]
<i>Млада-младешенька</i> (субст.) 5	–	–	–
<i>Млад/ой, -а/ая, -о/ое</i> (прилаг.) 23	Трад.-поэт. [б/ук. части речи]	= <i>молодой</i> [части речи не диффер.]	<i>Фольк.</i> [т. по отн. к яблоку – ‘омолаживающее’ – в былинах]
<i>Младость</i> 4	Трад.-поэт.	= <i>молодость</i>	Молодость [широкий ареал]

Молодец 128	// (обычно м О л о д е ц; часто в сочет. с прил.: «добрый», «удалой», «буйный»). Народно-поэт. Сильный и смелый герой; удалец, храбрец. [Всего у слова фиксируется 5 знач. с разл. пометами: разг., разг. и уст., разг. пренебр.]	Молодец в сказках и песнях хват, удалец	[7 знач., 4 отн. к чел.: 1. Неженатый молодой мужчина // Холостой мужчина любого возраста // Незнакомый молодой человек. 2. Приказчик, работник 3. Рабочий на плоту 4. Д у х о в н ы й м о л о д е ц – священник – пример фольк.]
Молодецкий 4	Народно-поэт. [2 знач.]	Молодецкая поступь. Молодецкий вечер, канун свадьбы	[3 знач.] 3. Фольк. Омолаживающий [пример из сказки]
Молодой, -а/ая, -о/ое (прилаг.) 95	[Для прилаг. – 4 знач., 2 из них отн. к чел.; в знач. сказ. – с пометой разг.]	М. человек. Дети еще м., слишком малы. М. квас, пиво, неубродившие. М. молоко, простокваша. М. месяц новый	[Для прилаг. – 8 знач., 5 из них отн. к чел., в т.ч. свад. термины] Молоденький ум, умочек. Незрелый ум
Молода/ая (субст.ж.р.) 50	в знач. суц. Разг. Супруги, т. что или недавно вступившие в брак; молодожены	Молодыми зовутся супруги весь первый год после брака; новобрачные	в знач. суц. Невестка
Молодо/ое (субст.ср.р.) 1	–	Ее на молодое позоывает, беременна	–
Молодой (субст.м.р.) 7	[аналог. молодая]	[в кач. примеров к молодой; части речи не диффер.]	в знач. суц. Любимый, дорогой
Молодежь 1	собир.	собир. молодые люди обоего пола, но более мужчины	[2 знач. 1 – собир. м.р.; 2 – по отн. к животным]
Молоденька/ая (субст.) 16	–	–	–
Молодохонька/ая (субст.) 1	–	[в кач. примера к молодой]	–
Молодешенька/ая (субст.) 16	–	–	–
Молодешенький (прилаг.) 1	–	–	–

Молодица 5	Народно-поэт. и обл. Молодая замужн. Женщина	замужняя нестарая женщина // ново- брачная // до пер- вой берем.// при- несшая в первых родах мальчика // сноха // курица // молодая лошадь	1. Девушка [пример фолькл.] 2. Невеста. Мо- лод. Красив. женщина 4. Мол. женщина до берем. 5. Имевшая от первых родов мальчика. 6. Сно- ха
Молодка 4	Обл. [= <i>молодица</i>]	[= <i>молодица</i>]	[7 знач., из них 3 отн. к чел.: 1. Мол. женщ., де- вушка // Недавно выш. замуж 2. Невестка 3. Сноха
Молодушечка 2	Молодуха, прост. [1. = молодица 2. Сноха]	Молодушка [= <i>молодица</i>]	Ласк. 1. Мол. замужн. женщина 2. Невеста
Молодушка 9	[см. Молодуха]	[= <i>молодица</i>]	Ласк. [6 знач., из них 4 отн. к чел.: 1. Мол. за- мужн. Женщина 2. Не- веста 3. Сноха 4. Мол. женщина, девушка]
Молодчик 14	[3 знач.: 1. Устар. и на- родно-поэт. = <i>молодец</i> ; 2 и 3 – Разг. пренебр. и Разг. презр.]	умал. <i>молодец</i> ; хвватик, щеголек	1. Молодчик. Приказ- чик у купца 2. Молод- чик. Плясовой танец
Молодцовый 1	–	Молодцовы плечи	–
Молодость 13	[2 знач.]	[= <i>младость</i> : юность // пена на играющих напит- ках]	1. Молодость. Пена на квасе, пиве 2. Моло- дость. Женская одежда
Помоложе 1	–	–	–
Премладой (прилаг.) 1	–	–	–
Размолодень- кий (прилаг.) 1	–	–	[не вышел том]
Размолodeц 1	–	Размолодчик мо- лодой, пес.	[не вышел том]
Размолodeцкий 1	–	Размолодцовать- ся, расходиться, распотешиться молодцуя	[не вышел том]
Смолodu 1	Разг. [2 знач.]	[в кач. примера к <i>молодой</i> ; см. так- же <i>смалу</i>]	[не вышел том]

Сопоставление показывает, что в словарях фиксируются не все фольклорные лексемы или особые случаи их употребления. В МАС отсутствует 50% наименований из нашего списка, у Даля – 34,5%, в СРНГ – 26%. Так, ни в одном из сравниваемых словарей не отмечены такие слова, как *молоденька* (субст.), *молодешенька* (субст.), *молодешенький*, композит *млада-младешенька*, префиксальные образования *премладой*, *размолоденький*, *размолodeц*, *размолodeцкий* со значением «предельности, интенсивности признака» [Хроленко: 1976: 27], которые исследователи считают собственно фольклорными. Различия, безусловно, связаны как с объемом словарей, так и с установками составителей. МАС включает только современную актуальную лексику, поэтому расхождений с данными фольклорного текста здесь больше всего. Напр., в БАС, где более широк объем лексики, «характерной для развития словарного состава», т.е. областной и просторечной, терминологической и разговорной с фразеологическими штампами [Ожегов: 1974: 158-182], находим лексемы *младенький*, *младехонький*, *младешенький*, *молодехонький*, *молодешенький*, а также не вошедшие в корпус анализируемых текстов однокоренные образования *молодечествовать*, *молодило*, *молодчество*, *молодиший*, *по-молodeцки*, которые отсутствуют в малых и средних толковых словарях. Словарь В.И.Даля – тезаурусного типа, и многие областные слова или особые случаи употребления лексем в качестве разнообразных примеров нашли в нем отражение. Диалектная лексика наиболее подробно представлена в многотомном СРНГ, причем учитываются и данные словаря Даля, и фольклорный материал.

Самый значительный процент различий между данными словарей и фольклорного текста в границах нашего материала связан с проблемой фиксации субстантивов с корнем *млад/молod*. В МАС в словарной статье *Младой, -ая, -ое* (с пометой *трад.-поэт.*) даются варианты *млад*, *млада*, *младо*, но часть речи не указывается, а в качестве примера приводится прилагательное; у слова *Молодой, -ая, -ое*; *молod*, *молода*, *молодо*; *молoже* дифференцируется для сущ. (*Молодые, -ых*, мн., *молodой*, м., *молodая*, ж.) с пометой *разг.* одно из значений. У Даля в словарной статье к *Младой*, *молodой* встречаем примеры употребления и как прилагательного, и как существительного, напр.: *Молodой работает*, *старый ум дает* и т.п. В СРНГ у слов *Младой, -ая, -ое*; *млад*, *млада* и *млада*, *младО* и *Молodой, -ая, -ое*; *молod, а* и *А, о* и *О* выделяются значения «в роли сущ.», причем отдельно для разных родов. И в то же время как самостоятельные словарные статьи фиксируются *Младенек, нька, о* и *МолОда* и *молода*.

В языке фольклора распространена субстантивация подобных слов, причем значительно преобладает субстантив женского рода: *млада* отмечено нами в 97 случаях, *млад* – 38, *младо* – 1 (ср. *младой, -ая, ое* – 23);

молода/ая – 50, *молод/ой* – 7, *молодо/ое* – 1 (ср. *молодой, -ая, ое* как прилаг. – 94). В тексте не всегда легко разграничить субстантивы и атрибутивы. Мы пользовались следующими установками: 1) лексема является прилагательным а) при наличии определяемого слова (*Младой* принц приезжал – Соб., II, 90-9); б) в предикативной функции, особенно если есть обстоятельство меры и степени (Он *млад* добре, Неровня мне – Соб., II, 381-11); в) при межстиховой атрибуции, когда определяемое слово находится в аналогичной позиции в параллельной строке (Соловей-птица песни поет, *Молодой* тут насвистывает – Соб., II, 114-5); 2) лексема – субстантив, а) если при ней есть определение (Езди, мой *млад*, От часу до часу! – Соб., II, 332-27); б) если она приобретает субстантивные формы склонения (Перемены *младе* хочется – Соб., II, 195-9); в) если употребляется в контексте с другими субстантивами (Я встряхнуса, встрепенуса, *молода*, Побегу к милу скорешенько – Соб., II, 201-15); г) в составе ассоциативного ряда параллельно с существительными (Кабы вам, цветы, да не морозы! Кабы мне, *младой*, да не кручина – Соб., III, 18-3). Наиболее сомнительными являются случаи употребления в роли обособленного уточняющего слова при личном местоимении, такие примеры идентифицируем по аналогии контекстов и функций с рассмотренными выше.

В словарях разного типа непоследовательна система помет, определяющих слово как фольклорное. Среди анализируемых слов пометой *народно-поэт.* в МАС снабжено только *Молодецкий*; у Даля это прилагательное дается в сочетаниях *молодецкая поступь* и *молодецкий вечер* ('канун свадьбы'); в СРНГ из трех выделенных значений помета *фольк.* приводится лишь к 'омолаживающий' с примером из олонечкой сказки. У слова *Молодец* в МАС одно из значений ('сильный и смелый герой, удалец, храбрец') определяется как *народно-поэт.*, в словаре Даля *МОлодец* с указанием «в сказках и песнях» трактуется как 'хват, удалец'; в СРНГ ни слово в целом, ни одно из 7 отмеченных значений не считаются фольклорными. Непоследовательность в системе помет связана с нечетким разграничением фольклорного и диалектного, фольклорного и разговорного (или иных стилевых пластов), фольклорного и архаического. Дело в том, что устно-поэтическое слово воспринимается в связи со своим устным бытованием как нечто отличное от узального, но статус его до конца не определен, и эта «кинородность» может трактоваться составителями словарей по-разному. Не случайно в МАС используются комбинированные пометы: *Молодчик* – *устар.* и *народно-поэт.*; *Молодица* – *народно-поэт.* и *обл.* (в других сравниваемых словарях данные лексем к фольклорным не относятся). В СРНГ немало случаев, когда слово или какое-то из его значений не снабжены пометой *фольк.*, но пример приводится из народной поэзии, иные источники не указывают

ся (напр., *Млад* – ‘молодой человек, добрый молодец’, *Млада* – сущ. м. р. со значением ‘муж’, *Млаго* – сущ. м. р. со значением ‘любимый, возлюбленный’, значение ‘священник’ в сочетании *духовный молодец*, фразеологизм *младой-младенек*). На наш взгляд, подобные лексемы и значения следует считать именно фольклорными, а не диалектными.

Проблема представления фольклорного слова в словарях связана также с тем, что могут фиксироваться или не все, или иные значения, нежели в устно-поэтической речи, т.е. не отражается реальная семантическая структура. Так, в СРНГ у субстантива *Млада* ж.р. указано только значение ‘молодая девушка’, у *Молода* – значения ‘молодая женщина // женщина, недавно вышедшая замуж, или невеста во время свадьбы // молодая сноха’, у *Молодая* – ‘невестка’; в МАС у *Молодые*, *молодой*, *молодая* в знач. сущ. – ‘супруги, только что или недавно вступившие в брак, молодожены, новобрачные’. В фольклорной речи и полногласная, и неполногласная параллели демонстрируют широкий спектр значений, «приложимы» к различным персонажам: это и молодая девушка или женщина (независимо от семейного положения), и сговоренная (или «пропоенная»), и невеста, и новобрачная, и молодая жена, и невестка. О том, что *молодой* в народных песнях – не только определение возраста, свидетельствует хотя бы такой пример, где новое именование героини связывается с изменением ее социального статуса: *Выйди замуж за меня! Будешь молодая* (Соб., III, 325-4).

Очевидно, что в устной народной поэзии гораздо важнее конкретно-денотативного значения слова его коннотативный ореол, знаковость, способность служить показателем оценки. Например, исследователями уже отмечалось, что широта сочетаемости прилагательного *молодой* делает его универсальным определением [Хроленко: 1981: 43]. В анализируемом корпусе текстов оно соотносится с разнообразными характеристиками человека: по возрасту и родству, профессии, роду занятий, положению в обществе, национальности; с обозначениями героя в прямом и переносном смысле (*детинушка*, *парень*, *девка*, *ребята*, *мальчик*, *дружки*, *жена*, *невестка*, *сноха*, *вдовка*, *казачек*, *купчик*, *енерал*, *сержант*, *некрутики*, *извоички*, *перевозчик*, *ямщик*, *бурлак*, *целовальник*, *школярики*, *немчик*; *соловей*, *сокол* и др.). Диффузность семантики, превращающая определение в знак сверхположительной оценки персонажа, делает возможным появление тавтологических сочетаний эпитета *молодой* со словами *молодчик*, *молодки*, *молодицы*, *молodeц*, *молодушечка*, а также образований типа *размолоденький*. Вероятно, именно абсолютизация признака и приводит к многочисленным случаям субстантивации слов с корнем *млад/молод* в фольклорных песнях. У прилагательного *молодой* в сочетании с неличными существительными проявляются также

значения 'незрелый' (*молодой ум*) и 'неперебродивший, только что приготовленный' (*молодое пиво*).

Итак, фольклорное слово не получает, да, наверное, и не может получить адекватного описания в ныне существующих филологических словарях ни с точки зрения репрезентативности материала, ни в плане семантико-функциональных особенностей. Решить задачу полного и релевантного представления слова в устной народной поэзии призван специальный словарь языка русского фольклора.

-
1. Великорусские народные песни / Изд. проф. А.И.Соболевским. – Т. II. – СПб, 1895; Т. III. – СПб, 1897
 2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – М.: Рус. язык, 1978–1980
 3. Климас И.С. Словник и частотный словарь северных песен из собрания А.И.Соболевского «Великорусские народные песни» // Фольклорная лексикография. Вып. 10. – Курск, 1998. – С. 41–72
 4. Ожегов С.И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. – М., 1974
 5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Изд. 16-е, испр. – М.: Рус. язык, 1984
 6. Сводный словарь современной русской лексики: В 2-х т. / Под ред. Р.П.Рогожниковой. – М.: Рус. язык, 1991.
 7. Словарь русских народных говоров. – М.–Л.(СПб): Наука, с 1965
 8. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П.Евгеньевой. – М.: Рус. язык, 1981–1984
 9. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. – Т. I. – М.: Рус. язык, 1985
 10. Хроленко А.Т. Лексика русской народной поэзии. – Курск, 1976
 11. Хроленко А.Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1981.

М.Н.Князев
(ВГПУ)

СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТА ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ ПОСЛОВИЦЕ

Цель нашего исследования в рамках когнитивной лингвистики – концептуальный анализ семантического пространства языка фольклора, репрезентирующего общенациональный концепт времени. В нашу задачу входит как раскрытие содержания концепта времени, так и исследование способов репрезентации этого концепта. Материалом исследования является пословица в отечественном фольклоре.

I. Содержание концепта времени.

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что толкование концепта времени в пословице имеет свою специфику по

отношению к семантической структуре слова «время» в русском литературном языке, отраженной в словарной статье «Толкового словаря русского языка» под редакцией С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой (1994). Жанр пословицы выбран не случайно, поскольку «пословица в краткой и сжатой форме<...>передает итог длительных и внимательных наблюдений над жизнью. Можно сказать, – пишет Н.И.Кравцов, – что пословицы гораздо полнее, чем другие жанры фольклора, представляют картину жизни. Пословицы не просто говорят о явлениях действительности, а типизируют их, обобщают жизненный опыт народа <...>. Пословицы не только помогают лучше узнать жизнь, не только дают обобщения ее явлений, но нередко и объясняют их, прекрасно определяя характерные признаки явлений».¹

В словарной статье указана следующая семантическая структура слова «Время»:

- 1) последовательная смена явлений и состояний материи;
- 2) продолжительность, длительность чего-нибудь, измеряемая секундами, минутами, часами;
- 3) промежуток той или иной длительности, в который совершается чего-нибудь, последовательная смена часов, дней, лет;
- 4) определенный момент, в который происходит что-нибудь.
- 5) период, эпоха;
- 6) пора дня, года;
- 7) подходящий, удобный срок, благоприятный момент;
- 8) период или момент, свободный от чего-нибудь.
- 9) грамматическое время.²

В пословице структура концепта времени, как показывают наши наблюдения, включает в себя философский и бытовой уровни.

а) Философский, более абстрактный уровень концепта, содержит представление о времени как о временной оси, разделённой на равные, симметричные отрезки: былое, настоящее и будущее, день и ночь, час и год:

*утром поп поет, а ночью вдова плачет;
что было, то прошло; что будет, придет;
что без нас было – слышали, что при нас будет – увидим.*

Каждый отрезок времени имеет «индивидуальный» характер, не похож на предыдущие:

*время на время не приходит;
всякое время своих друзей собирает.*

Время в народном сознании обладает еще одним свойством: это неизбежная, фатальная смена событий, их «течение» обусловлено соблюдением внутренних законов бытия. Внутренние законы бытия предопре-

делили, детерминировали последовательную смену событий. Течение временного континуума представляется объективным и не зависимым от человеческих желаний:

*солнышко нас не дожидается;
сей день не без завтра;
молодости не воротить, а старости не избыть;
времени не поворотить.*

Время обладает определенной силой и способно изменять объекты окружающей среды и самого человека:

*Была липка, а стала лутошка;
в свое время сосна красна, пройдет время – краска спадет;
время научит, что делать;
время разум дает;
не гребень голову чешет, а время.*

Концепт времени ввиду своей связи с концептом пространства может обозначаться в народной среде через расстояние, а расстояние – через концепт времени. Происходит указание на фундаментальную связь между временем и пространством и их взаимобратимость:

*у завтра нет конца;
время за нами, время перед нами, а при нас его нет.*

б) На бытовом уровне временной континуум разделяется на два вектора: определенное прошлое и неизвестное, но непременно сопутствующее будущее, которого надо бояться и готовиться к нему:

*кой день пришел, тот до нас дошел, а кой впереди, тот и береги;
когда занял – знаю, когда отдам – не знаю;
с сумой да с тюрьмой никогда не бранись, сам попадешь.*

Время быстротечно и поэтому имеет ценность для практического использования:

*не долг час временем, а дорог час улучкой;
без времени – без плана;
время выиграно – всё выиграно;
делу время, а потехе час;
время деньги дает, а на время деньги не купишь;
пора да время дороже золота;
от времени возьми всё, что можешь.*

Ценность времени для практического использования возникает в рамках включения человека в «мифоритуальный» сценарий его жизни.

Как пишет Т.В.Цивьян, естественное протекание человеческой жизни оказывается предопределенным заранее и заключенным в жесткую пространственно-временную рамку: человек должен пройти через определенные точки в определенные моменты, выполняя задачи по крайней мере двух уровней. Первый из них, более высокий, – полное осуществление программы мифоритуального сценария (рождение–инициация–брак–смерть), соответствующего этапам творения мира и инсценирующего поступки и события, касающиеся творцов мира.

Второй уровень, условно более низкий, представляет собой деятельность или существование человека в промежутке между отмеченными точками сценария (еда, сон, поездка, заем денег в долг, работа и т.д.).³

Для первого уровня, по убеждению Е.С.Яковлевой,⁴ признаком мифоритуального сценария служит слово «пора» в значении «срок наступления чего-л.».

Пора, кроме некоторых иных своих значений, обладает особой временной семантикой – она называет фазу «космологического цикла», который многократно реализуется в природе и жизни людей... «Пора» содержит в себе семантику фатальности. Пора знаменует собой «прохождение через неизбежные, закономерные и существенные для каждого общества этапы. «Космологичность» *поры* проявляется и в том, что она воспринимается как нечто закономерное, объективное, не зависящее от человеческих желаний».⁵

Приведем ряд примеров:

*еще до той поры много воды утечет;
не время дорого, пора;
скороспелка до поры загнивает;
пора придет и часть мою принесет;
не соваться, а поры дожидаться;
придет пора – польется что из ведра;
до поры кувшин по воду ходит;
какова ни будь красная девица, а придет пора – выцветет;
всё стоит до поры;
то было время, а ныне – пора.*

Для второго уровня признаком мифоритуального сценария служит слово «время» и его эквиваленты.

Время в отличие от *поры* сигнализирует о восприятии времени как линейном развитии событий, об их неповторимости и необратимости. Приведем примеры:

*время на время не приходит;
всякой вещи свое время.*

Время указывает на конкретный временной отрезок жизни конкретного субъекта и мыслится как нечто динамическое, как то, что можно

измерить и отмерить.⁶ Пора же (см. примеры выше) внутренне статична и не может течь и изменяться. Приведем ряд примеров:

время красит, а безвремя старит;

у молодых время тянется, у стариков бежит;

нас время разбудило, а теперь мы ему покоя не даем.

Таким образом, бытовой уровень концепта времени содержит определенную стратегию действий человека, направленную на «адаптацию» его в окружающем мире, а философский уровень раскрывает общее представление о времени, запечатленное в языке фольклора.

У тех или иных народов перечисленные аспекты содержания концепта времени, как мы полагаем, неизменно имеют место, но с той или иной аспектуальной доминантой, однако у русского народа есть один специфический аспект: национальное русское время может «длиться, длиться и длиться»:

русский час – со днем тридцать;

русский час – всё сейчас;

в русский час много воды утечет;

день мой – век мой;

за ночью что за годом;

у завтра нет конца.

Итак, концепт времени в толковании пословицы и понятие о времени в русском литературном языке имеют следующие общие аспекты: время понимается как

- 1) последовательная смена явлений и состояний материи;
- 2) продолжительность, длительность чего-нибудь, измеряемая секундами, минутами, часами;
- 3) промежуток той или иной длительности, в который совершается чего-нибудь, последовательная смена часов, дней, лет;
- 4) определенный момент, в который происходит что-нибудь;
- 5) пора дня, года;
- 6) подходящий, удобный срок, благоприятный момент.

Кроме того, концепт времени в языке фольклора «обрастает» специфическими чертами. Так, последовательная смена явлений и состояний материи обретает фатальный характер, подчинена законам бытия; русский промежуток времени, в который совершается что-либо, может иметь безграничную длительность; пора дня, года включает в себя идею цикличности, внутренне статична и «космологична» по отношению к сценарию жизни человека. Временной континуум разделяется на два вектора: определенное прошлое и неизвестное будущее, которого надо бояться и готовиться к нему; время способно изменять объекты окружающей среды и человека. «Всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенностями и дру-

гих даров Бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая какой ни на есть предмет, отражает в выражении его часть собственного характера», – пишет Т.В.Цивьян.⁷

II. Способы репрезентации концепта времени.

1. Способы именования концепта.

По нашим наблюдениям, в пословице процесс именования концепта времени происходит путем указания не на родовое понятие, а на функцию (отношение).

Все отношения-функции С.Е.Никитина делит на статические и динамические.⁸

А. Статические отношения могут быть:

а) равнозначные (включают в себя синонимы, метафоры и оппозиции – антонимы).

Например:

за ночью что за годом.

(синонимичные отношения год – ночь);

золотая пора – молодые года.

б) именование концепта может происходить по принципу «множество – элемент множества». Например, весь временной континуум разделяется на два его отрезка: былое и будущее:

что было, то прошло; что будет, то придет.

в) именование концепта может происходить по принципу «объект – внешний атрибут».

Например:

С сумой да с тюрьмой никогда не бранись, сам попадешь.

Внешним атрибутом неизвестного грядущего будущего, атрибутом фатальности течения времени являются «сума» и «тюрьма».

Было мыло, стало сало.

В данном случае внешним атрибутом силы времени и его способности изменять объекты окружающей среды является переход мыла в сало.

Много с тех пор воды утекло; много воды утечет до того.

Внешним атрибутом объективного течения времени служит взгляд на время, как на воду.

В целом это метафорические способы репрезентации концепта. «Эта образная, эта метафорическая мысль представляется тесно привязанной к основной функции мифологического мышления, перед которой отсутствуют другие функции языка, в частности эмоциональная. В более общем плане метафора является средством структурирования понятийной системы и видов повседневной деятельности, которой мы занимаемся. Изменения в нашей понятийной системе изменяют то, что для нас реально, и влияют на наши представления о мире и поступки, совершаемые в соответствии с ними».⁹

Б. Динамические отношения в пословице могут быть имплицативно-го типа (отношения «причина – следствие»):

время деньги дает, а на деньги время не купишь.

2. Способы выражения концепта времени.

Концепт времени, по наблюдениям Т.В.Цивьян¹⁰, находит свое выражение в системе бинарных отношений (молодость/старость, бы-лое/будущее, далеко/близко) в рамках определенного принципа (кода) членения мира и сценария жизни человека.

Разные фрагменты, персонажи, объекты мира могут служить основой различных кодов. Так формируются астральный, вегетативный, зоо-морфный, гастрономический, одористический, цветовой, числовой, му-зыкальный и др. коды. В русской пословице ввиду ее метафоризации концепт времени может эксплицироваться при совершенно различных принципах членения мира.

Приведем ряд примеров:

Русский час – со днем тридцать.

В данном случае космический принцип членения мира представлен бинарной оппозицией долго/коротко с определяемой категорией «дли-тельность временного континуума».

Молодости не воротить, а старости не избыть.

Здесь антропоцентрический код в бинарной оппозиции моло-дость/старость и определяемая категория – фатальность временного континуума.

Была липка, а стала лутюшка.

В этом примере вегетативный код членения мира представлен би-нарной оппозицией молодость/старость с определяемой категорией «ха-рактер воздействия времени».

Пора пройдет, другая придет.

В данном случае космический принцип членения мира представлен бинарной оппозицией настоящее/будущее с определяемой категорией «цикличность временного континуума».

Ум придет, да пора уйдет.

В данном случае антропоморфный принцип членения мира пред-ставлен бинарной оппозицией молодость/старость с определяемой кате-горией «качественное изменение субъекта вследствие течения времен-ного континуума».

Таким образом, время в русской пословице реализуется в основном в рамках антропоморфного и космического принципов членения мира, т.е. осуществляется неразрывная связь времени, с одной стороны, с челове-ческой жизнью, а с другой стороны, – с законами бытия.

¹⁰ Кравцов Н.И. Славянский фольклор. – М., 1976. – С., 95.

- ² Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1994. – С.99-100.
³ Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. – М., 1990. – С.11-12.
⁴ Яковлева Е.С. Время и пора в оппозиции линейного и циклического времени // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М., 1991. – С.45-46.
⁵ Там же.
⁶ Там же. С.47.
⁷ Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. – М., 1990. – С.54.
⁸ Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М., 1991. – С.118-120.
⁹ Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. – М., 1990. – С.33.
¹⁰ Там же. С.5-6.

М.А. Сердюк
(Борисоглебский государственный пединститут)

НАРОДНОПОЭТИЧЕСКОЕ «Я»: СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА

Проблема семантизации и функционирования поэтического «я» неоднократно становилась предметом пристального внимания как ученых-языковедов, так и исследователей-литературоведов и получила широкое освещение в научной литературе.⁽¹⁾

Фольклорная лирика с указанных позиций еще не рассматривалась. В трудах по лингвофольклористике имеются отдельные замечания и наблюдения по проблеме функционирования народнопоэтического «я», однако работ, посвященных изучению этого вопроса, специально его рассмотрению, за исключением нескольких статей, ⁽²⁾ разрабатывающих частные аспекты проблемы, пока нет. В настоящей статье предпринимается попытка в какой-то мере восполнить этот пробел.

Анализ песенного материала показал, что народнопоэтическое «я» – явление уникальное, оно характеризуется функциональной полисемией, а в некоторых случаях и синкретизмом значений.

Одна из функций народнопоэтического «я» в лирической народной песне – репрезентация лирического героя. Например:

<i>Как со вечера тоска нападала –</i>	<i>Да побольше стаканчик выбирала,</i>
<i>Нападала, нападала, нападала.</i>	<i>На подносик стаканчик установила,</i>
<i>Я вечер свою дружка дождала.</i>	<i>Я – кого верно любила – подносила,</i>
<i>Я насилу-то дружка дождалася,</i>	<i>Со которым я во девушках вводилась</i>
<i>Я со радости по горенки прошла,</i>	<i>И которому колечко подарила.</i>
<i>Ко хрустальному шкафу подходила.</i>	<i>Как за это за колечко матери била.</i>
<i>Я хрустальный шкаф отворяла,</i>	<i>А я матери сказала – потеряла.</i>
<i>Я графин-то сладкой водки вынимала,</i>	<i>Когда белую капустку поливала...</i>

К.-Як., II, №148

Наиболее отчетливо лирические герои представлены в песнях, имеющих композиционную форму монолога. Свое языковое выражение лирический герой народной песни находит в форме прямого высказывания. (3,49)

Видный фольклорист С.Г. Лазутин, рассматривая понятие «лирический герой народной песни», отмечает: «...понятие лирический герой в песне совпадает с понятием ее составителя и исполнителя». (4, 61) Думается, такая идентификация народно-песенного «я» и «я» реального исполнителя не совсем правомерна. «Я» лирического героя народной песни не есть «я» конкретного исполнителя. Оно репрезентирует не реальную личность, а художественный образ, который служит для автора – народа орудием создания художественной действительности. Это своеобразная форма выражения взглядов коллективного творца. Е.Б. Артеменко пишет по этому поводу: «...выражение определенного состояния духа осуществляется поющим не непосредственно от себя, а опосредованно, через сообщение об эмоциональном настрое песенного героя...в форме речи самого этого героя». (2, 31)

Таким образом, лирического героя народной песни и лирического героя литературной поэзии сближает их представительская функция: они оба являются «заместителями» автора в рамках художественного текста. Однако семантизация народнопоэтического «я» оказывается принципиально иной, нежели семантизация поэтического «я» в лирике литературной.

Последнее как бы является призмой, через которую преломляется сознание конкретного автора – создателя поэтического произведения. (5)

Народная песня потому и называется народной, что ее создателем является народ, не конкретный автор, а коллективный творец, поэтому в песне говорится не о переживаниях конкретной личности, не о субъективном мире индивидуальных чувств отдельного человека, а раскрываются типические черты внутреннего мира целой группы людей, что исключает возможность изображения всего индивидуального, сугубо личного. Народнопоэтическое «я» служит для представления коллективного, обобщенного лирического героя, который объединил в себе черты, общие для всех тех реальных лиц определенной социальной группы, для которых его образ служит средством самовыражения. Таким образом, народнопоэтическому «я», в отличие от «я» литературной поэзии, свойствен предельно-обобщенный характер, оно выполняет не индивидуализирующую функцию самораскрытия конкретной личности, а обобщающую функцию раскрытия типических черт внутреннего мира целой группы людей: «Я, от имени которого ведется изложение, – это обобщенный лирический образ девушки, молодца, вдовы, солдата». (2,31)

Показателен тот факт, что в значительном количестве случаев местоимения 1-го лица в народной песне соотносятся с именами существ-

вительными или с именами прилагательными, то есть, получают субстантивную репрезентацию. Например:

*Веселая беседушка, где батюшка пьет.
Он пьет, не пьет, родимый мой,
За мной, младой, шлет.
А я, млада-младешенька, замешкалася... К.-Як., II, №57.*

В лирике литературной наличие субстантивов при местоимениях 1-го лица возможно лишь в стихотворениях балладного типа, где ярко выраженным является эпический элемент. В остальных случаях формы 1-го лица служат средством репрезентации лирического героя, который представляет собой личность, свободную от лишних подробностей, относящихся к имени, полу, возрасту, социальному положению и т.д. (6)

Субстантивы-приложения при местоимениях 1-го лица в лирике народной, напротив, конкретизируют семантику народнопоэтического «я», так как содержат указание на пол (а), возраст (б), социальное положение (в) референта. Например:

- а) *По горенке похожу, в окошечко погляжу,
В окошечко погляжу, по батюшке потужу.
Тужила я, плакала, заливалась слезами,
Залила я, девушка, все дорожки и лужки... К.-Як., II, №469.*

*Я шел, молодец, дорогою,
Запала молодца долгая ночь;
И где же молодцу ночевать будет?
Ночевать молодцу во сыром бору... К., №1639.*

- б) *Не мила мне, молодехульки,
Здешняя сторонушка.
Только мила мне
Московская дорожка!.. К.-Як., II, №283.*

- в) *Полноте, старые бродяги,
Горе горевать!
Пришла зима и морозы –
Мы решаемся гулять.
Трудно, трудно нам, бродягам,
Нам под рощицей стоять... К.-Як., II, №283.*

Однако конкретизация семантики местоимения «я», достигаемая в народной песне посредством субстантивов, служит не индивидуализации образа лирического героя, а его типизации: субстантивы указывают на тот круг лиц, чьи интересы, мысли, чувства выражает лирический герой, и

подчеркивают, что эти мысли и чувства принадлежат не только лирическому герою, но и другим лицам его среды. Все это делает образ лирического героя народной песни типическим, собирательным и сообщает народно-песенному «я» обобщенный характер. Таковы основные замечания относительно семантики народнопозитического «я», репрезентирующего образ лирического героя. Теперь остановимся на его функциях.

При изложении от 1-го лица факт, составляющий художественное ядро песни или ее фрагмента, подается как бы «изнутри», «глазами» лирического героя. Мир песни предстает перед слушателями не непосредственно, а через призму восприятия лирического героя. Таким образом, изложение от 1-го лица можно считать субъективной формой подачи материала, и, следовательно, одна из специфических, эстетически детерминированных функций народно-песенного «я» – функция субъективации изложения. Однако, учитывая коллективную природу фольклора, необходимо подчеркнуть, что речь идет о формировании посредством народно-песенного «я» не личной субъективности, а субъективности обобщенной, так как в народной песне выражается не индивидуальное отношение автора к изображаемому, а общая морально-этическая установка целой группы людей. Не случайно А.Н. Веселовский назвал народную песню «коллективно субъективным самоопределением». (7)

Другая эстетически детерминированная функция народно-песенного «я» – создание впечатления непосредственного общения исполнителя с аудиторией слушателей. Логика аргументации такова. Специфическим и суверенным свойством человеческого сознания является диалогичность. (8, 198) Художественное проявление этого свойства – общение писателя со своим воображаемым собеседником. Поэтому лирика как род литературы есть выражение не просто субъекта и его внутреннего мира, но, прежде всего, межсубъектных отношений. (9) Это сознательный или неосознаваемый диалог между автором и присутствующим в его мысли более или менее определенным читателем.

Все сказанное относится к лирике литературной. Для фольклорной лирики, по-видимому, оно имеет еще большую актуальность, так как каноническая форма существования народной песни – устная форма. Это общение певца – исполнителя с аудиторией слушателей. В этом общении для выражения своего внутреннего эмоционального настроения реальный певец использует образ лирического героя, как бы надевает его «личину». Таким образом «я» лирического героя получает непосредственную соотнесенность с «ты» внешнего адресата – слушателя. Возникает впечатление реального контакта лирического героя, который, как мы отметили ранее, является представителем автора – народа в рамках текста песни, с аудиторией. Такую форму художественной коммуникации можно назвать псевдонепосредственной.

Однако для народной песни характерна и другая – опосредованная – форма коммуникации.

С.Г. Лазутин отмечал, что фольклорная лирика в большом количестве случаев – лирика ролевая, так как мысли и чувства здесь часто выражаются не от имени автора (т.е. посредством образа лирического героя – С.М.), а устами выводимых им «объективных» персонажей. (4, 59) Эти персонажи лирических произведений называются ролевыми героями. Наиболее отчетливо ролевые герои представлены в песнях, имеющих композиционную форму диалога или композиционную форму «описательно-повествовательная часть + диалог или монолог». (4, 65) Языковой формой представления ролевого героя является прямая речь. (3, 49) Например:

*Што ходил, гулял молодец, детинушка, парень молодой,
Што на том на детинушке халат новый, новый голубой...
Што завидела девушка со своего высокого терема:
– Што ходи, ходи, паренечек, пойдй заночуй ко мне!
– Што боюсь, боюсь, девица, што всю ноченьку просплю.
– Да не бойся ж, мой милый друг, я сама рано устаю.
Сама рано устаю, тебя, милый, разбужу,
Уж да за ворота тебя провожу,
За ворота провожу, три словечушка скажу. К.-Як., II, №186.*

Приведенный пример наглядно демонстрирует, что одна из функций народно-песенного «я» – функция репрезентации ролевого героя.

Ролевой герой народной песни – это тоже лирический герой, но в отличие от собственно лирического героя, он является непосредственным участником представленной в песне сюжетной ситуации, которая часто включает в себя ситуацию общения, вследствие чего 1-е лицо приобретает семантику, близкую, но не тождественную семантике 1-го лица в нехудожественной речи: народнопоэтическое «я» указывает на участника художественного общения – на говорящего, но только речь идет не о реальном говорящем, а о вымышленном, так как представленная в песне ситуация общения является вымышленной, это художественно переосмысленная ситуация живого непринужденного общения. Реализуя значение «указание на вымышленного говорящего» (модифицированное общезыковое значение 1-го лица), народно-песенное «я» выполняет дифференцирующую функцию: вместе с формами 2-го лица оно лежит в основе организации песенного диалога и служит средством разграничения его участников – указывает на отправителя речи. Диалогическая форма подачи материала способствует созданию определенной зрелищности, драматизации содержания песни.

Ролевой герой представлен в народной песне как индивидуальность, конкретная личность: в описательно-повествовательной части или в репликах самих персонажей часто дается указание на социальное положение, возраст, внешний вид, характер коммуникантов, указывается имя говорящего или адресата. Однако народно-песенному «я», служащему средством репрезентации ролевого героя, как и «я» собственно лирического героя, свойствен предельно обобщенный характер. Ролевой герой народной песни, в отличие от персонажей художественной литературы, лишен конкретной референции. Это все тот же обобщенный образ молодца, девушки, ямщика, солдата, бурлака и т.д. (2, 30) Доказательство тому – ограниченность круга слов, используемых в песне для субстантивной репрезентации ролевых героев, широкая вариативность собственных имен в различных записях одной песни и в ряде записей – «пустая» позиция, заполняемая указанием: «имя жениха», «имя невесты», «такой-то», «такая-то». Например:

*Стояла рябинушка на городе;
Рассекли рябинушку на четверо;
Сделали из рябинушки гусельцы.
Кто в гусли играет, поигрывает?
Играет, поигрывает (такой-то) молодец,
Тешит, потешает (такую-то) свою:
«Что же ты (такая-то) не весела сидишь,
Не ясно глядишь?
Я ж тебя не насилу замуж брал.
Наперед от себя сватовей посылал...» К., №1192.*

Таким образом, «я» лирического ролевого героя, как и «я» собственно лирического героя, указывает в народной песне не «на индивида, взятого в единичности» (10), а на собирательный, типический образ. Народная песня лишена индивидуальных характеров, единичный ролевой герой здесь, как и лирический герой, выражает чувства и настроения определенного круга людей, социального или возрастного. Однако, в отличие от собственно лирического героя, он делает это не непосредственно, а опосредованно – через сюжетную ситуацию. Таким образом, опосредованное выражение мыслей и чувств автора – народа – специфическая функция «я» ролевого героя.

Характерная черта народной лирической песни – символизация человека, его действий и эмоций в образах природы. (7) Символическая образность народной песни обуславливает тот факт, что ролевыми героями здесь могут быть не только люди, но и животные, птицы, растения, другие явления и объекты мира природы. Например:

*Летает соколик, сокол высоко,
Лебедушка белая повыше его.
Сокол во лебедушки выпрашивает:
– Где же ты, лебедушка, где же ты была?
– Я была, соколик мой, на синем море.
– Что же ты, лебедушка, что же видела?
– Видела, соколик мой, плавает корабль,
На том на кораблике высок чердачок,
На том на чердачке горенка нова... К.-Як., II, №135.*

Таким образом, 1-е лицо в народной песне приобретает несвойственное ему в нехудожественной речи значение – указание на субъект речи, не являющийся лицом. В реальной коммуникативной ситуации семантика «я» полностью исключает возможность указания на не-лица. В фольклорной лирике подобная семантизация «я», репрезентирующего ролевого героя, – явление чрезвычайно частое. Оно имеет глубинные мифологические корни и восходит к особому, свойственному древнему человеку анимистическому способу восприятия действительности. (4) Исследование семантического аспекта образов – не-лиц показало, что далеко не все они могут выступать в качестве ролевых героев и репрезентировать участников песенного диалога. В песнях любовных и семейно-бытовых позиций говорящего («я»), как правило, занимают образы-орнитонимы (голубь, голубка, лебедушка, кукушка, соколик, соловей), в песнях солдатских и казацких – образы – орнитонимы (сокол, ворон) и образы – зоонимы (конь, лошадь). Следовательно, круг не-лиц, способных выступать в качестве ролевых героев народной песни, является замкнутым, так как он ограничен небольшим количеством субстантивов, что во многом обусловлено спецификой предметного мира русской народной лирической песни, символичностью ее образов. Необходимо также отметить, что указание на не-лицо – специфическая черта семантики «я» ролевого героя, несвойственная семантике «я» собственно лирического героя.

Анализ песенного материала показал, что народнопоэтическое «я» одновременно может эксплицировать и собственно лирического героя, и ролевого героя. Например:

*Зеленое мое виноградье,
Уж я день над тобой стояла,
Уж я с батюшкою речь говорила:
– Не отдавай меня, батюшка, младу замуж,
Не гонися, родимый мой, за богатством.
Не с богатством жить – с человеком,
Не с высокими хорами – с советом... К.-Як., II, №64.*

В приведенном примере лирическая героиня является одновременно участницей сюжетной ситуации, ею воспроизводимой, выступает в качестве и субъекта, и объекта речи, а, следовательно, выполняет функцию ролевого персонажа. Налицо синкретизм функций народнопоэтического «я», обусловленный спецификой выражения эмоционального и интеллектуального мира персонажей в народной лирике: опосредованным описанием их переживаний путем воспроизведения внешней ситуации, которая вызвала эти чувства или является результатом их развития. (11)

Анализ песенного материала позволил выявить тексты, в которых наблюдаются особые случаи использования народно-песенного «я». Речь, прежде всего, идет о текстах, где народно-песенное «я» эксплицируется лишь посредством притяжательного местоимения «мой» («моя») (а) или представлено имплицитно (б). Например:

а) *Ночь ты моя, ночь растемная,*
Сударушка ты моя размилая,
Где ты спала, ночевала?
– Я всю ночьку не спала,
У чужих ворот проиграла,
Я с ребятами молодыми,
С неженатыми, холостыми... К.-Як., II, №388.

б) *Ты голуба, ты голуба молодец!*
У голубы столбы точоны,
Вереюшки позлоченыя,
Ворота были хрустального стекла,
Подворотенка из чистого серебра... К., №1187.

Обращает на себя внимание факт отсутствия повторной репрезентации фигуры говорящего в подобных текстах посредством субстантивов, что свойственно образам собственно лирического героя и ролевого героя. Создается впечатление, что это некое неизвестное лицо, которое участливо расспрашивает героев песни об их настроении, чувствах, об их судьбе, выражает свое отношение к ним, дает им свою оценку. Этот образ лишен физической и духовной индивидуальности и моделирует не все поведение человека, а лишь одну его функцию – функцию создателя художественного текста, в отличие от образа лирического героя, репрезентация которого осуществляется эксплицитными средствами: в нем моделирование функции создателя текста совмещено и чаще всего соотносено с моделированием образа, наделенного определенными чертами.

Все сказанное наталкивает на мысль о том, что «неизвестное» лицо – это не что иное, как образ песенного повествователя.

Проблема повествователя и его языковой репрезентации в произведениях художественной литературы детально разработана отечественными исследователями. (12, 41–42)

Наибольший интерес в этом отношении вызывают работы Е.В. Падучевой. Анализируя трансформацию канонической речевой ситуации в условиях художественного текста, исследовательница приходит к выводу, что дихотомия «говорящий – собеседник» преобразуется здесь в противопоставление «повествователь – читатель». (12, 40) Повествователь – фигура двойственная: с одной стороны, он является представителем автора в рамках конкретного нарративного текста и имеет «тот образ, который реальный автор пожелал ему придать», (13) с другой стороны, повествователь выступает в качестве аналога реального говорящего (12,13) и становится фактором, предопределяющим форму повествования, характер организации словесно-речевой ткани художественного текста. Помимо определения сути феномена повествователя, Е.В. Падучева детально рассматривает его функции в художественной прозе. (13)

Фольклорный эпос с позиций присутствия в нем фигуры повествователя, его языковой репрезентации и функций был подвергнут анализу Е.Б. Артеменко. (14) Исследовательница также детально рассмотрела вопрос о соотношении реального повествователя – эпического сказителя и повествователя – художественного образа, носителя нарративной функции и пришла к выводу, что «второй служит инструментом в руках первого, одним из воплощений и способов реализации присущего первому традиционного эпического знания». (14)

Из сказанного выше можно сделать вывод, что повествователь – фигура, свойственная эпическим жанрам. В лирике (литературной и фольклорной) его аналогом является лирический герой. (15) Однако, как нам кажется, присутствие в народной песне образа повествователя не только не противоречит ее жанровой специфике, но и обуславливается ею.

