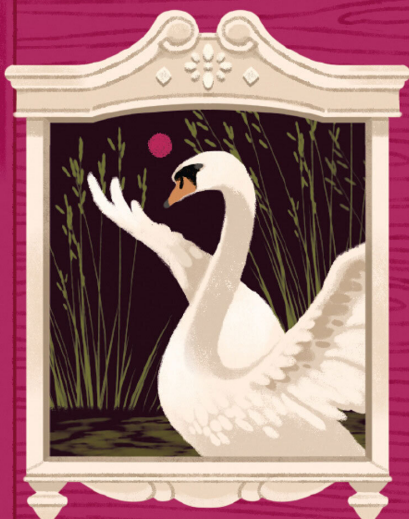


ЕЛЕНА ЛЕВОЧСКАЯ



КРУГ ЖИЗНИ

Женщина в русском
обрядовом фольклоре



МИФ Культура

Елена Левочская

**Круг жизни. Женщина в
русском обрядовом фольклоре**

«Манн, Иванов и Фербер (МИФ)»

2027

УДК 398(=161.1)
ББК 82.3(2Рос=Рус)

Левочская Е. Ф.

Круг жизни. Женщина в русском обрядовом фольклоре /
Е. Ф. Левочская — «Манн, Иванов и Фербер (МИФ)»,
2027 — (МИФ Культура)

ISBN 978-5-00-250523-4

Кто приходит к малышке во сне – сон или дрема? Почему девушка в хороводе ищет не просто жениха, а свою долю? И какие слова помогают женщине пройти через любовь, разлуку и смерть? Эта книга через русский обрядовый фольклор показывает путь женщины от рождения до старости. Вы узнаете, как традиция сопровождала каждый жизненный этап: защищала, помогала и давала силы пережить горе. В текстах оживают духи и мифологические образы, страх и надежда, смех и плач – все, что формировало внутренний мир женщины и ее место в сообществе.

УДК 398(=161.1)
ББК 82.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00-250523-4

© Левочская Е. Ф., 2027
© Манн, Иванов и Фербер
(МИФ), 2027

Содержание

Введение	7
Глава 1. Младенчество. Путешествие в колыбели	13
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Елена Левочская

Круг жизни. Женщина в русском обрядовом фольклоре



Книга не пропагандирует употребление алкоголя и табака. Употребление алкоголя и табака вредит вашему здоровью.

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Левочская Е. Ф., 2027

© Оформление. ООО «МИФ», 2027

* * *



Введение

Ритмы жизни и ритмы песни

Жизнь женщины ритмична. Состояние ее души гармонирует с ритмами природы, периодами взросления и фертильности, развитием индивидуальных и семейных жизненных сценариев. Жизнь и слово неразрывно связаны в фольклоре. Поэтому так важно рассматривать жизнь женщины в контексте народной обрядовой поэзии, которая сопровождает каждую девочку с самого рождения.

Обрядовый фольклор регулирует баланс тревоги и покоя, работы и праздников, внутреннего и внешнего. Это словесное и музыкальное сопровождение жизни в традиционном обществе, где детство, юность, зрелость и старость разных членов группы проходят по похожим сценариям, синхронизируются и настраиваются друг на друга.

В городской культуре каждая судьба автономна и индивидуальна, каждая имеет свой ритм. Можно сказать, современный человек как радиоприемник, который принимает несколько станций и легко переключается между ними, тогда как традиционный человек настроен на одну волну. Когда сигнал четкий – все в порядке и жизнь идет своим чередом; когда сигнал зашумлен, в жизни наступает хаос. Но и современный человек, подбирая себе мелодию по вкусу, может что-то найти для себя в древнем, традиционном круге жизни.

Впрочем, у метафоры радио есть существенный недостаток: радио транслирует ритмы и смыслы извне. Фольклор работает иначе. Он проходит не через механические усилители, а через самого человека, который примеряет многовековой опыт к конкретным обстоятельствам своей жизни. Большинство обрядовых текстов, пусть и существуют в рамках традиций, содержат механизм импровизации¹, то есть воссоздаются каждый раз немного по-разному. Женщину, скорбящую ритуальным плачем и поющую частушку, нельзя назвать ни автором, ни исполнителем: она не придумала текст, но и не воспроизводит его в точности. Скорее речь идет об использовании традиционных образов и символов для проживания собственного опыта.