Отмечая отличие лиризма народной песни от лиризма лирики литературной, фольклористы (15) делают акцент на том, что лирическое содержание песни в известной степени передается путем показа поступков персонажей, создания определенных бытовых и пейзажных картин, что практически в каждой народной песне присутствуют повествовательные части и имеется сюжет, а более точно – сюжетные ситуации. Следовательно, при доминирующей роли лирического начала в народной песне четко обнаруживают себя элементы эпического плана, что дает основание видеть здесь черты, проявления нарративного текста и делает присутствие фигуры повествователя в народной песне вполне оправданным.

Итак, одна из функций народно-песенного «я» – эксплицитация образа повествователя.

Исследование семантического аспекта «я» повествователя народной песни показало, что названная фигура здесь представляет собой обобщенный образ коллективного творца и исполнителя народной песни, который служит реальному певцу орудием репрезентации элементов

внешней, событийно-фактуальной стороны образной и сюжетно-композиционной системы песенного текста.

Эксплицируя образ повествователя, народно-песенное «я» определяет его принадлежность миру текста. Таким образом, мир песни представляется слушателям как бы «изнутри», «глазами» повествователя. Следовательно, репрезентируя образ повествователя, народно-песенное «я», как и в случае репрезентации образа собственно лирического героя, способствует созданию субъективации изложения. Однако это субъективность несколько иного плана.

Находясь в одном – художественном – пространстве с героями песни, повествователь не является участником представленной здесь сюжетной ситуации, он дистанцирован от героев, как бы находится над ними. При этом реализуется формула «Я это видел, слышал и т.п.». Таким образом, субъективная точка зрения повествователя – это субъективный взгляд не участника событий, а стороннего наблюдателя. Учитывая, с одной стороны, «представительскую» функцию повествователя как заместителя автора и, с другой стороны, коллективную природу фольклора, можно сделать вывод, что это точка зрения автора-народа, коллективного творца, переданная посредством образа повествователя.

Наши наблюдения дают основание предполагать, что народно-песенное «я», репрезентируя образ повествователя, помимо функции субъективации изложения реализует функцию ограничения, «программирования» слушательского восприятия и эмоционального настроения, так как, прямо высказывая свою «авторскую» точку зрения (герой положительный или отрицательный, умен он или глуп, заслуживает поощрения, одобрения или порицания), повествователь тем самым как бы локализует, помещает в определенное русло эмоции и чувства перцепиентов по отношению к герою или героине. Например:

а) *Эх ты, Груня, ты, Груня, Груня – ягодка моя!
Как повадилась Груняша часто по воду ходить,
Часто по воду ходить, решето воду носить,
Под забор воду лить, на камушке ножки мыть...* К.-Як., II, №86.

б) *Да ты глупая, неразумная [красна] девушка!
Полюбила она молодчика себе бравого.
Полюбивши, она за рученьку взяла, повела,
Повела она во новую свою горницу,
Положила спать на тесовую свою кровать,
А сама пошла во зеленый сад – садик погулять...* К.-Як., II, №66.

В примере а) повествователь «программирует» слушателей на позитивное отношение к героине («ягодка моя»), в примере б), напротив,

своим субъективным восприятием повествователь как бы заведомо предопределяет негативное отношение слушателей к героине, сопровождающееся глубоким сочувствием («глупая», «неразумная»).

Завершая анализ функционирования народно-песенного «я», мы считаем необходимым акцентировать внимание на следующих положениях, вытекающих из этого анализа:

1) Народнопоэтическое «я» характеризуется функциональной полисемией: в рамках народной песни оно служит средством репрезентации образов лирического героя, ролевого героя и повествователя.

2) Во всех своих проявлениях народно-песенное «я» эксплицирует не индивида, не личность, а обобщенный образ, следовательно, независимо от выполняемых функций ему свойствен предельно обобщенный характер.

3) Специфическая черта семантики «я» ролевого героя – способность указания на не-лица.

4) Репрезентируя образ лирического героя, народно-песенное «я» реализует функцию субъективации изложения и способствует созданию атмосферы непосредственного общения исполнителя со слушателями.

5) Представляя образ ролевого героя, народно-песенное «я» реализует функцию разграничения участников песенного диалога и функцию опосредованного выражения мыслей и чувств автора-народа.

6) Репрезентируя образ повествователя, народно-песенное «я» реализует функцию субъективации изложения и функцию «программирования» восприятия и эмоционального настроения перцепиентов.

7) Синкретизм функций народно-песенного «я» состоит в том, что оно одновременно может эксплицировать и лирического, и ролевого героев.

¹ См.: Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. – Л. 1970; Золян С.Т. «Я» поэтического текста: семантика и прагматика. // Тыняновский сборник. – Рига, 1988; Корман Б.О. Некоторые предпосылки изучения образа автора в лирической поэзии (Понимание лирики как системы). // Известия Воронежского пединститута. – Воронеж, 1967. – Т.79. – Вып. 1; Тынянов О.П. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977 и др.

² Артеменко Е.Б. Взаимодействие планов изложения от 1-го и 3-го лица в русской народной лирике и его художественные функции. // Язык русского фольклора. – Петрозаводск, 1988 а; Лазутин С.Г. Ролевые герои русских народных и литературных песен и композиционные формы их выражения. // Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж, 1979.

³ Тихонов С.Е. О языковых формах реализации лирического и ролевого героев. // Язык и стиль произведений фольклора и литературы. – Воронеж, 1986.

⁴ Лазутин С.Г. Ролевые герои русских народных и литературных песен и композиционные формы их выражения. // Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж, 1979.

⁵ Корман Б.О. Некоторые предпосылки изучения образа автора в лирической поэзии (Понимание лирики как системы). // Известия Воронежского пединститута. – Воронеж, 1967. – Т.79. – Вып. 1.

⁶ Клименко О.К. Морфологический аспект структуры поэтического текста. – М., 1985.

⁷ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.

⁸ Выготский Л.С. Развитие высших психических функций. – М., 1960, с. 198.

⁹ Бройтман С.Н. К проблеме субъектного синкретизма в устной народной лирике. // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. – Кемерово, 1988, с. 30.

¹⁰ Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. – М., 1988, с. 33. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940; Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989; Артеменко Е.Б. Принципы народно-песенного текстообразования. – Воронеж, 1988; Доброва С.И. Образный параллелизм в его структурно-семантических модификациях. // АКД канд. филолог. наук. – Воронеж, 1998.

¹¹ Атарова К.Н. Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1976, Т.25, №4; Атарова К.Н. Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1980, Т.39, №1; Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л., 1979; Манн Ю.В. Об эволюции повествовательных форм. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1992, Т.51, №1; Падучева Е.В. В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995, Т.54, №3; Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель. Об одной возможности применения лингвистики в поэтике. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993, Т.52, №3.

¹² Падучева Е.В. В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995, Т.54, №3, с. 41–42.

¹³ Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель. Об одной возможности применения лингвистики в поэтике. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993, Т.52, №3, с.37.

¹⁴ Артеменко Е.Б. К проблеме повествователя и его языковой репрезентации в фольклоре (на материале былинного эпоса). // Филологические записки. Выпуск 11, Воронеж, 1998.

¹⁵ Акимова Т.М. О поэтической природе народной лирической песни. – Саратов, 1966; Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989; 28. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов, 1980.

* * *

1. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. – М., 1917. вып. 2, ч.1. (условное сокращение в тексте – К.).

2. Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина. – Л., 1986, т.2 (К.-Як., II).

*Н. А. Степуренко
(ВГПУ)*

К ВОПРОСУ О КОНКУРЕНЦИИ ВИДО-ВРЕМЕННЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ В БЫЛИННОМ ТЕКСТЕ

1. В исследованиях, посвященных проблемам языка фольклора не раз указывалось на специфическое употребление видо-временных глагольных форм в былинных текстах [1], [2], [3], однако до сих пор этот вопрос не получил должного освещения в литературе о фольклоре. Между тем, решение этого вопроса позволило бы пролить свет не только на проблемы поэтики народного эпического творчества, но и на общезыковые проблемы функционирования глагольных форм в речи.

Наблюдения показывают: в былине широко распространено явление конкуренции видо-временных форм, особенно в повествовательных фрагментах текста при изображении конкретного единичного предельного действия плана прошлого. Для обозначения подобных ситуаций в былинных текстах употребляются следующие видо-временные формы.

Тип видо-временной формы	пример употребления формы в былинном тексте
Прош. вр. СВ	Как <i>ударил</i> он Соловника опять ёго в голову А палицей своей богатырскою [I: 418 ¹]; <i>Отрубил</i> змеи да он вси хоботы, <i>Разрубил</i> змею да на мелки части, <i>Роспинал</i> змею да по чисту полю [I: 546].
Наст. Историческое = прош. Вр. НСВ	А й <i>приходит</i> до Добрыни родна матушка, <i>Подает</i> Добрыни свой шелковый плат [I: 546]; Ото сну богатырь <i>пробуждается</i> , На улицу тут скоро <i>помеется</i> [I: 438].
Прост. буд.	На кони сидит Добрыня – сам <i>ужахнется</i> [I: 141]; Как ударит тут Добрынюшка во сырой дуб, А росшиб же дуб да весь по ластиньям [I: 141].
Прош. Вр. НСВ = прош. СВ (собственно- былинное значение)	Приезжает-то Добрынюшка скорым-скоро, <i>Становил</i> коня да во чистом поли И он <i>вязал</i> коня да ко сыру дубу Сам он <i>выходил</i> на тое ли место на условноё А ко той пещеры ко змеиным [I: 547]; А <i>садился</i> тут Добрыня на добра коня, <i>Брал</i> же он Забаву дочь Потятичну А <i>садил</i> же он Забаву на право стегно А поехал тут Добрыня по чисту полю [I: 139].

В рамках данной статьи мы ставим задачу рассмотреть некоторые особенности функционирования видо-временных форм глагола на уровне былинного акционального блока.

2. Термин «акциональный блок» принадлежит Е. Б. Артеменко, которая выяснила, что это одна из наиболее продуктивных структур былинного текста, представляющая собой «относительно целостный в информативном отношении компонент народно-песенных произведений с типовой структурно-смысловой организацией. Как текстообразующая единица такой блок служит целям воссоздания в его границах отдельной художественной микроситуации или ее части» [4: 61]. Блок образует ряд предикативных единиц, каждая из которых выполняет определенную функцию – «служит средством воспроизведения определенной стороны или детали изображаемой блоком ситуации: дает характеристику персонажа, указывает на его положение в пространстве, обозначает орудие

действия, способ его применения и т. д.» [там же]. В рамках акционального блока выделяются звенья, составляющие акциональную доминанту и определяющие развитие былинного сюжета, и вспомогательные звенья, которым отводится роль обслуживания информативного ядра акционального блока.

2.1. Наблюдения показывают, что ядро акционального блока представлено, как правило, одним или двумя предикативными звеньями. Единичный глагол, составляющий центр акционального ядра, чаще всего представлен формой прош. вр. СВ:

Он снимает со головки шляпу земли греческой,
Роздевает ведь он платица дорожные.
Розувает ведь Добрыня черны чеботы,
Скидывает он порточки семи шелков,
Роздевает он рубашку миткалиную,
Начал тут Добрыня во Пучай реки купатися. [№ 59];

Он брал в руки стрелочку каленую,
Развязал ю на скамеечку дубовую,
Росстрелял ён Маринку по чисту полю [№ 17];

В ряде случаев в центре информативного ядра оказывается форма настоящего исторического, используемая в былине в той же функции, что и в других сферах языка: с целью «оживления» повествования, представления действия как бы происходящим на глазах слушателя (читателя):

Он натягивал тетивочки шелковыи,
Он накладывал тут стрелочки каленыи,
Он *стреляет* тут же в голуба с голубушкой [I: 125];

Он садился на своего на добра коня,
Выезжает во далече чисто поле [№ 302];

А сам стал вынул колачик *крупивчатый*
И не помножечку ножичком *порушиват* [№ 302].

2.2. В том случае, когда акциональная доминанта состоит из двух предикативных звеньев, между глаголами возникают отношения «предшествование – следование», при этом первый глагол, как правило, обозначает конкретное действие персонажа, «составляющее основу изображаемой в блоке микроситуации» [4: 61], а второй глагол обозначает результат этого действия. Такие отношения в былине чаще всего выражаются двумя типами сочетаний видо-временных форм. В первом, наиболее распространенном типе оба глагола, образующие предикативные звенья, выражаются формами СВ, чаще всего прош. вр.:

Как разгорелось его сердце богатырское,
Ударил кулаком по замку-то он,
Отпал замок ведь тут на сыру землю [I: 437];

Скочил тут Добрыня на резвыи ноги,
С той досады со великии
Как *бросил* эту доску он шахматную
О тую о матушку о сыру землю,
Мать-то что земелюшка *продрогнула* [I: 444];

Хватил-то он татарина за руку,
Бросил он ёго во чисто поле,
Розлетелись у ёго тут косточки [I: 431].

В ряде случаев действие персонажа в рамках акциональной доминанты обозначается формой прост. буд. в переносном значении, которая вносит в обозначение прошедшего действия оттенок интенсивности:²

Наезжает тут Добрыня на сырой дуб,
Как *ударит* тут Добрынюшка во сырой дуб,
А росшиб же дуб да весь по ластиньям [I: 141];

Как подскочит тут казак да Илья Муромец
Со своею было клюхою сорочинскою,
Как *ударит* он его да в буйну голову, –
Отлетела голова да будто пугвица [I: 122].

2.3. Второй тип выражения отношений «действие – его результат» в былинном тексте позволяет подчеркнуть семантическую неправомерность двух глагольных форм с помощью категории вида, при этом ведущее к результату действие обозначается формой НСВ прош. вр. (реже – наст. исторического), а результат выделяется формой прош. СВ:

Находил же стадо он кониное
Тот же тур да златорогии,
Разгонял же всех коней да по чисту полю,
Не *оставил* им лошадушки на симена [I: 128];

А ставали ведь тут сильнии могучии богатыри,
А й выходили-то оны да из шатра долой,
А садилися оны да на добрых коней,
А спускалися оны да с высокой горы,
Нападали на поганных татаровей,
А *прибили*, прирубили да всю силу несметную,
А несметную ту силу да несчетную [№ 57].

Общее между этими двумя типами выражения отношений «действие – результат» – форма прош. вр. СВ в перфектном значении, обозначающая конечный итог действий богатыря.

3. Вспомогательные звенья в рамках акционального блока, как правило, связаны между собой отношениями «цепь». Как известно, в литературном языке для выражения таких отношений используются формы прош. вр. СВ. Как правило, такое же значение выражает последовательность форм СВ и в былинах:

Молодой Петрой Петрович, королевский сын,
Он от правого от стремечки булатного
Оттянул свой тугой лук разрывчатый,
Наложил-то он и стрелочку каленую,
Натянул тетевочку шелковеньку [№ 87];

Тут-то богатырь *пробудился* ото сна.
Хватил-то Илью да своей правою рукой,
Положил-то Илью да ко себе в корман [№ 273].

В былинах ряда сказителей (Т. Рябинина, П. Калинина) прослеживается тенденция к выделению кульминационного фрагмента повествования с помощью последовательности форм прост. буд. вр. в значении прош. вр. СВ, которые, как уже отмечалось, вносят в повествование дополнительный оттенок интенсивности:

Как *хватит* тут же палицу да богатырскую
Да *помахне* во богатыря,
А й богатырь тут *увернется*,
Да старик тут *образумится* [I: 100];

Как Илья же сын Иванович
Как подскочит он ко Соловью,
К Соловью Рахматову,
А к Рахматову разбойнику,
Как отдернет да от стремены,
Как ударит о кирпичен мост [I: 117];

Тут Идолищу поганому не кажется, –
Как *ухватит* он ножищю да кинжалищю
Да как *махне* он казака Илью Муромца [I: 122].

3.1. Специфической былинной чертой употребления видо-временных глагольных форм является обозначение предельных действий плана прошлого формами НСВ. Последовательность таких форм часто используется для выражения отношений «цепь предельных действий (фактов):

*А садился тут Добрыня на добра коня,
Брал же он Забаву дочь Потятичну
А садил же он Забаву на право стегно
А поехал тут Добрыня да по чисту полю* [I: 139];

*Он скорешенько ставал да на резвы ножки,
Эту чарочку он брал да во белы ручки
И от того от князя от Владимира,
Еще брал ён чарочку одной ручкой
И выпивал ён чарочку одним душком* [№ 80].

О том, что формы прош. вр. СВ, прош. вр. НСВ и наст. историческо-го в определенных ситуациях воспринимаются сказителем как семантически равноправные, свидетельствуют фрагменты, где эти формы употребляются в одном ряду для обозначения прямой последовательности действий:

*Спускается казак да Илья Муромец,
Отускался тут казак да со добра коня
А ложился было во гроб в этот в огромныи, –
А этот гроб да Илье Муромцу да долог есть* [I: 98];

*Как приходил Илюшенка во Царь-от град,
Хватил он там татарина под пазуху,
Вытащил его он на чисто поле,
Как начал он татарина допрашивать* [I: 431];

*Как тут этот Добрынюшка Микитинец
Натягивал скоро он свой тугой лук
А кладывае стрелочку каленую,
А хочет он стрелить черна ворона* [I: 436].

В приведенных выше фрагментах, очевидно, наблюдается абсолютная синонимия форм прош. вр. СВ, прош. вр. НСВ и наст. историческо-го. Однако следует отметить, что подобное сочетание форм возможно только в так называемых переходных местах, моделируемых сказителем в момент исполнения былины, а потому допускающих достаточно высокую степень вариативности в употреблении языковых элементов, в то время как во фрагментах, представляющих собой типические места повествовательно-описательного характера (седлание коня, облачение и разоблачение богатыря, одаривание героя), употребительны только формы НСВ: таким образом сказитель стремится «замедлить» повествование, остановив внимание на деталях того или иного действия:

Зашел же во полаты белокаменны,
Крест *кладет* да по писаному,
А поклон *ведет* да по ученому,
Бьет челом да *поклоняется*
А на всех же на четыре на сторонюшки,
Князю со княгинюшкой в особину [I: 115];

Обувал Добрыня черны чоботы,
Одевал он платьица дорожные,
Налагал он шляпу земли греческой,
Он *уздаль-седлал* коня доброго,
Налагал он уздицу тесмянную,
Налагал он потнички на потнички,
Налагал он войлочки на войлочки,
На верех он седлышко черкаское,
А й да туго подпруги *подтягивал* [I: 545-546];

Ена *брала*-то скоренько золоты ключи,
Шла скорешенько на погреба глубокии,
Да и *приносила*-то лапотики шелковыи,
Приносила платье скоморовчато,
Приносила-то гусельшка яровчаты,
Поддавала мужичищу деревенщине [II: 89].

Таким образом, большее единообразие в употреблении глагольных видо-временных форм наблюдается в рамках так называемых *loci communes*, тогда как места переходные допускают большую степень вариативности в использовании глагольных форм.

4. При попытке связать употребление видо-временных форм с семантикой предикативного ядра выясняется, что закономерность прослеживается только в звеньях, выражающих эмоциональное, интеллектуальное состояние персонажа: в абсолютном большинстве случаев в них используются формы СВ прош. вр:

Похотелось молодому-то Добрынюшке,
Похотелось-то Добрыне полона считать [№ 79];
А тому чуду туры *удивилися* [№ 60];
А на ты лясы Добрыня *приужахнулся* [№ 59];
Королю-то это дело не *слюбилось*,
Не *слюбилось* это дело, не в любви *пришло* [№ 80];

Глаголы, обозначающие конкретные физические действия богатыря во вспомогательных звеньях чаще всего выступают в форме НСВ. В связи с этим характерным является следующий акциональный блок:

А й *напомнил* он наказание родительско,
А и *вынимал* платок да из карманчика,
А и *приобтер*-то Добрыня очи ясныи,
Приобтер-то Добрыня лицо белоё [I: 541].

В рассматриваемом акциональном блоке два вспомогательных предикативных звена: первое, центром которого является глагол СВ *напомнил*, изображает интеллектуальное состояние богатыря; второе, с глаголом НСВ *вынимал* – содержит информацию о способе подготовки доминантного действия, выраженного глаголом *приобтер*.

5. Вспомогательные звенья и акциональная доминанта обычно связаны отношениями «предшествование – следование». В литературном языке этот тип видо-временного контекста чаще всего выражается формами СВ при помощи подчинительных союзов и имеет следующую структуру: *после того как* $СВ_1 - СВ_2$, *когда* $СВ_1 - СВ_2$ и под. Для былинных текстов, как и для других фольклорных жанров, характерен бессоюзный тип связи, потому основная нагрузка при выражении таксисных значений ложится на глагол. По-видимому, именно этим объясняет тот факт, что глаголы выступающие в отношениях «предшествование – следование» выражаются, как правило, разными временными формами.

Впервые на такую особенность функционирования видо-временных форм глагола в былине обратил внимание А. А. Потебня, отметив, что предшествующее действие часто выражается формой буд. вр. СВ в значении прошедшего, а последующее – формой прош. вр [2: 132-133]:

Нырнет тут Добрынюшка у бережка,
Вынырнул Добрынюшка на другоём [I: 132];

Смахне он Добрыня саблей вострою
И *отнес* же он Марине буйну голову [I: 130];

Придет он на условно мистечко,
Ажно тут Иванищо *притаскано*,
Да ажно тут Иванищо *придерзано* [I: 435].

Другой, еще более распространенный в былине тип выражения отношений «предшествование – следование» в условиях бессоюзной связи выражается формулой «прош. вр НСВ – прош. вр СВ»:

Скоро он к поганому *подскакивал*,
Ударил как клюшой ему во голову,
Как тут-то поганый *захамкал* есть [I: 434];

Как тут-то вьедь *спускалися* оны с добрых коней
А на тую-то матушку на сыру землю
Пошли-то оны биться рукопашкою [I: 419-420];

А клал он тут стрелочку каленую,
А тут-то сам Илюшенка *роздумался* [I: 423].

6. Таким образом, все сказанное выше позволяет говорить о специфических функциях вида в былинах: синонимия глагольных видо-временных форм, возникающая в определенных ситуациях в результате нейтрализации видо-временных значений, позволяет внести не только добавочное коннотативное значение в обозначаемые глаголами факты, но и в условиях бессоюзной связи, преобладающей в фольклорных текстах, служит средством выражения таксисных отношений.

¹ Здесь и далее фрагменты былинных текстов цитируются по изданию *Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года*. М.-Л.; 1949-1951. Т.т. 1-3. Номера в скобках обозначают номер тома и страницу данного сборника.

² Следует отметить, что подобное значение форм простого будущего времени отмечается и в разговорной речи, где необходимым условием выражения оттенка интенсивности является сочетание глагола прост. буд вр. с частицей *как*. В былинах же глагольная форма может выражать это значение самостоятельно.

Литература

1. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской словесности. Т. 1. СПб., 1861.
2. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. IV, вып. II. М., 1977.
3. Тарланов З. К. Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1981.
4. Артеменко Е. Б. Принципы организации народно-песенных текстов: былинное текстообразование // Изв. РАН, СЛЯ, 1993. Т. 52, №.

С.В. Супряга

(Курский педагогический институт)

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН ЛАТВИИ И РАЗЛИЧНЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ

Одним из надежных источников изучения культуры любого народа является фольклор, который представляет собой бесценный материал для исследования истории народа, его языка, помогает лучше понять его ментальность.

Так, фольклорные материалы, собранные среди русского старожильского населения Латвии, широко отражают его историю, быт, обычаи и язык. Сборник И.Д. Фридриха «Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды, детский фольклор» [1972] содержит ценный материал для более глубокого изучения языковых процессов и связей русских островных говоров в иноязычном окружении.

Собирание фольклора среди русского старожильского населения Латвии было начато И.Д. Фридрихом в 1926 году. Историческое прошлое русских, живущих в тех местностях, где делались записи фольклора, весьма своеобразно. Процесс переселения их на территорию Латвии продолжался в течение ряда веков, и в его основе лежали различные, порой очень сложные историко-экономические факторы. Фольклористическая наука одной из первых осознала новый интернациональный контекст бытования памятников народного поэтического творчества.

Чем многообразнее, богаче по форме и содержанию объект изучения, чем сложнее и шире выдвигаемые в процессе исследования проблемы, тем более емким и многогранным должен быть метод исследовательской работы. И тем сильнее в такой ситуации столкновение различных подходов, взглядов, обоснований. Наглядное свидетельство тому – весь процесс развития фольклористики.

В XX веке такие ученые, как В.Я. Пропп, А.П. Евгеньева, А.В. Десницкая, П.Г. Богатырев, И.А. Оссоветский, Д.С. Лихачев, С.Г. Лазутин, Е.Б. Артеменко, С.Е. Никитина, А.Т. Хроленко и другие, разрабатывали и разрабатывают различные теоретические и практические подходы к изучению языка фольклора. Так, на данном этапе сформировалась наука, именуемая лингвофольклористикой.

Проблемами языка фольклора сегодня занимается очень широкий круг ученых, существует несколько центров лингвофольклористики, для которых языковедческая проблематика является преобладающей. Предлагаемое исследование также подчинено общей задаче, решаемой курскими учеными в рамках проекта составления словаря языка русского фольклора.

Итак, исходя из сказанного выше, можно судить об актуальности исследования устного народного творчества в иноэтническом окружении. Повышенный интерес к русской народной духовной культуре в целом и нерешенность многих вопросов, связанных с изучением русского народно-поэтического творчества в условиях длительной изоляции, в частности, побудили нас к исследованию лексики русских народных лирических песен, записанных на территории Латвии.

Базой эмпирического материала для проведенного сопоставительного анализа послужили словники, составленные по русским песням, собранным И.Д. Фридрихом в Латвии [Супряга 1997: 22 – 52], а также по сборникам русского фольклора, записанного в различных регионах России [Моргунова 1995: 14 – 48; Климас 1998: 41 – 72; Петрова 1998: 42 – 70; Шишкова 1998: 21 – 36; Крисанова 1998: 37 – 64 и др.].

Наше исследование носило комплексный характер, а потому потребовало привлечения системы исследовательских методов, методик и приемов, среди которых особенно активно использовались методы описатель-

ный и сопоставительный, методика компонентного и количественного анализов, применялась статистическая обработка данных машинным методом. Количественные данные использовались также в качестве показателя какой-либо тенденции – это так называемый симптоматический анализ. Использовался в работе и анализ лексико-семантических групп, проводилась регулярная проверка по словарям. При исследовании лингвистической стороны народно-песенных текстов учитывался фольклористический аспект. Активно использовался в работе предложенный курскими лингвофольклористами прием аппликации лексикографических «портретов» слова (См.: [Хроленко, Климас, Моргунова 1994: 7 – 11]).

Сравнительный анализ лексики русских народных лирических песен Латвии и различных регионов России позволил нам выяснить, меняется ли язык устного народного творчества, долгое время существующего в окружении иноязычной культуры. Так, русский песенный фольклор в Латвии если и претерпел некоторые изменения по отношению к фольклору, который бытовал на своей исконной территории, то совсем незначительные.

1. В результате сопоставления лексики южных и северных песен с лексикой песен РФЛ по таким количественным параметрам, как частотность, коэффициент лексического разнообразия словаря, процент содержания в нем низкочастотной и высокочастотной лексики, частеречный состав словника, мы отметили определенную количественную адекватность лексики русской лирической песни в окружении иноязычного этноса лексике народной лирики на территории исконного бытования, что свидетельствует о структурной устойчивости фольклорной речи в условиях иноязычного и инокультурного окружения.

2. При сравнении данных по первым десяти, пятидесяти и ста лексемам частотного словаря был обнаружен также высокий процент совпадения, то есть по соотношению словника и текста песни трех регионов имеют одинаковые количественные закономерности.

3. Статистическая обработка данных машинным путем подтвердила подавляющее большинство наших гипотез относительно однородности сравниваемых словников.

4. Сопоставление наиболее частотных лексем нескольких корпусов текстов позволило выявить общее «ядро» народно-песенной лексики различных жанров и регионов распространения. Процент совпадения первых ста лексем частотных словарей различных корпусов текстов с песнями РФЛ составляет: с обрядовыми песнями – 59%, с северными песнями – 72%, с южными песнями – 73%, с историческими песнями – 33%, с былинами – 41 %, то есть, максимально приближены к РФЛ по данному параметру частотные словари южных и северных песен: совпадение составило почти три четверти рассматриваемого объема частот-

ных словарей. Характерными лишь для частотного словаря РФЛ оказались шестнадцать высокочастотных лексем. Заметим, что это не больше, чем для других словников.

5. Однотипная количественная структура различных корпусов текстов обнаружила сходное лексическое наполнение. Так, тематический анализ первых ста слов частотного словаря РФЛ в сравнении со словарями южных и северных песен, показал, что состав кластеров предметности в РФЛ соответствует составу аналогичных кластеров северных и южных песен в 71 – 82%, состав кластеров процессуальности – в 89 – 100%, состав кластеров признаковости – в 81%. Модификаторы действия (всего четыре наречия) совпадают на 50%, а кластер количественности, представленный в РФЛ тремя числительными, полностью соответствует аналогичным кластерам словарей южных и северных песен.

6. В исследованных кластерах «Цвет», «Портрет», «Рельеф и водоемы» и «Птицы» был обнаружен идентичный состав лексем. Аппликация наиболее значимых в фольклористическом аспекте «портретов слов» дала положительные результаты в плане подтверждения устойчивости качественного состава лексики РФЛ к влиянию латышского и белорусского языков.

7. Дифференцирующий анализ, примененный с целью выявления последствий языковых и культурных контактов в лексике РФЛ, позволил вычленить лексику, характерную только для русских песен Латвии.

8. Объем несовпавших лексем составил четверть словника РФЛ, что вполне отражает закономерность, проявившуюся при сравнении словников различных корпусов текстов. Наряду с литературными, в это число вошли и диалектные слова с очень низким показателем частотности. За пределами литературного языка осталось всего 205 лексем, из которых в «Словаре русских народных говоров», а также в псковском, смоленском, орловском и других областных словарях западной части России зафиксировано около ста. Большинство из оставшихся лексем имеют ярко выраженный диалектный характер: они либо по звуковому составу близки русским диалектным словам (являются их вариантами), либо имеют диалектные аффиксы, свойственные лексике русских народных говоров.

9. Спорная этимология характерна лишь для единичных лексем, таких, как *лотра*, *черомишина*, *краклин*, *крукса*, которые не зафиксированы в русских диалектных словарях, хотя вполне возможно их распространение (как и ряда других рассмотренных лексем) в русских диалектах западной группы говоров. Такие лексемы в течение ряда веков были усвоены на бытовом и культурном уровне русским населением приграничных районов (между Россией и Латвией, Литвой, Белорусией, Украиной), и нельзя с уверенностью утверждать, что лирическая песня заимствовала их в результате непосредственного соприкосновения с иноязычным этносом, а

не усвоила их с потоком диалектных слов от русских носителей устного народного творчества еще до переселения в Латвию.

10. Единичная частота употребления такой лексики указывает на факкультативный характер её использования в лирической песне.

Итак, исследование лексики РФЛ в количественном и качественном аспектах позволяет сделать вывод о том, что язык русского фольклора остался практически неизменным как канонизированный образец русской народно-поэтической речи.

1. *Климас И.С.* Словник былин Кириши Данилова // Фольклорная лексикография. Вып. 1. – Курск: Изд-во КГПИ, 1994. – С. 22 – 47.

2. *Крисанова Н.В.* Словник и частотный словарь белгородских песен // Фольклорная лексикография. Вып. 16. – Курск, 1998.

3. *Моргунова Н.И.* Словник и частотный словарь курских песен // Фольклорная лексикография. Вып. 3. – Курск: Изд-во КГПУ, 1995: 14 – 48.

4. *Петрова Т.И.* Словник и частотный словарь лирических песен Севера // Фольклорная лексикография. Вып. 11. – Изд-во КГПУ, 1998. Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды, детский фольклор. – Рига: Лиесма, 1972.

5. *Супряга С.В.* Словник и частотный словарь русских лирических песен в Латвии // Фольклорная лексикография. Вып. 9. – Курск: Изд-во КГПУ, 1997.

6. *Хроленко А.Т., Климас И.С., Моргунова Н.И.* Сопоставление словарных статей как эвристический прием лексикологического исследования // Фольклорное слово в лексикографическом аспекте: Вып. 1. – Курск, 1994. – С. 7 – 11.

7. *Шишкова Н.Э.* Словник свадебных песен // Фольклорная лексикография. Вып. 12. – Курск, 1998. – С. 21 – 36.

Н. В. Шадрина
(ВГПУ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫХ ФОРМ В РУССКИХ НАРОДНЫХ БЫТОВЫХ СКАЗКАХ

Русские народные бытовые сказки, в сравнении с волшебными и сказками о животных, наиболее приближены к реальной действительности. Их содержание направлено на раскрытие и утверждение общественных идеалов, прав и морали трудового человека [Ведерникова, 1975 : 91].

В своих героях бытовая сказка всегда точно отмечает социальную и сословную принадлежность персонажей, и их поляризация происходит именно по этому признаку. Само указание на социальный статус героя есть известная его характеристика, обусловленная устойчивыми представлениями народа о положительных и отрицательных явлениях жизни. В человеке – труженике подчеркиваются такие типичные черты, как

трудолюбие, оптимизм, ум, смекалка. Глупость, лень, жадность, невежество – типичные свойства отрицательных персонажей. На обыгрывании типичных черт отрицательных героев, их преувеличении до степени абсурда построено большинство сюжетов бытовых сказок.

Композиция бытовых сказок строится на сцеплении однотемных мотивов, что позволяет «усилить идейное звучание сказки: что может показаться случайным, становится очевидным» [Ведерникова, 1975 : 94].

Художественная специфика жанра находит свое выражение и в особенностях функционирования структурных элементов речевой ткани текста – композиционно – речевых форм (КРФ)¹, а именно: в соотношении их типов и в наличии у КРФ функций, не отмеченных в других жанрах русской сказки.

Обнаруживается тенденция к зависимости функционирования КРФ не только от общих специфических черт жанра бытовой сказки, но и от особенностей построения сюжета.

На основе тематического единства, сходства типов героев в бытовой сказке выделяют четыре группы сюжетов: 1) о мудрых ответах; 2) о разбойниках и ворах; 3) о борах и попах; 4) о ленивых и глупых [Ведерникова, 1975 : 94].

Мы попытались проследить, как меняются типы КРФ, их функции и количественное соотношение в зависимости от принадлежности сказки к одной из указанных сюжетных групп.

Сказки о мудрых ответах строятся на словесном единоборстве героев, как правило, царя, с одной стороны, и солдата, горшечника, мудрой девицы – с другой. Выигрывает тот, кто может придумать для партнера неразрешимую загадку или, наоборот, правильно отгадать загадку.

В связи с этим главенствующую роль в сказках данного сюжета играет диалог, и соответственно характерные для него КРФ, – вопрос и побуждение. Из традиционно относимых к монологическим формам речи в прямой речи (ПР) сказочных героев наиболее употребительны КРФ повествования и рассуждения.

Обнаруживается тенденция к определенному соотношению КРФ, носящему формульный характер.

I. Традиционная структура минимального вопросно-ответного диалогического единства (ВОДЕ) – вопрос (КРФ вопроса) – ответ (КРФ повествования или рассуждения) [Черноусова, 1994:12 – 13] – представлена в бытовых сказках о мудрых ответах единичными примерами.

Функция КРФ вопроса в данных случаях состоит в продвижении сюжетной линии и стимулировании того, к кому обращен вопрос, к демонстрации определенных свойств его характера. КРФ повествования или рассуждения, содержание которой несет информативную нагрузку, выполняет функцию опосредованной характеристики героя, например:²

[Царь] «А скажи мне, которое чудо хуже всех?» –

[горшечник] «От худого шабра уйду, от худой жены тоже можно, как будет с детьми жить, а от худого разума не уйдешь – все с тобой». (с. 54).

Чаше в текстах сказок встречаются сложные диалогические единства, в состав которых входит минимальное ВОДЕ, при этом традиционная структура оказывается представленной рядом модификаций :

I. а) вопрос	–	переадресовка	–	ответ
(КРФ вопроса)		вопроса другому лицу		(КРФ повествования
		(КРФ вопроса)		или рассуждения)
царь		мужик		родственник

Приведем примеры :

Велел он [царь] призвать обоих братьев и загадал им четыре загадки: «Что всего в свете сильней и быстрее, что всего в свете жирнее, что всего в свете мягче и что всего милее?»...

а) [Богатый – куме]: «А вот что, кума : первая загадка – что всего в свете сильнее и быстрее?» – «Экая загадка! У моего мужа каряя кобыла есть; нет ее быстрее! Коли кнутом приударить – зайца догонит».

б) [Бедный дочке]: «А вот какие, дочка: что всего в свете сильней и быстрее, что всего жирнее, что всего мягче и что всего милее?» – «Слушай, батюшка, и скажи царю: сильней и быстрее ветер; жирнее всего земля: что ни растет, что ни живет – земля питает! Мягче всего рука: на что человек ни ляжет, а все руку под голову кладет; а милее сна нет ничего на свете!» (с. 58 – 59).

б) вопрос	–	переадресовка	–	ответ
(КРФ вопроса)		вопроса		(КРФ повествования
		вопрос не повторяется,		или рассуждения)
		а сказочник сообщает		
		о том, что он был задан		
		(КРФ повествования		мужик,
		в речевой партии сказочника)		горшечник,
царь				солдат

[Царь – барам] : «Нуте – ка, кто из вас отганет? Загану я вам загадку: кто на свете лютей и злоедливей, – говорит, – всех?»

Вот, знаешь, меж этим временем – то один из этих бар очень дошлый, стал везде выпрашивать, кто что ему на это скажет?... Вот один горшениа, что, знаешь, горшки продает, и выискался. Вот царь велел позвать горшениу. Вот этим дедом – то пришел горшениа к царю и говорит: «Ваше царское величество! Лютей, – говорит, – и злоедливей всего на свете казна [деньги]. Она очень всем завидлива: из-за нее пуще всего все, слышь, бранятся, дерутся, убивают до смерти друг дружку: в иную пору режут ножами, а не то так делом»... (с. 52).

II. Если загадка составляется на основе увиденного (т.е. конкретной ситуации) или услышана от другого и носит форму иносказания, то перед ее загадыванием следует сообщение о событиях, которые и составляют содержание загадки :

Речевая партия сказочника	IP действующих лиц	Речевая партия сказочника
КРФ повествования	КРФ побуждения + КРФ повествования (иногда имеет в качестве обоснования обещание)	КРФ повествования (нет ответа у тех, кому она задается)
	(содержание загадки) + имплицитный вопрос царь, солдат, купец	

Приведем примеры :

Мачеха видит, из него вышел бравый солдат и что все к нему с почтением, озлобилась еще пуще, сварила мотого зелья, налила в стакан и стала его потчевать. Только солдат взял стакан, выплеснул потихоньку зелье за окно и попал на пару отцовских коней; в ту же минуту их словно порохом разорвало. Отец велел сыновьям свести падаль в овраг; там налетело шесть ворон, нажрались падали и тут же все подошли. Солдат подобрал ворон, ощипал перья, изрубил мясо и просит мачеху испечь ему пирогов на дорогу... Приехал [солдат] в разбойничий притон, вошел в хоромы, разложил на столе пироги. [Разбойники] выпили водки, закусили пирогами – и с той закуски все двенадцать на тот свет отправились. Приезжает солдат к королю... и стал задавать загадку: «Один двоих, двое шестерых, а шестеро двенадцать!» Король думал – думал, вертел – вертел свои книжки, так и не смог отгадать. (с. 49 – 50).

III. Помимо вопросов и загадок в сказках о мудрых ответах в качестве испытания герою предлагаются задания³, выраженные формой побуждения и предполагающие совершение героем определенных действий :

Задание (КРФ побуждения)	– пересказ задания (КРФ повествования)	– ответное задание (КРФ побуждения) или указание на действия, которые необходимо совершить для выполнения задания (КРФ побуждения)
царь, дядя	мужик, племянник	мудрая девица, дочь-семилетка

Приведем примеры :

Ни много, ни мало прошло времени, призывает дядя племянника, хочет попытать у него ума – разума и говорит ему: «Вот тебе сотня баранов, гони их на ярмарку да продай с барышом, чтобы и сам был сыт, и бараны были целы, и деньги сполна выручены».

[Племянник – девица] «Да вот послал на ярмарку, велел баранами торговать, да так, чтобы и сам был сыт, и бараны были целы, и деньги сполна выручены».

– «Ну, эта хитрость не великая! Найми-ка ты баб да остриги баранов, а волну отнеси на ярмарку да продай, после возьми всех баранов выложи [охолости] да яйца съешь, вот у тебя и деньги, и бараны в целости, и сам сыт будешь!»(с. 57).

[Царь]: «Когда твоя дочь так мудра, вот ей ниточка шелковая; пусть к утру соткет мне полотенце узорчатое». Мужик взял шелковую ниточку, приходит домой кручинный, печальный. «Беда наша! – говорит дочери. – Царь приказал из этой ниточки соткать полотенце» – «Не кручинься, батюшка!» – отвечает семилетка, отломила прутик от веточки и наказывает: «Пойди к царю, скажи, чтоб нашел такого мастера, который бы сделал из этого прутика красны: было бы на чем полотенца ткать!» (с. 59).

У КРФ, посредством которых оформляются загадки и задания (вопрос, побуждение, повествование, рассуждение), как уже отмечалось, двоякая функция: с одной стороны, эта функция продвижения сюжета; с другой, – стимулирующая проявление героем своих качеств. Наиболее ярко эта функция КРФ проявляется в заданиях, которые дают друг другу царь и мудрая девица. Обе стороны вкладывают в свои задания – побуждения сообразительность; тем самым проявляется их мудрость, смекалка, обнаруживается интеллектуальное равенство сторон и решается вопрос о возможности брака.

У КРФ повествования и рассуждения, которые содержат ответы собеседника, главной является функция опосредованной характеристики героя. Несовпадение ответов бедных и богатых на один и тот же вопрос, разная их аргументация, отсутствие ответов у богатых людей – важный элемент характеристики действующих лиц сказки.

Сказки о ворах⁴

В сказках о ворах главный герой – умный мужик, который словно обворовывает барина, судью, попа и даже царя. Все, что он ни делает, он делает легко, остроумно, играя на глупости и невежестве своих противников.

Цель сказок с данным сюжетом – создание определенного оценочно – морализирующего эффекта – достигается путем характеристики действий, поступков, внутренних качеств персонажей. Этой цели и подчинено функционирование КРФ, их распределение и соотношение в речевой ткани произведения.

В речи сказочника основное место занимает КРФ повествования. В повествовательных фрагментах создается не только событийная основа

связи, они также несут на себе и характеризующую функцию. Бытовую сказку, в отличие от волшебной, мало интересует вопрос, что делают герои, для нее важнее, с какой целью, как они это делают и какие качества при этом проявляют. Поэтому через сообщение о действиях и поступках героя – вора дается его имплицитная оценка и характеристика.

Характеристика же обманутой им стороны заключается в реакции ее представителей на созданную вором ситуацию – реакции посредством оценочных рассуждений, содержащихся в ПР действующих лиц.

Мотив обмана, лежащий в основе сюжета данной группы сказок, может быть представлен в виде следующей схемы:

Речевая партия:	Содержание:	Форма реализации:	Функции:
I. Сказочник	инсценировка вора: – смерть; – переодевание; – стремление испугать; – имитация поведения пьяного; – опаивание противников	КРФ повествования	1) сюжетно-композиционная + 2) характеризующая
II. ПР персонажей	оценка ситуации «зрителем» (охранниками) [(исходя из этого) соответствующий план их действий]	КРФ рассуждения+оценочная [КРФ побуждения]	
III. Сказочник	дальнейшие действия «зрителей», продиктованные их оценкой создавшейся ситуации	КРФ повествования	1) сюжетно-композиционная + 2) характеризующая
IV. Сказочник	действия вора – достижение цели	КРФ повествования	сюжетно-композиционная

Приведем примеры :

Пришла ночь, пришел и Климка; влез на крышу, проломал дыру, спустил в конюшню бочонок вина на обороточке, бочонком помахивает. «Братцы, – говорит караульный, – что-то хорошо пахнет! Кажись, бог клад посылает; дураки же мы будем, коли не сумеем взять его!» Один за другим стали к бочонку прикладываться, зелена вина натягиваться: натянулись так, что и руки опустили и носы повесили. А Климке того и надо; он тут как есть! Зачал по-своему распоряжаться... (с. 171).

Содержание, переданное посредством такого формульного совмещения КРФ, создает характеристику обеих сторон: умный, ловкий вор – глупые, доверчивые слуги. Вор побеждает не только благодаря смекалке, находчивости, но и за счет недальновидности и наивности противника. Интересно, что обман, воровство совершаются в сказке даже в тех случаях, когда охранники заранее предупреждены об опасности, о визите вора.

В речевой партии действующих лиц, помимо КРФ рассуждения, широко представлена КРФ побуждения в трех ее разновидностях:

- 1) побуждение – целеустановка;
- 2) побуждение – предупреждение;
- 3) побуждение – приказ, просьба, пожелание.

1) Побуждение – целеустановка исходит от барина, царя, генерала и адресовано вору, в нем хозяин дает герою задание или обещание что-либо украсть, часто подкрепляя свое побуждение угрозой или обещанием, выраженным КРФ рассуждения. Побуждение – целеустановка дается в тексте три раза, предвосхищая мотив обмана, который повторяется трижды. Функция данной разновидности КРФ побуждения – прогнозирующая (мы в общих чертах узнали о том, что предстоит делать герою) и сюжетообразующая (побуждение дает толчок развитию основного действия), например:

Присылает за ним генерал и говорит: «Сказывают про тебя, что ты славный вор! Покажи свое мастерство, укради моего лучшего коня; если украдешь – плачу тебе сто рублей, а на воровстве попадешься – твоя спина в ответе!» (с. 169).

Часто в качестве побуждения – целеустановки используется вопрос, таким образом, КРФ вопроса выступает не в прямом, а в косвенном значении, т.е. мы имеем дело с «косвенным иллокутивным актом» [Сёрль, 1986:17], что не отмечено в ПР героев волшебной сказки [Черноусова, 1994 : 15].

Приведем примеры:

Пришел Климка. [Барин]: «Можешь ли украсть у меня барана?» (с. 166).

«Ну что, каныга! – говорит барин. – Сказывают, ты дюже фастаешь, что ты хитер на разные этакие проворные дела. Уведешь ли ты крестьянских лошадей?» (с. 167).

2) Предваряют мотив обмана не только побуждения – целеустановки, но и побуждения – предупреждения. Они адресованы слугам и содержат указание на те действия, которые необходимо предпринять, чтобы остановить вора. Неучет слугами содержания этих указаний или же, наоборот, «переусердствование» в исполнении приказа создает основу для оценки их умственных качеств, например:

Призвал барин наставника. «Берегись, – говорит, – стой на молитве всю ночь, спать не моги! Ванька – вор на тебя похваляется». Перепугался старец, не до сна ему, сидит в келье да молитву кладет. В самую полночь пришел Иван-вор с рогозиным кошельем и стучится в окно. «Кто ты, человече?» – «Ангел с небеси, полсан за тобою унести живого в рай; полезай в кошель!» Наствник сдурю и влез в кошель.» (с.165)

3) Побуждение – приказы, просьбы, пожелания выполняют в сказочном тексте сюжетообразующую и направляющую функцию, они также, как и побуждения – целеустановки, предупреждения, часто подкрепля-

ются КРФ рассуждения, содержащей обоснование необходимости совершения действия другим лицом, например:

А Сенька так и брякнет в ответ: «Коли хотите вы от меня хлеб – соль видеть, отдайте воровству учиться; другой науки знать не хочу!» (с. 175).

«Не ходи, каналья! Тебе там голову сорвут». (с. 170).

Сказки о ленивых и глупых.

Эти сказки направлены на разоблачение человеческих недостатков и пороков: лени, глупости, невежества, злобы, упрямства, супружеской неверности. Морализирующий эффект создается в них за счет негативного изображения и высмеивания всего того, что противоречит нравственным идеалам народа.

В бытовых сказках данной сюжетной группы мы вновь встречаемся с образом Иванушки – дуручка, младшего брата в семье, доброго и бесхитростного. Но если доброта, отсутствие практицизма в волшебных сказках идеализируется, то у героя бытовых сказок эти качества пародируются.

Основным способом характеристики умственных способностей и качеств героя становятся его речевые действия (в большинстве своем, рассуждения) в соотносительности с реальной ситуацией. Преобладающими КРФ в ПР сказочных героев являются КРФ рассуждения и побуждения, а речи сказочника – КРФ повествования. Их соотношение носит формульный характер:

Речевая партия:	Содержание:	Форма реализации:	Функции КРФ
I. сказочника	описание реальной ситуации	КРФ повествования	сюжетно-композиционная
II. действующих лиц	неадекватная оценка ситуации героем	КРФ рассуждения	1) характеризующая 2) мотивирующая дальнейшее поведение
III. сказочника	описание действий героя, продиктованных неверной оценкой	КРФ повествования	сюжетно-композиционная
IV. действующих лиц	рассказ о совершенной глупости	КРФ повествования	характеризующая

В пределах одной ситуации, как правило, даются не одна, а две оценки и два изменения тактики поведения героя (т.е. 2 и 3 звенья повторяются дважды). Это делается, видимо, с целью убедить слушателя, что нелепое поведение героя не случайность, а закономерность.

Приведем примеры:

День был солнечный; только вышел Иванушка за околицу, увидел свою тень сбоку и думает: «Что это за человек со мною рядом ходит, ни на шаг не отстает? Верно, клецок захотел». И начал бросать на свою тень клецки, так все до единой и повыкидывал; смотрит, а тень все сбоку идет. «Эка ненасытная утроба!» – сказал дурачок с сердцем и пустил в нее горшком – разлетелись черепки в разные стороны.

[На вопрос братьев: «Куда дел клетки?»]: «Да вишь, братцы, ко мне дороною привязался незнако какой человек да и все поел! Вот он! И теперь рядом стоит!» (с. 195).

В цикле сказок о жене – спорщице и неверной жене отмечается присутствие в ПР персонажей таких разновидностей КРФ, как ложное побуждение и ложное повествование.

С ложными директивами мы уже сталкивались в животном эпосе. Там они используются с целью обмана одним персонажем другого, для того, чтобы прикрыть низменные намерения и негативное отношение одного из действующих лиц к другим. В известной мере ложные побуждения в сказках о животных выполняют характеризующую функцию, высвечивая такую черту характера героев, как хитрость.

В бытовых сказках персонаж прибегает к ложным высказываниям также с целью обмана, но этот обман является единственным средством избавиться от злой, строптивой, жадной жены, он прибегает к нему по необходимости, «с горя». То, что жена верит обману (рассказу о еще не существующем кладе, например), следует совету мужа сделать что-то или, наоборот, не слушает его совета, а поступает наперекор его увещаниям, свидетельствует не только о ее упрямстве, недалекости, но и характеризует мужика как тонкого психолога, дальновидного стратега, например:

Была в лесу яма глубокая, конца – дна не видать; взял он – заклад ее сверху палочками, затрусил соломою; приходит к жене и сказывает: «Ты не знаешь, жена, как в лесу – то клад есть – и звенит, и гремит, и золотом рассыпается, а в руки никак не дается; я подошел близко к нему, нос с носом стоял, дак мне не дался – посылай, говорит, жену!» – «Ну, пойдем, пойдем! Я возьму, а тебе шиш!» Пошли в лес. «Тише, баба! Тут провальная земля! Отсюда клад выйдет». – «Ах ты, дурень – мужик! Всего боишься. Вот как я – то прыгну!» (с. 249).

Лжепобуждениями и лжеповествованиями пользуются и герои сказок о попах и барах. Поп (попадья), барыня верят в абсурдные, с точки зрения здравого смысла, рассказы шута или солдата, выполняют его просьбы и тем самым оказываются в нелепых, комических ситуациях.

Т.о., ложные побуждения и повествования вкупе с реакцией на них персонажей (выраженной формой повествования или рассуждения) служат для раскрытия, демонстрации внутренних качеств героев сказки и через их оценку – для достижения морализирующего эффекта, например:

[Мужик] «Матушка! Доложи барыньке, что свинья – то ваша пестра моей жене сестра, а у меня сын завтра женится, так на свадьбу прошу. Не отпустит ли она свинью в свахи, а поросят в поезд?» Барыня, как выслушала эти речи, и говорит девке: «Какой дурак! Просит свинью на свадьбу, да еще с поросятами. Ну что же! Пусть с него люди посмеются.

Наряди поскорее свинью в мою шубу да вели запрячь в повозку пару лошадей, пусть не пешком идет на свадьбу». (с. 179).

Рассмотрев функционирование КРФ в пределах каждого типа бытовой сказки, необходимо отметить и общие для всего жанра отличительные черты:

1. Основными КРФ в речевой партии действующих лиц являются формы побуждения и рассуждения, посредством которых герои выражают свое отношение к фактам, поступкам, а это отношение, в свою очередь, становится основой для характеристики их внутренних свойств.

2. В речевой партии сказочника представлена только КРФ повествования, ни к описанию, ни к рассуждению автор не прибегает, так как в этом нет необходимости. Герои не имеют индивидуальных черт, для бытовой сказки важен их социальный статус. Свое отношение к персонажу, его поведению автор выражает не с помощью рассуждений, а посредством сюжетного построения сказки, расстановки сил, в диалоге и внутренней речи героев.

3. Событийная канва бытовой сказки, реализуемая в КРФ повествования, не является самодовлеющей (как, например, в волшебной сказке), она выполняет подчиненную функцию: провоцировать речевое поведение героев, через которое раскрываются основные черты их характера.

¹ Под КРФ понимают «обобщенные типы содержания, которым свойственны определенные типы оформления» [Кухаренко, 1988: 134].

² Материалом нашего исследования послужило авторитетное в научном отношении собрание «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» – М., 1957. – Т.3. В примерах указывается страницы тома.

³ Заданий обычно бывает три – и поэтому в тексте структура повторяется трижды.

⁴ Число сюжетов о разбойниках невелико, и ограниченность материала не дает нам оснований для наблюдений и выводов.

Источники исследования :

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. – М., 1957. – Т.3

Литература :

1. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М., 1975.
2. Кухаренко В.Н. Интерпретация художественного текста. – М., 1988.
3. Серль Дж.Р. Основы теории речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. 17.
4. Черноусова Н.П. Структура и художественные функции диалога в русской волшебной сказке. АКД. – Воронеж, 1994.

3. ДИАЛЕКТОЛОГИЯ

*Л.А.Вановская
(Тамбовский государственный университет)*

НАЗВАНИЯ ОДЕЖДЫ В ТАМБОВСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Как известно, традиционный русский костюм, известный в Европейской части России, на тамбовской земле был представлен преобладающим «поневным» комплексом. Этот комплекс обладал единым общим строем. В него входили: домотканная рубаха, клетчатая шерстяная понева, пояс, наверхник, головной убор сорокой и различного рода шейные украшения. Поверх рубахи из конопляного или льняного холста, домотканной поневы и передника надевалась плечевая или нагрудная одежда, именуемая на Тамбовщине бастрогом.

Основным видом обуви служили лапти, которые имели большое практическое значение, они были «на все случаи жизни». Их носили и в праздники и в будни. В старинной тамбовской шутилой песенке о мужике говорится:

Поспешил он на базар – за товаром побежал;
Купил новые лапти и надел на лапки,
И купил поддевку, надел обновку –
Стал женихом убранным.

Как известно, с древности лапти косога плетения имели особое символическое осмысление. И хотя лапти как вид обуви исчезли полностью, лапти как символ обрядности сохраняется до сих пор, особенно в погребальном обряде.

Обращает на себя внимание записанная в Моршанском районе сказка про пастуха Тимошку и его суженную:

«... Скаска кончилась, а дальши што – так и скажу.

А палучил я за няё лапти стяжляные, и рубашку паутинную, и штаны ис тумака. А тумак был без абману. Адин я бяжал, бяжал, бяжал. Да тольки лапти разбил, а фсё асталное по дароги я растярял. Так и остальси я ни с чем».

Результатом протекания сложных этнических процессов в период массового заселения данного края явились не только естественная ассимиляция говоров, но также и то, что некоторые элементы традиционной культуры и быта сохранились и после изменения этнического сознания, утратив роль символов этнической принадлежности.

Мы не можем говорить с точностью, принадлежала ли сказка «Про пастуха Тимошку и его суженную» только этой местности или же была принесены с переселенцами из других регионов. Однако лексика, обозначающая одежду, позволяет говорить о том, что эта сказка носит общерусский характер.

На исследованной территории выявлено, что обувь была представлена тремя формами: плетеными, валяными, сшитыми или вязаными. Однако в силу своей престижности и из-за наличия подходящего материала для изготовления основным видом обуви как мужской, так и женской были лапти. Отмечается две разновидности этого вида плетеной обуви:

1) «мещенские лапти» – лапти мордовского типа с «курочками», наличие «курок» – рисунка, узора на головке лаптя помогало отличить правый лапоть от левого, женский от мужского;

2) лапти московского типа с широкой головкой – лапти московского, или русского типа, сплетенные косым плетением поверх белых «онучей» («обертки», «подвертки», «холстины») и закреплялись «оборами» (привязками).

Принадлежность данного слова к исконно русской лексике позволяет относить название «лапоть» к словам унаследованным древнерусским языком, т.е. общеславянской лексики.

*В.И. Дьякова
(ВГУ)*

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ЛЕКСИКОЙ ВОРОНЕЖСКОГО ГОРОДСКОГО ПРОСТОРЕЧИЯ

В современной лингвистической литературе имеется немало работ, освещающих различные аспекты проблем просторечия. Внимание лингвистов привлекают проблемы определения социально-речевого статуса просторечия (В.М.Жирмунский, Б.А.Ларин, Ю.С.Сорокин,

Л.И.Баранникова, Г.А.Турбин и др.); исторической судьбы просторечия (В.В.Виноградов, И.С.Ильинская, Г.П.Князькова); пополнения словарного состава литературного языка просторечной лексикой (Т.С.Коготкова, Л.И.Балахонova и др.). Много работ посвящено описанию особенностей городского просторечия на разных языковых уровнях (В.В.Колесов, А.С.Афанасьева, В.И.Собинникова, Е.А.Земская и др.).

Несмотря на то, что в настоящее время имеется достаточно работ, посвящённых просторечию, на наш взгляд, многие аспекты изучения специфики просторечия требуют дальнейшего изучения. Это относится прежде всего к проблемам изучения городского просторечия.

Проблемы специфики городского просторечия настолько велика, что дополнительный взгляд и новый материал могут продолжить научную дискуссию по данному вопросу. Исследователи разграничивают просторечие как обиходный язык, в отличие от книжного, литературного; и просторечие как слова обиходного языка, использующиеся в целях сниженной стилистической характеристики.

Под городским просторечием мы понимаем, вслед за Ф.П.Филиным, одну из форм национального языка в сфере обиходно-бытового общения только для части городского населения, не владеющей нормами литературного языка. Городское просторечие – это форма национального языка, находящаяся в промежуточном положении между литературным языком и диалектами. В силу своего положения просторечие имеет сходство и различие с разговорной разновидностью национального языка и диалектами. Сходство просторечия и разговорной речи литературного языка заключается в том, что они являются фактами разговорной речи. Различаются они тем, что занимают различное место в системе национального языка. Городское просторечие – часть национального языка, а разговорная речь вычленяется из литературного языка. Разговорная речь используется в качестве сниженного элемента литературной речи, а городское просторечие используется во всех случаях общения. Городское просторечие имеет ряд сходств с диалектами: местную окраску, устную форму, обиходно-бытовую функцию. Различие городского просторечия и диалектов заключается в социальной сфере бытования: городское просторечие свойственно речи горожан, диалекты – речи сельских жителей.

Материалом для статьи послужили записи речи жителей г. Воронежа, произведённые студентами заочного отделения в процессе изучения курса «Усвоение норм литературного языка в диалектно-просторечных условиях». Полученный материал позволяет выделить единство и различия воронежского городского просторечия с литературной разговорной речью и диалектами на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях.

Единство воронежского городского просторечия с литературной разговорной речью обнаруживается на уровне вокализма (наличием 5 сильных фонем), на уровне консонантизма (совпадением состава согласных фонем и др.) и т.д. Различие воронежского городского просторечия с литературным языком в области фонетики проявляется в особенностях ударения (*ту́ча*′, *по́ртфель*′, *а́рбуз*′, *све́кла*′, *и́скра*′, *кухо́нный*, *хода́та*′*йствовать*′, *хозя́ева*′, *средства́*′, *за́видно*′, *ре́мень*′, *мага́зин*); в редукции безударных гласных (*но́вью*′, *р́кави́цы*′, *ќлаки*′, *в сы́ндуке*′, *с́мавар*′, *мна́стырь*′, *п́капа́ю*′, *псади́ли*′, *плечи́ли*′, *н́пишите*′, *мо́жь*′ и др.); в тенденции к устранению зияния гласных (*ра́дива*′, *ка́кава*′, *тува́лет*′, *тея́тр*′, *капи́ратив*′, *библи́тека*′, *мильча́нер*′, *пабе́дала*′, *п́кура́тней*′, *прибри́ла*′, *никура́тный*′, *нибна́ру́жили*′); в ассимиляции некоторых гласных (*ка́расин*′, *му́жуки*′, *ре́зетка*′); в замене нелабиализованной гласной лабиализованной (*ря́душом*′, *чу́мада́н*′).

В отличие от согласных различия наблюдаются в произношении у ффрикативного (*когда*′, *иногда*′, *город*′), в наличии *р* твёрдого в словах (*стры́чь*′, *пры́нц*′, *капры́з*′, *зры́бы*′, *побро́юсь*′), в упрощении групп согласных (*студе́нка*′, *загво́ска*′, *верти́хвоска*′, *ко́слявая*′, *асма́*′, *стре́тили*′, *здра́гивать*′, *спа́хать*′, *скопа́ть*′, *ски́пятить*′, *зрос́лые*′, *офи́цианка*′), в диссимиляции и ассимиляции отдельных согласных (*коли́дор*′, *лабо́латория*′, *транвай*′) и др.

В области морфологии особенности воронежского городского просторечия проявляются в следующем: 1) некоторые существительные имеют другой род (*ли́тра*′, *ме́тра*′); наиболее разрушительно действует просторечие на средний род (*повидла́ густая́*′, *мяса́ постная́*′); особенно часто встречается колебание в роде у существительных заимствованных (*кура́га кисло́ватый*′, *в санато́рию съезди́ла*′, *тю́ль краси́вую купи́ла*′, *ка́кава вку́сная*′); 2) чаще, чем в литературном языке, употребляется флексия -у в ед. ч. в род. и предл. пад. (*на га́зу гото́вим*′, *на скла́ду ле́жит*′, *в хору́ пела́*′, *на гвоздо́ висит*′, *нету́ долго́ транспо́рту*′, *из гипсу́ сдела́на*′, *нету́ дождю́*′, *из отпу́ску*′); 3) широко употребляются мягкие основы в формах род. пад. (*у ма́ми*′, *у па́пи*′, *у Шу́ри*′, *у Тама́ри*′); 4) употребительны окончания -е в род. пад. ед. ч. для слов ж. р. (*у же́не*′, *от сестре́*′), -ы в дат. пад. (*Та́тьяны Васи́льны ска́жу*′); 5) во мн. ч. активно проявляется флексия -а у существительных м. и ж. р. (*шофе́ра*′, *инже́нера*′, *воло́са*′, *торта́*′, *оче́редя́*′, *кома́ната́*′) и флексия -ы у существительных ср. рода (*блodúцы*′, *оде́ялы*′, *пи́сьмы*′, *ко́льцы*′, *сте́клы*′, *яй́цы*′); 6) в род. пад. мн. ч. часто употребляются окончания -ов, -ев, -ей (*солда́тов*′, *пого́нов*′, *разов*′, *сосе́дов*′, *цыга́ней*′, *куре́й*′); 7) в тв. пад. у слов с основами на заднеязычный наблюдается окончание -ими (*пои́ли за бу́лочками*′, *ката́лись на ло́шадях с бубе́нчикими*′, *ходи́ли за одува́нчикими*′); 8) отмечается употребление ед. ч. генерализирующего типа (*у не́й волос густо́й*′; *огуре́ц в это́м*′).

году хороший; ягода нынче дорогая; не мешайте, я яйцо считаю); 9) устраняется супплетивизм: *ребёнок* – *дети* заменяется на *ребёнок* – *ребёнки*, *дитё* – *дети*; в области прилагательных наиболее отличительными являются формы сравнительной степени, они образуются при помощи тех же формантов, что и в литературном языке, но распределение основ по этим формантам иное (*ширише, красивше, длинше, тяжельше, здоровше, слабже, хуже*).

Отмечены особенности и в области местоимений: 1) в воронежском городском просторечии функционируют местоимения, отсутствующие в литературном языке (*нашенский, ихний, их, энто*), местоимения *мой, твой, свой* в род. и дат. пад. имеют формы *мово, твоово, своово, маму, тваму, сваму* (*сваво дела не знают*); в глагольных формах часто отсутствует чередование, особенно в формах на заднеязычный (*пекешь, берегешь*); 2) отличаются формы несовершенного вида на *-а* в соответствии с литературными на *-ыва* (*отряхавать, расстегавать, затоплять, накапливать, накладывать*); 3) в 3 лице мн. ч. настоящего-будущего времени распространена флексия *-ут* (*курют, ходют, просят, носят, приводят, портют*); 4) в повелительной форме глагола чаще отмечается нулевая флексия (*положь, не трожь, погодь, вылазь, становь*); 5) в возвратных глаголах отмечается *-си* после согласных (*купалси, дождалси*) и *-ся* после гласных (*игрался, мылся, трудился*); нередко глагольные формы без *-ся* (*я не дождала его, он два часа дождал, это такой человек попал*); шире, чем глаголы без *-ся*, употребляют в воронежском городском просторечии причастия без *-ся* (*купающие (ся), у неё волосы вьющие, достижения выдающие*); 6) не учитывается супплетивизм при образовании видовой пары *положить-класть* (*не ложьте сумочки на прилавок*).

В словообразовании отмечается широкое распространение суффиксов с просторечной окраской: *-аг(а)* (*доходяга, работяга, деляга*); *-уг(а)* (*ворюга, хапуга, зверюга*); *-ух(а)* (*голодуха, свекруха, молодуха*); *-ёж* (*галдёж, терпёж*); *-ущ-* (*худущий, солонущий*); *-енн-* (*здоровенный, тяжеленный*); *-аст-* (*брюхастый, мордастый*); *-ану-* (*сигануть, звездануть, толкануть*). Часто используются префиксы, которые привносят дополнительный семантический оттенок (*оженить, соснуть, заприметить, агромадный, изделать, увойти, полюбовница, завсегда*).

В воронежском городском просторечии встречаются слова, образованные от диалектных корней (*иурануть, окочуриться, кочевряжиться*).

В синтаксисе отмечаются: 1) полные *прилагательные* в функции сказуемого (*пальто-то уж малая, во как распёрло*); 2) беспредложные конструкции (*прошлом году поступала учиться*); 3) употребление предлога *с* вместо *из* (*сын с Россоши приехал*); 4) конструкции с предлогом *по* в целевом значении (*по воду пошла и осклизнулась*); 5) согласование по смыслу (*молодёжь любит поспать, ды покушать*).

В лексике воронежского городского просторечия выделяются: 1) слова общерусские; 2) слова собственно просторечные (*толчок 'вещевой рынок', вкалывать 'много работать'*); 3) слова просторечно-диалектные (*порсёнка зарезали; ве'лик новый купили; очоцурилси от пьянки; зарплату не плотють какой год, а исть надо кажный день*).

С точки зрения структурно-семантической в сопоставлении с лексикой литературного языка лексику воронежского городского просторечия представляют слова, не имеющие в литературном языке однословного соответствия (*как вас величать? 'называть по имени-отчеству'*), слова, имеющие синонимы в литературном языке (*полюбовница – любовница, дюже – очень*).

Наиболее характерной чертой лексики является эмоционально-экспрессивная окраска. Здесь можно выделить две группы слов: 1) эмоционально-оттеночные слова; 2) слова, эмоционально-экспрессивная окраска которых проявляется только в контексте. Слова первой группы чаще всего характеризуют человека: *балаболка, свистун, верзила, каплюжник 'маленького роста', горлопан, баламут, олух, дурында, скупердяй, подлипала, ветродуй, хахаль, полюбовник* и др. Ко второй группе относятся чаще всего глаголы интенсивного действия с диффузной семантикой: *шурануть, шпарить, жახнуть (жახнули по кружечке пивка, жახнули по голове чем-то, за два часа жახнули всю площадь 'пропололи', он как жახнул всю правду сразу, не понравилось)*.

Итак, просторечие – это форма национального языка, специфика которого проявляется на всех системно организованных уровнях, и носит диалектно-окрашенный характер.

Т.В.Карасёва
(ВГУ)

НАЗВАНИЯ ВАРЕНЦА В ВОРОНЕЖСКИХ ГОВОРАХ

Варенец – один из самых популярных молочнокислых напитков. Изготавливают его не только в производственных, но и в домашних условиях. Сначала топят молоко: в глиняной посудине на несколько часов помещают в разогретую русскую печь или духовку, где оно не кипит, а выпаривается, уменьшаясь примерно на треть в объёме и приобретая розоватый оттенок. Затем его заквашивают сметаной в пропорции 200 г на 1 л молока и на 3-4 часа помещают в тёплое место (Похлёбкин, с.71).

Пожалуй, впервые слово *варенец*, по данным «Словаря русского языка XI-XVII вв.» (СРЯ), встречается в одном из памятников XVII в.: «Сыр

губчатой, молоко тверское, варенцы», где обозначает квашеное топлёное молоко (2; 19). В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И.Даля (Д) отмечено несколько значений этого слова, в частности: «топлёнка, топлёное молоко, заквашенное сметаной» (с пометой «восточное»); «пресное топлёное молоко и сливки к чаю» («сибирское») (1; 168). В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н.Ушакова (УШ), «Словаре русского языка» С.И.Ожегова (ОЖ), «Словаре русского языка» (главный редактор А.П.Евгеньева) (МАС) даются сходные определения этого слова, соответственно: «топлёное квашеное молоко» (1; 226), «квашеное топлёное молоко» (с.57), «заквашенное топлёное молоко» (1; 137). Лишь в «Словаре современного русского литературного языка» (ССРЛЯ) это понятие уточняется: «топлёное цельное молоко, заквашенное сметаной» (2; 56). В «Словаре русских народных говоров» (СРНГ) находим: «*Варенец*. Пресное топлёное молоко. *Яросл., 1820. Волог., Костром., Нижегород., Вят., Перм.* ♦ Топлёное молоко и сливки. *Камч., Сиб., Даль*». Такое же, как и в литературном языке, значение («топлёное квашеное молоко»), имеет слово *варени́'ка*, зафиксированное в свердловских говорах: «*Вареника – молоко свежее варим, оно покраснеет, а потом наквасим сметаной*», – а также *варёное молоко* – в вятских и кировских (4; 50-51). Как видно из приведённых выше примеров, название напитка напрямую связано с глаголом *варить*.

Другое наименование этого продукта – *ряженка*, по происхождению более позднее, чем *варенец*, о чём свидетельствуют данные лексикографических источников. Так, словарями СРЯ XI-XVII вв., Д и УШ оно не фиксируется, в ССРЛЯ, в значении «топлёное молоко, заквашенное сметаной», имеет помету «областное» (12; 1673). Только в словаре ОЖ, начиная с 4-го издания, лексема даётся без помет: «то же, что и варенец» (с.564). В словаре МАС читаем: «*Ряженка*. Топлёное цельное молоко, заквашенное сметаной» (ср. с приведённым выше определением слова *варенец* в этом же источнике). В картотеке «Воронежского областного словаря» (КВОС) эта лексема также зафиксирована: «*У нас е́'тъ смя-та'нъ, а па-ва'шъму ря'жынка. КЧГ. Н.-Дев.*

Этимология слова *ряженка* затемнена; можно привести несколько версий относительно происхождения данной лексемы. Согласно одной из них (Ж.Ж.Варбот), это слово заимствовано из украинского языка, где оно является литературным; например, в «Украинско-российском словаре» (главные редакторы Л.С.Паламарчук, Л.Г.Скрипник) (УРС) находим: «*Ряжанка* – варенец, обл. *ряженка*» (с.737). В русский язык оно пришло через диалекты – в пользу этого свидетельствует и то, что оно бытует в русских говорах, и то, что первоначально в лексикографических источниках оно имело помету «областное». В связи с этим можно утверждать, что слово это имеет отverbальное происхождение – от гла-

гола *прягти, пряжити* ‘жарить, печь’, который мы находим во многих славянских языках, но только в украинском он имеет также значение ‘топить молоко’ (УРС, с.675).

С точки зрения другого учёного, этимология названия этого продукта связана с особенностями его приготовления: в результате долгого кипячения молока образуются «наслоения рядов молочных сгустков» (Лутовинова, с.167). Как видно, исследователь устанавливает семантическую связь анализируемой единицы с лексемой *ряд*, однако в «Словообразовательном словаре» А.Н.Тихонова она стоит особняком, не попадая ни в одно словообразовательное гнездо (2; 881).

Можно также предположить, что *ряженка* связана с глаголом *рядить, ряживать*, одно из значений которого – ‘готовить, припасать и делать’ (Д 4; 125); ср. с быгующими в воронежских говорах названиями *пирог ряженный* ‘пирог с начинкой’ и *ряженец* ‘большой пирог’. Этимология слова может быть также раскрыта с помощью сопоставления с лексемой *редкий*, которая в словаре В.И.Даля имеет значение ‘жидкий’ и соотносится со словом *ряжь*.

Варенец – один из самых любимых молочнокислых напитков в Воронежской области. Об этом свидетельствуют многочисленные наименования в говорах, служащие для обозначения этого продукта, и весьма широкий ареал их распространения. Среди них мы можем отметить следующие лексемы, зафиксированные в КВОС.

ЗАКВА’СКА. *Заква’скъ в мэнэ’ ны вдала’сь! Подг.*

КАЗА’ЦКАЯ СМЕТА’НА. *ЛЗВ. В.-Мам.*

КВАШО’НКА. *А квашо’нкъ у нас фкусна’ была’. НЖ.КТХ. Н.-Усм. Есть духо’фкъ, а есть пот, ф пату’ ищѣ’ мѣлако’ тамил’и нѣ квашо’нку. МДВЖ. Семил. Мать пѣдала’ на стол квашо’нку з блина’ми. ОРЛ. Н.-Усм. Квашо’нкъ у миня’ фку’снѣя выхо’дитъ. СТ.НКЛС. Хохол. Ну, нѣлива’им там квашо’нку, то’тим – е’тъ уш гѣдаво’й пра’зьник. Б.ВРК. Семил. К пра’зьнику квашо’нки на’дѣ zde’лѣть. ГДВ. Семил. Даста’нѣ ис по’грибѣ квашо’нку. ХРН. Н.-Усм.. Квашо’нку з блина’ми будиши есть? Н.УСМ. Н.-Усм. Квашо’нкъ гато’въ, наве’рнѣ. КСТ. Хохол. Приниси’ мне квашо’нки. ПТН. Хохол. Квашо’нку ийди’м з блина’ми. Н.АЛСДР. Тал. Квашо’нкъ пирики’слѣ. ОРЛВ. Тал. Квашо’нку де’лѣли. СЛД. Остр. Ма’мѣ zde’лѣла квашо’нку. ПЧЛ. Рам. Квашо’нкъ у табе’ што’й-тѣ пѣряки’слѣ. МТР. Эрт. Пампу’шки с мѣдѣм и квашо’нкѣй е’ли. ПСКВ. Лиск. Квашо’нку к пра’зьднику де’лѣють. ТОЙДА Пан. Я но’нѣчи квашо’нки з блина’ми нае’лѣсь. АЛСДР. Пан. Квашо’нкѣ мне ду’жѣ нѣдра’витѣцѣ. В.ЛГВ. В.-Хав.; ВОЛЯ Н.-Усм. **СРНГ:** Заквашенное кипячёное молоко. Ряз., 1962 (13;163).*

ОБМА’ЧКА. *На’дѣ абма’чѣки х пра’зьднику зделатъ. АЛСДР. В.-Хав. Ты будиши абма’чѣкю ийсьть? В.ПЛВ. Пан. Но’нѣчя карчя’ишу аб-*

ма'чки наде'ляла. ЦУЧЬЕ Эрт. Ба'нкъ заква'силъ абма'чкю. ВСЛ. В.-Хав. Ис-пат каро'вы мѣлако' парно'йѣ, истапи'тъ мѣлако' – абма'чкѣ. ВДГ. Семил. Барицю' наво'рим, абма'чкѣй заква'сим. СЛД. Остр.; В.ЛГВ. В.-Хав., М.СМВ. В.-Хав., МДВЖ. Семил. **СРНГ**: Сметана или яйца, подаваемые к блинам. НИЖНЕДЕВ. Ворон., 1893 (22; 122).

ОБМЫ'ТОЧКА. Мѣлачка' и'ли там абмы'тъчки, квашо'нкѣй зва'ли, квашо'нки zde'ляють. МДВЖ. Семил.

ОМА'ЧКА. Мы е'ли ама'чкю. СУХ.БРЗ. Бобр. Амачкѣ пѣлучилъсь хорошѣя. Н.ОЛШ. Хохол. Ама'чкѣ де'лаитца из мѣлака' кипячѣнавѣ вме'сти съ смята'нѣй. ДВЦ. Остр. Падѣмти, бабы, блины' в ама'чкю куна'тъ. СЛД. Остр. Ама'чкю заква'силъ ф кастрю'ли. РСШ. РЕП. Ама'чки де'лали, захлѣбѣвали мы ей. КЧГ. Хохол. Быва'л, ама'чки де'лать в э'тихъ гаришка'х. СТ.НКЛС. Хохол.; РЕП. Реп.. **СРНГ**: Приправа к блинам: сметана, яйца и т.п. НИЖНЕДЕВ. Ворон., 1893 (23; 197).

СМЕТА'НА, СМЯТА'НА. За'фтрѣ наста'влю мѣлако' нѣ смита'ну. БЕЗ УКАЗ. МЕСТА. Смита'нѣ пѣлучи'лъсь фку'снѣя. ТОЙДА Пан. Там у глѣ'чыкови на дни три'шки смята'ны оста'лось на за'пустку. БЧК. Петр. Хто въринец, а хто смитана заветъ КЧГ. Н.-Дев. Нѣтапи'ли мно'га смята'ны. ЛМВ. Рам. Мѣлако' ис пе'чки, прасты'ня, две ло'шки кладе'ш смята'ны, и абра'тнѣ пѣлуча'итцѣ из ей смята'нѣ. КШР. Н.-Усм.; КЧГ. Н.-Дев., МСКВ. Н.-Усм.

ТОПЛѢНКА. Блины' ф таплѣнку куна'ють. БРВ. Н.-Усм. Д: Топить молоко, кипятить его долго в вольном духу. Топлѣное молоко, с пенками, красное и густое (4; 416).

ТЯГУ'ЧКА. Тягу'чкѣ хѣраша' – хотѣ нажо'м реш. СФН. Пан. Тягу'чки мно'гѣ бы'лѣ нѣ база'ри. Б.ПРВ. В.-Хав.; ЗЛЖ. Лиск., Н.УСМ. Н.-Усм., СУХ ГАИ В.-Хав.

ТЯНУ'ЧКА. Ниу'итѣ фсю тяну'чкю пае'ли? В.ЛГВ. В.-Хав.; Н.ТРЦ. Тал.

Проанализировав все эти существующие в воронежских говорах названия варенца, можно отметить, что в основу принципа номинации понятия положены следующие мотивировочные признаки: способ приготовления (*заква'ска, квашо'нка, топлѣнка*), способ употребления (*обма'чка, обмы'точка, ома'чка*), консистенция (*тягу'чка, тяну'чка*). В основе наименований *смета'на, смята'на*, образованных с помощью метонимического переноса, лежит указание на продукт, который используется при производстве варенца; словосочетание *каза'цкая смета'на* говорит нам о том социальном слое, среди представителей которого широко распространено приготовление данного напитка. Таким образом, содержание лексических единиц даёт представление о какой-либо стороне денотата, а все в совокупности принципы номинации характеризуют продукт, называя его основные характеристики.

Многообразие принципов номинации, так же, как и тенденция к мотивированности, обилие синонимов-дублетов, составляют одну из важнейших особенностей лексики диалектов.

1. Варбот Ж.Ж. Ряженка // Русская речь. – 1994. – №4. – С.117–119.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. – М., 1978–1980.
3. Лутовинова И.С. Слово о пище русских. – СПб., 1997. – С.167–168.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка // Под ред. Н.Ю.Шведовой. – М., 1987.
5. Словарь русских народных говоров // Гл. ред. Ф.П.Филин, Ф.П.Сороколетов. Вып. 1–27. – М. – Л., СПб., 1965–1981.
6. Словарь русского языка // Гл. ред. А.П.Евгеньева: В 4-х тт. – М., 1985–1988.
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. // Гл. ред. С.Г.Бархударов. Вып. 1–16. – М., 1975–1990.
8. Словарь современного русского литературного языка // Гл. ред. В.И.Чернышёв: В 17 тт. – М.–Л., 1950–1965.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3-х тт. – М., 1958.
10. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х тт. – М., 1985.
11. Толковый словарь русского языка // Под ред. Д.Н.Ушакова: В 4-х тт. – М., 1935–1940.
12. Украинско-русский словарь // Гл. ред. Л.С.Паламарчук, Л.Г.Скрипник. – Киев, 1976.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. – М., 1964–1973.

Список сокращений названий сёл и р-нов Воронежской обл.:

АЛСДР–Александровка, *БВРК*–Большая Верейка, *БПРВ*–Большая Приваловка, *БРВ*–Боровое, *БЧК*–Бычок, *В.ЛГВ*–Верхняя Луговатка, *В.ПЛВ*–Верхняя Пластица, *ВДГ*–Ведуга, *ГДВ*–Гудовка, *ДВЦ*–Девица, *ЗЛЖ*–Залужное, *КСТ*–Костёнки, *КЧГ*–Кучугуры, *КЧТ*–Кочетовка, *КШР*–Каширское, *ЛЗВ*–Лозовое, *ЛМВ*–Ломово, *М.СМВ*–Малый Сомовец, *МДВЖ*–Медвежье, *МСКВ*–Московское, *МТР*–Матрёнки, *Н.АЛСДР*–Новоалександровка, *Н.ОЛШ*–Новая Ольшанка, *Н.ТРЦ*–Новотроицкое, *Н.УСМ*–Новая Усмань, *НЖ.КТХ*–Нижняя Катуховка, *ОРЛ*–Орлово, *ОРЛВ*–Орловка, *ПСКВ*–Песковатка, *ПТН*–Петино, *ПЧЛ*–Пчелиновка, *РЕП*–Репёвка, *РСШ*–Россошки, *СЛД*–Солдатское, *СТ.НЛС*–Староникольское, *СУХ.БРЗ*–Сухая Берёзовка, *СУХ.ГАИ*–Сухие Гаи, *СФН*–Софьянка, *ТРГ*–Трегубово, *ХРН*–Хреновое; *В.-Мам.*–Верхнемамонский, *В.-Хав.*–Верхнехавский, *Лиск.*–Лискинский, *Н.-Дев.*–Нижнедевицкий, *Н.-Усм.*–Новоусманский, *Остр.*–Острогосский, *Пан.*–Панинский, *Подг.*–Подгоренский, *Рам.*–Рамонский, *Реп.*–Репёвский, *Семил.*–Семилукский, *Тал.*–Таловский, *Хохол.*–Хохольский, *Эрт.*–Эртильский.

Г.Ф.Ковалев
(ВГУ)

ЭТНОНИМЫ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Для традиционного русского фольклора не характерно широкое употребление этнических наименований. Все положительные персонажи сказок, как правило, являются русскими людьми, причём этот факт выявляется не с помощью этнонимов или отэтнонимических прилагательных, а через антропонимическую систему и этнические показатели в

контексте. Негативные герои персонифицируются в сказочных образах, в которых их инациональная (иногда – иноконфессиональная) принадлежность просвечивает опять-таки через различные детали контекста: Баба-Яга и Кощей Бессмертный с их неперменной фразой «Русским духом пахнет!». В былинах также имеет место противопоставление русским богатырям Змей Горыныча, Соловья Разбойника, Идолища Поганого, поганого Калина-царя и т.д.

Гораздо шире сфера употребления этнонимов в нетрадиционном фольклоре, в различных жанрах городского фольклора, особенно анекдоте. Здесь целые циклы сюжетов своим содержательным стержнем обязаны этнонимам и связанным с ними этнокультурными шаблонами, сформировавшимися на русской этнокультурной почве и отражают определенные исторические события, чаще всего войны (Ковалев 1995, с.45).

Существует и такое явление, как народно-этимологическое осмысление целого ряда этнонимов. Так, в народной этимологии *немец* осмысливается как 'немой, не говорящий, не понимающий'. На самом же деле этноним *нѣтъсь* – явление общеславянское, причём оформлен формантом *-сь* тогда, когда данный формант совершенно не употреблялся ещё для формирования этнонимов. Следовательно, в этом слове и не было форманта *-сь*, а было заимствование в праславянскую эпоху кельтского этнонима *Nemetes*, обозначавшего в ту пору уже не кельтское, а заместившее его территориально племя германцев. Поэтому название *неметов* было славянами перенесено на германцев. Не удивительно, что среди всех германских народов только один назван *немцами*, причём все славяне, как сговорившись, называют этим именем один и тот же народ (Ковалев 1999, с.5-14).

Правда, если просматривать фразеологические словари, то может показаться, что этнонимов в русской фразеологии совершенно нет. Это происходит потому, что «Составители большинства фразеологических словарей (прежде всего отражающих литературную норму) сознательно исключали многие этнофразеологизмы из реестра» (Ивченко 1998, с.3). Дело в том, что традиционно цензура, выполняя идеологические задания, намертво стояла на сохранении принципа «дружбы народов». Именно поэтому из словарей исключались негативные фразеологизмы, включавшие наиболее частотные этнонимы, такие как *еврей* (жид), *татарин*.

В целом русский (и шире, славянский) фольклор обладает несколькими этнонимами, характеризующимися особой метафорической семантикой, сохранившейся в основном в пословицах и поговорках:

Обры: в «Повести временных лет» приводится поговорка «Īīāēáíø#āēē Īáðh». Поскольку *обры* (авары) подчинили себе восточных и западных славян, то их этноним ассоциировался со значением 'великан', что нашло отражение в польск. *ołbrzym* (великан), *ołbrzymi* (страшно большой).

Ляхи: засвидетельствовано в древней поговорке «lāæ ðāðū è Ēūðī», т.е. ни там, ни сям. *Лядьская* сторона – Польша. Этноним *Ляхи* произошёл от общесл. *lędo – русск. *ляда* (пустошь, место расчищенное от леса, но ещё не готовое для посева; уже выработанное поле) (Иванов, Топоров 1979, с.64). Отсюда и русское слово *лядащий* – 'никчемный, плохой'.

Татары: по вполне понятным причинам (как и *турки* в Болгарии) данный этноним сопровождался эпитетом чисто конфессионального свойства *поганые* - 'нехристи, не православные'. Ср. в известной, ставшей народной, песне: «А *нехристь* староста-*татарин* меня журит, а я терплю» или в пословице «Незванный гость – хуже *татарина*». Правда, нужно сказать, что татары вообще никак почти не связаны с татаро-монгольским игом. Татары нынешние – по происхождению болгары и терпели татаро-монгольское иго наравне с восточными славянами. Кроме того, в России вплоть до XX века татарами называли вообще все тюркоязычное население Кавказа и Сибири. Ср. у Л.Н.Толстого в «Кавказском пленнике» – одни татары.

Чудь, чухна, чухари: этноним Чудь появляется уже в древнерусских летописях. Термин этот в народном сознании осмыслялся как 'чудаки, чудаковатые, чужие'. Народ всегда старался переосмыслить непонятные ему слова. Вспомним, у Л.Н.Толстого простые солдаты из крестьян мгновенно переименовали имя француза *Винсент* в русское *Весеня*. То же случилось и с этнонимом *Чудь*. А.Блок, помня об этой народной этимологии, обыграл её в своих стихах: «Чудь начудила, а Меря намерила». Следует отметить, что образ Чуди прочно вошёл в севернорусский фольклор. Это и сказания о чуди белоглазой, о чуди-великанах, о чуди – подземных карликах.

В действительности же этноним *Чудь* не имеет ничего общего со славянскими словами *чудо, чудные, чужие*. Финно-угроведы склоняются к мнению, что слово *Чудь* порождено прибалтийско-финно-угорским словом *suudin*, означавшее 'клин', т.е. наиболее характерный треугольный элемент орнамента одежды, выделявший финно-угров Прибалтики из числа других соседей Северной Руси. Мы же полагаем, что помимо этого на слово *suudin* легла ещё и печать другого этнонима, который был усвоен Русью гораздо раньше. Речь идёт о древнем прусском племени *судава*. Племя это довольно быстро было ассимилировано Русью и Литвой, но след остался. Это название, созвучное с *suudin*, было перенесено на финно-угров, живших севернее и позднее попавших в ареал русской колонизации. Слово *чухари* также не русского, а местного происхождения. Так сами финно-угры называли своих соседей: *чухч, чухча, чукча* – 'глухарь', т.е. не понимающий, не слышащий данного языка. Здесь мы видим прямую аналогию с русским *немец*.

Для русской поговорки и пословицы характерно употребление не этнонима *украинцы* (который слишком прозрачен с точки зрения русского языка – 'живущие на окраине'), а прозвищного этнонима *хохлы*. Ср. у В.И.Даля: «Русак до читанья, хохол до спеванья», «Хохол глупее вороны, а хитрее черта» (Даль, с.53).

Однако в целом рассмотрение славянской этнонимии, особенно обозначающей неславянские народы, показывает, что обидных прозвищ там нет. Есть лишь заимствованные слова, переосмысленные народом в процессе контактов и исторического развития.

-
1. Даль В.И. Пословицы русского народа. В 3 т. – М., 1993. – Т.2.
 2. Иванов В.В., Топоров В.Н. К вопросу о происхождении этнонима «валахи» // Этническая история восточных романцев. – М., 1979.
 3. Ивченко А. Евреи в славянской фразеологии: восприятие и оценка // *Slavica Tarporolensia* 5. – Тернопіль, 1998.
 4. Ковалев Г.Ф. Немец в русской языковой стихии // Германия и Россия. – Воронеж, 1999. – Вып.2.
 5. Ковалев Г.Ф. Русская этнонимия и фольклор // Культурное возрождение. Проблемы изучения народного творчества и литературы. – Воронеж, 1995.