Традиция реализуется в каждом конкретном исполнении в зависимости от задач и обстоятельств. Но такая свобода порождения текста основана на хорошем знании других похожих текстов: если в памяти нет словесных формул, то ничего в голову не придет. В импровизации текст собирается, как бусы из бусин: конкретный образ или фраза выбираются так, чтобы ладно встало, из тех, что когда-то были услышаны и запечатлены в памяти.

Фольклор функционален. Его сложные по форме, красивые тексты похожи на лирическую поэзию с ее вниманием к слову, поэтому они часто попадают в учебники и хрестоматии по литературе. Фольклорная традиция действительно влияет на литературную. Но по сути эти тексты отличаются: у фольклора всегда имеются прагматика, цель и назначение. В этом он больше похож на язык, в котором есть свое богатство и красота, но первична функция общения. И так же как язык, фольклор не имеет автора: каждый человек вносит в него свой крошечный вклад.

¹ См. об импровизации: Богатырев П. Г. Импровизация и нормы художественных приемов на материале повестей XVIII века, надписей на лубочных картинках, сказок и песен о Фоме и Ереме // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971; Неклюдов С. Ю. Вариант и импровизация в фольклоре. URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/neklyudov/variant>.

Слово и действие в обрядах

Каждая глава книги посвящена одному периоду жизни женщины и одному-двум главным жанрам фольклора, с этим периодом связанным. В центре внимания в каждой главе – тексты обрядовые. Лирические (необрядовые) песни, которые также сопровождают женщину на протяжении ее жизни, остаются за пределами внимания этой книги, как и ритуализированные действия и тексты повседневной жизни (слухи, ссоры и др.).

Разберемся с двумя понятиями: обряд и фольклор. Обряды – это ритуальные повторяющиеся действия, которые служат знаком изменения статуса человека. Слово «ритуал» имеет два противоположных значения. В повседневности «ритуальным» могут назвать то, что делается по привычке, автоматически, бездумно. В антропологии, наоборот, под ритуалом подразумевают действия, реальность которых для людей даже больше, чем их повседневная жизнь. В традиционном ритуале очень высоки эмоциональная вовлеченность и чувство важности момента, а все действия и предметы исполнены смысла. Общее у этих двух значений ритуала – акцент на неукоснительном соблюдении формальных требований².

Ритуальное поведение встречается не только у людей. Этолог Конрад Лоренц³, изучая поведение животных, заметил множество ритуалов, основанных на инстинктах, – в основном они связаны с ухаживанием или проявлением внутривидовой агрессии. Если у вас есть собака, вы могли наблюдать, как происходят приветствие, принюхивание, угроза, отступление. Положение ушей, хвоста и другие знаки позволяют другой собаке считать послание вовремя и избежать столкновения. Так что, по-видимому, склонность к ритуальному поведению врожденна.

Суть и детали человеческих ритуалов всегда обусловлены культурой того общества, в котором человек воспитывался. Ритуалы не могут изменить физический мир, но определенно влияют на две важные и реальные сферы: социальные отношения (и в целом отношение других к событию или человеку) и внутренние установки, диктующие собственные поступки, оценки и ощущения. А это во многом определяет жизнь, которую человек проживает.

Фольклор – это словесная составляющая ритуала, при этом само слово может становиться действием. В XX веке лингвист Джон Остин⁴ разработал теорию речевых актов. Согласно его наблюдениям, некоторые конструкции в языке описывают действия, например «идет дождь», а некоторые сами являются действием, например «я прошу прощения» или «нарекаю этот корабль этим именем». Для таких совершающих действие слов Остин ввел понятие «перформатив». Перформативное высказывание не может быть истинным или ложным, а только успешным или нет, причем на его успешность влияют как формулировки, так и внеязыковые факторы (когда, как и кто именно просит прощения или производит имянаречение). Фраза об объявлении мужем и женой будет менять реальность для тех, к кому она обращена, если произнесена в ЗАГСе или церкви соответствующими авторитетными лицами, но не будет так работать на улице (сказанная приятелем в шутку) или на сцене (например, как часть театрального действия).