*М.В. Концова
(ВГУ)*

АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ВОРОНЕЖСКИХ ГОВОРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ НАЗВАНИЙ ОДЕЖДЫ)

Одежда как предмет материальной культуры является одним из наиболее устойчивых этнографических признаков. Между тем предметно-тематическая группа «Одежда» характеризуется «неустойчивостью, подвижностью <...> что вызывается в основном внеязыковыми причинами» (1,47). В связи с этим, на наш взгляд, является актуальным выявление и описание архаической лексики праславянского происхождения. Такое исследование важно не только в плане историко-этимологического изучения лексики, оно поможет выявить общее и различное в материальной культуре славян.

В данной работе анализируются праславянские лексические архаизмы и исторические варианты праславянских лексических явлений.

Праславянский лексический архаизм – это унаследованная и сохраненная лексической системой какого-либо говора единица праславянского лексического фонда, неизвестная литературному языку. Лексическим архаизмом можно считать и диалектное слово, не восходящее прямо к праславянской эпохе, а сформировавшееся в восточнославянский период. Определе-

ние «праславянский» сохраняется за такой лексемой только в том случае, если она содержит архаичный (праславянский и «глубже») корень или основу, либо создана по архаичной словообразовательной модели, либо сохраняет архаичный тип значения (3,9). Выделяют архаизмы лексико-фонетические (ЛФА), лексико-словообразовательные (ЛСЛА), лексико-семантические (ЛСА) и комбинированные. Кроме того, отмечают трансформировавшиеся архаизмы, т.н. исторические варианты праславянских архаизмов, отражающие изменения древнерусского, старорусского периодов (3,9).

Наш материал фиксирует, во-первых, названия одежды, в основе которых просматриваются праславянские корни с дальнейшими фонетико-морфологическими изменениями, семантической трансформацией по разным основаниям. Это производные от корней *-ряд-*, *-пон-*, *-лох-*, а также лексемы *гуня* и *порты*.

Во-вторых, выделены слова, появившиеся на основе метонимического перехода. Мы анализируем их как отдельную группу, так как данный тип переносных значений для исследуемой лексики наиболее продуктивен. Это лексемы *стан*, *зоб*, *подол*, *котух*.

Наконец, отмечены лексемы, сохранившие древнюю семантику, но подвергшиеся фонетическим изменениям (*гачи*, *гачник*, *гачень*).

Переходим к характеристике слов первой группы. Это исторические ЛСА, возникшие благодаря сужению значения исходной праславянской лексемы. Праславянский корень *-пон-* бытует в формах *запон*, *запона*, *запонь*, обозначающих разные виды одежды. Корень *-пон-* возник на стадии качественно-количественных чередований *-пон-/-пин-/-пн-/-пя(т)-*. Каждый из этих корней давал слова со своей конкретной семантикой.

В воронежских говорах фиксируется префиксальное образование *запон* со значениями: 1) женская защитная одежда из холста в виде кофты с длинными рукавами. *За'пън* нѣдява'ли нѣ рабо'ту; 2) вид женского передника (туникообразный, часто с рукавами). *За'пън* нѣдива'ли, када убира'ли рош, карто'шку; 3) обшивка рукава, манжет. *За'пън* мужьки зьстя'га'ют'.

Уже в праславянском языке была форма **zaropъ* (ср. словен. *zarop* 'пряжка, застежка'). Видимо, исконная семантика слова – 'полотнище, занавес, завеса любого рода'. Это значение фиксируется Словарем русского языка XI -XVII вв в Лаврентьевской летописи под датой 986 год (5,5,275). Ср. *опона* 'занавес', *пну*, *пять*, *запнать* (8,II,79), *препятствие*. Корень связан, вероятно, с лат. *rapnus* 'кусочек ткани', гот. *fana* 'ткань, лоскут', хотя Фасмер отвергает такую этимологию (8,III,326). Значения 1 и 2 лексема имела уже в XVII в., в настоящее время она широко распространена в говорах. Значение 3 является узколокальным.

Слово *запо'на* отмечено со значением 'особый вид передника с рукавами', восходит к праславянскому **zaropa* (ср. в словен. *zarôpa* 'пряжка, застежка'): *Све'рх сѣрфана' зъпану' наси'ли*.

Лексема *запо'нь* имеет семантику 'особый вид женского передника с рукавами, сшитый из целого полотна, с поясом выше груди': *А уш кауда' ф по'ль йе'здили, то де'льли запо'ни с рукава'ми*. С этой же семантикой слово зафиксировано в вятских говорах. Возможно, оно имеет морфологические особенности по сравнению с праславянским явлением (мягкий вариант склонения). Но подтвердить или опровергнуть это предположение в настоящее время не представляется возможным из-за отсутствия данных. Суффиксальным образованием можно считать узколокальную лексему *запонья'* (* *zapon(ъ)+ъjъ(a)*) *Харо'шъйь у тибе' зъпан'йа'*.

Таким образом, при возникновении известной говорам семантики у слов *запон*, *запона*, *запонь* существенной оказалась защитная функция предмета, отсюда – семантический переход от завесы любого рода к защитной одежде определенного типа.

Рассмотрим производные с корнем *-ряд-* ('порядок, ряд, строй'). Это лексемы *наряд*, *наряда*, *обряд*, *обряда*.

Слово *наряд* отмечено со значением 'праздничная женская одежда': *Де'вушка име'ла харо'шый наря'т*. Лексема восходит к праславянскому **narędъ*, обозначавшему первоначально, видимо, порядок, устройство вообще, подтверждением чему служат данные славянских языков: болг. *нарядъ* 'снаряды, убранство', диал. *нареди* мн. 'приспособления, устройство (напр. для тканья)', сербохорв. *na'red* 'устройство, снаряжение; домашняя хозяйств. утварь, орудия; посуда', диал. *наред* 'домашняя утварь, орудия', ст.-польск. *narząd* ?р. 'орудие; сосуд; конская упряжь', польск. *narząd* 'устройство, приспособление; орган' и др. (9,24,244).

Со значением 'одежда' слово *наряд* начинает употребляться, по свидетельству И.И.Срезневского, в XVI в. (7,II,327) (первоначально это была, видимо, обрядовая одежда). Данная семантика известна в сербохорватском языке ('личное имущество, одежда, обувь') (9,24,244), в украинском и белорусском языках. В современном русском языке слово имеет значение 'то, во что наряжаются, одежда (обычно праздничная, лучшая)' (БАС, 17, 468). И.С.Козырев отмечает, что известный литературному языку смысловой оттенок 'праздничная, лучшая одежда' слово приобрело уже давно (1,58).

Итак, историю возникновения известной воронежским говорам семантики можно представить как поэтапное сужение исходного значения: порядок, устройство * одежда (видимо, обрядовая) * праздничная одежда * праздничная женская одежда.

Аналогичные изменения произошли и со словом *наряда*, (**naręda*): *Из це'ркви при'диш, ръзбярёсси, наря'ду сло'жыш*. Ср. болг. *наряда* 'украшение; наряд', диал. *на'реда* 'убранство дома', сербохорв. стар. *naręda* 'распоряжение, устройство, порядок', польск. редк. диал. *narzęda* 'устройство' и др. (9,22,244).

Материал фиксирует дериваты древней лексемы, среди которых есть слова, известные другим говорам (нарядка: Така'йа вот у нас была на-ря'тка; обнаряд: Вес' мой абнарят; обнарядка: Панёвы ис ше'рсти были, лучш' была абнаря'тка.) и лексемы узколокальные (обнаряда: Са'мъй абнаря'да была краси'въй; обнарядок: Абнаря'дък вес' аде'ниш и на двор; обнарядъ; обнарядье: Ну кастёнскъй абнаря'д'й вам распи'шут').

Благодаря конкретизации исходной семантики значение 'праздничная (чаще женская) одежда, платье' появилось у слова *обряд*, восходящему к *obrędъ (ср. др.-рус. обр\$#дъ 'ряд, договор') (7,II,556): *А то йест' красный абря'т*. Словарь русского языка XI -XVII вв дает значения 1. Договор, соглашение; 2. Уборка, приведение в должный вид, уборка (хлеба); 3. Отделочные работы. (5,12,67) В польском языке находим *obrzad* 'обряд, церемония', в чешском *obrad* – то же. Аналогичные изменения наблюдаются и у слова *обряда* с тем же смысловым оттенком (ср. сербохорв. *обряда* 'обработка, отделка'): *У мене' абря'да ста'ръй ишию' ляжы'т'*.

Подводя итог, нужно отметить, что лексемы с корнем *-ряд-* подтверждают мысль о синкретичности семантики древних славянских корней. В результате этого развитие значений от абстрактного к конкретному может идти одновременно в нескольких направлениях.

Историческим лексико-семантическим архаизмом является слово *гуня* 'старая, ветхая, изношенная одежда': *Хва'тит' йей' гу'ньми нъряжа'циъ*. Лексема известна в восточных, западных, южных славянских языках и служит для обозначения разных видов одежды. Напр., болг. *гуня* 'плотная верхняя одежда из шерстяной ткани', диал. *гуна* 'кожух, плащ без рукавов', макед. *гуња* 'крестьянская куртка', сербохорв. *гуња* 'широкая и длинная верхняя мужская одежда', 'шерсть на домашнем животном', чеш. *hošie* 'накидка из грубого сукна', словц. *хиња* 'длинная верхняя одежда из грубого сукна или овчины', укр. *гуня* 'верхняя суконная одежда, сермяга' и др. (9,4,175-176). О большей древности значений, соотносимых с одеждой вообще или конкретными видами одежды, свидетельствуют данные латинского языка (*ginnā* 'шуба'), известно было слово в среднегреческом и авестинском языках со значением 'волос, масть, цвет' (9,4,176).

В современных русских говорах лексема отмечена также в двух типах значений: 1) одежда (общее название); различные виды одежды: 'рубашка' (вят.), 'вид одежды, сшитой из холста', 'любая одежда' (перм.), 'верхняя одежда' (волог., новг., нижегор., перм., онеж., арх., олон., твер., яросл.) и др. (9,4,176). С семантикой 'верхняя одежда' слово фиксируется с XV века (5,4,159); 2) 'худая, ветхая, изношенная одежда, рубище'. Данное значение имеет широкий ареал распространения, в том числе южнорусский (ряз., орл., курск., тул., ворон., дон., ряз. и др), фиксируется с XVII века (5,4,159). В воронежских говорах отмечено суффиксальное образование со значением собирательности *гуны* (*гунья*): *Ат плат'йь адни гун'йи асталис'*.

Таким образом, исследуемая лексема – семантический дериват от праславянского слова: общее название одежды, конкретные виды одежды *ветхая одежда.

Лохо'нья, мн. 'ветхая, изношенная одежда, лохмотья' (праслав. **loхонь*/ **loхон*): *Фсѣ пѣззаси'лъ, лахо'н'йѣф нѣбралос', ход' бы лахо'ник прие'хъл*. В данном случае наблюдается исторический словообразовательный вариант с собирательным суффиксом *-ье (9,15,254). Древний облик слово сохраняет в другом значении: *лохон* 'тряпка, лоскут' (*Лахо'нъм накро'й расса'ду*) и *лохонь* 'пеленка' (*В лахо'н' зъва-ра'чивѣли дите'й*). Данные других диалектов позволяют предположить вторичность указанной семантики: в среднерусских говорах *лохоном* называются холщовый рабочий балахон (влад.), *лохонью* – летняя одежда крестьян, сшитая из холста, балахон (влад.). Все производные, оценочные значения зафиксированы в южнорусских говорах: *лохонь* 'лоскут, клочок материи; тряпка' (ряз.), 'детская пеленка из старой, изношенной одежды' (ряз.), 'неряха, оборванец' (ряз.), *лохонья* 'ветошь, тряпье' (тамб.), 'старое, изношенное белье; лохмотья' (красноярск.) (9,15,254).

Семантический переход ткань *одежда из этой ткани *конкретный вид одежды наблюдается у слова *порты* 'мужские штаны': *Парты' зама'инаи шыла*. Исходное значение слова связано с видом ткани: праслав. **рѣръ* 'грубая льняная ткань, полотно', чеш. *prt.*, польск. *part* 'грубая ткань, полотно', словен. *prt* 'полотно' и др. (8,III,334)). В древнерусском языке *пѣръть* приобретает значение 'одежда', а с XVI в. форма вин. падежа мн. числа *пѣрты* фиксируется со значением 'мужские штаны'. Распространенное в воронежских говорах производное *портки* фиксируется с XV в. (5,17,131), а в воронежской деловой письменности – с XVII в. (2,154). По утверждению И.С.Коткова, внутренняя форма слова была тогда очевидной, поскольку оно легко ассоциировалось с другими словами того же корня, напр. *портище* 'кусоч, лоскут ткани': товару у нег(о) сто портищ нашивок (2,154.) Нами зафиксирован фонетический вариант *порки*' (*Парки', этъ мужуки' наси'ли*), а также производное со значением увеличительности *порча'ки* (*Парча'ки-тъ пѣрва'лис'*).

Отдельную группу составляют исторические ЛСА, возникшие в результате метонимического переноса (*стан, зоб, подол, котух*).

Стан 'верхняя часть женской рубахи': *Стан, этъ верх, а патста'фкъ внизу'*. На основании анализа значений, известных другим славянским языкам, можно предположить многозначность праславянской лексемы: с одной стороны, отмечаем укр. *стан* 'состояние, стан', русск. *цслав. станъ*, болг. *стан(ът)* 'стан (лагерь); станок', сербохорв. *стан* 'жилье; ткацкий станок; (воен.) ставка', словен. *sten* 'строение, жилище, загон', чеш. *слвц. stan* 'шатер, палатка', польск. *stan* 'состояние, положение, чин; штат, состав', в.-луж., н.-луж. *stan* 'палатка'. О древности данного значения

свидетельствуют данные литовского языка: *stonas* 'состояние'. С другой стороны, фиксируем семантику 'стан (девичий)' (русск.-цслав.), 'талия' (польск.), 'туловище' (словен). (8,III,745).

Таким образом, семантика, известная воронежским говорам, – результат переноса по смежности: стан ('часть туловища, талия') → стан ('деталь одежды'). Со значением 'стан рубахи, платья, сшитые полотнища без рукавов, воротника' слово отмечает В.И. Даль (без указания места). В воронежских говорах зафиксированы дериваты от праславянского корня – станина, станушка – с тем же значением.

Праславянский корень **dolъ* представлен префиксальным образованием *подол* со значениями 'нижняя часть рубахи', 'нижняя юбка'. В литературном языке данная лексема обозначает нижний край юбки, рубахи. О древности слова свидетельствуют данные западнославянских языков (чеш. *podolek* 'подол', польск. *podolek* то же), украинского языка (*podіл* 'нижний край, пола платья'). Значение 'нижний край одежды, подол' фиксируется в русском языке с XVI в. Оно основано, видимо, на метонимическом переносе: ср. в XII-XIII вв словом *подоль* обозначалось 'низкое, низменное место, особенно под горой, близ реки; низина' (5,16,28), в украинском языке *podіл* 'низменность, долина, дол'. Подводя итог, отметим, что указанное выше диалектное значение шире соответствующего литературного.

Слово *зоб* (**zobъ*) известно с семантикой 'верхняя часть кофты, кокетка': *А на ко'хти зоп был, тол'къ материй друа'ий*. Значение, известное литературному языку ('расширенная часть пищевода (у птиц, насекомых, моллюсков), где предварительно обрабатывается пища'), – результат метонимического переноса: ср. др.-русск. *зобъ* 'корм', сербохорв. *зоб* 'овес', словен. *zfb* 'зерно', чеш. *zob* 'корм (птичий)', польск. *zob*, *dziob* 'клюв' (8,II,102). Значение, отмеченное в воронежских говорах, – следующая ступень переноса по смежности, подтверждением чему могут служить данные других диалектов. Так, в вологодских говорах *зобом* называют горло, а в курских – грудь у женщины. Близкое исследуемому значение зафиксировано в рязанских говорах: 'верхняя часть женского фартука, закрывающая грудь и спину' (4,11,320-321). Производные *зо'бот* 'полка на мужской рубашке', 'стоячий воротник женской рубахи' и *зобо'тка* 'вышитая грудь рубашки, кофты' являются узколокальными лексемами.

Лексема *котух* 'овчинный тулуп' восходит к **kotuxъ*, обозначающему различные помещения для скота (9,11,208). В этом же значении фиксируется в XVII веке в южновеликорусской письменности (5,7, 386). Литературному языку слово неизвестно. Появление семантики, отмеченной в воронежских говорах, – результат метонимической ассоциации: помещение → одежда, в которой туда ходят. *Шы'ли из аве'ц шу'бы кве'рх ко'жай, эта кату'х*.

Наконец, отметим лексемы, возникшие как фонетические варианты праславянских явлений: *гачи*, *гачник*, *гачень*.

Гачи (*gatji) 'штаны, подштанники': *҃а'чи зашы'ла*. И.С.Козырев замечает, что слово *гачи* употреблялось в древнерусском языке преимущественно, в памятниках письменности нашла отражение лишь старославянская форма *гаща* со значением 'белье'. Слово известно практически во всех славянских языках (9, 6, 106-107).

Гачник (*gatjnikъ) 'шнурок, пояс для подвязывания брюк': *Йу'нкъ шыро'кайъ на ҃а'шникъ*. Лексема известна другим славянским языкам (9,6,108.), в воронежских документах отмечается с XVII века. С этим же значением зафиксировано слово *гачень* (*gatjъnjъ). В сербохорватском языке это имя прилагательное (*gacan*), то же ст.-чеш. *hacny* 'относящийся к штанам'. На русской почве праславянское прилагательное субстантивировалось.

Изучение лексики праславянского происхождения важно как в лингвистическом, так и в экстралингвистическом плане. С одной стороны, прослеживаются особенности фонетической, морфологической, семантической трансформации исходных явлений. Так, выявлены типы семантических переходов по моделям: часть тела → название одежды (стан, зоб), географический термин → название одежды (подол), строение → название одежды (котух). Обнаружены также семантические изменения, отражающие развитие праславянского значения от общего к частному, что связано, видимо, с отсутствием исходной четкой предметной закреплённости у этих лексем (наряд, обряд, запов). В экстралингвистическом плане изучение подобной лексики необходимо для определения специфики материальной культуры этноса, населяющего Воронежский край.

1. Козырев И.С. Очерки по сравнительно-исторической лексикологии русского и белорусского языков. – Орел, 1970.

2. Котков С.И. Очерки по лексике южновеликорусской письменности XVI–XVIII веков. – М., 1970.

3. Матанцева М.Б. Архаическая лексика в говорах старообрядцев (семейских) Забайкалья: Автореф. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 1999.

4. Словарь русских народных говоров. – М.–Л., 1965-1990.

5. Словарь русского языка XI–XVII вв. – М., 1975-1992. – Вып. 1-18.

6. Словарь современного русского литературного языка. – М.–Л., 1950-1965. – 17 тт.

7. Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка. – СПб., 1893.

8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1964-1973.

9. Этимологический словарь славянских языков. – М., 1974-1992. – Вып. 1-19.

ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСИКА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК ТАМБОВЩИНЫ

Изучение курса «Русская диалектология» в системе филологического образования завершается диалектологической практикой, которая является важным источником получения уникальной информации в народном языке. В ходе практики в потоке спонтанной диалектной речи выделяются пословицы и поговорки. Это один из источников изучения диалектной лексики в произведениях тамбовского фольклора. Именно словарный состав русских говоров представляет собой яркий образец наиболее чувствительного звена языка к тем процессам, которые происходят в обществе. «Как важнейшее средство общения» диалектная речь именно в лексике проявляет специфические диалектные черты.

Тамбовские пословицы и поговорки до сих пор систематически никем не собирались и не были предметом специального изучения ни с точки зрения фольклора, ни с точки зрения диалектного материала. Значительная их часть ввиду нивелировки говоров не сохранила живой диалектной речи. Часть пословиц и поговорок носит общерусский характер («Слезамися горя не измычишь»; «Уговорка дороже денег»; «Котел махотке не товарищ»; «Шей да пори – без дела не сиди») (картотека кафедр русского языка ТГУ).

В поговорке каждое слово выступает в прямом значении, она является частью общепризнанного суждения («У кольца нет конца»; «Здоровье дороже денег (золота, богатство)»).

Пословица имеет назидательный характер и опирается на переносное значение, может иметь стихотворный размер, рифму, повтор звуков: «Какова пряжа – такова на ней и рубаха».

Язык фольклора и диалектная речь взаимно коррелируют. В пословицах, этих мудрых изречениях немало интересных и самобытных, отражающих яркие особенности крестьянской жизни, предметов быта и труда в сельской местности.

Однако как показывает сегодняшняя диалектологическая практика записывать произведения фольклора – пословицы и поговорки довольно трудно, поскольку употребляются они в живой речи. Информаторы вряд ли ответят на вопрос четко и ясно: «Какие пословицы и поговорки вы знаете?». Региональные пословицы и поговорки «выхватываются» из живой речи диалектоносителей, что и дает возможность воссоздать реальный мир сельских жителей:

На сливанках и мед едят (Тамбовский район);

Не в кольцо, а в свайку (Сампурский район);
От битой коровы не молоко (Рассказовский район);
За морем телушка с полушку, да дорог перевоз (Сосновский р-н);
Плохому сыну отцовское не впрок (Никифоровский район);
Тоска – тошна: мил поехал – я пошла (Ржаксинский район);
Высока пышка, да не выше пирога (Тамбовский район);
Добре жировать – живот наживать (Моршанский район).

В фольклорный материал включаются диалектные лексемы, относящиеся к различного рода тематическим группам: свайка – предмет для плетения лаптей; сливанки – мед в сотах; жировать – хорошо питаться. Слова с корнем **жир** до сих пор активны в речи тамбовских сельских жителей: «Не до жиру – быть бы живу», «Мы с мамой не жируем». Слово **жировня** употребляется в значении «детская игра». Сельчане говорят «вода жирная», когда наступает половодье, т.е. об обилии воды. **Жируха** – девушка, «охотная до веселой жизни».

Таким образом, в пословицах и поговорках мы находим характерные для тамбовских говоров признаки, к ним могут быть отнесены следующие явления:

умеренное яканье (ассимилятивно-диссимилятивный тип вокализма первого предударного слога после мягких согласных, выступающих в нескольких разновидностях (в основном новоселковский и кидусовский, реже култуковский и ореховский);

типичное аканье. В первом предударном слоге всегда слышится А, во втором предударном слоге встречаются А, Ы, Ъ:

малако (Бондарский, Мичуринский районы),
мълако (Тамбовский, Никифоровский районы),
мылако (Мучапский, Ржаксинский, Уметский районы).

В заударном слоге слышатся звуки А, Ы, Ъ:

трахтар (Рассказовский, Бондарский районы),
трахтър (Кирсановский, Первомайский, Моршанский районы),
трахтыр (Тамбовский, Сосновский районы).

повсеместное употребление Г фрикативного;

смягчение конечного согласного в глагольных формах;

смягчение заднеязычных Г, К, Х в конце слова под влиянием предшествующего мягкого согласного (Ванькя, Манькя, чайкю, лучкю) (Знаменский, Первомайский, Ржаксинский районы);

переход существительных среднего рода в слова женского рода, реже в слова мужского рода (вкусный яблук) (Знаменский район), (мой золот) (Ржаксинский район), (кончился сод) (Знаменский, Тамбовский районы), (мой письмо) (Уметский район);

употребление кратких форм прилагательных, причастий и деепричастий, наречий и местоимений с ярко выраженной грамматикой (моло-

да\молодая, горЕ\горелый, лежмЯ\лежа, яво'нный, Ейный, вдлИнку (в длину), закатАты (форма причастия от глагола закатать);

замена звука О на звук А под ударением. Например: (во'ришь, во'рит) (от глагола варить), (надо'рит) (от глагола надорить). Однако от глаголов типа «ловить» образуются формы (лАвит, лАвим, лАвють); от глагола водить – (вАдит, вАИть);

употребительность некоторых предлогов: «через» вместо «из-за»; предлога «об» вместо наречия «вдоль»;

употребительность постпозитивных частиц ТО\ТЬ, коррелятивных частиц ТАК-ДАК, ДЫК, ДЬК, начинающих главную часть сложноподчиненного предложения;

употребительность вопросов ЧАВО (чего) вместо вопроса ЧТО.

Говоры Тамбовской области отличаются тем, что на их территории находятся окраинные части некоторых ареалов южного наречия, юго-восточной зоны или Восточной группы. Ср.:

характерные случаи произношения некоторых слов:

рыга – рИга, полотенЬцо (южное наречие);

склонение существительного путь по типу существительного мужского рода и распространение надежных форм типа

по грязЕ, в грязЕ (Восточная группа)

образование форм именительного падежа множественного числа существительных типа

деревнЯ, зятьЯ, зеленЯ (юго-восточная зона).

Многие пословицы и поговорки на территории Тамбовской области еще не записаны, и они ждут своих исследователей. Этот уникальный фольклорный материал очень важно сохранить не только для науки, но и для последующих потомков.

4. МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА

*Н.А. Грибкова
(ЦТДиУ Ленинского района)*

НОТНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ВОРОНЕЖСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Традиционная песенная культура Воронежской области богата и разнообразна как по своему образно-тематическому содержанию (это исторические, календарные, семейно-бытовые, разбойничьи, солдатские, шуточные песни и др.), так и в жанровом отношении. Воронежский песенный фольклор различается также по способам бытования (обрядовый фольклор, распадающийся в свою очередь на календарный и семейно-бытовой, и необрядовый фольклор) и по своим историко-стилевым признакам (архаичный, раннетрадиционный, традиционный, позднетрадиционный).

В деревнях и сёлах нашей области и по сей день звучат самобытные и мудрые, прекрасные глубиной своего поэтического содержания, выразительностью слова и совершенством форм песни. Народная песня прославила этнографические коллективы таких сёл, как Пчелиновка Бобровского района, Россошь и Россошки Репьёвского района, Татарино Каменского района и др. Продолжая традиции хора крестьян под руководством М. Пятницкого, эти творческие коллективы дают концерты для односельчан и горожан, выступают пропагандистами аутентичного народного пения, знакомят нас с нашей историей, приближают к нашим корням. Участники этих самобытных певческих ансамблей знают не только в узких кругах любителей фольклора нашего города. Имена Булавкиной А.А., Сидельниковой А.Ю., Савиной Е.В., Болдыревой А.А. вошли в историю русского песенного искусства и встали в один ряд с именами знаменитых народных певцов – Арины Колобаевой, Натальи Лебедевой и сестёр Осиповых.

Но, пожалуй, не узнали бы мы этих песен, не услышали голоса народных певцов без кропотливого труда фольклористов-этнографов, при-

возящих из экспедиционных поездок уникальные фонозаписи, расшифровки которых пополняют фонд нотных изданий, который начал своё существование с середины прошлого века. В наше время, когда возрос интерес к традиционной культуре, деятельность этих людей становится особенно важной. Ведь именно они поставили перед собой задачу сохранить песенное наследие своего народа и донести его до потомков.

Воронежский край – край «счастливый в отношении его этнографического изучения».¹ Множество имён, известных всей России, связано с изучением и собиранием воронежского фольклора. Это, прежде всего наши земляки – поэты А.В.Кольцов И.С.Никитин, выдающийся этнограф А.Н.Афанасьев, пропагандист воронежской песни М.Е.Пятницкий, собирательница народных песен Е.Линёва, учёный-практик – А.В.Руднева, фольклористы-исследователи К.И.Массалитинов и П.А.Макиенко.

Боле чем за 200 лет работы фольклористами-этнографами накоплен огромный фактический песенный материал. Основную часть его составляют записи поэтических текстов песен. Музыкальная же сторона песенного материала стала интересовать исследователей гораздо позднее, и лишь появление фонографа смогло дать нам достаточно достоверные сведения о мелодике народных песен. С начала XX века многими учёными-музыкантами были предприняты попытки аналитических исследований собранного материала, но лишь немногие исследователи ставили своей задачей подготовку его к изданию. Расшифровки экспедиционных фонозаписей публиковались и публикуются в наше время довольно редко и распространены настолько малыми тиражами, что не могут удовлетворить возникшей в них потребности.

Изданные до 70-х годов XX века сборники воронежских народных песен ориентированы не на исследователя, а на исполнителя. Поэтому нередко представлены в форме авторских обработок и переложений для хора (как, например, издания, подготовленные К.И. Массалитиновым). Даже расшифровки аутентичных записей в публикациях отредактированы нотирующим в соответствии со своими эстетическими нормами и художественным вкусом. В таких сборниках зачастую упрощены или изменены мелодика и ритмика песен, а текст приближен к литературному. Нотных изданий с отредактированным или обработанным музыкальным материалом в настоящее время большинство. И лишь немногие сборники воронежских песен содержат в себе детально и тщательным образом расшифрованный материал, без каких либо авторских и редакторских привнесений. Это сборник «50 русских народных песен сёл Верхний Мамон и Россошь Репьёвского района», подготовленный к изданию Е. Кустовским и вышедший в 1985 году. А так же сборники «Свадебные песни Верхне-мамонского района Воронежской области» (1999) и «Ходил Ваня по лужочку» (2000) – составитель Г. Сысоева.

Фонозаписи Воронежских песен имеют многие государственные коллекции: Государственный Республиканский центр русского фольклора, Центральный государственный архив кинофотодокументов (фонотеки М. Пятницкого и Г. Казьмина), Фольклорная комиссия Союза Композиторов, фонограммархив Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом России), фонотека Е. Линёвой; учебные заведения: Московская государственная консерватория им. Чайковского, Российская академия искусств им. Гнесиных, Воронежская государственная академия искусств, Воронежский государственный университет. Большая часть этих фонограммархивов, к сожалению, не нотирована и не опубликована.

Но если фономатериалы государственных архивов доступны для исследователей, то материалы личных фонотек после смерти собирателей становятся недоступными для нотирования и последующего издания. Предан забвению богатейший материал, собранный Петром Макиенко по сёлам Воронежской области в 50-70-е гг., и в настоящее время не входящий в активный репертуар этнографических коллективов этих сёл.²

Издания обширных фонотек остаются востребованными в наше время не только как исторический материал, но и как реальный, фактический материал для научных исследований, для «оживления» его и воспроизведения на сцене профессиональными и самодеятельными коллективами, число которых с каждым годом растёт. Стремительный рост числа коллективов указывает на появление в современной музыкальной жизни так называемого «фольклоризма», способствующего сохранению национальной основы искусства и позволяющего приобщить к традиционной народной музыке широкие круги любителей.

Репертуар фольклорных коллективов включает в себя образцы подлинного, не подвергшегося авторской обработке фольклора. Но большую его часть, к сожалению, составляют не родные воронежские песни, а фольклор Белгородской, Курской, Рязанской и других областей.

Возникает вопрос, – почему же при таком богатстве фактического материала, собранного в многочисленных экспедициях по Воронежской области фольклористами-этнографами, руководителями фольклорных ансамблей, приходится обращаться к музыкальному фольклору соседних регионов?

Одним из источников, из которого участники фольклорных ансамблей могли бы почерпнуть песенный материал (помимо экспедиционных поездок), были и остаются нотные издания. В настоящее время при наличии большого количества публикаций воронежских песен в обработке, встаёт острая необходимость в нередактированном нотировании, которое доносит до нас песню в её нетронutom, первозданном виде. Большую ценность приобретают издания, содержащие в себе расшифровки фонографических звукозаписей. Таких изданий воронежских песен крайне мало. Найти их, не располагая библиографической информацией практически невозможно.

К сожалению, на данный момент не существует единого научно-справочного пособия по воронежскому фольклору, в котором была бы собрана информация обо всех изданиях. Частично информация по воронежскому фольклору содержится в нотографическом указателе «Русская народная музыка»³ и библиографическом указателе «Фольклор Воронежского края».⁴

Начало собирания традиционных народных песен относится к концу XVIII века, и первыми нашими этнографами были словесники, филологи, не имеющие вовсе или имеющие сравнительно небольшое представление о музыкальной стороне собираемого ими песенного материала. В результате их исследований было опубликовано множество собраний текстов народных песен, нотный же текст при этом игнорировался. Те немногие нотные сборники, которые всё же были изданы в то время, не имеют этнографической ценности и представляют собой в основном собрание аранжировок песен для голоса в сопровождении фортепиано (составители – Балакирев, Римский-Корсаков, Лядов).

Предшественникам печатных изданий были рукописные сборники. Первые записи воронежских песен содержатся в анонимном сборнике конца XVIII века и хранятся в Воронежском литературном музее им. Никитина. Первым же авторским сборником был сборник М. Максимова, относящийся к 1809 году. «В оном, – указывает его составитель, – собраны песни и присказки как поются и говорятя в Нижнедевицке».⁵ Этот сборник содержит более 30-ти песен различных жанров.

В 50-60-е годы XIX века печатными источниками, публикующими тексты народных песен, становятся местные периодические издания. На первом месте по количеству опубликованных песенных текстов стоят «Воронежские губернские ведомости». В неофициальной части газеты только за 1850-54-е годы краеведами Богдановым, Кремером, Соболевым и другими фольклористами-любителями опубликовано более 70-ти текстов воронежских песен. Так же тексты песен издаются в виде приложений к статьям, описывающих обряды и обычаи воронежских крестьян, произведения устного народного творчества в альманахах «Дон» и «Воронежский листок». Огромный фонд текстов традиционных песен был создан членами местных краеведческих кружков.⁶

Первые, ещё несовершенные записи нотных текстов появились в конце XVIII столетия. В XIX же веке этнографические исследования носили единственный характер, и, несмотря на обширный фактический материал, отсутствие единой методики собирания, звукозаписывающей техники и единой системы нотирования делало невозможным издание полноценных нотных сборников народных песен. Сравнительно достоверные нотные материалы стали достоянием науки лишь с изобретением фонографа.

Самая ранняя публикация воронежских песен, датируемая 1851–54 годами, представлена в сборнике М. Стаховича «Собрание русских на-

родных песен» в 4-х тетрадах. Музыкальный материал этого сборника представляет собой аранжировки для голоса в сопровождении семи-струнной гитары.

В конце XIX века был так же издан сборник Н. Лопатина и В. Прокунина «Русские народные лирические песни». В него вошли восемь песен, записанных Н. Лопатиным и В. Прокуниным в 70-х годах прошлого века в селе Марок Острогожского уезда (ныне село Марки Лискинского р-на Воронежской области) и две песни, записанные в те же годы обоими собирателями в Задонском уезде.

В конце XIX – начале XX века, помимо самостоятельных исследований учёных-этнографов, собирательской деятельностью стали активно заниматься общественные организации: Санкт-Петербургская Песенная комиссия Русского Географического общества и Музыкально-этнографическая комиссия Этнографического отделения Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете.

Секретарём этой комиссии была известная собирательница Е. Линёва. Именно ею была впервые осуществлена попытка записи народных песен с помощью фонографа. Называя фонограф своей «говорящей записной книжкой», Линёва широко использовала его в своих экспедиционных поездках. В работе с фонографом большую помощь собирательнице оказал её муж, выдающийся инженер Александр Линёв. Именно он на заседании этнографического отдела внёс предложение о введении микрофонной записи, при которой «каждый отдельно поющий в хоре голос записывается на отдельные части одного и того же валика фонографа».⁷ С изобретением фонографа точность нотной фиксации напевов значительно возросла, а использование его в собирательской практике впервые за всю историю музыкальной фольклористики открыло перед собирателями возможность запечатлеть песню так, «как поёт её народ, без всяких изменений и прикрас, в её подлинном живом звучании».⁸ За 4 года экспедиционной работы (с 1897 по 1901 год) Е. Линёвой было записано 170 образцов народных песен, из которых лишь 100 сохранилось к 1952-му году. Двадцать две народные песни вошли в сборник «Великорусские песни в народной гармонизации», вышедший в 1904 году (песни в народной гармонизации – многоголосные песни, *прим. авт.*).

Значительную часть музыкального материала, вошедшего в это издание, составляют песни сёл Воронежской области – Макарье и Никольское Верхнехавского уезда (ныне Воробьёвского района), Голодаевка Усманского уезда, записанные в 1889 году. Это такие известные песни, как «Лучинушка», «Жавороночек размолоденький», «Кукушечка», «Снежки белы, лопушисты».

Сборник «Великорусские народные песни» – первая публикация русского народного многоголосия, представленного в расшифровках фонограмм и нотированного более тщательно и детализировано, нежели

изданные ранее с 1872 по 1890 гг. песни, записанные с голосов народных певцов без помощи фонографа. Песенный материал сборника ценен в научном плане. Так, например, в нём приведены несколько вариантов одних и тех же песен, выделенных собирательницей «по месту» и «по времени».⁹ В этом издании помимо песенного материала содержится так же сведения об исполнителях и о манере исполнения в разделе «Оригинальные народные выражения и замечания о пении».

Таким образом, сборник Е. Линёвой даёт исследователю достаточно обильный материал как для изучения отдельных песен в совокупности их вариантов, так и для изучения местных стилей русского народного многоголосия.

В начале XX века большинство воронежских песен было записано М. Пятницким. Он внёс в историю русской музыкальной культуры ценный вклад как большой энтузиаст-собиратель воронежских народных песен и неутомимый их пропагандист.

Наш земляк М. Пятницкий принадлежал к той плеяде музыкантов-этнографов, которые стремились спасти от забвения уже исчезнувшее к началу века старинное песнетворчество. Сам Митрофан Ефимович говорил: «Я высоко ценю русскую народную песню, эту художественную летопись народной жизни, которая, к моему глубокому сожалению, вымирает с каждым днём. Народная песня исчезает и её надо спасать». Десять лет своей жизни он посвятил делу собирательства. За это время он объездил Бобровский, Задонский, Воробьёвский, Павловский и многие другие районы Воронежской области. Используя опыт Е. Линёвой в записи народных песен, он собрал бесценную фольклорную коллекцию. Песенный материал из фонотеки Пятницкого вошёл в 2 прижизненных издания. Это сборник «Русские народные песни, записанные М. Пятницким», изданный в 1912 году и сборник «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами» (1914).

55 воронежских песен, записанных М. Пятницким, были опубликованы в 1950 году в сборнике «Русские народные песни». Этот сборник частично включает в себя музыкальный материал сборника «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами», а так же ранее неопубликованные записи в расшифровках И. Здановича. Сам Митрофан Ефимович был прекрасным исполнителем. С его голоса В. Пасхаловым были записаны 12 песен Бобровского уезда Воронежской губернии, которые впоследствии вошли в сборник «12 русских народных песен» (1904). Это издание было первым опытом публикации традиционных песен, записанных в одном селе (с. Александровка Бобровского уезда Воронежской губернии) от одного песенного ансамбля. Большое количество песен записано от воронежских певиц хора им. Пятницкого. Эти записи опубликованы в различных изданиях, самые популярные из которых это «100 русских народных песен» в записи Вл. Захарова (1958)¹⁰ и сборник «Уж ты, вёс-

нушка», составленный А. Широковым, руководившим в течение многих лет инструментальной группой хора.

На 30-40-е годы приходится пик собирательской деятельности таких известных исследователей как А. Руднева и К. Массалитиов. Записанный ими в экспедиционных поездках песенный материал лёг в основу сборника «Русские народные песни Воронежской области», изданного в 1939 г. В подготовке этого сборника так же принимали участие С. Попов, А. Копосов, Н. Чаплыгин. В него вошли 36 песен Лосевского, Чигольского, Воронцовского, Воробьёвского, Уваровского районов. Это издание основывается на подлинном материале, записанном от аутентичных исполнителей. Нет сведений о том, записывались ли песни на фонограф или со слуха. Но в любом случае записи были отредактированы, поскольку в них незаметна импровизация исполнителей, не зафиксированы вокальные украшения, текст приближен к литературному, т.е. опять же сборник предназначен для исполнителя и не может послужить материалом для музыковедческого исследования.

Многие воронежские песни, опубликованные в этом сборнике, впоследствии были широко распространены через клубную работу (например, песня «Белый лебедь воду пил»), а так же через концертные аранжировки Воронежского русского народного хора. Это, прежде всего, песни «Черёмушка» (обработка В. Ефимова¹¹), «Посеяли лён за рекою» (обработка Ижогина для академического хора) и др. Именно с этого сборника началась исследовательская и научная работа Анны Васильевны Рудневой. Издание «Русские народные песни Воронежской области» стало её «визитной карточкой» в знакомстве с К. Квиткой. Работая с 1944 года на кафедре фольклора Московской консерватории и став высококвалифицированным специалистом в области народного творчества, Анна Васильевна вновь обратилась к Воронежскому фольклору, а основной целью её исследования стал южнорусский регион. На протяжении многих лет экспедиционной работы в составе музыкально-фольклорных экспедиций, проведённых Кабинетом народной музыки Московской консерватории, ею был накоплен ценнейший песенный материал, который и лёг в основу её аналитических и музыковедческих работ. Большая часть научных работ Анны Васильевны «посвящена анализу музыкально-поэтической стилистики русских народных песен: стихосложению, музыкально-поэтической ритмике, ладовым особенностям» (17). Анна Васильевна показала себя талантливейшим литератором, написав и издав в 1972-м году книгу «Анастасия Лебедева», основу которой вошли реальные факты жизни знаменитой народной песенницы. А. Руднева внесла огромный вклад в дело собирания и изучения фольклора, создав свою, «фольклористическую Московскую школу» (17) в советском музыкальном фольклоре. Основные научные работы А. В. Рудневой не успели выйти в свет при жизни. Они бы-

ли подготовлены и изданы её учеником В. М. Щуровым в сборнике «Русское народное музыкальное творчество».

Большой вклад в пропаганду воронежской народной песни внёс коллекционер, лауреат государственных премий СССР, народный артист РСФСР, основатель Государственного Воронежского русского народного хора – К. И. Массалитинов. По словам его коллеги, фольклориста-собираателя А. Рудневой, Константин Ираклиевич Массалитинов обладал величайшим даром организатора, «особой способностью отыскивать в народной среде одарённых людей – лучших исполнителей в сфере массовой самодеятельности».¹² Вся его творческая деятельность тесно связана с Воронежской землёй. Он был организатором первых в Воронеже музыкальных радиопередач. Создав в 1941-м году объединённый хор самодеятельных коллективов (ставший впоследствии Государственным народным хором), Константин Ираклиевич сумел сохранить его состав в годы ВОВ. А в январе 1943 года хор стал единственным творческим коллективом в освобождённом от фашистов Воронеже. Собранный им в экспедиционных поездках материал вошёл в фонографический фонд Воронежского Русского народного хора. Многочисленные обработки народных песен К. Массалитинова были опубликованы в сборниках «Русские народные песни Воронежской области» (М.–Л., 1939 г.), «Советские народные песни Воронежской области». Вып. 1,2. (М.–Л., 1950–51), «Воронежские песни» (Воронеж, 1954), «Песни, частушки, сказы» (Воронеж. 1994). В процессе работы с хором К. Массалитинов тесно соприкоснулся с традиционным народным творчеством. В поисках песенного репертуара он побывал во многих уголках Центрального Черноземья. Константин Ираклиевич имел уникальный дар «быть народным», умел органично «вписываться» в крестьянскую среду, вызывая безграничное доверие к себе сельских песенников.

В 50-е годы в Воронежской области начал свою деятельность музыкант-самоучка, большой энтузиаст, наделённый особым даром любви к русской народной песне Пётр Антонович Макиенко. В своих экспедиционных поездках он обследовал всю заселённую территорию в низовьях реки Дон. Его четырёхлетняя работа по собиранию народных песен была подытожена Государственным музыкальным издательством в Москве. Современные воронежские народные песни, созданные на слётах песенников летом 1950 года в сёлах Нижний Кисляй и Новоалександровке, в записи П. Макиенко, были изданы в отдельном нотном сборнике. На страницах московского журнала «Советская музыка» опубликовано несколько музыкальных очерков П. Макиенко. Среди них – очерк «Песни села Новоживотинного». Петром Макиенко проведена огромная исследовательская работа по выявлению в песенных текстах архаичного и современного фольклора Воронежской области литературных источников. Классифицируя свою фонотеку, он обнаружил большое количество на-

родных песен, первоначальными авторами текстов которых были Байрон и Ломоносов, Сумароков и Пушкин. В созданный им перечень песен литературного происхождения вошли такие популярные песни, как «Отцовский дом» на слова Дж. Байрона (с. Александровка Бобровского района), «По Дону гуляет казак молодой» на слова Д. Ознобина (с. Гвазда Бутурлиновский район), «То не ветер ветку клонит» на слова С. Строилова (с. Верхний Мамон Верхнемамонского района), «Чарочка моя» на сл. Н. Цыганова (с. Губари) и др. К сожалению, перечень эти песен, включавший в себя так же сведения об авторах литературных текстов так и не был издан. Недоступной для издания и использования является так же личная фонотека П. Макиенко, насчитывающая свыше 3-х тысяч записей. Несколько сотен записей на магнитной ленте хранятся сейчас в картотеке Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР.

К сожалению, П. Макиенко при своей жизни не подготовил к изданию ни одного сборника, содержащего его собственные экспедиционные записи. Пётр Антонович не мог точно нотировать свои записи в силу недостаточного музыкального образования. Но именно его фонозаписи, сделанные со студентами музыкального училища для Фольклорной комиссии СК РСФСР, вошли в сборник «50 русских народных песен сёл Верхний Мамон и Россошь Воронежской области» (1985 г.и.). Песенный материал этого сборника был нотирован московским фольклористом Евгением Кустовским. Сборник «50 русских народных песен» – одно из немногих изданий, посвящённых исключительно Воронежскому песенному фольклору. Публикация народных песен, записанных в одном селе, от одного песенного ансамбля, представленная в этом же сборнике, позволяет нам судить о местной певческой традиции, о Верхнемамонском локальном стиле.¹³

С 1960-года собиранием воронежского фольклора стали заниматься не только отдельные энтузиасты, но и группы студентов. Значительный вклад в дело собирания и публикации песенного материала родного края внесли преподаватели и студенты Воронежского государственного университета. В свою первую экспедиционную поездку студенты выехали ещё в начале 20-х годов, а начиная с 60-х годов, экспедиционная деятельность студентов стала регулярной.

С 1961 по 1971 гг. экспедиционная деятельность студентов кафедры теории литературы и фольклора охватила Острогожский, Лискинский, Давыдовский, Бобровский, Бутурлиновский, Грибановский, Репьёвский, Новохопёрский, Терновский, Эртильский, Хохольский, Верхнехавский, Павловский, Семилукский районы Воронежской области. Материалы студенческих экспедиций ВГУ были опубликованы в сборниках, содержащих тексты воронежских частушек под редакцией С.Лазутина «Частушки Воронежской области» (1953г.), «Воронежские частушки» (1958

г.) и «Молодёжные частушки» (1959 г.). Начиная с 60-х годов издаются так же сборники текстов песен. Под редакцией С. Лазутина вышли сборники «Воронежские народные песни» (1962 г.), «Народные песни Воронежской области» (1974 г.), а под редакцией Н. Копыловой – «Воронежские народные песни в современной записи» (1978 г.). В 90-е годы издаются 2 сборника С. Лазутина «Воронежские песни в современной записи» (1993 г.) и «Народные песни Воронежского края. Антология» (1991 г.). Экспедиционный архив кафедры теории литературы и фольклора на данный момент содержит несколько тысяч песенных сюжетов, а так же значительное количество вариантов песен.

Студенты ВГУ и в настоящее время активно участвуют в экспедиционных поездках. Представляя доброкачественно и профессионально записанные тексты воронежских песен, студенты, к сожалению, в силу своей профессиональной направленности игнорируют музыкальный материал. Вследствие этого уменьшается этнографическая ценность собранного ими песенного материала. По этой причине особенное значение приобретают совместные проекты филологов и музыкантов-фольклористов. В частности, подготовленный кафедрой музыкальной фольклористики ВГАИ и фольклорно-этнографической лабораторией университета, изданный в этом году сборник «Свадебные песни Верхнемамонского района» (под ред. А. Петриной, О. Стазаевой). Этот сборник представляет собой большую научную ценность, так как помимо нотного материала, включает в себя научные статьи, затрагивающие основные проблемы изучения верхнемамонской свадебной песни. Большинство текстов этого сборника публикуется впервые, а музыкальные напевы не издавались никогда. Так же впервые сделан музыковедческий анализ хорового пения, сохранившегося в Воронежском крае.

За последнее десятилетие практически всю Воронежскую область охватили в своей экспедиционной работе преподаватели и студенты факультета музыкальной фольклористики Воронежской Государственной Академии искусств. Огромный фактический материал хранится в фоноархиве кабинета народной музыки ВГАИ. В этом году доцентом ВГАИ Галиной Яковлевной Сысоевой был подготовлен к изданию сборник народных песен Воронежской области «Ходил Ваня по лужочку» для детских фольклорных ансамблей. Это издание уникально, т.к. является первым опытом издания песен для детей с учётом их певческих возможностей и эмоционального восприятия. В сборник вошли точные расшифровки аудиозаписей, сделанных преподавателями и студентами факультета музыкальной фольклористики ВГАИ.

В настоящее время этнографические экспедиции организует так же Областной Центр народного творчества. Нельзя так же недооценивать большой вклад в дело собирания фольклора Воронежской области руко-

водителей детских фольклорных ансамблей, ведущих активную экспедиционную деятельность в поисках концертного репертуара. К большому сожалению, такая работа зачастую не носит научный характер, песенный материал не нотируется должным образом и не может издаваться.

Певческая природа фольклора, – по словам фольклориста Щурова, – проявляется в том, что «в связи с требованием времени рождаются новые песенные жанры, а представители каждого пришедшего на смену поколения создают новые песни, по содержанию и музыкальному стилю созвучные новой эпохе».¹⁴ Наряду с обогащением народного репертуара новыми песнями, постепенно становящимися традиционными в течение веков, отмирают целые пласты фольклора, потерявшие по тем или иным причинам жизненную почву. О таких утратах с сожалением писали многие собиратели фольклора ещё в XIX – начале XX века. В наше же время размеры утраты шедевров народного искусства становятся поистине катастрофическими. Умирает старинная традиционная песня. Утрачивается, прежде всего, обрядовый фольклор. Ритуальные действия, которые играли в жизни наших предков очень важную роль, уходят в прошлое. А песни, из века в век сопровождавшие ритуал, становятся ненужными в наше время. Немногие хранители фольклора ещё помнят календарные песни, их число уменьшается с каждым годом. В активном репертуаре певческих этнографических ансамблей сохранились лишь единицы исторических песен. Уже нет возможности записать песни «разинского» и «пугачёвского» циклов. Утрачивается неповторимый по своей импровизации, сильнейший своими эмоциональными качествами жанр – свадебный плач.

С каждым годом необыкновенно возрастает ответственность за сохранение памятников музыкального фольклора в звукозаписях, кино- и видеофильмах и в особенности – в нотных изданиях! Необходимо издавать даже тот песенный фольклор, который ещё живёт в народной среде. Ведь записи последних десятилетий показывают, что песни весьма заметно изменяются в одном и том же селе на протяжении 20-30-ти лет. А каждая экспедиция фольклористов открывает новые, дотоле неизвестные варианты единичного песенного образца. В силах современных исследователей-фольклористов остановить «процесс стремительного отмирания огромного количества традиционного музыкального фольклора, сохранившихся в памяти народной на протяжении многих столетий»¹⁵; не дать «залежаться» на полках фоно- и видеоархивов редчайшим образцам народного искусства.

¹ Фольклор Воронежского края. Библиографический указатель. Сост. В.Павлова. – Воронеж, 1965. – 3 с.

² В 60-е годы П.Макиенко в с. Татарино Каменского района была записана песня об Аракчееве. Экспедиция, посетившая это село в 90-е годы уже не смогла записать эту песню от участниц ансамбля. Песня ушла из репертуара и забылась.

³ В нотографическом указателе «Русская народная музыка» (сост. Д.Бауэр, Б.Рабинович) не указан сборник Пятницкого «12 русских народных песен».

⁴ Этот указатель содержит в основном данные о сборниках песенных текстов, и лишь небольшое число данных о нотных сборниках.

⁵ Фольклор Воронежского края. Библиографический указатель. Сост. В.Павлова. – Воронеж, 1965. – 3 с.

⁶ Например, архив Николая Ивановича Второва, хранящийся в фондах Русского Географического общества Санкт-Петербурга (разряд 9, м. 7).

⁷ Е. Канн – Новикова. Евгения Линёва. – М., 1952. – 18 с.

⁸ Гиппиус Е. Вступительная статья к биографическому очерку Е.Канн – Новиковой «Евгения Линёва». – М., 1952.

⁹ В сборник включены варианты одних и тех же песен, бытовавших в различных местностях Центральной России. Например, песня «Горы», записанная в Воронежской и Тамбовской губерниях, песня «Снежки белы, лопушисты», записанная в Воронежской и Нижегородской губерниях.

¹⁰ В этот сборник вошли народные песни, опубликованные ранее в сборниках, составителем которых является Вл. Захаров: «20 русских народных песен» (1936), «25 русских народных песен» (1938), «30 русских народных песен» (1939).

¹¹ Обработка песни «Черёмушка» в числе многих других была опубликована в сборнике В. Ефимова «Обработки русской народной песни для русского народного хора без сопровождения», вышедшем в 1979 году.

¹² Емельянова Н. Композитор К.И.Массалитинов. – М., 1976. – 3 с.

¹³ Терминология Г.Сысоевой.

¹⁴ Щуров В. Стилиевые основы русской народной музыки. – М., 1998.

¹⁵ Там же.

Список нотных публикации.

1. Русские народные лирические песни. Составители Н. Лопатин, В.Прокунин. В 2-х ч. – 1889.

2. То же. Ч.2, 2-е изд. Под ред. В.Фёдорова. – М.–П., 1922.

3. То же. Ч.2, 3-е изд. – М., 1931.

4. То же. Ч.1 и Ч.2, под ред. В. Беляева. – М., 1956 г. Издание под заглавием: Русские народные лирические песни.

5. 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И.В.Некрасовым и Ф.М.Истоминным в 1894, 1895, 1896 и 1897 годах. – СПб., 1901.

6. 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных И.В.Некрасовым и Ф.М.Истоминным в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. – СПб., 1902.

7. 12 русских народных песен. – М., 1904.

8. Великорусские песни в народной гармонизации. Составитель Е.Линёва. – СПб., 1904.

8а. То же. Изд. 2-е. Под ред. В.Фёдорова. – М., 1921.

9. Песни русских сектантов – мистиков. Составители Т. Рождественский, М. Успенский. – М., 1912.

10. Песни 1812 года, записанные от крестьянки Аринушки (Колобаевой), участвовавшей в крестьянских концертах в Москве. – СПб., 1912.

11. Концерты М.Е. Пятницкого с крестьянами. О былинах и песнях Великой Руси. – М., 1914.

12. 20 русских народных песен. Составитель Вл. Захаров. – М., 1936.

13. 25 русских народных песен. Составитель Вл. Захаров. – М., 1938.

14. 30 русских народных песен. Составитель Вл. Захаров. – М.–Л., 1939.

15. Сто русских народных песен. Составитель Вл. Захаров. – М., 1958.

16. Русские народные песни Воронежской области. Сборник подготовлен Домом Народного Творчества Воронежской обл. – М.–Л., 1939.

17. 10 русских народных песен. – М., 1944.

18. Русские песни. Материалы экспедиций института этнографии АН СССР. – М., 1949.

19. Русские народные песни. – М., 1950.
20. Русские современные песни. Составитель С.Аксюк. – М., 1952.
21. Современные народные песни и песни художественной самодеятельности. Составитель С. Аксюк. – М.–Л., 1952.
22. Русские старинные и современные песни. Составитель С. Аксюк. – М., 1954.
23. Русские частушки. Составители С.Аксюк и В.Боков. – М., 1954.
24. Русские частушки. Составители С.Аксюк и В.Боков. – М., 1956.
25. Русские частушки. Составитель Н.Котикова. – Л., 1956.
26. Русские частушки, страдания, припевки. Составитель Н.Котикова. – Л., 1961.
27. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. Составитель Н.Владыкина-Бачинская. – М., 1958.
28. То же. Изд. 2-е. – М., 1962.
29. То же. Изд. 3-е. – М., 1968
30. Русские народные песни, записанные М.Е.Пятницким. Составитель А.Широков. – М., 1964.
31. Исторические песни XVIII века. Составители О.Алексеева, Л.Емельянов. – Л., 1971.
32. Исторические песни XIX века. Составители Л.Домановский, О.Алексеева, Э.Литвин. – Л., 1973.
33. Уж ты, вёснущка. Русские народные песни, записанные в хоре им. Пятницкого. Под ред. А.Широкова. – М., 1974.
34. Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях. Под ред. Е.Гиппиуса. – М., 1979.
35. Русская народная песня. Хрестоматия. Сост. С.Браз. – М., 1979.
36. Русская народная песня. Антология. Сост. С.Браз. – М., 1993.
37. 50 русских народных песен сёл Верхний Мамон и Россошь Воронежской области. Составитель Е.Кустовский, под ред. Е.Гиппиуса, А.Медведева. – М., 1985.
38. Свадебные песни Верхнемамонского района Воронежской области. Составители Т.Пухова, Г.Сысоева. Под ред. О.Стазевой, А.Петриной. – Воронеж, 1999.
39. Ходил Ваня по лужочку. Народные песни Воронежской области для детских фольклорных ансамблей. Составитель Г.Сысоева. – Воронеж, 2000.

*Иващенко К.Л.
(Липецкий Дом народного творчества)*

РАЗВИТИЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ВЕРХНЕГО ПОДОНЬЯ В МЕСТНЫХ ЧАСТУШЕЧНЫХ ФОРМАХ

Верхнее Подонье – это по нашим представлениям территория современной Липецкой области, а также примыкающие к ней районы Тульской, Рязанской, Тамбовской, Воронежской, Орловской областей. По материалам собирательской работой ученых, фольклористов (экспедиции Московской консерватории 1964-65, 1989-2000, экспедиции Липецкого областного училища искусств, Липецкого областного Дома народного творчества 1989-2000) у нас сложилось достаточно ясное представление об исследуемом объекте, как о единой локальной традиции в южнорусском фольклоре. Понимаем, что такая обширная территория наше-

го исследования не может быть абсолютно однородна в отношении стилистики музыкального фольклора. Более детальное в перспективе изучение музыкальной традиции верхнего Подонья покажет, по-видимому, более узкие музыкально-стилевые локусы.

Музыкальная традиция исследуемого региона сформировалась под воздействием определенных историко-культурных и социально-экономических факторов. Ученые-археологи находят стоянки человека, начиная с самых древнейших времен (палеолетическая стоянка у с. Гагарино Задонского района Липецкой области). Человек на территории лесостепного Подонья заселялся практически во все археологические периоды, но, по сведениям ученых, преемственности в этих поселениях не было.

Историю заселения верхнего Подонья славянами можно отсчитывать от периода заселения данной территории раннеславянскими племенами боршевской культуры (VIII–X вв.) В X–XII веках по данным археологии после ухода древнерусского боршовского населения район верхнего Дона оказывается в распоряжении кочевников, а также славянского племени вятичи, селившегося в основном в лесистых районах верхнего Подонья. Далее славянское племя вятичей попадает под влияние киевских князей, а затем становится частью Черниговского княжества. Однако, нашествие татар разрушило Киевскую Русь и надолго воспрепятствовало естественной независимой жизни русского населения верхнего Подонья. В прежде густонаселенных славянами районах образуется Поле – безлюдная степь по которой кочевали татары.

Одним из древнейших очагов русской культуры в исследуемом регионе был город Елец, который впервые упоминается в летописи в 1146 году. С усилением централизующей роли Московского княжества в единении русских земель, Елец становится южным форпостом Московской Руси в сопротивлении татарской экспансии. Так, в XIV веке князь Дмитрий Донской в районе города Ельца, а именно на Галичей горе устроил сторожевую службу. Это были первые предохранительные меры по защите Московской земли. Кроме того, Елец оказался препятствием на пути продвижения Тамерлана в Европу – в 1395 году Тамерлан из Ельца вернулся в свои земли. В 1414 году, по утверждению В. В. Лаптенкова, Елецкое княжество погибло от набегов татар и находилось в запустении вплоть до 1591 года. Но по сведениям других исследователей (В. Горлов, А. Новосельцев) в этот период Елецкое княжество интенсивно подвергалось набегам татар. Количественный состав русских резко сократился. Однако, нам представляется, что жизнь коренного населения в этом регионе не могла приостановиться.

Конец XVI века – основной этап заселения земель верхнего Подонья. Для защиты Московского государства от набегов татар предпринимаются специальные меры в виде строительства «засеченных черт». Одна из

таких черт прошла по территории Липецкого края. Через города Сокольск, Добрый, Романов, Усмань, Лебедянь, Демшинск, Чернаву, Задонск. Наряду с новыми укреплялись старые города Данков (1563 г), Елец (1592 г), Талицкий острог (1592 г). Русские люди возвращались на земли отцов. Миграция шла в основном из центральной губернии Московской Руси. Поэтому старейший элемент в составе населения – казачество. Казаки наделялись землей и со временем, когда границы Московского государства продвинулись на юг и отпала защитная функция, казаки образовали сословие так называемых однодворцев.

Второй элемент в составе населения возник в связи с тем, что в XVII – XVIII веках плодородные земли верховьев Дона стали раздаваться помещикам, которые переселяли в новые владения своих крепостных крестьян из центральных районов России. Иногда эти крестьяне были с цокающим говором, ныне утерянным. Их стали называть «цуканами». Но в ряде мест помещичьи крестьяне получили название «барские».

Музыкальное искусство верхнего Дона сложилось под воздействием трех социальных групп: прямых потомков славянского племени вятичей, ратных людей южнорусского пограничья и «барских» («цуканов»).

Еще в середине прошлого века, собирателями русских народных песен, такими как М.А. Стахович, П. И. Якушкин отмечалось большое жанровое разнообразие песенного материала исследуемого региона. Ими были зафиксированы песни эпические, календарные, исторические, свадебные, лирические. Песни были записаны в деревнях Орловской, Воронежской, Тамбовской и Рязанской губерниях.

В 1964–65 годах нашего столетия экспедиции Московской консерватории (под руководством В.М. Щурова) застали традицию верхнего Дона в цветущем состоянии с развитой системой календарных, свадебных, лирических протяжных песен.

Опираясь на материалы экспедиции по территории верхнего Дона Московской консерватории 1964–65 годов, а также на материалы экспедиций областного Дома народного творчества и музыкального училища 1989–2000 гг. можно выявить следующие музыкальные признаки:

- традиционная свадьба с характерными формульными напевами песен (на 6-7 напевов 9-10 поэтических мотивов);

- особая ритмика свадебных песен, где один и тот же рисунок музыкально-слогового ритма реализуется в разных системах исчисления: двоичной – с бинарной оппозицией долготы и краткости и троичной – с тернарной оппозицией одного долгого слогового времени двум кратким. Песни, имеющие подобный рисунок музыкально-слогового ритма зафиксированы нами в различных селах Усманского, Задонского, Хлебенского, Чаплыгинского, Добровского районов Липецкой области, а также северных районах Воронежской области;

- глубокая ярко выраженная цезура между музыкальными построениями (с. Вислая Поляна Тербунского района Липецкой области);
- в ладовом отношении встречаются архаические формы: ангемитонные звукоряды – трихорд в кварте, тетрахорд в квинте (с. Казинка Тербунского района Липецкой области), формы с бинарной оппозицией комплексов терцовых рядов в большесекундовом соотношении (с. Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области). В том числе гемитонные системы с ограниченными звукорядами: 4-х ступенный гемитонный звукоряд с побочной терцовой опорой и мерцающей второй ступенью (с. Казинка Тербунского района Липецкой области), 6-ти ступенный звукоряд (с. Студенки Усманского района).

Музыкально-стилевое единство традиции обеспечивает наличие лирической протяжной песни, имеющей внутрижанровые тематические разграничения: историческая, рекрутская, солдатская, тюремная. Кроме того, некоторые календарные песни выражены в протяжной форме и имеют лирический характер (масленичная песня «Как у Вани на поляне» с. Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области). Мысль о том, что календарь лиризуется подтверждает и то, что на этот же напев существует лирическая песня с характерным сюжетом о несчастной женской доли «Уродила мать в горе».

С другой стороны лирические по характеру и содержанию песни получают календарную приуроченность (троицкая песня «Ух ты, веснушка» с. Кривец Добровского района Липецкой области). Для стилистики лирических песен характерно:

- искусно распетая гетерофония;
- функциональное двухголосие с контрастным противопоставлением подголоска основному пласту нижних голосов;
- в ладовом отношении встречаются более широкие по сравнению со свадебными песнями гемитонные звукоряды: 6-ти ступенный, 7-ми ступенный, 11-ти ступенный с мерцающими 6 и 3 ступенями, 11-ти ступенный с побочной квартовой опорой.

Предположительно, можно говорить о более позднем времени возникновения песен с такими развитыми ладовыми формами (XVII и XVIII вв).

Хоровод, как важный жанровый признак южнорусской традиции, на территории верхнего Дона получил своеобразные внутрижанровые градации:

- хоровод-шестивие, имеющий календарную приуроченность («Пойдемтя, девки, в лесок венко завивать» с. Преображеновка Добровского района Липецкой области);
- ритуальный хоровод на определенный момент свадьбы («Вдоль по морю» с. Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области);
- хоровод-пляска с высоко поднятыми руками по кругу («Усе гости ко двору» с. Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области).

Судить о характере календарной обрядности очень сложно, так как сведения о ней весьма скудные. Однако сохранились новогодние поздравительные (колядки, авсени), имеющие декламационную слоговую ритмику при узком мелодическом диапазоне напевов. Так же существуют единичные примеры троичных песен с архаичной ладовой структурой (тетрахорд в квинте).

Для исполнительской манеры характерна звонкая и напряженная подача звука. Высота в лирических песнях достигает си 1 октавы, до 2 октавы. Мужчины поют также высоко, сливаясь по диапазону с женскими басами. Мужское пение от женского отличает более энергичная манера исполнения с характерными резкими окончаниями, идущая от воинов южнорусского пограничья. Как в женском, так и в мужском пении используется большое количество украшений (форшлагы, морденты, глиссандо).

Современное состояние традиционной культуры верхнего Подонья находится в процессе разрушения, о чем свидетельствуют экспедиции последних лет, когда запись календарной, свадебной, лирической песни становится большой редкостью. В то же время некоторые жанры современного фольклора вышли на первый план и получили глубокое и разностороннее развитие. Речь идет об инструментальной музыке и тесно связанной с ней частушке.

Верхнее Подонье – россыпь оригинально-местных частушечных форм. Так, например, в селе Чернава Измалковского района Липецкой области зафиксировано более 20 частушечных форм, в селе Каликино Добровского района Липецкой области 12 частушечных форм, в селе Урицкое Тербунского района Липецкой области 10 частушечных форм. По видимому развитое инструментальное музицирование повлекло за собой развитие именно этого жанра народной музыки.

В свете данного сообщения попытаемся рассмотреть все многообразие частушечных форм с трех позиций: преемственности традиции, развития традиции, новых черт традиции.

Преемственность традиций

Преемственность традиции наиболее ярко проявляется в хоровых (ансамблевых) частушках без сопровождения. Такие виды частушечных форм немногочисленны. Не исключено, что дальнейшее исследование Верхнедонского региона покажет нам новые примеры подобного вида. На данный момент нами зафиксировано 3 вида таких частушек: «Их-хошки» с. Студенки Усманского района Липецкой области «Покосная» и «Монастырские страдания» с. Каликино Добровского района.

Основные стилистические черты данных частушек дают нам право говорить о преемственности традиции (связь частушек с лирической протяжной песней):

– исполняются без сопровождения;
– поэтическое содержание – любовная лирика, согласующаяся с некоторыми традиционными мотивами, хотя в более современном экспрессивном плане.

Сравним текст лирической песни «Кого нету»:

*Кого нету того девки жаль
Уезжая мой размилай вдаль.*

и текст частушек «Монастырских страданий»:

*Я играю на крик на крик
Ко мне роза ходить отвык
Что ж я дура висялюся
Я без милки остаюся*

1. Сольный запев и хоровой подхват;

2. Многоголосие образуется при помощи гетерофонного переплетения голосов и расщепления горизонтали с использованием подголоска. В хоровом подхвате каждый голос имеет свою мелодическую линию. По вертикали образуются довольно терпкие сочетания из двух, трех секунд. Кроме того, возникают последования созвучий, логически связанных между собой.

3. Как и в свадебных обрядовых песнях рисунок музыкально-слогового ритма реализуется в разных системах счисления: двоичной и троичной опозицией одного долгого слогового времени двум кратким. Пример ритмического рисунка музыкально-слогового ритма в троичной системе счисления страдания «Покосная» с. Каликино Добровского района Липецкой области.

4. Музыкальная форма строится по принципу варьированной повторности родственных музыкальных построений: а а а.

Развитие традиции

Развитие традиции наблюдается в основном на исполнительском уровне. Если лирика поется достаточно высоко, то частушки – предельно высоко (ля бемоль второй октавы), можно сказать на крике. Вся мелизматика, имевшая место в традиционной песне, в частушке приобретает совершенно особый колорит. Все украшения исполняются еще более ярко, выпукло, рельефно. Например, в с. Каликино характерным местным признаком становится своеобразный скачок после основного устоя на неопределенную высоту в пределах октавы на слог «Их!» с последующим спадом голоса.

Новые черты традиции

1. В ладовом отношении – 9-ступенная гемитоника миксолидийского наклонения с основным устоем, что связано с новым ладовым мышлением народных исполнителей, возникшее под воздействием инструментальной музыки. В связи с этим интересен тот факт, что «Покосная» ис-

полняется как без сопровождения, так и с сопровождением гармошки или баяна, и тогда она получает другое название «Тягучая».

2. Рифмованный равномерно-акцентный стих, где стих приспосабливается к ритмической музыкальной пульсации.

3. Опора на ритмы мазурки, в которых проявляется 3-х дольная с «хромающей» пульсацией. («Монастырские страдания»). Не исключено, что здесь проявляется западно-европейское влияние со стороны Польши через Украину и Белоруссию.

Другая частушечная форма – «под язык». Среди них есть свои подвиды:

- когда имитация инструментального сопровождения исполняется хором певиц в гетерофонном распеве и на него накладывается сольное исполнение частушек («Дувадудик» с. Колыбельское);

- когда имитация исполняется одним человеком, а частушка после сольного запева подхватывается хором («Ридыды» с. Кривец Добровского района);

- инструментальную партию и партию вокала исполняет одна частушечница («Матаня», «Страдания» д. Куликовка Лебедянского района Липецкой области).

В этих частушечных формах мы также можем найти черты, выражающие как преемственность традиции, так и новые черты.

Преемственность проявляется:

- в исполнении без сопровождения (a capella);

- в гетерофоническом переплетении голосов в первом и во втором виде данной частушечной формы.

Как правило, частушки под язык исполнялись на гуляниях из-за отсутствия гармониста или балалаечника. Отсюда их новые черты – связь с гомофонно-гармоническим мышлением, которое проявляется в первую очередь в ладовой структуре с ярко выраженным единым устоем.

Другой уровень музыкальной традиции Верхнего Дона – частушки с сопровождением гармонии, реже балалайки с хоровым подхватом. По предварительным данным ареал их распространения – очаговый (с. Каликино и с. Волчье Добровского района Липецкой области). В селе Каликино – «Тягучая», «Канарейка», «Балалаечка», «Страдания». селе Волчье – «Канарейка», «Шовские страдания», «Страдания». Также как и в страданиях без сопровождения, здесь мы наблюдаем:

- сольный запев – хоровой подхват;

- рисунок музыкально-слового ритма типичный для свадебных песен данного локуса;

- гетерофоническое многоголосие с элементами подголосочности (контрастной полифонии) с активным варьированием напева;

- музыкальная форма строится по принципу варьированной повторности родственных музыкальных построений.

К тем новым чертам, которые мы отметили в частушках без сопровождения добавляется такое оригинальное явление как полиморфизм: структура инструментального сопровождения как бы находится в противоречии со структурой напева. В связи с этим для современного исполнителя возникает проблема своевременного вступления сольного запева.

Частушки соло с сопровождением – наиболее развитый, чаще всего встречающийся вид частушек, который в свою очередь имеет большое количество подвидов. Первоначально их можно разделить на 2 вида: медленные (страдания) и быстрые (под пляску). Далее, страдания имеют множество разновидностей: собственно страдания, елецкие страдания, длинные страдания, старинные страдания, «К ней», «От ней», короткие страдания, «Канарейка», «Шармач». Иногда страдания получают название по наименованию села: Мочильские страдания, Старокопыльские страдания, Студеновские страдания, Воргольские.

Все эти частушечные формы объединяет одно важное свойство, о котором писал еще Д.К. Зеленин – индивидуализация произведений данного музыкально-поэтического жанра. Именно в этом виде частушек исполнительница (исполнитель) проявляет с большой полнотой свою индивидуальность. При прослушивании страданий, исполняемых несколькими певицами, мы не найдем ни одного повтора. Каждая новая частушка будет выражена в особом своеобразном музыкально-ритмическом напеве. Поэтому наибольшая связь с традицией, на наш взгляд, в страданиях проявляется в их импровизационности. Кроме того, к традиционным метроритмическим приемам можно отнести часто встречающуюся метрическую переменность, существующую как в традиционных песнях, так и в частушечных напевах.

Хочется отметить часто встречающиеся страдания со специфическими флажолетными ходами – голосовыми скачками в высоком головном регистре. В них проявляется характерно новые черты интонирования и сугубо местные признаки, связанные именно с Верхнедонской частушечной традицией. («Страдания старинные» д. Курганка Тербунского района Липецкой области).

Второй вид частушек соло с сопровождением – под пляску. Среди них есть ОРЧФ: «Барыня», «Семеновна», «Цыганочка», «Сербиянка», «Яблочко», распространенные по всей территории Верхнего Дона. А также локальные частушечные формулы: «Матаня», «Бешенова» («Чечетка», «На сорок душ», «Свадебная круговая»), «Колчак», «Чапай», «Московская», «Елецкого», «Дед». Как правило, эти формы исполняются в характере свободного интонирования без определенной фиксации высоты звука при помощи мелодических выкриков.

Кроме того, есть смешанные формулы данного музыкально-поэтического жанра. Как правило, они 2-х частные, где первый медленный раз-

дел, по стиху 2-х строчный, сменяется быстрым плясовым 4-х строчным. Это ОРЧФ встречается практически в каждом селе, но называется она по-разному: «Страдания с переплясом» с. Каликино Добровского района, «Рязанские страдания» с. Старый Копыл Лебедянского района. Но есть подобная формула локального характера «Кирсанка» с. Богородицкое Добровского района. Обе контрастные части по стиху 4-х строчны. Однако вторая благодаря стремительному темпу занимает значительно меньший промежуток музыкального времени.

Инструментальное сопровождение страданий невозможно рассматривать вне связи с традиционным инструментарием региона. На территории Верхнего Подонья нами зафиксированы следующие музыкальные инструменты: балалайка (повсеместно), реже гитара, гармонь «Тульская» хроматическая, с ареалом распространения северо-восток, восток, юго-восток, гармонь «Елецкая» рояльная, с ареалом распространения северо-запад, запад, юго-запад Липецкой области.

Инструментарий Верхнего Дона можно разделить на более традиционный (балалайка), промежуточный (гитара) и связанный с новыми чертами народной музыки (гармонь). Балалайку мы можем считать более традиционным инструментом, своими корнями уходящим в глубь веков (XVII в) и на современном этапе сильно модифицированным. Достаточно сказать о том, что из двухструнной она превратилась в трехструнную, а затем 4-х, 5-ти и 6-ти струнную (за счет удвоения основных трех струн). Гармонь – инструмент нового времени, который появился в 30 годах XIX столетия и достиг своего расцвета к началу XX века. К тому же такая ее разновидность, как елецкая рояльная – инструмент сугубо местный, типичный для народной музыки верхнего Подонья.

Липецкие частушечные формы нередко весьма оригинальны. Их музыкально-поэтическая выразительность требует внимательного, тщательного изучения, особенно с точки зрения соотношения наигрыша и напева, наигрыша, напева и танца. В настоящем же сообщении мы ограничимся лишь наиболее общими наблюдениями над связью этого молодого жанра с глубинными песенными традициями верхнего Дона.

-
1. Банин А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. – М, 1997.
 2. Винников А.З, Синюк А.Т. По дорогам минувших столетий. – Воронеж, 1990.
 3. Горлов В., Новосельцев А. Елец веками строился. – Липецк, 1993.
 4. Ефименкова Б. Ритмика русских традиционных песен. – М, 1993.
 5. Ефименко П.П., Третьяков П.Н. Древнерусские поселения на Дону. Материалы и исследования по археологии СССР № 8. – М, 1948.
 6. Лаптенков В.В. Елецкие древности. – Воронеж, 1998.
 7. Стахович М.А. История, этнография и статистика Елецкого уезда. // Елецкие кураны. – Елец, 1996.
 8. Сысоева Г.Я. – Локальные стили южнорусской традиции. Сборник тезисов и докладов 2-ой региональной научно-практической конференции. – Курск, 1998.

РУССКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Рубеж веков. Смена эпох, поколений, мировоззрения, школ и направлений, эстетических и этических норм, стиля жизни, весьма сложное, трудное и ответственное время. Как никогда в этот момент человечество остро переживает и подвергает строгой оценке события и свершения уходящего века, с таинственным трепетом и волнением заглядывает в мир будущего. Как ни в какой другой период человечество с особой тщательностью закладывает фундамент своего развития на предстоящий временной отрезок в самых различных сферах своей деятельности, определяя функционирование земного пространства и всего живого мира в строгом пересечении со своим стремлением к самосовершенствованию и совершенствованию окружающей среды, быта, изменению, казалось бы, уже устоявшихся норм и стандартов. Примеров сказанному можно привести достаточное количество, однако, коснемся здесь только одной из сторон этого глобального совершенствования и переустройства в русской фундаментальной науке – фольклористике.

Культурную жизнь страны не возможно представить без экспозиции традиционной культуры, народного искусства. Изучению и пропаганде наследия на всем протяжении истории отводилось значительное место. Свои усилия по продвижению и широкому внедрению в общественное сознание мотивов традиционного искусства прилагали не только энтузиасты своего дела, но и артисты, музыканты, научные учреждения, профессиональные фольклористы.

К концу XIX века фольклористическая наука накопила достаточно большой и объемный потенциал, чтобы с полной ответственностью передать его в новый век, новому поколению собирателей и исследователей. Задача последних была ориентирована, прежде всего, на бережное сохранение, рациональное и грамотное использование, на оценку того или иного явления с новых позиций, на новом эстетическом уровне, на новых рубежах науки.

Серебрянный век ознаменовался всплеском в искусстве и науке. Цветовую палитру времени с усиленной скоростью дополняли и пополняли не только новые направления в литературе, искусстве, но и новые директории науки. В частности, на ниве изучения фольклора эти директории были заполнены созданием большого количества общественных организаций по изучению традиционной культуры. Они начали свою работу при учебных заведениях, научных обществах, различных губернских комите-

тах преимущественно столичных городов. В первую очередь следует отметить два гигантских айсберга в этом бурном течении – Русское географическое общество (РГО) и Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАиЭ) при Московском университете. Возникшее еще в середине XIX века РГО, с фундаментальными опорами в своих региональных отделениях, к концу века пополнилось новыми штатными единицами – песенной и сказочной комиссиями, осуществившие реорганизацию всей фольклорной работы, разработку точных методов собирания и записи, систематического и планомерного обследования. Подобные организационные структуры появляются в Киеве, Харькове, Казани, Архангельске. Свои основные задачи эти островки науки формировали как в разработке методических пособий, составлении программ и руководств по записи фольклора так и в снаряжении и осуществлении экспедиций. Такие фольклорные «экскурсии» (так назывались в то время экспедиции) приводили зачастую к открытию архаичных традиций, как, например, при работе группы исследователей (А. Марков, А. Григорьев, А. Маслов) в Архангельской губернии был вскрыт интереснейший эпический пласт, собран уникальный сказочный материал по Вятской и Пермской губерниям (Д. Зеленин) и многое другое.

Весьма достойные кадры приводили в движение всю эту сложную организационную конструкцию – профессора науки и лучшие представители из среды любителей, которые впоследствии вырастали в крупных ученых. Результаты своей деятельности, планы и их реализация публиковались в собственных печатных органах, таких как «Этнографическое обозрение», «Живая старина», различного рода «Записках...» (русского языка и словесности, отделения этнографии), «Трудах...», «Известиях...», «Вестниках...». Кстати сказать, Общества и научные учреждения не дублировали свою деятельность, наблюдалась своеобразная как бы децентрализация научной работы. Это явление отразилось и на профессиональной особенности ученых этого периода, которая выражалась в исключительно узкой их специализации, направленности преимущественно на один объект исследования – будь то былина или песня (городская, из среды торговых купцов, крестьянская и т.п.), пословица или поговорка, загадка или поверие.

Подводя черту сказанному, отметим невероятно важный момент в научной экспедиционной работе. В рубежный период, а именно с конца XIX века наступает перелом в собирательской деятельности. Фольклористическая наука уже не питается материалами, поставляемыми из отдаленных уголков России непрофессионалами. В работе используются материалы собственных научных экспедиций, организуемых Обществами.

Великое достижение рубежного периода – использование первого вестника технического прогресса в области звукозаписи – фонографа.

Каким бы ни был он несовершенным, примитивным по конструкторскому строению – его роль неоценима в истории науки. Ведь благодаря этому незатейливому прибору был дан старт новой форме работы в науке – технической аудиофиксации, которая сделала возможной донести до будущих поколений голоса, тембры, образы людей, их мир чувств и переживаний, зачастую и отношение к происходившему, а главное – аутентичную манеру исполнения. Все это дало возможность современным исследователям уже нового рубежа веков использовать в своих трудах эти бесценные материалы и с новых позиций оценить свое наследие. В связи с этим невозможно не упомянуть имя Е.Линевой, сделавшей записи крестьянских песен, впервые выпустившей фонографический сборник многоголосной нотации; звукозаписи сказителей династии Рябининых, крестьянского хора М. Пятницкого.

Из собирателей и исследователей-фольклористов этого времени следует особо назвать и выделить: Н. Шайжина (Олонецкая губ.), А. Шустикова (Вологодская губ.), Г. Цейтлина (Архангельская губ.), Н. Виноградова и И. Смирнова (Костромская губ.), И. Костоловского (Ярославская губ.), А. Соболева (Владимирская губ.), Е. Резанову (Курская губ.), А. Листопада (Донская обл.), А. Макутина (Кубань) и многих других. Многие из периферийных сборников и исследовательских этюдов далеко перерастали рамки местного значения и входили в основной фонд русской фольклористической литературы. Таковы работы Н. Виноградова по заговорам и народному театру, сборники сказок В. Красноженовой, записи донских былин и исторических песен А. Листопада и т. д. К 10-м годам XX века относятся и первые работы сибирского (иркутского) фольклориста Г. Виноградова, впоследствии крупного специалиста по детскому фольклору. Значение фольклорных сборников, созданных русской фольклористической школой, ни в коем случае не ограничивалось только национальными рамками. Эти сборники составили эпоху в истории не только российской, но и европейской фольклористики в целом.

Вкратце охарактеризуем школы и направления, господствовавшие в науке того времени, а также и стартовавшие впервые. Конечно же, развитие науки в конце XIX и начале XX века идет под знаком влияния Веселовского и Потебни. Под этой «школой» принято понимать исследования, направленные к выяснению различных сторон фольклорных влияний и взаимодействий. Окончательно складывается и получает оформление компаративная или миграционная школа.

Каждое течение имело свой объект исследований. Историческая школа (связь с историей, конкретным историческим фактом), возглавляемая академиком В. Миллером, занималась исключительно песенным эпосом. Обрядовая жизнь народа и поверья, сопровождающие обряды стали предметом исследования этнологического направления, представ-

ленного трудами Д. Зеленина. Историко-географическое направление демонстрировало эрудицию в знании мирового фольклора.

В начале XX века начинает своё движение культурно-историческая школа в лице выдающихся представителей Н. Лебедевой, В. Богданова, Б. Куфтина. Свою собирательскую работу они начали на принципиально новом уровне отразившем, прежде всего, качественно новую фиксацию этнографического материала.

Отметим вкратце характерные особенности в науке для начала XX века. Начало века ознаменовалось широким развитием краеведения и музейного дела. Сотрудники этих учреждений стали активно заниматься этнографией. В этот период собирание стремительно уходившего материала считалось делом важным и вплотную связалось с музейно-собирательской и экспозиционной работой. Основное внимание отводилось материальной культуре, слабее изучавшейся в прошлом по сравнению с культурой духовной. Шло накопление ранее неизвестного фактического материала, при этом много внимания уделялось его систематике. В недрах культурно-исторической школы были заложены новые подходы к классификации предметов материальной культуры. Каждая работа, помимо констатации собственно материала содержала и элементы систематизации. В корне меняется методика фиксации этнографического материала – предметом описания становятся конструктивные особенности объектов. Составление чертежей, планов жилища, покроя одежды стало обязательным. Таким образом, иллюстрированный материал становится неотъемлемой частью исследований по материальной культуре.

И последнее, наука XX века оказалась способной сформировать новое содержательное направление, такое как структурно-типологическое, основу которого заложил В. Пропп.

Коротко перечислим основные издания, касающиеся собственно музыкальной фольклористики, чтобы отчетливее представить общую картину фольклористических исследований дореволюционного времени. В конце XIX века выходят сборник Н. Тихонравова и В. Миллера «Русские былины старой и новой записи»; 1894 г. – сборник песен Ф. Истомина и Г. Дютша «Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г.»; в 1894–1900 гг. – новое издание «Онежских былин» В. Гильфердинга; в 1898 г. – «Великорус...» П. Шейна, переиздание по подлинной рукописи сборника Кириши Данилова («Сборник Кириши Данилова») и «Беломорские былины» А. Маркова, открывающие серию публикаций новых материалов. К 1904 г. относятся «Печорские былины» Н. Ончукова и первый том монументального собрания А. Григорьева «Архангельские былины и исторические песни»; с 1906 г. начинают выходить «Труды Музыкально-этнографической комиссии», состоящей при этнографическом отделе ОЛЕАиЭ, в которых был помещен ряд обширных бы-

левых и песенных сборников и исследований (работы Б. Богословского, А. Маслова, В. Пасхалова и других); в 1908 г. – «Былины новой и недавней записи» В. Миллера; к 1910 г. относятся «Памятники старообрядческой поэзии» Т.С. Рождественского («Записки Московского Императорского Археологического Института», т. VI, 1910). С 1911 г. начинается публикация «Новой серии» «Песен, собранных П. В. Киреевским», в 1912 г. – «Песни русских сектантов-мистиков» Т. Рождественского и М. Успенского; в 1914 г. – первое научное издание частушек «Сборник великорусских частушек» Е. Н. Елеонской.

Ряд крупных изданий вышел в те же годы и в провинции. В качестве важнейших следует указать ряд изданий по фольклору астраханских, донских оренбургских и уральских казаков: А. Мякутин «Песни оренбургских казаков», 1904–1910; А. Догадин «Былины и песни астраханских казаков», вып. I, 1911; А. Листопадов «Записи народных песен в 1904 г. Поездка в Донскую область...» (Труды Музыкально-этнографической комиссии... Т. II. – М., 1911); А. и В. Железновы «Песни уральских казаков», Спб., 1899 и др. Следующий 1915 год дает несколько замечательных фольклористических изданий: «Великорусские сказки Вятской губернии» Д. Зеленина; «Частушки» В. Симакова; «Сказки и песни Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых; «Исторические песни русского народа XVI–XVII вв.» – издание, начатое еще В. Миллером.

Для большей полноты картины фольклористической работы этих лет следует еще добавить, что в эти же годы вышел ряд крупных монографий обобщающего характера. Отметим двухтомную монографию Е. Аничкова о происхождении лирической песни («Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. 1903–1905») и его же исследование «Язычество и древняя Русь», 1914, имеющее большое значение для изучения ранних форм фольклора; Д. Зеленина о русалках («Очерки русской мифологии», вып. 1, 1916). Таким образом, по своему материальному богатству, этот период принадлежит к числу плодотворнейших в истории русской науки о фольклоре.

Хочется упомянуть еще об одной из деятельных сфер науки. Это просветительская и концертно-лекторская магистраль. Утверждение фольклорного репертуара на профессиональной сцене посредством организации публичных лекций, концертов народных исполнителей, создания хоров – все это в контексте науки придает исключительно важное место. Культурная жизнь Москвы буквально озарилась концертами народных исполнителей, профессиональные певцы дополнили свой репертуар подлинными народными песнями. Организуются даже гастрольные поездки певцов из крестьянской среды (И. Федосовой, И. Рябина, Б. Шергина). С концертно-лекторских площадок протянулись своеобразные мостики в профессиональную фольклористику. Так по этой дороге пришли в фольклористиче-

скую науку Е. Линева., О. Озаровская. Опираясь на исторические свидетельства можно с полной уверенностью констатировать, что научная плеяда пополнялась не только представителями из студенческой среды, любителями-энтузиастами, но и через эстрадно-концертно-лекторскую жизнь, через освоение и соприкосновение с традиционной культурой. Здесь вполне уместным будет провести своеобразную параллель уже двух рубежей веков – XIX–XX и XX–XXI. Также в наше время на стыке XX и XXI века фольклористы-профессионалы, фольклористы-энтузиасты всеми силами интегрируют народные песни и обряды в российский общекультурный пласт – этнографические концерты в Москве, Воронеже, других городах и регионах, мощное молодежное фольклорное движение, небывалый всплеск собирательства, фестивального движения, и, что совсем новое, собственное только нашему времени – детское фольклорное движение.

С исторической точки зрения рубежный период оценивается как вершинный этап развития фольклористической науки. И это не случайно, поскольку именно тогда был заложен прочный фундамент, впитавший в себя исключительный потенциал исследовательской мысли, на который в течении многих последующих десятилетий опиралась, продолжая свое полноценное развитие, наука о фольклоре, наметив пути новых перспектив.

*А. В. Ненахова.
(ВГАИ)*

ТРАДИЦИОННАЯ СВАДЬБА СЕЛА ТАТАРИНО КАМЕНСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Свадьба – один из самых распространённых обрядов не только у славян, но и у других народов. Столетиями формировались традиции русского свадебного обряда, развитие которого продолжается и в наше время. В нём отражались и социально-правовые отношения, и структура семьи, и верования, и морально-этические взгляды, и развитие устного поэтического творчества и т.д.

Свадьба в крестьянском понимании – это не только важнейший момент в личной судьбе двух людей и их породнившихся семей, но и, прежде всего – событие для всей сельской общины: рождающаяся семья должна была получить общинное благословение и признание. Это становится главной функцией свадьбы. Без свадьбы брак как бы не утверждался общиной, а новая семья не вызывала уважения, так что даже бедные семьи вынуждены были справлять пышные свадебные торжества.

Свадебный обряд не случайно привлёк огромное внимание учёных ещё в прошлом столетии.¹ Они видели в этом обряде один из важных источников изучения жизни русского народа в определённые периоды его истории. С позиций современных исследований, их труды представляют собой сбор этнографических материалов и первые попытки теоретического обоснования тех или иных явлений. В последующие годы, опираясь на накопившиеся этнографические материалы, появляются научные труды в разных областях наук. В каждой науке (этнографическая, филологическая, музыковедческая) разрабатывались свои приёмы, методы для изучения свадебного обряда.