Почти все тексты обрядового фольклора перформативны. Их правильное исполнение правильным человеком в правильном месте формирует реальность, меняет (или сохраняет, когда это нужно) социальные статусы, а следовательно, порядок жизни, программирует жизненные сценарии.

² Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.

³ Примеры можно найти в книге: Лоренц К. Агрессия, или Так называемое зло. М.: AST Publishers, 2017. О том, как понимать «язык» животных, в популярной форме рассказывается в книге: Лоренц К. Кольцо царя Соломона. М.: Римис, 2011.

⁴ См.: Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М., 1986. С. 22–129.

Мифология как мировоззрение

В книге часто будет встречаться понятие «миф»: мифологическое время и пространство, мифологическая картина мира. Миф реален для тех, кто находится внутри определяемой им культуры. Он даже более реален, чем видимый мир, потому что связан с ценностями и высшими смыслами человеческой жизни.

Исследовательница исторической памяти Алейда Ассман⁵, рассуждая о мифологизации прошлого в XX веке, замечает, что, если речь идет о мифе, нет смысла использовать логические рассуждения и ссылки на факты, чтобы разубедить человека. Отказ от мифа означает разрушение его мира и собственной идентичности, поэтому на любой довод человек будет отчаянно стремиться подобрать актуальный для него контрдовод.

Мы будем говорить об архаичных мифологических представлениях, которые складывались тысячелетиями, но важно понимать, что для тех женщин, о которых пойдет речь, они не были красивой сказкой, скрашивающей досуг, а служили основой всей их жизни, ее повседневного распорядка и преодоления кризисных, переломных точек бытия.

Прежде всего миф означает восприятие пространства и времени как качественно неоднородных: хороших или плохих, чужих или своих, сакральных или профанных. Отсюда наличие «хозяев», духов места: домового – в доме, лешего – в лесу, овинника – в овине (постройке, где сушили снопы). При этом у каждого дома или леса хозяин будет свой. Дух места четко реагирует на поведение человека, наказывает за неположенное, неуважительное поведение и отдаривается в ответ на принесенные ему дары. Весь мир выступает как участник диалога, находящийся в непрерывном взаимодействии с человеком.

В мифе действует циклическое время, космос (порядок) в нем сменяется хаосом, жизнь – смертью, но за этим непременно следует новый виток: космос восстанавливается, за смертью следует новая жизнь, как весна за зимними холодами. То, что в рациональном сознании разведено, в мифе может быть едино (синкретично). Невеста одновременно и девушка, и птица, преодолевающая путь, недоступный привязанному к земле человеку.

Миф постоянно обновляется, а его связи с конкретными людьми актуализируются. Происходит это в ритуалах – календарных праздниках, отмечаемых в течение года, свадебном обряде, ежедневных приговорах, защищающих от злых сил. Именно по ритуалам и фольклорным текстам восстанавливается мифологическая картина мира той или иной группы людей. В книгах ритуалы чаще всего описываются на примере традиционных обществ, то есть таких, где образ жизни не меняется на протяжении длительного времени. Однако ритуалы есть и в современном городе, в повседневности его жителей и в самом городском пространстве.

Исследователи народной культуры

Фольклор записывался в экспедициях («в поле»). Первые собиратели писали под диктовку или по памяти. В середине XX века ученые и студенты ходили по деревням с тяжелым магнитофоном, неся с собой ограниченный набор кассет. Минуты записи экономили, часто нажимали «стоп», что-то фиксировали в тетради.

Со временем средства записи стали доступнее, появились цифровые диктофоны с почти неограниченными ресурсами памяти. Многие фольклорные явления уже сложно встретить: они ушли из живого бытования и забылись. Но другие вполне живы, как и рассказы, комментарии, которые невероятно ценны и помогают немало понять.

⁵ Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Деревенские собеседники по типу культуры становятся все ближе к своим интервьюерам. Одновременно развивается этика научных исследований, например обязательно нужно получить согласие на запись и публикацию материала. Это находит отражение в языке: если раньше было принято называть собеседников «информантами» (а самих исследователей – «собираателями»), то теперь есть формулировка «партнер по интервью», повышающая агентность тех, кто делится своим фольклорным опытом и интерпретациями.