Обращение к изучению свадебной обрядности продиктовано, прежде всего, положением обряда, которое определяет его место в жизни человека и общества в целом — продолжение рода, этноса, человечества. Многие исследователи посвятили свои работы изучению свадебного обряда русского Севера. А свадьба южнорусского региона осталась малоизученной. Но, к счастью, такие исследования начались на кафедре народной музыки ВГАИ. В частности, дан старт изучения свадебного обряда Курской области, воронежо-белгородского пограничья, Волгоградской области.

Нашей задачей является описание этнографических сведений села Татарино Каменского района Воронежской области, полученных во время экспедиций Воронежского государственного института искусств в 1994 г., 1997 г.

Село Татарино Каменского района Воронежской области находится в пограничной зоне двух областей — в трёх километрах от села протекает граница с Алексеевским районом Белгородской области. По преданию название Татарино село получило от лесного массива «Татарский липяг», где якобы, находились полчища татар. Это единственное русское село в Каменском районе, расположенное в окружении украинских сёл и, находясь в иноэтнической изоляции, ощутило воздействие украинской культуры. Это проявляется, прежде всего, в языке. Однако традиционно русская культура в селе сохранилась, продолжает бытовать, соседствуя с украинской. Со слов местных жителей первыми поселенцами в этих местах были казаки с Кубани, беглые русские крестьяне из разных мест и переселенцы из соседних сёл Алексеевки и Иловки.

Жители села Татарино сохранили много интересных старинных обычаев и обрядов. Именно поэтому сюда неоднократно приезжали собиратели фольклора. Уже долгое время здесь существует этнографический ансамбль «Калинушка», который в недалёком прошлом вёл активную концертную деятельность. Особая благодарность — Болдыревой А.А. Она на протяжении 40 лет, являясь руководителем этого ансамбля, по крупным собирала этнографический материал своего села.²

При первом же знакомстве с песенной культурой села Татарино, обращает на себя внимание открытая, резкая манера их вокализации, что, в общем, характерно для юга России в целом. Песня льётся звонко, свободно, непринуждённо. Зычное открытое звучание женских голосов с сильной, резкой подачей звука при плотности многоголосной фактуры сообщает пению большую полноту, насыщенность.

Музыкальный материал свадебного обряда обширен и хорошо сохранился до настоящего времени. Как говорят сами исполнители, в их свадьбе все самые важные моменты «обыгрываются», т.е. оформляются песнями. У каждой из них есть свое назначение, своя задача. Песня, вплетаясь в обряд, предваряет те или иные ситуации или сопутствует им. В песнях разворачивается некая символическая параллель реальному действию, от чего само оно приобретает известную условность. Через песенные тексты как бы «проговаривалось» то, что не высказывалось прямо. Здесь опосредуется чувство с родными, песенные персонажи общаются между собой, усиливая брачный союз, соединение молодой пары в крепкую здоровую семью, которая должна прожить счастливо долгие годы, продолжить свой род. Атмосфера, создаваемая на свадьбе поэтичной и музыкальной лексикой, незабываема! Главное здесь – колоссальная энергетика, заключенная в самом звучании свадебных песен: тембровая интенсивность, ритмическая заданность напевов – все выводит свадебное действо на еще более высокий эмоциональный уровень, придает ему внеличностный характер.

Этнографическое описание свадебного обряда³

Наиболее подходящим возрастом для вступления в брак в селе Татарино считался возраст 18 лет. По рассказам местных жителей, иногда раньше, в 16 – 17 лет «забивали невесту» (т.е. сватали и пропивали), а только спустя год её выдавали замуж. Если детей несколько, то старались сначала женить (выдать замуж) первенца. Это общепринятое правило старались не нарушать, боясь вызвать кривотолки в народе: «Батюшка с матушкой неправдою живут, младшую сестрицу вперед замуж отдадут».

Свадьбу играли в любые «разрешённые дни», кроме постов. В Татарино было принято молодоженов отделять – родители жениха должны были построить им дом или пристройку, на своем или на другом подворье.

Невесту выбирали родители. Жених часто даже не знал, кого ему сватают. Личные качества невесты были главными критериями при ее выборе: невеста должна быть работающей, мастерицей и из достойной, порядочной семьи.⁴ Учитывалось также состояние хозяйства.

Отказ родителей невесты от сватовства считался оскорблением и, чтобы не попасть «впросак», родители жениха посылали свашек на «дознание» – предварительное сватовство. Свашек выбирали побоевое,

«поязыкастее», чтобы смогли уговорить родню невесты выдать их дочь замуж. Обычно, на дознание свашки ходили вечером («чтоб люди меньше видели»), а то если откажут, всё село будет знать об этом.

Предварительное сватовство («дознание»)

Свашки своим поведением сразу заявляют о цели прихода. Они обязательно садились на лавку («в ногах правды нет»), не переходя матицу (деревянную перекладину на потолке) этим подчёркивая свой статус чужих людей для этой семьи. Разговор начинали в иносказательной, шутливой форме:

С.⁵ - Вот усю дяревню прашили, заблудилися, умарилися. Можна у вас атдохнуть?

М.н. – Канечно, прахадитя.

С. – А мы слыхали, шо у вас галубка есть, а у нас галубок. Нада памочь им свить гнёздышка.

Вместо «голубка и голубки», свашки могли также сказать «лебедя и лебёдушки», «купца и тёлочки». На что родители невесты отвечали:

– Пока ещё рана, или

– У нас ещё не гатова приданае, или

– Мы ещё не сабиралися а свадьбе думать в этом гаду, и так далее.

В этом случае свашки уже точно знают – это отказ в тактичной форме. Родители невесты могут ответить и так:

– Я ещё не думала, она у меня малоденькая, но я падумаю.

С. – Да шо ж тут думать – люди сватаются харошаи, багатаи – там зямли, там авец сколько! Адних лаптей – полан чулан! Саглашайся, сваха, тебе же легче будет.

М.н. – Да чио ж сразу соглашаца? Да я ж и не видала парня вашего! Моя та Татьяна раскрасавица, и умна, и работающа.

С. – Да и у нас жаних – та хоть куды. Красавец, рослай, здаровай. Вот, гледи, свах, шапка яго – богатая, куда там, а сам ещё лучша!

М.н. – Ох, ня знаю, ня знаю.

С. – Да шо ж тут знать-та. Осталась ты одна, без хозяина. Тяжело-то как. Вот и нада пристроить дочку.

М.н. – Я падумаю аб этом. Прихадитя на следующей неделе.

Сразу соглашаться было не принято, даже если предложение было выгодным со всех сторон.

Заключительное сватовство (сговор)

Точно в назначенный день снова приходят свашки.

С. – Мы за ответом пришли.

М.н. – А мы тут пасаветалися и парешили сагласица.

С. – Вот и харашо. Да вы не гарюйте. Семья харошая, там свекровь – сроду не абидит, и атец – серьёзный, мужик талковай!

М.н. – Ну что ж, я согласна.

*С. – Ну и слава, тебе, Госпади, паладили! Тагда давайте не атклады-
вать, и прапой паскорее сделаем.*

М.н. – Ладна, свахи, так и сделаем, ня будим аткладывать.

Пропой. Своды (официальное сватовство)

Пропой – это большое застолье в доме невесты, где собираются самые близкие родственники с обеих сторон для знакомства. Сюда уже приходят мать и отец жениха, крёстные и приводят с собой самого жениха. С собой они обязательно приносят «полушток» (бутылъ), курицу и каравай хлеба на полотенце.

О.ж.⁶ – Сюда ли мы папали? Здесь ли галубка?

М.н. – Да, вы не ашиблись. Здесь галубка. Прахадитя.

Прежде чем проходить к столу, все обязательно молятся и трижды пропевают «Христос воскрес из мертвых».

М.н. – Давайте прахадитя к столу. Хоть дочку и жалко, но я не буду переходить ей дорогу.

Р.ж.⁷ – Давайте мы вам нашева купца накажем. (Выходит жених).

Р.ж. – Вот вам и наш купец. Парень харошай, паслушнай, работающай. абижать вашу дочку не будет. Ну покажите и ваш тавар.

Выводят невесту (но чаще молодых сводили в 1-й свадебный день, до венчания).

М.н. – Она у нас тоже работающа, паслушна.

Молодых ставили под иконы, благословляли, родители подносили им угощения. В свою очередь, молодые должны были поблагодарить родителей, уже называя их отцом и матерью.

Р.ж. – Типерь, можна и выпить за здаровье маладых. (Выпивают).

Родители жениха обязательно приносят с собой курицу и каравай хлеба. Невеста должна была разделить курицу, приговаривая: «Крылышко я отдам золовкам, чтоб они разлетелись из дома, ножки я отдам деверьям, чтоб они отделились от дома, голову я отдам батюшке, а гучочку я отдам матушке».

Если невеста стеснялась или боялась, то за неё говорила сваха.

О.ж. – Ну а теперь прашу в мой дом. Будем а свадьбе дагавариваца.

Все отправлялись смотреть женихово подворье – раньше, это было обязательное обрядовое действие, впоследствии утерявшее своё значение. По дороге от дома невесты до дома жениха поют «Из поля, из чистого рой летит», тем самым, оповещая всё село о предстоящей свадьбе.

Если гостям понравилось хозяйство, они соглашались на застолье, и пропой продолжается. В доме невесты проходит знакомство и своды жениха и невесты. А в доме жениха проводился деловой разговор. Назначали дату свадьбы, количество приглашённых и т.д.

М.н. – Ну, сваха, давай ближе к делу.

М.ж. – Давайтя дагавариваца! Дялов многа нам нада паделать.

М.н. – Нявесте нада пашить или купить палушубак и башмаки («щебелеты»). Я адна ня вытяну.

О.ж. – Знаем мы тваё горе, што асталась ты адна без мужа. У базар паедем скупимси чиго нада, а патом и свадьбу будем делать.

М.н. – Так к какому празднику управимся?

М.ж. – Так нада падарачки успеть сделать и вам и нам. У нас жа радни многа: три сястры, две тётки, два брата и нас с хозяином тоже не обходить.

М.н. – Ну будем как-та вытягиваца, стараца шоб усё была как паложена. А свадьбу – та кагда играть будем?

О.ж. – Давайтя не затягавать, на Краснаю Горку.

М.н. – Хороший день. Гадавой праздник.

О.ж. – Ну вот и паряшили!

С. – А ты, сваха, смотри! Шоб свадьба была не беспартошная, жаниху адёжу нада сделать.

М.н. – Мы усё вытяним, што паложано, то и будя. Жаниху и рубаху будя, и партки, и партянки. Усё будя.

Прощаются и по дороге опять поют «Из поля, из чистого рой летит».

Обязательным действием после пропоя была «перекличка в церкви», цель которой – выявление родственных связей между роднёй жениха и невесты. Брак не разрешался, если были родственные связи вплоть до третьего колена.

Девичник

Девичник (в местном произношении – «девишник») – обязательная часть свадебного комплекса. Это ритуальное прощание невесты с подругами. В ночь перед свадьбой (в субботу) невеста собирает девичник, который в селе Татарино называют «сборным днём», с таким названием, «Сборный день» на девичнике поется и песня. Девушки с невестой идут к какой-нибудь подружке на всю ночь.⁸ Здесь они делятся своими воспоминаниями, поют «девичьи» песни. Если невеста сирота ей обязательно поют «Сосну». Невеста одевалась во всё «горючее», т.е. в тёмное. Одевают «козенитовую» фуфайку, тёмный («горючий») платок. Так как часто невеста даже не знала жениха, в какую семью она попадёт и она, естественно, горевала.

Центральный момент девичника – расчёсывание косы невесты. Самая близкая подруга расчёсывает волосы, расплетает и вновь заплетает в одну косу (расплетение косы – символика, связанная с переходом в новое состояние). Невеста плачет под расплетение косы, – это и прощание с прежней жизнью, родными, и желание избавить себя от будущих горестей.

Здесь подруги делают «сосну» – наряжают ветку сосны (ели) бантами, цветами в знак того, что невеста целомудренная. Подруги едут с «сосной» на венчание и потом в дом жениха. Около дома молодёжь со стороны жениха пытается сорвать и поломать ветку. Подруги оберегают её и большая честь, если они сохраняют эту ветку в целости и занесут её в дом.

Утро свадебного дня

Первый свадебный день всегда приходился на воскресенье. Рано утром от жениха приходят посыльные (дружок) выкупать рубаху.

Д.⁹ – Пуститя, дефки!

П. – Вот уж дружки за рубахой приехали! Пайдём, Татьяна, щёб тибя не увидали. (Уводя невесту).

Д. – Сюда ли я папал? Вы приготовили жениху убор?

П. – Да уж гатов убор, гатовь выкуп!

(В шутливой перебранке проходит выкуп).

Д. – А шо ж ваш узел стоит?

П. – Чатыре угла – чатыре рубля, а пасярёдке – залатой.

Д. (даёт копейки): Вот вам рубль и пятак, и семь гривен четвертак, три рубля рублями, пять рублей деньгами, четверть водки, хвост селётки.

П. – Чево ты нам голову марочишь! Будешь рубаху выкупать, аль нет?

Давай выкуп!

Д. – А чаво там у вас в узле? Вы хоть накажися!

П. – Пакажем, гляди – какая рубаха, и парты, и партянки.

Д. – А для меня вы приготовили партки?

П. – А как же, всё как налагается. Вот и тваи партки. Давай выкуп.

Д. – Типерь можна и выкуп. (Раздаёт деньги). Ну, я нашел жаниха снаряжать.

Дома жениха одевают в выкупленную у подружек невесты одежду. Отец снимает икону, благословляет сына. Затем, жених со свашками, с дружками, образуя свадебный поезд, едут за невестой в дом, в котором проходит девичник. Невесту, в это время, усаживали вместе с подругами за стол (посад) – ожидать приезда жениха. Они полны тревог и волнений. В это время девушки поют «Тру-тру травушку». Крики: «Едут, едут!» – оповещают о появлении свадебного поезда. Подруги невесты запевают «Гусли гудут, по улице едут». У ворот собираются сельчане, которые требуют выкуп у «свиты» жениха выкуп за право войти во двор. Доступ к невесте затруднён, дружка должен заплатить дань – один из самых древних обычаев. Как только он откупился, «свиту» пропускают во двор. Невеста плачет, подруги её прячут. Свашки обязательно стучат в окно, заявляя о своём приходе и заходят в дом. Жених остаётся во дворе.

С. – Где жа тут наша красавица Татьяна?

П. – А вы ее найдите.

Когда свашки находят Татьяну, они всех целуют и одаривают гостинцами (пирожками, калачами, баранками и т.д.).

Свашки утешают Татьяну: «Ты, Таня, ни гарьей, ни плачь. Люди хорошаи, не прападёшь». Свашки забирают невесту и вместе с подругами приводят её домой. Невеста прощается с матерью. Мать держит икону, благословляя её, а дочь прощается с ней. Крестится, целует икону, затем мать. Невеста причитает: «Прости, прости меня, родимая матушка, и благослави, меня родненькая, у божий храм пайтить, и божий венец палучить, чужим людюшкам пайтить, чужим людям дагадить». Мать ей отвечает: «Бох благославляет, и я благославляю, пачитай свекровью и свёкра». Свашки уводят невесту одевать к венцу. А подруги невесты выговаривают матери за то, что она у них отнимает подругу:

*«Не плачь, не плачь, мамушка,
Не взрыдай, радимая,
Не атварять тебе было,
Широких варот притворчатых,
Не впускать тебе было, мамушка,
Сходатава свата ва двор,
Да не сажать тебе было, мамушка,
Сходатава свата за стол,
Да не брать тебе было, мамушка,
Залатую чарушку в руки,
Тагда не пришлось бы тебе плакать».*

После того как невесту оденут, свашка приводит жениха с подружьем.

П. – Чиво вы сюда приехали?

Д. – Хотим девушку забрать!

П. – Не атдадим мы невесту. Денежку давайте! Будет выкуп – атдадим!

Иногда в шутку дружку подставляли другую «невесту». Девушки торгуются, требуют налить водки и «позолотить» стакан. Самую большую цену девушки назначали за косу.

После выкупа молодых сводят. Ставят их рядом, они кланяются и их выводят из дома. Мать перед ними метет дорогу. Их провожают со двора песней «*Вспорхнула чичеточка*». Пока молодые усаживаются в убранный повозку, и свадебный поезд трогается в путь, девушки запевают «*Ты, повозник кудрявый*». Молодых везут в церковь венчаться. Родители на венчании не присутствовали, они оставались дома. После венчания молодых выводят, сажают на повозку. Эти действия сопровождаются песней «*Стояли попы на Йордане*» (по другому источнику, с этой песней встречают молодых у ворот дома жениха). Молодоженов не сразу везут домой – обязательно объезжают три раза вокруг церкви, а затем

катаются по селу, с таким расчётом, чтобы попеть как можно больше песен и, обязательно, *«Во поле огни горят»*.

Молодые с гостями подъезжают к дому жениха. Троекратным пропеванием песни *«Выйди, мамушка, из хаты»* начинают звать родителей. И только после третьего раза выходит мать жениха, встречает молодых хлебом-солью, отец остаётся в доме. Жениху она вручает хлеб, а невестке соль, целует молодых и свашек. Перед молодыми стелят полушубок или новый холст. Подметая дорогу перед ними, молодых провожают в дом, сажают на скамью в «цветном углу» под иконами для повивания.

Повивание — повсеместно обязательное обрядовое действо. Его смысл (по словам А.А. Болдыревой) — преобразование девушки в «молдоху». Невесте расплетут косу, заплетут уже две и поменяют девичий головной убор на женский. Обычай закрывать волосы замужней женщине имеет несколько объяснений. Самая распространенная версия заключается в том, что свадьба представляет собой переход девушки во власть мужа. Этот переход знаменуется, в частности, овладением женихом косой невесты. Коса девушки символизирует девичью волю. Невесту повивают, и отныне ее волосы может видеть лишь муж.

Перед повиванием свашка встаёт на скамью и спрашивает у всех разрешения на повивание: «Николай Васильевич, Марья Никифоровна, дружко с подружью с честным поездам, люди добраи — блаславите малых князя с княгинею павить». Родители ему отвечают: «Бох блаславляет и мы блаславляем».

Начинается повивание. Перед молодыми свашка и дружок натягивают полотно — «от сглаза». Тех, кто держит это полотно, называют «светилками». В руках у них зажженные свечи — горят две жизни, пока они порознь, но после повивания — соединятся. Подруги начинают «играть» *«Не трубушки трубят»*, *«Чем покрыть Татьянушку»*. Обе песни следуют почти без перерыва, и за это время свашка должна успеть расплести косу, расчесать волосы надвое, сплести их «по-бабьи» на затылке, завязать узел, покрыть сначала белым платком, затем красным шелковым венчальным. После этого молодых открывают. «Светилки» три раза обмениваются концами покрывала с зажженными свечами, соединяют их, гасят и закрепляют союз молодых троекратным поцелуем. Свашки встают на скамью, посыпают молодых хмелем и все поют «Да так мы повили». После песни свашки требуют угощение за повивание. Хозяйка одаривает свашек, и они уводят молодых в «хижку» (плетёная постройка типа сарая, обмазанная глиной, покрытая соломой). К столу молодых не выводят - их кормят в «хижке».

Во время повивания или после него от невесты привозят постель (сундук с приданым¹⁰). Дружок со свашками выкупают её, застилают и замужняя пара (или, опять же, дружок со свашкой) «греют» ее, т.е. сидят на ней.

Подруг, тем временем, приглашают за стол, они быстро угощаются (не принято было засиживаться), благодарят песней *«Спасибо Богу небесному»* и уходят в дом невесты. Родня жениха провожает их под песню *«Брала, Татьяна, лён, лён»*. Мать невесты уже ждёт их (на обряде повивания она не присутствовала). Она приглашает их за стол, ставит бублики-караваи и спрашивает: *«А куда ш падевали маю Татьянушку?»* На что подруги отвечают: *«Да мы её пристроили в адном месте, у хороших людей. Завтра придёт твая Татьянушка»*. Девушки угостились, поблагодарили и уходят по домам.

Свадебное застолье сначала проходило отдельно, родня жениха гуляла в доме жениха, а родня невесты в это же время гуляла в доме невесты. От жениха в дом невесты приходит дружка (посыльный) звать родителей невесты и гостей на «вечерний обед». И в доме жениха продолжается уже общее застолье, здесь же проходят «дары». Дары принимает свашка, а ей помогает дружок. Обязательно родня жениха и родня невесты одаривают друг друга.

На дары пели «У нас во лузе». После этого можно было петь любые «весёлые» песни. Обязательно пели величальные: «Ой, кто ж у нас бел, да румян», «Чирик-чирик воробей», «Во поле огни горят», «Кленовое колесо», «В нас во тереме», «Иванушка перебор».

Своеобразным сигналом к окончанию застолья служила каша-разгонщица, её подавали последней. И каждый гость знал, что пора расходиться.

Второй день свадьбы.

Утром свашки идут будить молодых и приглашают родню жениха на застолье в дом невесты. В этот день распространён обычай «ряжения» – обрядовое и игровое переодевание с использованием масок и других приемов изменения внешнего вида. Рядились чаще всего в животных (козу, медведя, коня и т.д.), в представителей других этнических, социальных и профессиональных групп (цыгана, барина, врача, нищего и др.) и т.д. Всей толпой родня жениха идет в дом невесты, исполняя по дороге песни, пляски, забавы. Часто односельчане перекрывали молодым дорогу, и дружок должен был подносить им выкуп, чтобы дорогу открыли. В доме невесты застолье продолжалось весь день.

¹ Таких как Сахаров М., Терещенко А., Костомаров Н., Сумцов Н. и другие.

² Помимо Болдыревой А. А. нашими информаторами были: Острикова М.В. 1925 г.р.; Саприна А.Д. 1918 г.р.; Винникова А.А. 1918 г.р.; Галдабина А.С. 1914 г.р.; Сапрыкина А.М. 1927 г.р. и другие.

³ Диалоговые ситуации даны в тексте на местном диалекте.

⁴ А.А. Болдырева рассказала об одном случае, как выбирали невесту. Зажиточный крестьянин, набирал подённых работников для сезонных работ, среди них девушек. Предлагал им отобедать, а сам наблюдал, как кто кушает. Некоторые красавицы стеснялись, краснели,

старались кушать красиво, а одна «неприметная» села за стол и быстро, сноровисто и аккуратно наелась («нарубалась», «натёпкалась»), встала, сказала: «Спасибо» и пошла. А хозяин сказал сыну: «Вот эту и сосватаем тебе. Как она кушает, так и работает».

⁵ С. – свашки; М.н. – мать невесты.

⁶ О.ж. – отец жениха.

⁷ Р.ж. – родня жениха.

⁸ В 1989 году на телевидении было записано интервью с А.А. Болдыревой, в котором она рассказывала о том, как невеста с девушками собиралась в дом невесты на девичник, на всю ночь. И только утром свадебного дня подруги с невестой собираются в определенном месте (в доме подруги, у соседей) и там невесту одевают в «горючее». А также о том, что в это время не дружок, а дядька приходит в дом невесты забрать наряд для жениха. И он выкупает не у подруг, а у матери невесты. В последующих экспедиционных записях эти сведения не подтверждаются.

⁹ Д. – дружка жениха, П. – подруги невесты.

¹⁰ В приданое входят: утирки 5-6 (полотенца), два «дежника» – скатерти, «ложник» – одеяло из шерсти, «дерюшка» – покрывало на примост (кровать), две подушки, вышитые рубахи.

*А. А. Петрина
(ВГУ)*

ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ СЕЛА КОЧЕТОВКА ХОХОЛЬСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Протяжная лирическая песня достигла своего расцвета на юге России, стала украшением традиций Воронежской, Белгородской, Волгоградской и других областей. Несомненно, она появилась не на пустом месте, вобрав в себя весь опыт предшествующих столетий развития русского фольклора. Однако, протяжная лирическая песня – это принципиально новый, самостоятельный жанр, имеющий ряд характерных признаков – жанровых атрибутов. Перечислим их (по степени значимости):

1. Широкораспетая мелодика, подчиняющая себе все другие компоненты структуры, в т. ч. поэтический текст и ритм.
2. Поэтический текст с избыточным словесным компонентом.
3. Вторичный тип ритмической композиции.

Помимо основных признаков можно выделить усложнение ладовых форм, медленный темп, орнаментированный сольный запев, многоголосие. Кроме того, в протяжной песне сильно развиты вариативность и импровизационность.

Протяжная песня до настоящего времени является одним из наименее изученных жанров русского песенного фольклора. Исследованиями в этой области занимались А. Листопадов, Т. Бершадская, В. Щуров.¹ Единственная монография на данную тему принадлежит И. Земцовско-

му.² Отдельные статьи написаны фольклористами – последователями структурно-типологической школы М. Енговатовой и Т. Дигун.³

Настоящая работа – попытка комплексного изучения жанра протяжной лирической песни в рамках традиции одного села. В связи с этим была поставлена задача проведения последовательного анализа ритмического и звуковысотного строения протяжных лирических песен и выявление типологических закономерностей. В основу исследовательской работы легла методика структурно-типологического анализа традиционных народных напевов, предложенная Б. Ефименковой и М. Енговатовой,⁴ были взяты 14 образцов протяжных лирических песен, записанных в разные годы от этнографического фольклорного ансамбля села Кочетовка Хохольского района Воронежской области.

Ритмика – ведущий компонент структуры народной песни. Ритмическая организация стиха и напева происходит по жесткой структурной схеме, по терминологии Е. Гиппиуса – слоговой музыкально-ритмической форме (СМРФ), которая сохраняется при всех преобразованиях песни и выступает ее ритмической моделью.⁵ В свете ритмического анализа необходимо рассмотреть ритмическую организацию как напева, так и поэтического текста. Во всех случаях мы имеем дело не с исходным стихом, а со стихом расширенной структуры, т.е. – производным. Расширение стиха происходит за счёт вставок, повторов, словообрывов с допеванием.

Основную массу текстов протяжных лирических песен с. Кочетовка составляют силлабо-тонические стихи, которые проникли в крестьянскую традицию в XIX веке из литературного стихосложения через жанр городского романа.⁶ Наиболее распространена четырёхсложная стопа с третьим ударным слогом – пeon третий (_ _ _ / _), которая стала строительной единицей стихов с формулой 8+7. Фольклорный силлабо-тонический стих строится как цезирурованный, но его слагаемые выступают, прежде всего, не как синтаксические образования, а как метрические. Они определяются реализацией стопного ряда и ориентированы на слоговые группы приблизительно. Народной силлаботонике свойственна неравномерность, которая объясняется опосредованностью поэтического ритма ритмом музыкальным. В лирических песнях особенно используются приёмы варьирования, насыщения текста сверхнормативными слогами.

Наряду с силлабо-тоническим стихом с ритмоформулой 8+7 («Ветер веет, повевает», «Закатилось разъясное солнце», «Воспой, душа-соловушка», «Ночною порою» и др.) в традиции села Кочетовка существует несколько текстов с силлабическим стихом, который характеризуется чередованием построений определённого масштаба – слоговых групп, формула стиха 6+6 («А чти то волю»), 5+5 («Сяду я за стол»), 6+5 («Светил светел месяц»), 4+4+6 («Три древа»).

Организация поэтических текстов формируется композиционной единицей (КЕ), которая представляет собой фрагмент текста, в котором ритмическая структура полностью завершает своё развёртывание, дальнейший текст содержит её повторение. Среди кочетовских протяжных песен встречаются две разновидности форм:

а) стиховая, которая содержит один ритмический период – один стих, $KE=A$, где A содержит две или три слоговые группы («Ветер веет, поведает», «Что за месяц, что за ясный», «Закатилось разъясное солнце», «Воспой душа-соловушка» и другие);

б) строфическая, которая охватывает два ритмических периода, $KE=AB$, где A и B содержат по две слоговые группы, причём по слоговому нормативу $A=B$. («Сяду я за стол», «Светил светел месяц», «А чьи то волы по горам ходили»).

Во всех песнях присутствует цепной повтор, который реализуется на двух уровнях:

а) повтор последней слоговой группы строфы, $KE=abc, cde$ и т.д.

б) повтор второй строфы предыдущего куплета в качестве первой строфы последующего, $KE=AB, BC, CD$ и т.д.

Исключение составляют песни «Что за месяц, что за ясный», «Шла Машуня», в которых цепного повтора нет.

Протяжная песня является структурой с вторичным типом ритмической композиции, в котором форма рождается на основе малых ритмических единиц (МРЕ) исходной формы, чаще всего – ритмоформулы, которая разрастается до развёрнутого периода – большой ритмической единицы (БРЕ). Первичную инвариантную модель можно выявить аналитическим путём в результате свёртывания (или сложения) обобщённой СМРФ. Свёртывание происходит за счёт изъятия построений, дублирующих поэтическую структуру основных частей песенного напева или за счёт «сверхнормативных» слогов поэтического текста (преимущественно, вставок, повторов отдельных слов и их частей) и вызванных ими дроблений слоговых времён.

В результате такого моделирования в кочетовских протяжных песнях выявились основные исходные ритмические формы:

1. $\underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \square \square$ – коломыйка, сочетается со стихом 4+4+6 в песнях «Три древа» и «Воспой душа соловушка».

2. $\underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \underline{\text{м}} \square$ – сочетается со стихом 8+7 в песнях «Ветер веет, поведает», «Закатилось разъясное солнце», «Ночную порою», «Во сто тридцать первом году» и др. Вторая исходная форма является производной от первой, она образовалась за счёт дробления предпоследнего времени.

Композиционная единица протяжных песен представляет собой структуру из двух БРЕ. Исходная форма является чисто теоретической

структурой, которая значительно отличается от живого звучания песни, а, следовательно, и от реальной СМРФ. Реальная СМРФ образуется за счёт структурного и мелизматического расширения стиха. Такое расширение формирует несколько способов преобразования исходной формы во вторичную композицию:⁷

1 способ – песни, в которых чётко прослеживаются связи с исходной формой, но происходит пропорциональное укрупнение музыкальных слоговых времён, кроме того, под воздействием мелодики может произойти аугментация длительностей на третьем акцентном слоге и в конце периода. В структуру первой БРЕ частично или полностью входит выделенный запев, полностью – в песнях, где отсутствует цепная форма строфы, и полностью – в песнях, где в запеве повторяется последняя слоговая группа предыдущего куплета, т.е. повторенный стих не входит в структуру первого предложения. Например, в песне «Ветер веет, повеваёт»:

$\text{л л л л л л л л л л л л л л}$ $\square \square$ [исх. форма]
 $\square \square \square \square \square \square \square \square \square \square \square \square \square \square \approx$ [2-я комп.]
 Ве-тер ве-ет, по-ве-ва-ет, сад зе-лё-не-нькай шу-мит.

К этому типу относятся следующие песни: «Сяду я за стол», «Светил светел месяц», «Ветер веет, повеваёт», «Что за месяц, что за ясный», «Закатилось разъясное солнце», «А чьи то волю».

2 способ – структура с двумя разномасштабными построениями. Здесь первая БРЕ соответствует исходной форме, а вторая разрастается за счёт распевов на акцентном слоге, которые имеют своё собственное дополнительное время, а также вставок-повторов. Пример – песня «Три древа». Стих силлабический, 4+4+6, исходная форма – коломыйка. Первая БРЕ охватывает первые две ритмоформулы, которые сохраняют свои временные пропорции за исключением двух последних времён, которые аугментируются в результате распева:

$\text{л л л л л л л л л л л л л л}$ $\square \square$ [исх. форма]
 $\square \square \square \square \square \square \approx \approx / \square \square \approx \square \square \square \square \square \square \square \square \approx$ [2-я комп.]
 Как во э-том во са- до-чку / сто-я-ли, сто-я-ли три дре-ва, три дре-ва.

К этому типу относятся песни: «Воспой, душа-соловушка», «Три древа», «Ночную порою».

3 способ – структура, в которой обе БРЕ разрастаются за счёт вставок-повторов, обеспеченных словесным текстом и имеющих своё собственное музыкальное время. Например, в песне «Отвались, грусть-тоска»:

$\text{л л л л л л л л л л л л л л}$ $\square \square$ [исх. форма]
 $\square \square \approx \approx \square \square \square \square \square \square \approx / \square \square \approx \approx \square \square \square \square \square \square \approx$ [2-я к.]
 Ка-бы бы-ли во мне кры-лья, рас-кры-лья / я к Ша-шу-рке, я к Ша-шу-рке по-ле-тел.

Таким образом, мы имеем структуру дважды повторенного периода. К этому типу относятся песни: «Во сто тридцать первом году», «Шла Машуня», «Отвались, грусть-тоска», «Умильная моя головушка», «Заболела моя голова».

Итак, исходная форма преобразуется во вторичную композицию тремя способами, что в свою очередь формирует наличие трёх типологических групп ритмического строения напевов.

Звуковысотная организация протяжной песни – важнейший аспект её структуры. Многие исследователи, начиная с И.Земцовского,⁸ отмечали ведущую и формообразующую роль мелодии в протяжной песне, т.е. развёртывание напева организует и переструктурирует и исходный стих, и исходную форму ритмической композиции. В связи с этим рассмотрим следующие компоненты структуры: звукоряд, лад, мелодическую композицию, тип многоголосия.

Во всех кочетовских протяжных песнях звукоряд, понимаемый нами как состав звуков в его конкретном объёме и порядке реальной высоты,⁹ диатонический, причём, его наклонение – мажорное или минорное – не дифференцируется, так как третья и шестая ступени звукоряда могут быть и мажорными и минорными в разных участках напева. Такое строение звукорядной системы весьма характерно как для кочетовских песен разных жанров, так и для ареала воронежско-белгородского пограничья в целом.

При отдельном рассмотрении звукорядов верхнего и нижнего голоса выявилось, что нижний голос представлен гетерофонным пучком голосов, имеет пятиступенный звукоряд в объёме квинты, верхний, сольный голос чаще всего – пятиступенный, но представлен в двух версиях: первая – 1,4,5,6,7 ступени, вторая – 4,5,6,7,8(1) ступени (иногда ещё могут быть – 9(2) и 10(3)). Здесь 8, 9 и 10 ступени представляют собой регистровое удвоение (на октаву вверх) 1, 2 и 3 ступеней соответственно нижнего голоса и чаще всего появляются в кадансах («Ветер веет, повевет», «Закатилось разъясное солнце»).

Таким образом, звукоряд можно охарактеризовать как широкообъёмный, составной (состоящий из двух узкообъёмных).

В современной фольклористике лад понимается как система структурных функций звуков.¹⁰ В кочетовских протяжных песнях лад можно охарактеризовать как составной, т.е. состоящий из нескольких ладовых образований. Развёртывание лада происходит по вертикали и по горизонтали и выражено вертикальным и горизонтальным компонентом лада. Рассмотрим их.

Горизонтальный компонент лада реализуется в развёртывании типизированных мелодических оборотов, которые характеризуются устойчивостью звуковой шкалы напева, и присутствуют практически во всех напевах, переходят из одной песни в другую.

Вертикальный компонент лада выражается наличием оппозиций двух звуковых комплексов терцового строения в большесекундовом соотношении, именно он формирует многоголосную фактуру напева. Существует две формы реализации этой оппозиции: фактурная, следствием которой является появление стабильных осознанных созвучий (часто – трезвучий) в определённых участках напева (пр.–»Шла Машуня») и мелодическая, которая реализуется движением мелодии по звукам одного комплекса (пр.–»Три древа»). Следует отметить, что горизонтальный и вертикальный компоненты лада присутствуют во всех песнях, но степень их значимости различна.

На основе преобладания вертикального или горизонтального компонентов ладообразования формируется две ладовых модели. Первая формируется из определённых участков напева, каждый из которых имеет собственный звукоряд и тяготеет к определённому ладовому центру, таким образом, возникает переменность ладового устоя. Вторая образуется на основе противопоставления оппозиционных комплексов первой и второй степени лада.

Мелодическая композиция (МК) складывается из типизированных мелодических построений – мелодических ячеек, которые выстраиваются по принципу комбинаторики.

В традиции выделяются три группы напевов, в которых МК реализуется на уровне лада. Для первой группы напевов характерна первая ладовая модель («Ветер веет, повевает», «Что за месяц, что за ясный», «Закатилось разъясное солнце », «А чьи то волосы»). Для второй группы напевов характерна вторая ладовая модель («Во сто тридцать первом году», «Шла Машуня», «Отвались, грусть-тоска», «Умильная моя головушка», «Заболела моя голова»). В третьей группе напевов присутствуют обе ладовые модели по принципу сопоставления («Воспой, душа-соловушка», «Три древа», «Ночную порою»).

Тип мелодической композиции во всех случаях гетерогенный, то есть МК состоит из нескольких разноустроенных ячеек.

Соотношение ритмической и мелодической композиций в протяжных песнях определяется как субординация композиционных рядов при подчиняющей роли мелодики, которая определённым образом воздействует на ритмическую структуру, подчиняя её себе.

Из существующего арсенала определений фактуры нами выбрано два её типа, весьма точно определяющих многоголосие кочетовских протяжных песен: функциональное двухголосие и диафония с бурдонными рамами. Первый тип – функциональное двухголосие, характеризуется наличием двух самостоятельных голосов, из которых нижний – гетерофонный пучок голосов (вариантная гетерофония) и верхний – солирующий. В песнях с таким типом фактуры доминирует горизонтальный

компонент ладообразования, т.е. развёртывание типизированных мелодических оборотов непрерывно на протяжении всего напева. Вертикальный компонент присутствует в определённых точках напева в виде чётко осознанных созвучий терцового строения, которые чаще всего появляются в кадансах («Ветер веет, повеваёт», «Закатилось разъясное солнце», «А чьи-то волы по горам ходили»). Кроме того, отличительным признаком этого типа фактуры является регистровое удвоение нижнего голоса верхним, преимущественно, в кадансах.

Второй тип – диафония с бурдонными рамами. Он характеризуется наличием двух голосовых партий. Нижняя голосовая партия представлена гетерофонным пучком голосов – дифференцированная гетерофония, в которой выделяется нижний бурдон и «средний» голос, он не обладает самостоятельностью и близок к нижнему бурдону. Верхний голос – это виртуозно орнаментированный бурдон. Верхний и нижний бурдолирующие голоса находятся в квинтовом соотношении. При этом «средний» голос часто строится на терции. Так появляется вертикаль – трезвучие, оно присутствует в определённом участке напева, а потом происходит сдвиг на секунду вверх или вниз. Таким образом, в песнях с этим типом многоголосия доминирует вертикальный компонент лада. Горизонтальный компонент присутствует в определённых участках напева (часто – в каденциях) в виде мелодических микромоделей, но в силу фактурных особенностей непрерывное развёртывание типизированных мелодических оборотов отсутствует («Во 131 году», «Шла Машу-ня», «Отвались, грусть- тоска» и др.).

Есть ещё одна группа песен, в которых оба эти типа народного многоголосия присутствуют по принципу сопоставления, т.е. первый период – функциональное двухголосие, второй период – диафония с бурдонными рамами («Воспой, душа-соловушка», «Три древа», «Ночную порою»).

Итак, среди протяжных песен с. Кочетовка наметились три группы песен с присущими им определёнными типами многоголосия.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о существовании в традиции трёх типологических групп песен, имеющих общие структурные закономерности внутри одной группы. Для первой группы песен характерен широкообъёмный 8-10-ступенный звукоряд, лад реализуется преимущественно в горизонтальном компоненте, МК выстраивается на основе первой ладовой модели, тип многоголосия – функциональное двухголосие. Этой группе напевов соответствует первый способ преобразования исходной формы во вторичную ритмическую композицию. Для второй группы песен характерен семиступенный звукоряд, лад реализуется преимущественно в вертикальном компоненте ладообразования, МК выстраивается на основе второй ладовой модели, тип многоголосия – диафония с бурдонными рамами. Этой группе напевов соответствует тре-

тий тип преобразования исходной формы во вторичную ритмическую композицию. Третьей группе песен присущи признаки первых двух групп по принципу сопоставления, и соответствует второй тип преобразования исходной формы во вторичную ритмическую композицию.

¹ Имеются в виду следующие работы: «Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е.Линёвой». Вып.1. – Спб., 1904.; Н.Лопатин, В.Прокунин. Русские народные песни. – М., 1956.; А.Листопадов. Песни донских казаков. Том 1., – М., 1949.; Т.Бершадская. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной музыки. – М., 1961.; В.Щуров. Стилистические основы русской народной музыки. – М., 1998.

² Земцовский И.И. Русская протяжная песня. – Л., 1967.

³ Енговатова М.А. Песенный тип «Горы» в протяжных песнях Ульяновского Заволжья // Традиционное и современное народное музыкальное искусство. Сборник трудов, вып. XXIX. – М., 1976.; Енговатова М.А. Протяжные песни ульяновского Заволжья. М., Дигун Т. О ритмическом и мелодическом строении донецких протяжных песен. // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян. Сборник трудов ГМПИ, вып. 91. – М., 1987.

⁴ Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен. – М., 1993. Ефименкова. Б.Б., Енговатова М.А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа). – М., 1991.

⁵ Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен. – М., 1993.

⁶ Там же, с. 126.

⁷ Типология предложена Г.Сысоевой в статье «Широкораспетая протяжная песня». // Материалы научно-практической конференции. – Курск, 1999.

⁸ Земцовский И.И. Русская протяжная песня. – Л., 1967.

⁹ Холотов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. – М., 1988.

¹⁰ Ефименкова. Б.Б., Енговатова М.А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа). – М., 1991, с.52.

*Русанова Н.
(ВГАИ)*

ОБРЯД «КРЕЩЕНИЯ И ПОХОРОН КУКУШКИ» В БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Обряд «крещения и похорон кукушки» составляет важную часть весенне-летнего календарного цикла. К настоящему времени обряд зафиксирован в Калужской, Тульской, Брянской, Орловской, Курской, Белгородской областях. Безусловно, эти границы не являются окончательными, так как очень многие районы ещё не обследованы полностью или не опубликованы экспедиционные материалы.

Данная работа основывается на экспедиционных материалах, записанных в Белгородской области.¹

Модель обряда

Основное содержание обряда сводится к следующим действиям. Девочки, девушки уединяются в доме, выбранном ими заранее, и делают там обрядовое чучело, которое называют *кукушкой*. Затем идут в лес, кладут *кукушку* на ветку дерева и кумятся друг с другом под этой веткой. Во время кумления исполняли песни (как правило, свадебные; исключение – с. Ватутино и с. Брянские Липяги, в которых записан приуроченный текст). После кумления девушки устраивают трапезу. Затем *кукушку* хоронят – в большинстве случаев оставляют на ветке дерева; иногда – закапывают. Обряд производился девушками тайно. Юноши к этому действу не допускались.

Обряд «крещения и похорон» *кукушки* в том виде, в котором он был записан этнографами в течение XIX–XX веков, представляет собой сложную модель, состоящую из двух различных обрядов. Так к обряду «крещения и похорон *кукушки*», выполняющему календарную функцию, присоединился обряд кумления девушек, главная функция которого – социальная.

Д. Зеленин и И. Снегирёв считали, что древний вариант этого обряда – крещение русалок.² «Кедрина справедливо усматривает в крестинах *кукушки* оправдания кумовства».³ В. Соколова видела в этом сложном комплексе соединение двух обрядов, и указывала на это явление как на сравнительно позднее.⁴ Т. Бернштам более архаичной считала социальную функцию: «...обряд «крещения и похорон *кукушки*» архаичен... и генетически восходит к какому-то специфическому обряду половозрастной группы девушек-невест-молодиц, вступающих в определённое время в ритуальную связь между собой и в сакральную – с тайной, высшей силой, предстающей в образе *кукушки* ...».⁵ О. Денисова идею плодородия отмечала как стержневую в этих обрядах.⁶ Как видно, исследователи до сих пор не пришли к единому мнению в этом вопросе.

Невыясненной остаётся и причина распространения обряда в выше указанном ареале. Т. Бернштам выдвинула предположение о том, что «...ареал сохранности обряда в XIX–XX веках соответствует территории расселения летописных вятичей...».⁷ Вероятно, важную роль в формировании территории распространения обряда сыграли и причины исторического характера – это освоение новых земель и связанные с этим миграции населения.

Кукушка – главный и самый загадочный персонаж обряда. Её образ в народе наделён богатой символикой.⁸ С одной стороны, с *кукушкой* связаны приметы с календарной тематикой. Это позволяет сделать предположение о том, что пение *кукушки* является своеобразным ориентиром в установке границ весеннего периода. С другой стороны, *кукушка* представляется «вестницей с того света»⁹, «прилетает из вирия, ... откуда нис-

ходят души новорождённых, куда удаляются усопшие»,¹⁰ что наводит на мысль о связи кукушки с неким божеством. Раскрытие этого вопроса требует привлечения более широкого материала. Для нас существенным является выявление основных функций кукушки в исследуемом обряде. Решение этой задачи представляется возможным лишь при рассмотрении символики кукушки в совокупности со всеми элементами обряда.

Названия обряда, сроки проведения

С. Макешкино – *хоронили кукушку*, с. Русская Халань – *повивали кукушку*, с. Захарово – *молили кукушку, повивали кукушку*, с. Верхнее Кузькино – *повивали и провожали кукушку*, с. Фоцеватово, с. Брянские Липяги – *кстили кукушку*, с. Кустовое – *крестили кукушку*, с. Подольхи, с. Гостищево – *хоронили кукушку*.