Существует разница между женским и мужским подходом к интервью, а также стратегиями женщины- и мужчины-рассказчика. Если мужская история чаще фокусируется на фактах, целях и результатах тех или иных действий, то женщин обычно интересуют обстоятельства, оценки и процессы⁶. Женщина-ученый больше вовлекается в рассказанную историю, между жительницей деревни и приехавшей из города фольклористкой часто возникает эмпатия и происходит обмен опытом. В результате женский и мужской нарративы об одном и том же выстраиваются по-разному.

В экспедициях, во время наблюдений и интервью, фиксируются этнографические факты: задокументированные примеры каких-то практик, услышанные от конкретных людей интерпретации, фольклорные тексты, рассказы о верованиях и представлениях. Описывая обряды или народную картину мира, ученые ориентируются на них, в ходе долгой работы по их сопоставлению и проверке выдвигают гипотезы и разрабатывают теории, объясняющие увиденное «в поле».



Русские женщины в национальных костюмах. Литография по рисунку неизвестного автора, XIX – первая половина XX в.

The New York Public Library

⁶ Пушкарева Н. Л., Пушкарева И. М. Методология эмоциональной рефлексивности при анализе текстов, описывающих религиозные практики мужскими и женскими информаторами // Религия, религиозные организации, стратегии и практики дерадикализации: гендерный аспект / под ред. О. С. Мутиевой, С. В. Сиражудиновой. Махачкала: АЛЕФ, 2022. С. 12–17.

В этой книге использованы опубликованные фольклорные тексты, материалы из архива вологодской Школы традиционной народной культуры (1990–2000-е годы) и записи, сделанные автором в собственных экспедициях (2010–2020-е).

Особая правда фольклора

Напоследок остановлюсь на еще одной важной особенности фольклора. Он обладает ресурсами хранения и передачи информации⁷: мнемонические формулы позволяют запоминать и транслировать сообщения через поколения. По фольклору восстанавливают жизнь в дописьменные времена (да и первые памятники письменности, как правило, пересказывают фольклорные предания или эпос).

При этом передается только актуальная информация: в программной статье 1929 года «Фольклор как особая форма творчества» Роман Осипович Якобсон и Петр Григорьевич Богатырев⁸ ввели понятие «цензура коллектива». Это похоже на принцип испорченного телефона, только каждый участник – поколение: то, что непонятно или не нужно, не пересказывается и уходит из традиции, а то, что ценно, передается в точности.

Автор многочисленных исследований в области теоретической фольклористики Сергей Юрьевич Неклюдов отмечает, что сюжеты фольклора часто популярны в силу повторяемости и пересечений с сюжетами жизненными, мотивы, из которых собираются сюжеты, содержат в себе информацию о возникновении и развитии определенных ситуаций. В сказке может появляться тот же мотив, что и в протоколах судебных разбирательств, где люди очевидно верят тому, что говорят, и это фантастическое переосмысление каких-то реальных особенностей жизни в определенном времени и месте. Фольклор связан с той внетекстовой реальностью, которая его окружает⁹.

Таким образом, правда фольклора – особая правда. Не стоит ожидать от фольклорного текста исторических фактов, но по нему можно восстановить ценностный образ мира и конкретные психотехники, которые веками помогали жительницам деревни проживать свою жизнь, справляться с горечью утраты, устанавливать связь с родными, черпать силы из природы, формировать свой образ счастья и достигать его.

Многие тексты, которые приводятся в этой книге, имеют сакральную природу, то есть для людей, которые их использовали, они были священны и невозможны вне ритуала.

Здесь необходимо оговориться о дистанции, которая возникает при научном описании. В естественной среде ритуальные тексты допустимы только в контексте обряда, они существуют вместе с ситуацией, голосом и репутацией произносящей их женщины. Записанные в экспедиции, расшифрованные и опубликованные, они проходят несколько стадий отделения от той естественной среды, в которой обычно исполнялись. У этого два следствия.

С одной стороны, воспроизведение или обсуждение того или иного сакрального текста в научном дискурсе не предполагает веры в его магические свойства. Фокусируясь на филологическом, антропологическом и социологическом анализе текста или приводя точку зрения женщин, для которых он важен, мы ничего не утверждаем относительно его эффективности для других. Это ни в коем случае не книга рецептов. С другой стороны, сама природа фольклорного текста такова, что дистанцироваться от него крайне сложно. Вынося за скобки человека, для которого это не просто набор организованных слов, а инструмент проживания жизни, мы

⁷ О коммуникативной роли фольклора: Неклюдов С. Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 3–7. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov67.htm>.