Из репортажей следует, что в большинстве случаев название не отражает действия целиком. Либо это крещение, либо похороны. Тем более необходимо иметь в виду, что в народе слово *хоронить* часто понимается в значении прятать (с. Дмитровка – *кукушку несли в сад и оставляли на дереве*; с. Подольхи – *кукушку сажали в лесу на ель*; с. Захарово – *потом разобрали куфайку, оделись у неё*; с. Кузькино – *они дома аставают, а будта как ана улетела..., и тот-то навили её и правдили*; с. Фоцеватово, с. Афоньевка – *оставляли кукушку на дереве*). Поэтому общепринятое название обряда «крещение и похороны кукушки» среди исследователей является скорее условным. Необходимо отметить, что ещё И. П. Сахаров называл обряд «кукушки», И.М. Снегирёв – «крещение кукушек».

Повсеместно проведение обряда приходится на Вознесение. Вариант – Петров День – 12 июля (с. Верхнее Кузькино), Никола – 22 мая (с. Вышние Пены, с. Нижние Пены). Как мы видим, обряд краткосрочен, ограничивается, как правило, одним днём – Вознесением. Известно, что этот праздник отсчитывается по лунному календарю, а следовательно, имеет большие колебания (для сельскохозяйственных сроков) в дате. Поэтому такой вариант не может являться удачным ориентиром для проведения аграрных обрядов. Реальные сроки проведения обряда – время пения кукушки. Брачный период кукушки символизирует весеннее время. Умолкание кукушки совпадает со временем колошения ячменя (ориентировочно – Петров день),¹¹ т.е. с началом летнего времени.

Приурочивание обряда к Вознесению вероятно связано и с христианской символикой этого праздника. «Во многих местах на деревенской – по сельской Руси и теперь ещё приходится слышать в народе сказания о том, что во время обедни на Вознесеньев день разверзается твёрдь небесная над каждой церковью».¹² Языческое толкование этого высказывания указывает на время размыкания границ, а следовательно, общения с душами умерших (напомним об очевидной связи культа предков в период активных земледельческих работ).

Возможно, что обряд «крещения и похорон/проводов кукушки» являлся маркером весеннего периода, а с насаждением христианства закрепился за сроками от Вознесения до Петрова дня. Утратив же свою актуальность, обряд сузился до одного календарного дня – Вознесения.

Участницы обряда, место сбора, трапеза

Во всех сёлах участницы обряда – девочки, девушки. «*Наша партия – подростки, ишо не дюжа совершенные*» – Бавыкина Раиса Ефимовна, 1915 г.р., с. Брянские Липяги. В с. Макешкино, по словам Тереховой Аксеньи Даниловны, 1916 г.р., обряд проводили девочки семи-восьми лет. Возраст участниц обряда (девочки, несовершеннолетние девушки) символически перекликается с состоянием природы в этот период – это время накануне вступления в новое качество. Смена сезонов весеннего (время цветения) летним (время созревания злаковых культур, начала уборочных работ) в природе у девушек выражается в проведении инициационных обрядов.

Дом, в котором собирались, выбирали заранее. Иногда в доме оставалась взрослая женщина, которая готовила девочкам/девушкам обед (с. Брянские Липяги, с, Фошеватово). Этот момент обряда указывает на ритуальное поведение его участниц. Дом выбирали вместе, иногда его на время выкупали, но главное – в складчину (так же, как и на *вечёрушках* осенью).

У девушек обнаруживается временная недееспособность – им готовят обед взрослая женщина, не участвующая в обряде (аналогична временная недееспособность невесты). Этот момент всегда присутствует в инициационных обрядах. Обязательные блюда – яичница и блины (в с. Дмитриевка пекли *каравайцы*). Хлеб, блины, яйца – ритуальная еда на поминках. В нашем случае еду также как и на поминках делили на всех.

Кукушка как обрядовый персонаж

В обряде кукушка встречается в трёх вариантах.

1. Девочка, наряженная *кукушкой* (в с. Мощёное одну из девочекрядили в кукушку, а другую в кукуя).
2. Это кукла, сделанная из тряпок и посаженная на ветку дерева. Порода дерева – сосна, либо любая другая, кроме сосны. Размеры куклы – около 20-ти – 30-ти сантиметров. В с. Захарово *кукушку* делали из телогрейки.
3. Это кукла, сделанная из листьев клёна. В этом случае *кукушку* на ветку дерева не сажали.

Иногда *кукушке* делали пару – *кукона* (из листьев клёна) или соловья (из черёмухи).

Необходимо отметить, что собственно птица (живая или мёртвая) как в Белгородской области, так и во всём ареале обряда (за редким исключением) не используется. По всюду распространён антропоморфный вариант (в Белгородской области – образ девушки).

Наряд кукушки

Во всех вариантах используются элементы девичьей одежды – *чапец*, ленты, бусы, фата. Особенность наряда – свадебные мотивы: например, украшение *кукушки* фатой. Свадебная символика прослеживается и в других моментах обряда:

– в изготовлении пары *кукушке* – *кукон/куколь*, *соловей* (иногда сами информаторы поясняют – в с. Макешеино: «*Несли их в лес как жениха и невесту*»);

– в названии обряда – «*повивать кукушку*».

Эта символика тесно связана с кумлением девушек. Возможно, здесь действует принцип гомеопатической магии – «подобное производит подобное, или следствие производит причину».¹³

Похороны кукушки

Кукушку оставляли на дереве, относили домой, разбирали и вновь носили эту одежду. Этот способ не является собственно похоронами. Другой вариант – *кукушку* закапывали в лесу (с. Гостищево), делали ей гробик (с. Подольхи), а на Троицу откапывали. В этом случае мы так же имеем дело с не совсем обычными похоронами, так как *кукушка* возвращается в прежний мир. На то, что это не совсем обычные похороны указывает и отсутствие факта смерти *кукушки* как основного в таком ритуале. Напомним, что похороны кукушки, прежде всего, связаны с проводами весны и скорейшим приходом летнего периода.

Кукушка – вестница с того света

Этот тезис подтверждает ряд устойчивых сочетаний некоторых компонентов обряда. В момент открытия границ между этим и тем миром, кукушка выступает своеобразным проводником, посредницей в общении с духами. Например, гадания: «Кукушка, кукушка, вещая летушка, скажи, сколько мне жить».¹⁴ Особенно ярко в образе кукушки проявилась символика смерти.¹⁵ Напомним, что в некоторых сёлах спутником *кукушки* является сосна (*кукушку* хоронят сосновом лесу или прикрепляют к сосновой ветке). Например:

*«Сосёнка, сосёнушка зелёная,
С корешочка весёлая
На тыну сосёнушки
Свила пава гнёздышко
С павинога пёрышка» (с. Подольхи);*

«В бору стоит семь берёз, восьмая виловата. На той сосне виловатой кокушица-горюшица гнездо свила и детей свела».¹⁶

Сосна – «мёртвое» дерево. Она усиливает персонификацию проводника, посредника. В обрядах символизирует умирание чего-либо. «Ис-

стари в Шиловском районе в с. Берёзове, а сейчас в с. Тимошкине бросают еловые ветки на дорогу к кладбищу перед гробом».¹⁷ Или: «Подруги ставили украшенную ёлку на могиле девушки».¹⁸ Напомним об умирании как о важном элементе в ритуалах переходного типа.

Место проведения обряда

В лесу/саду участницы обряда устраивали трапезу и кумились. Лес – лиственный (в с. Макешкино обряд проводили в лиственном лесу, а *кукушку* носили хоронить в хвойный). Лес – место обитания кукушки. Но с другой стороны лес одновременно выступает и в другом значении – это древнейшее место для проведения инициационных обрядов.¹⁹

Кумление

Проходило в нескольких вариантах. Более распространён следующий. *Кукушку* сажали на ветку дерева (или *кучерявый* куст), подходили к ней и менялись платками (могли при этом целоваться, иногда менялись крестиками). В некоторых сёлах (с. Макешкино, с. Афоньевка) платки развешивали на граблях, которые специально приносили с собой. После трапезы платки снимали – кто чей возьмёт, те и будут друг другу кумами. Вариант кумления девушек с применением граблей выделяется среди прочих способов и возможно является эндемичным.

Кумление (инициация) девушек – самостоятельный обряд, корни которого уходят в далёкое прошлое.²⁰ Особенность – кумление девушек, распространённое повсеместно на Троицу, в ареале бытования обряда «крещения и похорон кукушки» переносится на Вознесение. Напомним, что инициация – ритуал переходного типа, тесно связанный с понятием временной смерти и нового жизненного воплощения. Поэтому так важны в нём обрядовые атрибуты, описанные выше (поминальная еда, временная недееспособность девушек, символика сосны). В «крещении и похоронах» мы видим соединение двух различных по значению обрядов, которое стало возможным благодаря богатой символической кукушки у славянских народов.

Семантика этого обряда в общих чертах сходна с аналогичными весенними обрядами в других регионах. Например, похороны Мокридины, похороны мух и тараканов в Тульской обл., ряжение берёзки-«гостейки» в Сибири, похороны Костромы и т.п.²¹ Но в то же время не следует упускать из вида одну важную деталь – в обряде крещения и похорон кукушки, в отличие от выше указанных, отсутствует ритуальное убийство чучела. До сих пор неразрешённым является вопрос о роли *кукушки* в обряде кумления. Среди учёных исследователей встречаются различные взгляды по этому поводу. Очевидно, что присутствие кукушки в обряде кумления оказалось не случайным: «...период кукования всегда

соотнесён с традицией инициационных по своей заклинательной функции тайных «кумлений»/ «крещений...».²²

В.К. Соколова: «Очевидно, первоначально обряд с «кукушкой» происходил ранней весной, когда впервые раздаётся её кукование. С кукушкой был связан ряд поверий и примет. Возможно, что когда кукушка начинала куковать, делали её изображение, подобно тому, как печение «жаворонков» должно было вызывать их прилёт. А так как некоторые приметы, связанные с кукушкой, сулили несчастье, то, услышав её первый раз, естественно было перекреститься, чтобы предохранить себя. А затем крестить могилы и саму «кукушку». Крестик при этом вешали на дерево, как делали при кумлении, и таким образом произошло слияние двух обрядов (о соединении двух обрядов говорила и В. Кедрина)».²³

А.В. Гура видел в таком типе кумления установление особого вида родства: «Связь кумления с кукушкой, у которой нарушены или утрачены родственные отношения, можно видеть в установлении посредством кумления особого вида родства, в стремлении воплотить отсутствие родственной связи».²⁴

Т. Бернштам отмечала не только кумление девушек, но и самой кукушки. «Отметим важное наблюдение: действия, производимые девушками и молодницами с кукушкой до кумления друг с другом, по существу воспроизводят обряд кумления. т.е. означают, что кукушка тоже с кем-то кумится: ставят и кладут её под шалаш, сажают на дерево, в венок, накрывают платком, надевают на неё крестик».²⁵

Близкую точку зрения высказывает и О.Пашина: «Анализ обряда кумления приводит к мысли, что кумление происходит не только внутри определённых групп, но также и с душами умерших».²⁶ Это высказывание подтверждает ранее приведённый нами тезис: кукушка – вестница с того света. Но сейчас необходимо сделать поправку – не просто вестница, а проводник. Она как бы выполняет связь места пребывания душ умерших и земли, где кумятся девушки. Возможно, через кукушку осуществлялся контакт, при котором девушки получали магическую силу от предков, позволявшую им перейти в новое социальное положение (в новое качество).

¹ В работу вошли репортажи из следующих сёл: Ракитянский район – Вышние Пены, Нижние Пены, Меловое; Ивнянский район – Выезжее, Драгунка, Берёзовка; Прохоровский район – Подольхи, Дмитревка, Лучки; Яковлевский район – Кустовое, Гостицево, Мощёное; Чернянский район – Верхнее Кузькино, Захарово, Русская Халань; Новооскольский район – Макешкино; Волоконовский район – Афоньевка, Фошевого, Репьевка; Вейделевский район – Брянские Липяги; Валуйский район – Двудучное, Тимоново, Борки, Колосково, Насоновка.

² Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – 282 с. Снегирёв И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Часть I. – М., 1990. – 127 с.

³ Цитируется по кн.: Зеленина Д.К., с. 281.

- ⁴ Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979.
- ⁵ Бернштам Т. Обряд «крещения и похорон кукушки» // Материальная культура и мифология. – М., 1981. – 197 с.
- ⁶ Денисова И.М. Вопросы изучения культа священного дерева у русских: материалы, семантика обрядов и образов народной культуры, гипотезы – М., 1995.
- ⁷ Бернштам Т. с. 197.
- ⁸ Гура А.В. с.682.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Афанасьев. А. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1994, с. 294.
- ¹¹ См. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997. С. 690 – 691.
- ¹² Коринфский А.А. Народная Русь. – М., 1995. – 213 с.
- ¹³ Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М., 1980. – 20 с.
- ¹⁴ Энциклопедия суеверий. – М., 1997. – 222 с.
- ¹⁵ Подробнее см. Гура А. В. – С. 703–707.
- ¹⁶ Библиотека русского фольклора. Сказки. Кн. 1. – М., 1988. – 196 с.
- ¹⁷ Самоделова Е.А. Рязанская свадьба. Рязанский этнографический вестник. – Рязань, 1993. – 68 с.
- ¹⁸ Там же, 76 с.
- ¹⁹ Подробнее см. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1998. – 147 с.
- ²⁰ См. ст. Власова В.Г. Формирование календаря славян. Ранний период //в кн. Календарь в народной культуре, М., 1993, с. 119 «...верхний палеолит - ... день инициации дев – 24 июня». См ст. Веселовского А. Побратимство и кумовство в купальской обрядности //в Журнале министерства народного просвещения. – 1894. – Ч. 291. – №2. – С. 317, «вначале это общинно-родовой праздник, именовавшийся браками и принятием в род в общение предков».
- ²¹ Об общности Троицкой обрядности см. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. – М., 1995.
- ²² Терновская О.А. Обряд крещения и похорон кукушки с точки зрения заклінательного биннома // Этнолінгвістика тэкста. Семяітыка фальклора. Тэзісы і прадварытэльныя матэрыялы к сімпозіуму. – М., 1988. – Т. 1. – 112 с.
- ²³ Соколова В.К., 207 с.
- ²⁴ Гура А.В., 687 с.
- ²⁵ Бернштам Т., 193 с.
- ²⁶ Пашина О. Календарно-обрядовый цикл у восточных славян. – М., 1998. – 87 с.

*Г. Я.Сысоева
(ВГАИ)*

ЖАНРОВАЯ АТРИБУЦИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ.

Проблема жанровой классификации в фольклористике не решена до настоящего времени, поскольку не существует единого толкования понятия жанр, единого принципа классификации и, следовательно, и самой единой классификации произведений фольклора, которой бы придерживались все ученые. Такое положение объясняется тем, что фольк-

лор как объект исследования представляет интерес для многих наук, но предмет исследования в фольклоре может быть разным и зависит от направления в науке. Следовательно, жанровая классификация (опираясь на разный набор свойств и признаков фольклора), будет различной в устно-поэтическом творчестве (филологической фольклористике), народной музыке (музыкальной фольклористике). Если использовать к тому же еще и различные принципы выделения жанров – тематический, функциональный, формальный – то в каждом случае мы получим разные жанровые системы, существенно различающиеся между собой. Существует своя классификация и в народной хореографии, и в народном драматическом творчестве.

Особенно сложно определить жанр поющего фольклора, поскольку он обладает исполнительским синкретизмом (неразделимостью) художественных качеств. Например, троцкий хоровод – это одновременно и обряд, и песня, и танец, и игра, к тому же должен исполняться в особых троцких нарядах.

С другой стороны, фольклорный текст – синтетическое искусство, так как это многоуровневая художественная система, в которой поэтические, музыкальные, хореографические средства выразительности могут развиваться в некоторой степени автономно друг от друга, и что особенно важно – не одинаково интенсивно, не синхронно.¹ В результате, например, может оказаться, что напев еще сохраняет черты древней обрядовой песни (формульное строение мелодии, призывно-заклинательный характер мелоса, особая фоническая окраска звука), а текст уже утратил обрядовые символы и образы и сохранил только позднейшую часть, появившуюся в результате контаминации и, как правило, относящуюся к семейному бытописанию. В качестве примера можно назвать календарную троцкую песню «*То-то тошно*», записанную в селе Россошь Репьевского района Воронежской области. Она входит в группу так называемых «весновых» песен, исполняющихся от Пасхи до петровского поста, который начинается через неделю после Троицы.

*Да то-то тошно, ох, то-то тошно,
Да мне тошней того не будя.
Вот как муж жену не любя,
Он не любя, не жалея...*

Филологи отнесут эту песню к необрядовой лирике, а по тематике – к семейно-бытовым песням. Музыканты-фольклористы вполне обоснованно назовут эту песню календарной, поскольку на это указывает музыкальная стилистика песни (главным доказательством служит формульный политекстовый напев), а сами носители традиции указывают, что она относится к так называемым «весновым» песням.

И филологи, и музыковеды-фольклористы – обе стороны – будут правы, поскольку каждая наука (в данном случае – филологическая фольклористика и музыкальная фольклористика) имеет свои классификационные принципы, на основании которых выявляет в песнях жанровые атрибуты.

Если мы откроем изданную в 1993 году антологию текстов «Народные песни Воронежского края», подготовленную кафедрой фольклора ВГУ, мы обнаружим достаточно много несоответствий нашему представлению о жанровой принадлежности. Например: на стр. 75: «*Ой, бел заюшка-горностаюшка*» – игровая (надо: свадебная). Практически один и тот же текст (песня «*По лугам вода разливается*») помещен в 2 раздела: «Троицкие песни» и «Хороводные песни» (стр.73 и стр.92). Если бы был раздел «Величальные песни», можно было бы и туда поместить этот же текст. И в этом нет противоречия. Действительно, эта песня исполняется на Троицу, под нее водят хоровод и величают супружеские пары. Название «троицкая песня» подчеркивает точечную календарную приуроченность; в определении «хороводная песня» имеется в виду характер бытования, наличие хореографического компонента; определение «величальная песня» указывает на функцию вербального текста. Другими словами, если на место главного жанрового атрибута в песне ставить разные признаки, мы будем иметь возможность все время менять жанр. Значит, ошибка не в определении жанра, а в том, что классификационный принцип при формировании разделов в указанном сборнике нельзя назвать единым (он меняется).

В филологической фольклористике в качестве главных дифференцирующих признаков для песни служат поэтическое содержание и бытовая функция. Практически не привлекается в качестве важного жанрового признака музыкальная стилистика, структура напева, а на способ исполнения указывается просто: частая или протяжная. Между тем для исполнителей традиционных песен поэтическое содержание и музыкальный напев не существуют раздельно и даже не мыслятся. Попробуйте-ка заставить бабушку не спеть песню, а рассказать – она сообразит на второй же строке. С другой стороны, носители фольклора считают разными песни, звучащие на один напев, но отличающиеся по тексту.

Жанры, обозначенные филологами, непонятны в музыкальной фольклористике. Например, историческая песня. Такого жанра в музыкальной этнографии нет. Один и тот же сюжет «*Пиша, пиша, царь турецкий белому царю письмо*» будет отнесен филологами к жанру исторической песни, а в музыкальной этнографии это будет жанры солдатской строевой песни или широкораспевной протяжной песни – в таком виде они бытуют в Воронежской области. А в зависимости от характера бытования меняется не только структура напева, но и структура поэтического текста. Нет в музыкальной этнографии и жанра баллады.

Еще более наглядным примером влияния музыки на поэтический текст, а в конечном итоге – на жанр, служат 4 варианта песни о «Татарском полоне», записанные в селе Подсереднее Алексеевского района Белгородской области. Один и тот же эпический сюжет воплощен в 4-х жанрах музыкальной этнографии: колыбельной, эпическом сказании, постовой песне, протяжной песне. При этом существенно различаются по набору средств поэтической выразительности и тексты песен.

Особую путаницу вызывает жанр лирической песни. Лирическое содержание присуще многим жанрам фольклора: хороводным песням, плясовым, причитаниям, протяжным и т. д. А для филологов непонятен будет жанр ширококораспевной песни, так как такие песни могут быть весьма разнообразными по тематике, хотя и близкими по способу распева.

Раздельное изучение поэтического и музыкального языка народной песни вызвано тем, что в ней всегда есть не только системные свойства, но и самодостаточные. Об этих свойствах фольклорного текста писала этномузыколог О.А. Пашина.²

На каждом художественном уровне действуют свои законы развития (самодостаточные художественные свойства) и рождаются «чистые» формы, например, инструментальные наигрыши, пляска, фольклорные тексты. Но, соединившись вместе в песне (особенно – обрядовой), они начинают взаимодействовать и как бы корректировать друг друга (приобретая при этом новые реляционные или системоприобретенные свойства).

К самодостаточным свойствам фольклорного текста относятся такие художественные свойства, которые могут рассматриваться в системе только одного художественного уровня, поскольку не испытывают большого влияния со стороны других художественных систем.

Для вербального уровня, например, самодостаточными будут: сюжетная композиция, поэтические средства выразительности, языковые особенности. Для музыкального уровня – ладовые формы, мелодическая композиция, многоголосная фактура.

В самом деле, сколько бы мы ни старались, нам никогда не удастся найти зависимость использования или не использования поэтического художественного приема гиперболы от типа многоголосия, уменьшительных суффиксов от ладовой переменности.

К системоприобретенным или реляционным свойствам относятся такие свойства фольклорного текста, которые возникают в результате «наложения» различных художественных систем и возникающей при этом иерархией художественных компонентов фольклорного текста. К важнейшим реляционным свойствам относится, например, ритм пропевания слогов. В одном случае он будет совпадать с ритмом речевого произнесения (или почти совпадать), то есть музыкальный ритм будет как бы «подчиняться» ритму поэтическому. В других случаях ритм пропевания

словов в напеве будет подчиняться в первую очередь логике музыкального развития. Ритм поющего стиха или ритм напева бесперспективно изучать раздельно именно по этой причине.

Мы рассмотрели системоприобретенные признаки, возникающие на пересечении двух уровней – музыки и слова. Но есть и третий компонент, который необходимо учитывать – это ритм или моторику движения (уровень танца, а в более широком смысле – акциональный уровень). Именно моторика движения является тем ритмическим пульсом, который делает хороводные и плясовые песни простыми и удобными для движения, не смотря на сложный размер ритмоформул, входящих в напев.

Например, в песне, «У нас вы логу» с. Афанасьевка 1 ритмический период состоит из двух ритмоформул по 5/4, но благодаря мелкой моторике движения – по 2 восьмые, мы не ощущаем этой неквадратности.

Все это говорит о том, что раздельное изучение поэтического и музыкального содержания песен бесперспективно, оно порождает много ошибок и несуразностей, и определение жанра поющего фольклора может быть в ряду этих ошибок.

Другая проблема в жанровой систематизации фольклора связана с тем, что само понятие жанр – категория различной емкости и относится к группам произведений с различным количеством объединяющих признаков. Например, в русском литературоведении под словом жанр понимается не родовое, а видовое понятие: роды – эпический, лирический и драматический – распадаются на жанры или виды.

Понятие «жанр» имеет разное толкование не только в науках, изучающих фольклор, но и между фольклористами одного исследовательского направления. Так, например, в филологической фольклористике одни понимают жанр как достаточно крупную единицу классификации, распадающуюся на виды. Такой точки зрения в своих работах придерживались В.П. Аникин,³ В.В. Гусев.⁴ Более малую величину по большому числу конкретных признаков выделял В.Я.Пропп.⁵ Сближение понятий «жанр» и «вид» отмечали Н.И.Кравцов и С.Г. Лазутин.⁶ По их мнению, жанры распадаются на жанровые разновидности. Это сравнение разных позиций может быть отдельной темой для исследования. Мы отметим лишь то, что номенклатура жанров получается разной.

Еще большей проблемой встает выявление жанров в музыкальном фольклоре. Здесь даже существование некоторых жанров отрицается, поскольку утверждается, что музыка – лишь особая форма существования жанра. Так другие фольклористы филологи повторяют утверждение музыковеда И.И. Земцовского, что протяжная песня – это особая музыкальная форма жанра лирической песни.⁷ В то время как сами филологи считают, что лирическая песня – понятие родовое.⁸

Как отмечает Б.Н. Путилов, современная тенденция в выделении жанра как категории научной классификации произведений фольклора – стремление к выделению все более малой величины.⁹

Погружаясь в историческое прошлое, можно убедиться, что каждой исторической эпохе присуща своя система жанров и что теория первобытного синкретизма или одножанровости фольклора для первобытных культур предложенная И. Земцовским, скорее всего, верна. Это подтверждается даже примерами из современной жизни музыкального фольклора. Например, в удмурдском фольклоре некоторые свадебные, похоронные и календарные песни имеют общий напев. Вероятно, мелодия до сих пор выполняет главную магическую функцию: обозначит сакральность (священнодействие) происходящего обряда, и, кроме того, напев служит общинным родовым музыкальным символом. С таким же явлением встречаемся мы и в современном южнорусском фольклоре: некоторые напевы являются общими для календаря и свадьбы. Например, в с. Подгорном Валуйского р-на Белгородской обл. на календарный праздник «крещение кукушки» исполняется песня *«Да кукуй, кукушка, да не вмолай»*, и на этот же формульный напев существует несколько свадебных текстов: *«Да уехала Марьюшка со двора»*, *«Да сборы, сборы Марыны»*, *«Ой, ясная солнушка играя»*.

Жанры возникают в процессе все более дифференцирующейся функциональной системы фольклора. Общепринято, что история фольклора есть, прежде всего, история жанров. Каждое историческое время формирует свой жанровый состав фольклора. Развитие жанровой системы зависит от стадии социально-экономического развития общества; хозяйственно-культурной деятельности, гео-климатических условий, миграционных процессов и взаимоотношений с другими этносами. Под воздействием этих причин возникает дальнейшая дифференциация (функциональное обособление) внутри уже исторически сложившегося жанра. Это проявляется в выработке сюжетов, накоплении и закреплении образов, формировании семантических категорий, символики, структурных категорий (таких как композиция, ритмика, лад, фактура), художественных приемов и исполнительской манеры.

Процесс жанрообразования в фольклоре – явление непрерывно развивающееся, многие жанры исчезают, зато рождаются новые. По мнению И. Земцовского, процесс формирования жанровой системы фольклора развивался неравномерно в музыкальном и поэтическом планах, в силу чего музыкальных жанров всегда, как правило, меньше, чем поэтических.

В результате народная песня оказывается не только многоуровневым системным объектом, в котором на разных художественных уровнях формируются разные жанровые атрибуты, но сложным в отношении определения ее «возраста». Может оказаться, что жанр сравнительно мо-

лодой, но некоторые элементы его художественной системы архаичны. В качестве примера можно указать на жанр былинной песни, сложившийся у верхнедонских и терских казаков.

Каждый жанр музыкальной этнографии обладает определенным корпусом жанрообразующих свойств и признаков – главных и периферийных, причем за разными жанрами закрепляются разные наборы таких признаков или атрибутов. Актуальная задача современной музыкальной фольклористики – установить иерархию признаков для каждого жанра.

Главные, жанрообразующие признаки проявляются в любых региональных и узколокальных вариантах. Это генетические свойства, не исчезающие ни при каких стилистических и эволюционных трансформациях. Например, для колядки характерны величально-поздравительные тексты, характерные рефрены, лаконичные формульные напевы, гетерофонная фактура. Без любого из этих признаков они перестают быть колядками и превращаются в лирические песни семейно-бытового содержания.

Периферийные признаки – это мобильная, изменяющаяся категория признаков. Они зависят от местной музыкальной лексики, от влияния других жанров и стилей, от меняющихся художественных идеалов и многих факторов немusического характера (например, от возраста исполнителя). Именно эти признаки придают своеобразие и новые краски напевам, восходящим к одному песенному типу.

Самодостаточные художественные средства в некоторых случаях они могут быть главными жанровыми атрибутами, но только когда они выступают нарочитым художественным приемом в одном жанре, и не обнаруживаются в других. Например, рефрен календарных песен «коляда», «авсень», колыбельный припев «Баю-бай» – жанровые атрибуты. Формульный напев, олиготонные звукоряды, вариантно-гетерофонная фактура – жанровые атрибуты обрядовой песни (календарной или свадебной). Самодостаточные художественные средства легко поддаются типизации.

Системоприобретенные свойства никогда не бывают главными жанровыми атрибутами, но могут выступать в качестве периферийных жанровых атрибутов. Системоприобретенные свойства порождают свою типологию форм. Особенно это относится к такому системному качеству песни как ритм. Поясним это на следующем примере.

«Коломыйка» – это жанр народного танца под инструментальное или песенно-инструментальное сопровождение в определенном ритме.



Если отсутствует хореография, то о напеве в таком ритме мы не можем сказать, что это жанр «коломыйки», мы можем лишь констатиро-

вать, что напев песни использует форму «коломыйки», а жанр может быть другим. Например, коломыечную форму используют многие свадебные песни «У утушки, у серенькой» (свадебная величальная с. Афанасьевка), «Марьюшка воду нося» (свадебная необрядовая с. В.Мамон).

Поскольку в поющемся фольклоре все художественные компоненты так тесно связаны, то отсюда и главный тезис настоящей статьи - указывать при определении жанра музыкальной этнографии несколько определений, характеризующих разные качества фольклорного текста, если эти определения не совпадают по значению, а дополняют друг друга. Необходимо учитывать три группы признаков, характеризующих функцию, содержание и структуру песни на поэтическом и музыкальном уровнях.

Е.В. Гиппиус по этому поводу сказал, что жанр – это типизация структуры под воздействием функции и содержания. Этот его афоризм, высказанный в общении с учениками, получил широкое распространение. А вот что он писал: «Жанр ... может быть определен как воплощение функции в типах напевов и формах интонирования и типах взаимосвязанных с ними поэтических текстов, то есть: выражение функции во взаимосвязи мелодических и поэтических структур».¹⁰

Главным жанровым атрибутом песни является бытовая функция, но определить ее иногда не просто, поскольку фольклорное произведение почти всегда полифункционально. В одной и той же песне функции поэтического и музыкального текста могут различаться, а бытовая приуроченность той же самой песни может указывать на совершенно иную функцию. Например, песня, исполняющаяся во время обряда «вождения русалки» в селе Оськино Хохольского р-на Воронежской области. Приведем его полностью.

*О в лелей холэду, да вот с гор горы да ка...
Катилась, катилась, ой катилась, катилась.
О в лелей холэду, прикатилась да ка..
Калесо, калесо, ой, калесо, калесо.
О в лелей холэду, прикатилась да ка...
Ка таргу ка таргу, ой, ка таргу, ка таргу.
О в лелей холэду, стали спрашивать да вы...
Вы таргу, вы таргу, ой, вы таргу, вы таргу.
О в лелей холэду, да что у вас нынче де...
Дешева, дешова, ой, дешева, дешева.
О в лелей холэду, да что у вас нынче до...
Дорага, дорага, ой, дорага, дорага.
О в лелей холэду, у нас дешевы да мо...
Моладцы, моладцы, ой, моладцы, моладцы!
О в лелей холэду, у нас дораги да де...
Девушки, девушки, ой, девушки, девушки.*

*О в лелей холэду, да за моладца да лы...
Лык пушню, лык пушню, ой, лык пушню, лык пушню.
О в лелей холэду, за харошаго да две...
Две дадут, две дадут, ой, две дадут.
О в лелей холэду, за пригожаго да три...
Три дадут, три дадут, ой, три дадут, три дадут.
О в лелей холэду, а за девушку сто...
Сто рублей, сто рублей, ой, сто рублей, сто рублей.
О в лелей холэду, за харошаю да ты...
Тысячу, тысячу, ой, тысячу, тысячу.
О в лелей холэду, за пригожаю да сме...
Смету нет, смету нет, ой, смету нет, смету нет.*

Здесь – текст величальный, музыка имеет призывный, точнее – звательный характер (то есть песня магическая, обрядовая), а по бытовой приуроченности песня является таночной (существует для торжественного шествия во время обряда проводов русалки). Следовательно, из множества функций можно и нужно устанавливать их иерархию, выделяя главную функцию, она поможет точнее определить жанр песни. Здесь: главная функция – обрядовая календарная, и потому песня «*О в лелей холоду*» является обрядовой русальной песней. Она не может относиться к хороводным песням, поскольку в ритме отсутствует моторика, необходимая для движения. Зато есть выделенный запев, который типичен для обрядовой песни, но не является атрибутом хороводного жанра.

Содержание песни так же надо рассматривать как на вербальном, так и на музыкальном уровнях, и, прежде всего, образно-художественные приемы, семантику и символику поэтическую, семантику музыкальных ритмов и интонаций.

Структура песни должна рассматриваться не только на уровне архитетоническом, как закон сложения композиционных форм, но и на уровне структурной организации песенной речи, поскольку любой текст строится, прежде всего, по законам грамматики. При определении жанра следует проанализировать структуру песни также на всех уровнях. На вербальном уровне – это композиция сюжета, синтаксические и языковые приемы в построении текста, строение строфы, стихосложение. На музыкальном уровне – ритмическая и звуковысотная организация фольклорного текста.

Структурные компоненты дают нам представление о форме, которая в пределах жанра обнаруживает устойчивость. Отношения между текстами и жанровыми формами могут быть уподоблены отношениям между языком и речью. Б.Н.Путилов вообще считал, что «жанры – это исторически сложившиеся формы (...), это и определенная сфера действительности,

ставшая предметом художественного изображения, и определенная система взглядов и оценок, получившая специфическое художественное выражение, и определенный комплекс поэтических средств».¹¹

Некоторые компоненты структуры музыкального текста могут быть главными признаками жанра или атрибутами даже для нескольких жанров. Это вытекает из анализа нотных публикаций и экспедиционного материала.

	Компонент музыкального текста	Дифференцирующие свойства
1	Формульность напева	Отделяет обрядовые песни от необрядовых
2	Тип ритмической композиции (первичный или вторичный)	Выделяет протяжные песни, отделяет былины от былинных песен,
3	Выделенный сольный запев	Позволяет отделить обрядовые календарные от хороводных с календарной приуроченностью
4	Равномерная сегментация	Обязательна для солдатских строевых, плясовых
5	Исполнительский приём «гуканья»	Календарные обрядовые песни весенней сезонной приуроченности
6	Тип мышления модальный	Раннетрадиционные жанры
7	Тип мышления тональный	Позднетрадиционные жанры
8	Квартовая оппозиция основных опорных тонов	Обрядовые календарные песни
9	Квартовая оппозиция основных опорных тонов	Широкораспевная протяжная песня

Не являются жанровыми атрибутами:

- некоторые композиционные приемы, например, сдвоение строф (пример – «Уж ты, воленка» с. Россошь Репьевского р-на Воронежской обл.)
- ладовая форма (это индивидуальный облик песни, зависит от местной традиции, но не от жанра);
- ритмический тип (в смысле: рисунок).

Например, записанные в Воронежской области песни «*Что запил, загулял, молодой приказчик*» с. Ново-Ротаево Нижнедевицкого р-на, «*Перлетал ясный сокол через наш широкий двор*» с. Клеповка Бутурлиновского р-на – все они относятся к одному жанру, имеют схожий напев и общий ритмический инвариант то есть общую ритмическую форму, но, благодаря исполнительским краскам местной певческой традиции, они воспринимаются на слух как совершенно разные песни.

Совершенно разными на слух воспринимаются и две традиционные для юга России величальные песни с одинаковым поэтическим текстом: «*У утушки, у серенькой короткие ножки*» из сел Воронежской области – Русская Тростянка Острогожского района и Россошь Репьевского района. Но в результате анализа выясняется, что обе они кроме текста и об-

рядовой функции имеют общий ритмический и мелодический инвариант, различаясь лишь подводкой (верхним надстроечным сольным голосом) и соотношением долгих и кратких музыкальных времен. В первом случае это бинарная, а во втором – тернарная система их соотношений. Эти признаки не повлияли на жанр.

Нельзя забывать, что один и тот же признак или свойство фольклорного текста в одних случаях является жанровым атрибутом, в других – периферийным признаком. В выше приведенном примере система соотношения долгих и коротких времен была несущественным признаком для свадебной величальной песни. Но для жанра танцевальной музыки этот признак является одним из главных жанровых атрибутов, иначе мы не смогли бы отличить польку от вальса или кадрили.

Итак, нам представляется, что для более точного указания жанра музыкальной этнографии следует определять его не одним, а несколькими словами. Например, песня *«В славном городе Воронеже»* с. Пчелиновка Бобровского р-на Воронежской области – протяжная широкораспевная социально-бытовая.

Остановимся на основных жанрах, характерных для южнорусской песенной традиции и представим их родственными группами. Доминирующими здесь являются:

- протяжные песни в жанровых разновидностях: широкораспевные, малораспевные; распространенная тематика: историческая, социально-бытовая, семейно-бытовая, любовная, солдатская, тюремная;

- календарные жанры: колядки, щедровки, овсени, троицкие обрядовые; песни необрядовые календарно-приуроченные: масленичные, весновые, троицкие, русальные;

- жанры свадебного фольклора: свадебные обрядовые, свадебные внеобрядовые, прощальные песни невесты, свадебные причитания; свадебные величальные, свадебные корильные;

- хороводные неприуроченные и приуроченные к календарю (чаще всего – троицкие), в том числе – утратившие хореографию, но хороводные по форме; по тематике различны, чаще всего – величальные; любовные, семейно-бытовые;

- плясовые (по форме) с разнообразной тематикой;

- песни под пляску с разнообразной тематикой;

- частушки; страдания;

- игровые песни (с действием обрядового происхождения);

- поздняя лирика (медленные неприуроченные малораспевные песни с позднетрадиционной музыкальной стилистикой)

- фольклор для детей: потешки; пестушки; колыбельные;

- детский фольклор: считалки, дразнилки;

- похоронные причитания.

Многие жанры в южнорусской традиции практически не встречаются, например, былина. Этот жанр здесь фиксируется крайне редко в форме былинной песни, то есть протяжной песни на очень короткий фрагмент былинного текста. Весенние заклички, масленичные обрядовые, толочанские, жнивные песни, характерные для западнорусского песенного стиля, в южнорусской традиции можно услышать лишь в соседствующих с ним районах. Плохо изучены духовные стихи во всех своих музыкальных формах, поскольку бытовая религиозная музыка собирается фольклора практически не записывалась.

Разработка номенклатуры жанров музыкальной этнографии является актуальной проблемой музыкальной фольклористики, ибо любая работа над материалом начинается с его систематизации. Об этом В.Я. Пропп писал так: «В любой науке классификация является основой или предпосылкой, из которой исходят при изучении материала по существу. Однако она сама есть результат очень длительного и детализированного предварительного исследования. Определить предмет изучения очень часто означает правильно отнести его к определенному классу, виду, разновидности».¹²

Обострение проблемы систематизации фольклора и создания номенклатурного списка его жанров вызвано необходимостью создания электронных версий архивов фонозаписей. Задача науки – дать программистам четкие критерии для создания учетной программы песенного фольклора, в том числе для определения жанров музыкального фольклора. Представленная статья не может решить такую глобальную проблему, но, возможно, создаст предпосылки для ее последовательного решения.

¹ См. об этом: Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народной мелодии // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л., 1980.

² Пашина О.А. Структурно-типологические исследования в советской музыкальной фольклористике // Музыкальный фольклор: проблемы истории и методологии. – М., 1990.

³ Аникин В.П. Русский фольклор. Учебное пособие для вузов. – М., 1987.

⁴ Гусев В.В. Русская народная художественная культура. – СПб., 1993. – 44 с.

⁵ Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора, с. 33 // Владимир Яковлевич Пропп. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В.Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. – М., 1998.

⁶ Крацов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М., 1983. – 24 с.

⁷ Земцовский И.И. Русская протяжная песня. – Л., 1967.

⁸ см.: Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – 220 с.

⁹ см. Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов. – М., 1991. – 38 с.

¹⁰ Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное музыкальное искусство и современность (Вопросы типологии). – М., 1982. – 8 с.

¹¹ Цит по книге: Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – 71 с.

¹² Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора, с. 33 // Владимир Яковлевич Пропп. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В.Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. – М., 1998. – 173 с.

*О.С. Токмакова,
(Курское музыкальное училище)*

СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ ЮЖНЫХ РАЙОНОВ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ (к вопросу типологии напевов)

В южных районах Курской области – Суджанском, Большесолдатском, Беловском, Медвенском, Обоянском, Пристенском – существует единая культурная традиция, которая, судя по данным истории, этнографии и лингвистики, имеет древнее происхождение и, возможно, является наследницей культуры древнерусского племени северян, живших на этой территории в IX – XII вв. Самобытными чертами этой традиции, расположенной в верхнем течении р. Псёл, является бытование здесь богатого инструментария, включая такой архаичный инструмент как кугиклы (флейта Пана); развитая хореографическая культура с ее разнообразными танками и карагодами, и обилие песен, сопровождающих их. Сохраняется здесь в живом бытовании и обрядовый (свадебный) фольклор, который является наиболее древним пластом местной культуры.

Именно свадебный ритуал стал предметом настоящего исследования, которое ведется с использованием метода структурно-типологического анализа. Основные положения его применения в музыкальной фольклористике были сформулированы в трудах Е.В. Гиппиуса, а методика музыкального анализа русских народных песен была разработана фольклористами РАМ им. Гнесиных Б.Б. Ефименковой и М.А. Енговатовой.¹ При работе с обрядовым фольклором, музыка рассматривается как один из кодов ритуала, наряду с акциональным, вербальным, материальным, темпоральным, локативным кодами. Их соотношение позволяет выявить зависимость между функцией и структурой песен и, таким образом, вскрыть семантику музыкального компонента обряда.

Типологические исследования свадьбы на южнорусском материале начаты недавно. Они ведутся Е.В. Дороховой,² О.А. Пашиной,³ С.А. Жигановой,⁴ Г.Я. Сысоевой.⁵ Подобные исследования свадьбы локальной традиции в бассейне р. Псёл до сих пор не предпринимались. Это повышает важность и актуальность таких исследований, тем более что хорошая сохранность традиции позволяет проделать анализ большого количества материала и составить полное и емкое впечатление о местном свадебном ритуале.

Традиционная свадьба южных районов Курской области в бассейне р. Псёл имеет общий сценарий и песенный репертуар и относится к так называемому типу «свадьбы-веселья», который распространен в запад-

ных и южнорусских традициях. Такая свадьба отличается праздничным характером; преобладанием обрядов, направленных на присоединение девушки к семье мужа, над прощальными обрядами, отделяющими ее от родного дома; обилием плясовых и величальных песен.

Корпус свадебных песен верхнепесельской локальной традиции насчитывает около 50 сюжетов с большим количеством вариантов текстов, которые варьируются от села к селу, а иногда и внутри одного села. Подавляющее большинство песен изложено силлабическим цезурированным стихом. Тоническую организацию стиха имеют только прощальные песни, исполняемые для невесты-сироты и несколько карагодных песен, приуроченных к свадьбе благодаря близости образного содержания.

Для выявления семантики свадебных песен, их роли и места в ритуале, нужно сделать анализ их структуры, рассмотрев отдельно каждый компонент музыкального текста (ритмика, звуковысотное строение, фактура) и выявив типологические группы по каждому из этих компонентов. Затем следует соотнести структуру песен с их функцией в ритуале. Наличие устойчивых закономерностей и позволит прояснить семантику песни как музыкального кода свадьбы.

В ходе первоначального анализа песен нами установлено, что наиболее стабильным компонентом музыкального текста в них является ритмика пропеваемого стиха, которая складывается в слоговую музыкально-ритмическую форму (СМРФ). Именно строение СМРФ в сочетании с формой стиха и строением композиционной единицы (КЕ) текста (в данном случае – строфы) дает возможность выделить в корпусе свадебных песен несколько устойчивых ритмических типов:

В первую группу входят песни с исходной формулой стиха 6+6 слогов. КЕ в этой группе имеют вид aab с использованием цепного повтора (bbc, ccd). Это такие песни как «Стой, конь, под горой», «Нехорошие дружки», «Былка-чернобылка», «По сеньюшкам голубок ходит», «Вечер вечерет», «А свашенька – немка». Песни этой группы имеют строгую приуроченность к определенным моментам обряда в его пороговой фазе – от приезда поезда жениха за невестой до ее повивания в доме жениха. СМРФ этой группы имеет вид:

□ □ м м м м м м м м □ □ 8м +8м +8м

Стой, конь, под го-ро-ю, стой, конь, под го-ро-ю,

м м м м □ □

не то- пай но-го-ю.

Приуроченными к свадьбе оказались и другие песни с формой стиха 6+6 слогов – «Да под лесом, лесом» и «Ой, по морю, морю». Но иная организация КЕ (ab/rr) и другой вид слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ) говорит о том, что это плясовые песни, получившие свадебную приуроченность благодаря перетекстовке:

т т т т т т т т т т т т т 6т+6т

Да под ле-сом, ле-сом, под тем-ным зе-ле-ным.

т т т т т т т т т т т т т

Ой, ли ле-ли, ле-ли, ой, ли ле -ли, ле-ли.

Ко второй группе относятся песни со стихом 7+7 слогов и КЕ типа ab/гг: «Да плакала, плакала...», «То сад, то сад, виноград», «А у нас нынче у ночи», «Во борику, во бору». Их СМРФ имеет вид:

т т т т т т □ т т т т т т □ 8т+8т

Да пла-ка-ла, пла-ка-ла кра-сна-я вот Ма-рю-шка.

т т т т т т □ т т т т т т □

Ох, и ле-ли, ой, ле-ли ле-ли да ле-ли, ле – ли

Встречаются случаи переритмизации первого из двух семисложников:

т т □ т т т т т т т т т т □

Во бо-ри-ку, во бо-ру, во зе-лё-ном у са-ду

Такая ритмическая организация сближает эти песни с песнями со стихом 3+4, приуроченными к моменту прощания невесты с родными. Они имеют иную КЕ – ААВ (ВВС) и иную ритмическую организацию СМРФ:

т т □ т т т т т 8т+8т+8т

О - на Гос-по - да про-сит,

т т □ т т т т т

О - на Гос-по - да про-сит:

т т □ ☒ ☒ т т т

«Ис-пус-ти ме-ня, Гос-по-ди».

Третья группа текстов имеет форму стиха 4+4+3 слога и КЕ abc/ггс. Эта группа самая многочисленная и включает в себя около половины всех свадебных песен. Они могут исполняться на протяжении всей свадебной игры и не иметь строгой приуроченности:

т т т т т т т т т т т □ 4т+4т+4т

Ко-ва-но-е то-че-но-е ко-ле-со.

т т т т т т т т т т □

Э-ой, ле-ли, ля-ли ле-ли, ко-ле-со.

В четвертой группе форма стиха – 4+4+6 слогов, а КЕ имеют такое же строение как тексты третьей группы (abc/ггс). К этой группе относятся песни «За речкою огни горят да все дерновые», «Полно тебе, калинушка, а в лузе стояти», «В нас по Дону, по Доночку, крутом бережочку», «Не буен ветер рябину качает», «У нас у околицы ячмень уродился». СМРФ песен с такой формулой стиха всегда имеют устойчивую ритмическую структуру, которая получила название «коло-мыйки»:

т т т т т т т т т т т т □ □ 8т + 8т

За реч-ко-ю ог-ни го-рят да все дер-но-вы-е.

т т т т т т т т т т т т □ □

Ох и ле-ли ле-ли ля-ли, да все дер-но-вы-е.

К пятой группе относятся песни со стихом 5+3 и KE текста АВ (BC). Существует два варианта их ритмической организации. Первый вариант – это ритмический тип, имеющий широкое распространение в западных традициях:

т т т т □ т т □ 10т+10т

На дво-ре цве-тет жел-тый цвет,

т т т т □ т т □

Зи - мо-ю цве-тет, ле-том нет.

Но если на Западе этот тип является одним из основных в свадьбе и координируется с большим количеством текстов (является политекстовым), то в верхнепесельской традиции такие песни единичны.

Второй вариант отличается положением долгой длительности в пятисложнике (который часто накапливает избыточные слоги):

☒ ☒ ☒ ☒ □ т т т т □ 10т+10т

Сье-ха-ла На-та-люш-ка со дво-ра,

☒ ☒ ☒ ☒ □ т т т т □

Сло-ми-ла бе-ре – зуш - ку со вер-ха

Существует группа песен со стихом 5+3, строфа которых имеет припевные слова (KE=AB/RR):

т т □ т т т т □ т т □ т т т т □ 10т+10т

Иг-ра-ли-ва-я Марь-юш-ка, о-на в ба-тюш-ки иг-ра-ла +

т т □ т т т т □ т т □ т т т т □ 10т+10т

Ой, лё-ли лё-ли, ой, лё-ли, ой лё-ли, лё-ли, ой, ля-ли

Эта группа испытывает сильное влияние жанра карагодных песен, что проявляется не только в наличии припевных слов, но и в стремлении к выравниванию длительностей (дробление четвертных за счет накопления избыточных слогов), что приводит к изложению песни ровными восьмыми, ощущению равномерной пульсации, столь характерной для карагодных песен:

т т т т т т т т □ т т т т т т т т □

Рос-ла у ба-тюш-ки – иг-ра-ла, а свёк-ру вы-да-ли – прив-ны-ла

Пятисложные слоговые группы более всего подвергаются ритмическому варьированию. Это происходит не только в песнях со стихом 5+3:

□ т т т т т т □ т т т т т т т т □

Тка-ла Ле-нуш-ка кро-сен-цы, тон-ка-и, глад-ка-и, льня-ны-е

но и в песнях со стихом 5+5 слогов (KE=ab/rr):

т т т т □ т т т т □ 6т+6т

Ой, ку-ры, ку-ры, ку-ры ря-бы-е

ИЛИ

ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ

Ой, ку-ры, ку-ры, ку-ры ря-бы-е

К шестой группе относятся песни, особенностью которых является двойной концевой рефрен («ладу, ладу» и «душе ль мой»), в результате чего КЕ приобретает вид abr_1/abr_2 . Свадебные песни этого типа встречаются на территории Смоленской, Курской, Белгородской, Харьковской областей и всегда сочетаются с устойчивой СМРФ:

[illegible]

Дуб-ро-вуш-ка зе-ле-на-я, ду-ше ль мо-я.

За пределами свадьбы этот тип не встречается. Анализ доступных для изучения образцов приводит к выводу, что песни типа «Дубровушка зеленая» исполняются во время пороговой фазы обряда: при сборе к венцу, на посадке, при встрече женихова поезда, при выходе жениха и невесты из дома перед отъездом к венцу, иногда – на пропое или девичнике (Запад). Таким образом, исполнение этой песни маркирует отделенность девушки от рода, ее переходное состояние, временную исключенность из общества.

Песни с тоническим стихом (2.3.2) встретились нам только в Обоянском районе. Они исполняются для невесты-сироты на посаде и в момент повивания (KE=AB/RR):

m m m m m m $\square$ $\square$ $\square$ m m m m m $\square$ $\square$ $\square$ $6\square+6\square$

Не ре-ка ли мо-я ре-чуш-ка, не ре-ка ли мо-я быс-тра-я,

$\mathbb{M}$ $\mathbb{M}$ $\square$ $\mathbb{M}$ $\mathbb{M}$ $\square$ $\square$ $\square$ $\mathbb{M}$ $\mathbb{M}$ $\square$ $\mathbb{M}$ $\mathbb{M}$ $\square$ $\square$ $\square$

Ох, и лё - ли да лё-люш-ки, а-ли лё - ли да лё-люш-ки.

К корпусу свадебных песен примыкают близкие по образному содержанию песни карагодного жанра:

1. С формулой стиха 4+4+5 слогов и КЕ поэтического текста abc/ггс. На первый взгляд ее можно было бы посчитать вариантом песен четвертой группы, но она отличается от них звуковысотной организацией и строением СМРФ:

 $\underbrace{m \ m \ m \ m \ m \ m \ m \ m \ m \ m \ m}_{\square} = 4m + 4m + 6m$

А в са-ди-ку, а в зе-ле-ном со-ло-вей-ка спит.

$\square$

Ой, ли ле-ли, ля-ли ле-ли, со-ло-вей-ка спит.

К свадьбе оказались приурочены два сюжета: «А в садику, а в зеленом соловейка спит» (исполняется на Масленицу, во время обряда отводов) и «Веселая беседушка» (на пропое). Плясовые (карагодные) песни с

такой же СМРФ приводятся А.В. Рудневой в кн. «Курские танки и карагоды».

2. «Ой, во поле». Это широко известный тип «Ай, во поле липенька», который всегда реализуется в устойчивой ритмической структуре, родственной жанру сезонных хороводов:

т т □ □ □ 4□ + 4□

Ой, по раз-до-люю,

т т □ □ □ +

Ой, по раз-до-люю,

т т т т т т т □ 8т + 8т

по раз-до-люю ли-пуш-ка,

т т т т т т т □

ай ли ле-ли, ли-пуш-ка.

Строгой приуроченности к определенному моменту обряда эта песня не имеет и в свадьбе удерживается благодаря сюжету.

3. Песни, в которых сочетаются черты силлабического сегментированного (5₍₄₎+4+3₍₄₎) и тонического (2.3.3.1) стиха. Черты тоники проявляют себя в том, что поэтическая строка членится акцентами без учета деления на слоговые группы. Однако то, что последняя слоговая группа отделяется и повторяется в припеве, говорит об изначальной силлабической природе стиха с КЕ типа abc/ttc. Тип ритмического периода при этом – неравномерно сегментированный:

т т ● т т т т ● т т т т т ● □ □ 14т+14т

Ой, ты тём-ный лес, зе-лё-на- я дуб-ро-ва

т т ● т т т т ● □ т т ● □ □

ох, и лё - ли лё-ли ля - ли, дуб-ро-ва

Большинство песен подобного строения бытуют в изучаемой традиции как карагодные,⁶ и лишь некоторые из них получили свадебную приуроченность по поэтическому содержанию («Ой, ты темный лес, зеленая дуброва», «Ой, вы кушайте бояре, не дворяне», «Да и чтой-то у садику зашумело»).

Итак, проанализировав ритмическую организацию корпуса свадебных песен с. Белица и с.Гирьи, можно сделать следующие выводы:

1. Выявленные ритмические типы имеют не локальное, а региональное распространение. Например, ритмический тип, сочетающийся со стихом 6+6 и имеющий СМРФ такого вида:

□ □ т т т т т т т т □ □ т т т т т т □ (□)

описан в работах О.А. Пашиной на материале традиции, охватывающей южные районы Брянщины и прилегающих к ним районы Курской, Орловской и Сумской областей; Е.В. Дороховой на материале традиции русских сел Восточной Украины и традиции в среднем течении Сейма; С.А. Жигановой на материале традиции западных районов Курской области (бассейна р. Сейм). По экспедиционным данным КМФ ВГАИ этот ритмический тип встречается практически в каждой локальной тради-

4+4+3 м м м м м м м м м □,
 4+4+6 (с ямбической слоговой ритмикой) м □ м □ м □ м □ м □ м □ м □.
 4+4+4 м м м □ м м м □ м м м □ м м м □
 м м м м м м м м м м м □. (м)
 5+3 м м м м м □ м м м □
 и 5+3 м м м □ м м м м □

2. Свадьба верхнепелельской традиции испытывает влияние жанра карагодных песен. Это проявляется в том, что в корпусе свадебных песен большой удельный вес имеют песни с КЕ типа ab/тг, AB/RR или abc/ггс, исполняемые под пляску, в быстром темпе, с асемантическими припевными словами («лели - лели»). В них четко выражена равномерная непрерывная пульсация.

4. Политекстовые напевы со стихом 6+6, 4+4+3, 4+4+6, количественно преобладающие, звучащие в нескольких эпизодах ритуала каждый, скрепляют корпус свадебных песен стилистически, становятся музыкальным символом свадьбы по отношению к другим жанрам данной традиции, так как за пределами свадьбы в этой традиции такие ритмические типы не встречаются.

Как всякий обряд перехода, свадьба имеет три стадии, три фазы: фазу приготовления (отсоединение девушки от рода), лиминальную (соб-

ственно переход) и закрепление свершившегося (присоединение к роду жениха). Приготовительные обряды сконцентрированы в сватовстве, пропое и девичнике, фазе перехода соответствуют обряды первого дня свадьбы от «посада» в доме невесты до ее «повертывания» в доме жениха, фаза закрепления представлена заключительными обрядами, которые несут функцию утверждения новой семьи в глазах общины. Эти заключительные обряды и обрядовые действия происходят не только на второй день свадьбы, но и в последующий довольно большой временной отрезок – вплоть до Масленицы.

При анализе становится заметно, что песни делятся на три группы:

1. Звучащие в любой момент ритуала. Песни, звучащие на протяжении всей свадьбы, – со стихом 4+4+3, 4+4+6, 7+7 тонально определены, не имеют переинтонирования, ситуативно связаны с линией контакта двух родов и могут звучать в любой момент обряда.

2. Звучащие во время лиминальной (переходной) фазы ритуала, с момента «посада» до момента «повёртывания» (одевания в женский головной убор) невесты. Эта фаза является кульминацией свадебного ритуала, так как реализует одновременно и социально-возрастной переход невесты (из группы девушек в группу замужних женщин), и территориальный (из своей семьи в семью мужа). Ритуальный переход является инициацией – посвящением невесты, переводящим ее в иной социальный статус, делающим ее и жениха полноправными членами общины. Песни, звучащие во время лиминальной фазы ритуала, в своем подавляющем большинстве связаны с инициационной линией: «посад» (стих 5+3), благословение (стих 3+4), прощание невесты (стих 7+7), увоз (стих 5+3). Только эти песни, соответствующие эпизодам инициационной линии, имеют секундовое переинтонирование. Видимо, именно переинтонирование является *музыкальным знаком инициации* в свадебном ритуале этой традиции. В это же время исполняются песни, связанные с линией контакта родов (со стихом 6+6 и 4+4+4), не имеющие переинтонирования.

3. Звучащие в течение первой (отсоединительной) и второй (лиминальной) фазы обряда и не звучащие в третьей, завершающей фазе. Так, песни со стихом 7+7, 5+5, 5+3 (с KE AB/RR), 9₍₈₎+3₍₄₎, которые начинают исполняться еще на пропое и перестают звучать после «повертывания» невесты, когда завершается лиминальная фаза ритуала. Они связаны с линией контакта двух родов, а то, что они звучат только до момента «повертывания», видимо, связано с тем, что эти песни исполнялись «партией невесты» – девушками, которым разрешалось присутствовать на свадьбе как раз только до этого момента.

Таким образом, мы видим, что песни различных структур четко соотносятся с определенными фазами ритуала и линиями обрядового перехода. Инициационная линия и песни, сопровождающие ее, концентрируются в довольно коротком отрезке времени – от «посада» до «повертывания». Преобладание линии контакта двух родов, ее сквозное развитие на протяжении всех фаз ритуала, обилие ритмических типов, обслуживающих ее, доказывает лишний раз, что свадьба верхнепесельской традиции принадлежит к южнорусскому типу свадьбы с ее ярким карнавальным характером и приподнятым праздничным настроением.

¹Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен. – М., 1993; Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований. // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа). Доклады научной конференции. – М., 1991

²Дорохова Е.А. О мелодической организации песенных традиций в среднем течении Сейма // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91: Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян: вопросы типологии. Ред.-сост. Б.Б. Ефименкова. – М., 1987;

Она же. Свадьба русских сел Восточной Украины // Музыкальная академия – № 3. – 1997.

³Пашина О.А. О соотношении свадебных и календарных напевов в западных и южнорусских песенных традициях // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования): Тезисы докладов научно-практической конференции в г. Смоленске. – М., 1987.

⁴Жиганова С. А. Свадьба западных районов Курской области (бассейна реки Сейм) // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования): Тезисы докладов научно-практической конференции в г. Смоленске. – М., 1987.

⁵Сысоева Г.Я. О системном подходе к изучению корпуса свадебных песен // Роль народной культуры в духовном возрождении России (доклады I региональной научно-практической конференции). – Курск, 1995. Она же. Локальные стили в южнорусской традиции // Духовное наследие русской национальной культуры (тезисы и доклады II региональной научно-практической конференции). – Курск, 1998.

⁶См.: Руднева А.В. Курские танки и карагоды. – М., 1975. – С. 23, 97, 264.

*Христова Г.П.
(ВГУ)*

ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ БУТУРЛИНОВСКОГО РАЙОНА (ПО МАТЕРИАЛАМ СЁЛ ПУЗЕВО, КЛЁПОВКА, ГВАЗДА)

Богатейшая русская народная культура складывается из совокупности ярких местных традиций. Обладая целостностью, монолитностью, она в то же время объединяет разнообразные явления. Для того, чтобы подойти к пониманию и постижению проблем своеобразия русской народной песенности в целом, необходимо детально проанализировать характерные свойства музыкального фольклора в пределах небольшой территории (объединенной общностью стилевых признаков), выявить

причины, обусловившие специфику традиции и способствовавшие формированию ее характерного облика.

В последние годы заметно возрос интерес исследователей к местным особенностям фольклора. «Многие современные авторы рассматривают какое-либо одно или группу явлений в узко локальных условиях, например, один песенный жанр или вид в группе сел. Подобная детализация помогает глубже и полнее раскрыть закономерности народного творчества, поскольку в частных деталях отражаются существенные проявления всеобщего.»¹

Проблеме выявления особенностей местной традиции в границах одного жанра посвящено предлагаемое исследование. Для анализа было использовано 25 образцов протяжных песен Бутурлиновского района Воронежской области сел Пузево, Клеповка, Гвазда, записанных во время фольклорных экспедиций Воронежского государственного института искусств в 1994 и 1997 годах, а также песни из сборника «Русские народные песни Воронежской области», издания 1939 года. Выявление специфических характеристик жанра протяжной песни в бутурлиновской песенной традиции было осуществлено на основе методологических разработок фольклористов структурологической школы.²

Песенная традиция представляемого региона – одна из ярких в Воронежской области. Не случайно она находилась во внимании известных собирателей фольклора. В этом районе проводились фольклорные экспедиции, организованные такими известными собирателями и исследователями народной песни, как М. Пятницкий, А. Руднева, К. Массалитинов. Песни, записанные в селах Бутурлиновского района, были опубликованы в сборниках «Русские песни.» (материалы экспедиций института этнографии Академии Наук СССР, 1949г.), в сборнике «Русские народные песни, записанные М.Е. Пятницким» (1964 г.). Однако задачи по изучению и описанию особенностей местной песенной традиции до настоящего времени не ставились.

Интерес к жанру протяжной песни неслучаен. Из всех песенных форм русской крестьянской традиции именно протяжная песня является наиболее развитой, кульминационной. Она занимает «выдающееся место в русском фольклоре».³ Несмотря на этот факт, многие проблемы, связанные с изучением жанра протяжной песни, до сих пор остаются малоизученными, и не только из-за многообразия представляющих этот жанр образцов и традиций. Русская протяжная песня выработала очень специфичные формы, не подгоняемые ни под какие канонические схемы. Поэтому каждое из исследований в этой области является ценным вкладом в науку фольклористику.

Песенная культура сел Пузево, Клеповка, Гвазда Бутурлиновского района, как одна из ярких в региональных границах, демонстрирует характерные признаки и отличительные черты южнорусской традиции в целом и отличительные особенности местной традиции, в частности. Под местной традицией в народном музыкальном творчестве подразумевается совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства музыкальному фольклору в ограниченной местности.

Заселение этой территории происходило во время вторичной колонизации южнорусских земель,⁴ что нашло отражение в особенностях этнографии и в музыкальном фольклоре. Соседство с украинцами способствовало этнической сплоченности этих сел, поэтому и их музыкальный фольклор отличается стилевым единством.

Песенный фольклор исследуемого региона имеет свои специфические особенности. В музыкально-стилистическом отношении – это поздний пласт традиционной крестьянской песенной культуры, что подтверждается историческими условиями развития культурной традиции, а также состоянием жанровой системы музыкального фольклора. Центральное место в песенной традиции сел Пузево, Клеповка, Гвазда занимают протяжные необрядовые песни. Они составляют ядро песенного репертуара и наиболее ярко характеризуют местную традицию.

Анализируя протяжные песни, мы будем рассматривать их на разных уровнях организации песенной структуры. Прежде всего это: уровень ритмического строения стиха и напева, формы их координации; уровень мелодической организации напевов. Каждому уровню структуры характерны определенные признаки. Во взаимодействии всех компонентов происходит опосредование структурных признаков, что и рождает стилевую характерность.

Одной из структурных единиц народной песни является ее поэтический текст. По тематике в бутурлиновских протяжных песнях можно выделить два блока: женские песни с любовной и семейно-бытовой тематикой («Лежала дороженька» с. Пузево, «Шел прошел мальчишка» с. Пузево, «Распокровская» с. Клеповка, «Гнула, гнула вишенку» с. Гвазда, «Прошла младость, пришла старость» с. Клеповка, и др.) и мужские песни с мотивами тоски (*по родной сторонке*), разлуки с родными, неволи и гибели на чужбине («По Питерской» с. Клеповка, «Разродимая сторонка» с. Гвазда, «Дунай речка» с. Гвазда, «Зацветало сине море» с. Гвазда, «Что ж ты, мой соловьюшек» с. Клеповка и др.)

Многие из записанных песен, по-видимому, утратили ту или иную часть текста. Чаще всего утраченной оказывается символическая часть, как более архаичная и не несущая содержания. Исключением является

текст песни «Что ж ты мой соловьюшек» с. Клеповка. Здесь сильно развита символическая часть и полностью отсутствует реальная, повествовающая о судьбе героя.

Анализ текстов позволяет сделать вывод о литературном происхождении некоторых песенных примеров. На это указывает, прежде всего, метрическое строение стихотворных текстов. Такой тип стихосложения в народном творчестве развился под влиянием песен городского происхождения, на базе литературного стопного силлабо-тонического стиха. Некоторые примеры имеют конкретные авторские первоисточники, которые опубликованы в двухтомном издании песен русских поэтов, составленном В.Е. Гусевым.⁵ Это песни «Что ж ты, мой соловьюшек» – на текст Н.Г. Цыганова «Что ты, соловьюшко», «По Питерской» – по мотивам стихотворения Н.Г. Цыганова «Каркнул ворон на березе», «Да от скуки белы перья» – по мотивам стихотворения А.С. Пушкина «Романс», «Сию я в темнице» – на текст А.С. Пушкина «Узник». Естественно, что в фольклорном варианте авторские стихи заметно трансформировались. Черты стиля и языка фольклорной поэзии проявляются и в переработанных литературных текстах.

Стихосложение в фольклорном тексте – один из компонентов структуры, во взаимосвязи с другими компонентами образующий определенный тип музыкально-ритмической композиции. Из рассматриваемых образцов – подавляющее большинство имеют силлабо-тонический стих, сформировавшийся, как уже указывалось, под воздействием литературного стопного стиха. Его единицей является стопа – безотносительная к границам слова группа слогов постоянной величины с одной сильной позицией. В крестьянской среде «наибольшее распространение получила четырехсложная стопа с третьим ударным слогом – пеон третий».⁶ В песнях сел Пузево, Клеповка, Гвазда стопа пеона третьего является строительной единицей стихов с формулами 8+7, 7+7, 4+7.

В фольклоре стопный силлабо-тонический стих испытал очень сильное воздействие уже сложившейся ритмической системы. В протяжной песне он сильно трансформируется, насыщается сверхнормативными слогами, повторами, словообрывами, вставными частицами:

(Э-о, эхы), как(ы) в этам(ы) (зе...), зеленам(ы) (ды садо(е)...), садоч(и) ку (Ей да) (бярёзу(а) (э-о, эхы) березушка, (эх, белая ана вазрасла, (ей), ваз(ы)рас(ы)ла.

Традиционные нормативы стихового строя выражены в поэтических текстах достаточно четко. Во всех исследуемых селах они выступают в одних и тех же типических формах.

Бутурлиновские песни имеют характерные для русской народной песенности особенности композиции, а именно – прием цепного повтора.

Почти все песни организованы по такому принципу: окончание предыдущей строфы становится началом следующей за ней. Подобная композиция непрерывного развертывания-становления строфы очень типична для протяжной песни.

Значение словесных повторов определяется только в связи с мелодической распевностью протяжных песен. В условиях внутрислоговых распевов, словообрывов, вставок, которые затрудняют восприятие текста, повторы дают возможность высказать поэтическую мысль ясно и естественно. В исследуемых песнях прослеживается определенная тенденция распространения мелодического материала в словесных повторах: в случаях широкой распевности стиха его повтор, являющийся запевом к следующей строфе, имеет декламационный характер, где почти отсутствует распевность («Разродимая сторонка» с. Гвазда); и наоборот, текст малораспетый при первом проведении, в повторенном запеве может свободно распеваться («Прошла младость, пришла старость» с. Клеповка).

Сольный запев, как правило, композиционно вычленяется из слоговой музыкально-ритмической формы песен и имеет самостоятельное время. Такое выделение сольного запева характерно для южнорусской песенной традиции. Редкие случаи представляют песни, в которых запев входит в общую композицию в качестве составного элемента («Зацветало сине море» с. Гвазда)

Степень воздействия мелодики на организацию ритма и определяет тип композиции напева. В тех случаях, когда расширение стиха и внутрислоговые распевы имеют «мелизматический» (термин Б. Ефименковой) характер, в песне сохраняется ее исходная ритмическая модель, но в растянутом по времени виде. Такой вариант расширения ритмической структуры не изменяет ее общей конструктивной основы и проявляется, как правило, в так называемых малораспевных протяжных песнях.

Переструктурирование текста, которое ведет к появлению новых ритмических построений, образует так называемую «вторичную ритмическую композицию».⁷ В формах со вторичным типом композиции ее ритмическую основу можно выявить только аналитическим путем. Для постижения логики развертывания конструкции протяжной песни необходимо сравнить инвариантную модель ритма напева с ритмическим типом исходного стиха. Инвариантная модель выводится путем упрощения и реконструкции реального слогоритмического строения песен.

Несмотря на разнообразие и внешнее различие песенных форм описываемой традиции, при подробном анализе выявляются характерные для местной традиции ритмические инварианты, образованные от типо-

вых исходных формул слогового ритма. В исследуемых нами напевах обнаруживается четыре основных ритмических типа.

1. Ритмический тип на основе формулы стиха 8+7:

□ □ □ □ □ □ □ □ ○ □ □ □ □ □ □ ≈ ○ ○

2. Ритмический тип «коломыйка»,⁸ исходный стих 4+4+6:

т т т т т т т т ○ т т т т т □ □ ○ ○

3. Ритмический тип «трубушки»,⁹ исходный стих 7+5:

□ □ □ □ ≈ □ □ ○ □ □ □ □ ≈ ○ ○

4. Ритмический тип на основе формулы стиха 5+5:

□ □ □ □ ≈ ○ □ □ □ □ ≈ ○ ○

В инвариантном слогоритмическом строении бутурлиновских протяжных песен не проявляются особые характеристики локального певческого стиля. Более значимыми чертами местной традиции становятся способы трансформирования исходной ритмической модели во вторичную композицию. Пути расширения основной модели не зависят от инвариантного ритмического типа.

В исследуемой традиции сложились, в основном, три способа расширения исходной формы.

Первый способ возникает при «растягивании» стиха за счет словообрывов на третьем и седьмом (реже на пятом) ударных слогах с последующим допеванием:

миа зеленога са... ой, саду;

все тветами не твета... твятами;

Второй способ – с помощью насыщения поэтического текста песни сверхнормативными слогами, имеющими самостоятельное время в композиции напева. Эти построения всегда располагаются на границах ритмических формул и имеют определенную протяженность – четыре или шесть музыкальных времен. Дополнительные построения всегда ощутимо отделены от основных ритмической остановкой на созвучии, обычно терции.

□ □ □. т □ □ ○ □ □ ≈ ○ □ □ □ □ ≈ ○ □ □ □ □ □ □

эй да, ни-вя-се- лай ты сидишь, | э- э- эй, да ну | па-ве-си-л(ы) ды га-...

Третий способ обнаруживается вследствие возникновения повтора одного или даже нескольких слов стиха.

Сравнение реального слогового ритма напева с его инвариантной моделью позволяет выявить общие закономерности усложнения исходной ритмической композиции. В бутурлиновской традиции определяются три группы песен с устойчивыми признаками строения музыкально-ритмической формы. Разделение на указываемые типологические группы характерно для южнорусской протяжной песни, на что указывается в статье Г. Сысоевой.¹⁰ Рассмотрим преобладающие формы композиции в местных протяжных песнях.

1. Песни, структура которых формируется из двух разросшихся слоговых групп. Способы расширения могут быть разными: словообрывы с допеванием, структурные вставки, словесные повторы. Каждое малое ритмическое построение преобразуется в период вторичной композиции.

2. Песни с непропорциональным разрастанием формул слогового ритма, в которых одна из них сохраняет исходную структуру, другая разрастается, образуя дополнительное ритмическое построение.

3. Песни, в которых инвариантная модель излагается пропорционально укрупненными длительностями. Инвариантная основа в таких песнях сохраняется, распевы и вставки в них не имеют собственного музыкального времени. Образцов таких форм в местной традиции обнаружено только два. («В час по часу», «Вечер вечерее»). В этих песнях ритмическая структура напева находится в сильной зависимости от силлабо-тонического ударного стиха.

4. Малораспевные песни – в них сохраняется инвариантная ритмическая модель. В песнях такой формы также могут встретиться небольшие вставки, короткие словообрывы, но они не имеют собственного времени, а заимствуют его у соседних слогов основного текста.

Анализ протяжных песен бутурлиновского района позволяет определить основные приемы и формы ритмической организации напевов в местной традиции. При всем разнообразии образцов, представляющих этот жанр, их ритмические структуры достаточно четко организованы и поддаются классификации. Все компоненты, составляющие ритмическую композицию бутурлиновских протяжных песен, достаточно ярко представляют жанровые признаки ритмического устройства традиционной южнорусской протяжной песни.

По своей звуковысотной характеристике бутурлиновские протяжные песни очень разнообразны. Это в значительной степени затрудняет исследование и требует к ним особого подхода – не детализированного, а более обобщенного.

Звуковысотную организацию песен следует рассматривать как объединение различных музыкальных компонентов, в которое входят ладовое строение, мелодическая композиция и типы многоголосной фактуры.

Большую роль в ладовом оформлении народной песни играет представленный звуковой состав напева, или его звукоряд в конкретном объеме. Формирование звукоряда обусловлено жанровыми, историко-возрастными признаками, местной стилистикой. Анализ звукорядного состава исследуемых напевов позволяет выявить общие признаки их строения. В бутурлиновской традиции звукоряд протяжных песен представлен полной семиступенной звуковой шкалой, что является проявлением позднего стиля традиционной песенной культуры. Поиск вырази-

тельности мелодики и особенности фактуры исследуемых песен создают звукоряды, состоящие не только из семи основных ступеней, но и раздвигают границы до пределов 10-11 ступенных. Такие широкообъемные звукоряды создаются благодаря октавному удвоению 1, 2, 3, 4 ступеней.

Рассматривая системность высотных связей напевов, мы сможем выявить их ладовые свойства. Народная музыка, с точки зрения ладового строения обладает совершенно особыми свойствами. Главная особенность, на которую указывают исследователи фольклора – модальное ладовое мышление. Конструкция напева определяется опорными звуками, маркирующими границы звукового диапазона. К таким опорным звукам относятся тон-устой, совпадающий с концевой опорой, мелодическая вершина, побочные опоры, субопоры, иктовые звуки на границах сегментов. Определяются устойчивые формы соотношения в напеве главной опоры и оппозиционных ей. Главную, значимую роль в этом взаимодействии играет местоположение в структуре главного опорного тона, а затем – всей системы оппозиционных звуков.

В результате воплощения этой системы оппозиционных тонов складываются типизированные мелодические конструкции, или, по терминологии Б. Ефименковой, «мелодические ячейки», характеризующие местный песенный стиль. Дифференцирующим признаком строения мелодических ячеек песен исследуемой традиции является ладовое положение конечного тона – в системе основного ладового центра, либо с опорой на новый ладовый центр (с переинтонированием, либо со сменой опоры). В основном распространены ладовые формы состоящие из четырех, реже трех или пяти мелодических построений.

Наиболее перспективным для характеристики звуковысотности исследуемых песен является рассмотрение более мелких конструкций мелодической композиции, устойчиво проявляющихся в большом количестве образцов. Обозначим их как «мелодические модели». Совокупность мелодических моделей дает представление о так называемом «интонационном словаре»¹¹ в пределах исследуемого жанра. Мелодическим моделям присущ ряд устойчивых признаков – звуковысотное положение, ритмическая организация и местоположение в целом построении.

По местоположению различаются начальные, каденционные и модели основного раздела напева. Наибольшей устойчивостью в бутурлиновской традиции обладают модели начального и каденционного разделов. Основной раздел является наиболее мобильным в мелодическом отношении.

Начальная мелодическая модель, как правило, вырисовывается уже в сольном запеве. В основе этой модели – нисходящее движение в пределах квинты, в реальном звучании опосредованное ритмом пропевания и

мелодическим варьированием. Другая мелодическая модель начального раздела песен менее употребима, однако ярко характерна и имеет тенденцию к устойчивости. Эта модель возникает как производная от «модели в квинте» – с добавлением секстового звука сверху. Мелодическое заполнение секстовой модели также имеет несколько вариантных исполнительских интерпретаций.

Мелодическое строение основных разделов бутурлиновских песен отличается большим разнообразием. Такова особенность жанра протяжной песни, где главным средством музыкальной выразительности является мелодия, служащая выразителем лирических чувств во всем их многообразии. Однако, выявляется два устойчивых принципа организации мелодического движения в моделях. Они являются производными от начальной модели и характеризуются следующими признаками: 1) нисходящее движение (чаще всего – поступенное) в диапазоне сексты для верхних голосов и кварты для нижних; 2) восходящий ход в объеме кварты с последующим нисходящим заполнением.

Характерными развивающими мелодическими оборотами местной традиции также являются широкие нисходящие движения (в пределах октавы) к основному тону, опевания звуков, многократные повторения одного тона.

Заклучительные, каденционные разделы развиваются на основе нескольких мелодических моделей. Наиболее характерной является попеvка в диапазоне кварты с варьированием порядка ступеней. Другая мелодическая модель каденционного раздела – опевание опорного тона при его повторении. Устойчиво проявляет себя в каденциях начальная мелодическая модель – нисходящее движение в квинтовом амбитусе. В каденциях, в отличие от начальных разделов, квинта всегда образуется от первой ступени.

Перечисленные закономерности звуковысотной организации дают представление только о линейных нормах ладообразования протяжных песен бутурлиновской традиции. В реальном звучании действие этих закономерностей раскрывается в сочетании с вертикальными принципами организации песенной структуры. Вертикальный ладовый компонент выражается оппозицией разнофункциональных звуковых комплексов лада. Эта оппозиция создает возможность для варьирования, опирающегося на взаимозаменяемость звуков одного комплекса.

Состав и количество оппозиционных групп взаимозаменяемых звуков – очень существенная сторона ладовой организации песен. В исследуемой традиции, несмотря на главенство принципов линейного развития, активно реализуются вертикальные факторы ладообразования. Действие их проявляется в образовании осознанных созвучий в вертикальном соединении голосов. Состав этих созвучий достаточно ограничен: терция, секста, окта-

ва. Это основные структурно значимые интервалы, реже образуются квинта, кварта. Созвучия из трех звуков – терцово-квинтовые, квартово-секстовые – возникают как усложнение интервальных.

Количество оппозиционных комплексов в бутурлиновских песнях может быть различным – от двух ладовых оппозиций («Дунай речка» с. Гвазда) до четырех («Зацветало сине море» с. Гвазда). Характерным признаком местного стиля является многосоставный набор оппозиционных звуковых комплексов. Чаще всего проявляется оппозиция терцовых созвучий большесекундового соотношения: I – 2/4/6 или I – II/2/4. Другой набор ладовых комплексов – это квартовые соотношения созвучий: I – IV/5 или I – 4/6. При таком соотношении, как правило, напев реализуется в составных ладах, причем каждый из составляющих ладов имеет свою систему оппозиционных комплексов. В результате в таких песнях проявляется целый ряд оппозиций (песни «По Питерской» с. Клеповка, «За долами, за горами» с. Гвазда).

Некоторым малораспевным протяжным песням характерно терцовое соотношение ладовых оппозиций, опирающееся уже на функциональное ладовое мышление (параллельные мажор и минор).

Ладовое строение бутурлиновских протяжных песен находится во взаимосвязи с типом многоголосной фактуры, выраженной в функциональном двухголосии. Этот тип многоголосия характерен для позднесформированных стилей. Обычно при таком типе фактуры основная голосовая партия («голос», по традиционной терминологии) исполняется нижними голосами, верхний голос – подголосочного типа. Особенностью исследуемой традиции является равнозначность голосовых партий. В общей структуре лада самостоятельность голосов сохраняется, как в нижнем, так и в верхнем голосе реализуются и ячейковость, и мелодические модели напева.

Проведенный анализ структуры напевов традиционных протяжных песен позволяет сделать вывод, что традиция сел Пузево, Клеповка, Гвазда Бутурлиновского района является ярким образцом локального стиля Воронежского региона. Эта традиция – явление позднего формирования, что подтверждается историческими сведениями и этнографическими особенностями местной традиционной крестьянской культуры. Именно этот признак определяет локальные стилевые особенности структуры музыкального фольклора – позднетрадиционные черты в крестьянской песенности. В первую очередь это подтверждается преобладанием протяжных песен в жанровом составе местного фольклора.

Локальные особенности проявляются на разных уровнях композиции песенной структуры, напевы местной традиции обладают ритмическим, ладовым, мелодическим, фактурным своеобразием.

Итак, к характерным особенностям местной традиции на уровне поэтического текста относится обращение к текстам литературного происхождения, пришедшим из городской культуры. Эти тексты значительно трансформировались в местной фольклорной среде.

Слоговая музыкально-ритмическая форма песен складывается из периодов цезурированного типа. Ритмическая композиция напевов протяжных песен представлена в двух вариантах: 1) с воплощением исходной ритмической формы; 2) с существенным преобразованием ее во вторичную композицию. Основными приемами разрастания исходной ритмической модели в бутурлиновских песнях являются словообрывы на акцентном слоге с последующим допеванием и структурные вставки с распеванием асемантических междометий на границах построений.

По-разному организованные ритмические композиции разводят все песни на две группы: протяжные широкораспевные и малораспевные.

Важнейшие стилистические черты местной песенной традиции сосредоточены на уровне мелодического строения. Для ладовой организации характерна опора на модальное мышление, употребление широкообъемных звукорядов преимущественно минорного наклонения. Одна из ярких особенностей стиля – переменность ладовой опоры, вследствие которой образуются составные лады. Главные и переменные устои в таких ладовых формах находятся обычно в секундовых или квартовых соотношениях.

Особенности мелодической композиции заключаются в наличии богатой интонационной лексики, из которой формируются устойчивые мелодические модели. Наиболее устойчивыми являются начальные разделы, а также каденционные участки песен. Характерные для этой традиции обороты – это нисходящее движение мелодии, скачкообразные ходы наверх, опевания разных ступеней лада, опора на секстовые интонации в мелодии. Общим признаком мелодической композиции песен является ее многоячейковое строение гетерогенного типа (т.е. включает ячейки разной организации).

Многоголосная фактура, как и ладовая организация, является наиболее мобильным элементом структуры фольклорного произведения, и поэтому в ней отражаются особенности местной стилистики. Фактура всех протяжных песен выдержана в форме функционального двухголосия. Такой тип фактуры отражает и историко-возрастные особенности песен (позднесформированный стиль), и территориальные (принадлежность к южнорусской песенной традиции).

В соотношении мелодической и ритмической структур существует определенная субординация. Главенствующее значение имеет мелодика, она воздействует на ритмическую структуру, подчиняя ее себе. Степень

ее воздействия определяет тип ритмической композиции, либо первичный, сохраняющий исходную ритмическую форму, либо вторичный – с переструктурированием исходной формы.

Устойчивое проявление выявленных особенностей позволяет говорить о локальной песенной стилистике, несмотря на разнообразие выразительных элементов структур. Наиболее ярко местные стилевые признаки проявляются в ладовой организации и мелодической композиции, что определяется как аналитическим путем, так и при аудиальном восприятии.

Исследование местных песенных стилей и выяснение причин, способствующих формированию региональных особенностей народного пения, безусловно, обогащает отечественную фольклористику. Представленный анализ необходим как первоначальная стадия изучения песенного материала.

Для подтверждения или критики обозначенных результатов, характеризующих локальную традицию, необходимо привлечение большего количества записей протяжных песен, сравнение полученных данных с характеристиками других узколокальных традиций. Задача будущих исследований – отразить также специфику местного исполнительского стиля, который отличается яркой индивидуальной характеристикой.

¹ Щуров В. Стилиевые основы русской народной музыки. – М., 1998. – 83 с.

² Основные положения о структуре музыкально-поэтического текста были разработаны Е. Гиппиусом. Дальнейшее развитие этой методики продолжили Б. Ефименкова и М. Енговатова. Одним из основных положений этой методики является понимание текста как многоуровневой системы. В настоящей работе предпринята попытка комплексного анализа песенных образцов на разных уровнях песенной структуры – поэтическом, ритмическом, мелодическом, и на их пересечении, используя указанные методики.

³ Земцовский И. Русская протяжная песня. – Л., 1967. – 3 с.

⁴ Территория этих сел относится к так называемой «вторичной волне колонизации» южнорусских земель. Она вошла в пределы Российского государства во второй половине XVI века, через нее с 1571 года проходили пути русских сторожевых разъездов. На территории этих сел располагался Серецкий откупной уожей, получивший название от названия левого притока Дона – реки Середь (ныне Осередь). Постоянные русские поселения на этой территории возникают в начале XVIII века в связи со строительством Петром I русского флота, когда на левом берегу Дона, при впадении в него речки Осередь возникла крепость и военная верфь (позже стала называться Павловской). Известно, что на Осередскую верфь были переведены мастерские с основанных ранее Воронежской и Тавровской верфей, а туда, в свою очередь были набраны работные люди с территории Белгородского разряда, из числа мелких служилых людей и крестьян. Возможно, что именно ими были заложены здесь русские поселения.

Народное предание также связывает возникновение сел с деятельностью Петра I и строительством кораблей. Так, считается, что в Пузеве делали «пузо» кораблей, в Клеповке их «клепали», в Гвазде забивали гвозди. Эта легенда получила широкое распространение и цитируется в литературе (см. Щуров «Южнорусская песенная традиция»).

⁵ Песни русских поэтов. Составитель Гусев В. – Л., 1988. – Т. 1–2.

⁶ Ефименкова Б. Ритмика русских традиционных песен. – М., 1993. – 126 с.

⁷ Там же, с. 133.

⁸ Стих 4+4+6 получил название коломыйки, коломычного стиха – по названию кругового танца в данном ритме.

⁹ Стих 7+5 с определенным ритмическим устройством характерен для широко распространенной обрядовой свадебной песни «Затрубили трубушки».

¹⁰ Сысоева Г. Широкораспевная протяжная песня в южнорусском фольклоре. – Рукопись.

¹¹ Дигун Т. О ритмическом и мелодическом строении донецких протяжных песен. // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). – М., 1987. – 24 с.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Собирание и изучение фольклора

Кальницкая А.М. Собирание и сохранение тамбовского фольклора.....	3
Миронова Л.В. Современное состояние фольклора (по итогам фольклорной экспедиции студентов Борисоглебского пединститута в с. Новогольское).....	7
Пухова Т.Ф. К вопросу об указателе быличек и бывальщин, записанных в Воронежской области.....	12
Толкачева С.П. Художественное оформление Традиционного крестьянского костюма русского населения Воронежской губернии конца XIX – начала XX вв.	19

Литература и фольклор

Амелькин А.О. Песня об Авдотье Рязаночке.....	31
Бобрицких Л.Я. Фольклоризм русской литературной баллады о Змее (А. Фет «Змей», М. Лохвицкая «Змей Горыныч», Н. Гумилев «Змей»).....	41
Бражник Л.А. Политические частушки 1980-90-х гг.....	50
Копылова Н.И. Фольклоризм лирики М.Цветаевой.....	55
Колчев В.Ю. Фольклорно-мифологические истоки образа Пантелея Прокофьевича Мелехова (по роману М.Шолохова «Тихий Дон»)	60
Орлова Е.А. Фольклорные мотивы в прозе В.А.Кораблинова.....	65
Тимофеева В.Г. Из опыта использования фольклорных мотивов в преподавании литературы в средней школе.....	69
Шибанова М.П. Исторические песни и песни А.С.Пушкина о «Степане Разине»	79

2. ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА

Артеменко Е.Б. К вопросу о специфике и типологии экспрессивно-языковых средств русского фольклора.....	87
Бобунова М.А. Изофункциональность в фольклорном тексте.....	98
Головина Р.В. Имена в реальной жизни и в фольклорных текстах Курского региона второй половины XIX века	105
Игошкина С.Ю. Характеризующий компонент в былине (на материале оппозиций персонажей «своего» мира).	107
Киреева С.И. Типология портрета фольклорного персонажа (на материале былины)	116

Климас И.С. Проблема идентификации фольклорного слова в филологических словарях	125
Князев М.Н. Специфика концепта времени в русской пословице	133
Сердюк М.А. Народнопоэтическое «я»: семантика и прагматика	140
Степуренко Н.А. К вопросу о конкуренции видо-временных глагольных форм в былинном тексте	151
Супрыга С.В. Сравнительный анализ лексики русских народных лирических песен Латвии и различных регионов России	159
Шадрина Н.В. Художественные функции композиционно- речевых форм в русских народных бытовых сказках	163

3. ДИАЛЕКТОЛОГИЯ

Вановская Н.А. Названия одежды в тамбовском фольклоре	173
Дьякова В.И. Наблюдения над лексикой воронежского городского просторечия	174
Карасева Т.В. Название варенца в Воронежских говорах	178
Ковалев Г.Ф. Этнонимы в русском фольклоре	182
Концова М.В. Архаическая лексика в Воронежских говорах (на материале названий одежды)	185
Щербак А.С. Диалектная лексика при изучении пословиц и поговорок тамбовщины	192

4. МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Грибкова Н.А. Нотные публикации Воронежского фольклора	195
Иващенко К.Л. Развитие песенной традиции верхнего Подонья в местных частушечных формах	207
Лексин Г.П. Русская фольклористика в конце XIX – начале XX века	216
Ненахова А.В. Традиционная свадьба села Татарино Каменского района Воронежской области	221
Петрина А.А. Протяжные песни села Кочетовка Хохольского района Воронежской области	231
Русанова Н. Обряд «крещения и похорон кукушки» в Белгородской области	238
Сысоева Г.Я. Жанровая атрибуция в музыкальном фольклоре	245
Токмакова О.В. Свадебные песни южных районов Курской области (к вопросу типологии напевов)	257
Христова Г.П. Протяжные песни Бутурлиновского района (по материалам сёл Пузево, Клёповка, Гвазда)	265