⁸ Богатырев П. Г., Якобсон Р. О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Г. Вопросы народного творчества. М.: Искусство, 1971. С. 369–383.

⁹ Неклюдов С. Ю. Темы и вариации. Литература как традиция. М.: Индрик, 2016.

теряем понимание сути. Поэтому при описании фольклорных текстов и практик я старалась избегать холодной отстраненности и учитывать те жизненные миры, в которых эти тексты и практики зародились и существовали.

Хочу поблагодарить моих коллег, Ольгу Борисовну Христофорову, Никиту Викторовича Петрова, Василия Александровича Воробьева, Маргариту Геннадьевну Белодедову и других сотрудников и магистрантов Центра типологии и семиотики фольклора за советы, данные во время обсуждения черновой версии книги; преподавательницу вологодской Школы традиционной народной культуры Екатерину Юрьевну Мельникову, психологов Елену Аркадьевну Васильеву и Ирину Борисовну Шадрину за то, что прочитали рукопись и поделились своими впечатлениями, а также всех, с кем я обсуждала замысел книги, и, конечно, всех интервьюеров и деревенских жительниц, без чьих голосов книга была бы невозможна.



Глава 1. Младенчество. Путешествие в колыбели

На пороге жизни

Человек приходил в мир – и сразу попадал в женские руки. Повитуха, мать, старшие сестры, которые становились няньками, окружали младенца, холили и пестовали его. И хотя некоторые обрядовые практики были нацелены на установление связи с мужчиной рода – например, младенца заворачивали в отцовскую рубаху, – эта связь актуализировалась лишь со временем, когда ребенок вырос. У взросления было несколько рубежей: первые сорок дней, первая стрижка волос, первый год жизни. Постепенно совершался переход в жизнь, и важно было помочь ребенку его завершить.

После рождения большую часть времени малыш проводил в зыбке – так в деревне называли колыбель. Это слово неслучайно созвучно современному слову «зыбко», ведь колыбель качалась, как лодочка на волнах. «Зыбаю-колыбаю», – пела бабушка или нянька, и ее голос успокаивал малыша, плывущего в зыбке, не касаясь земли, лишенного еще многих человеческих признаков, в первую очередь речи. Ряд обрядов традиционной культуры символически демонстрирует «доделывание» человека: например, хилого или часто плачущего ребенка «перепекали» в остывающей печи, чтобы он прогрелся и стал «готов», будто свежий хлеб, или продевали через хомут¹⁰. В норме же переходное состояние, или лиминальность, длилось около полутора-двух лет (иногда срок отмерялся как три поста, два Успенских и Великий или два Великих и Успенский).

Такое мифологическое представление имеет биологическое обоснование: можно сказать, по сравнению с детенышами животных, человеческий детеныш рождается «недовыношенным». Жеребенок сразу же может встать и следовать за родителями, котята способны жить самостоятельно через один-два месяца после рождения, вылупившиеся из икры головастики проходят процесс превращения во взрослую лягушку без какого-либо участия родителей. Однако ребенок после рождения – еще часть взрослого, «донашивание» происходит как физически (кормление грудью, ношение с собой), так и словесно (приговоры, пестушки, колыбельные). Недаром первые три месяца жизни и сейчас иногда называют «четвертым триместром беременности»¹¹. При этом младенцу для выживания необходим личный внимательный взрослый. Необязательно это мать – в современном мире может быть отец или няня, а в традиционной расширенной семье, как правило, бабушка или сестра.

Малыш после рождения попадает в женский мир, и его первый переходный этап сопровождается укачиванием под колыбельные песни. Этот процесс укачивания и пения колыбельных обозначают глаголами «байкать», «люлюкать», «зыбать», «колыбать», «приговаривать»¹². После наступает детство, когда ножки бегут по земле, а ручки берут предметы из быта взрослых; когда, играя и наблюдая, подрастающий человек постепенно постигает мир деревни. Затем опять следует переход: для девки или парня принадлежность к полу становится не просто проявлена, а центральна для образа жизни, ведь с этого момента образуются пары. Следующие рубежи у женщины обозначены собственно свадьбой как переходом во взрослое состояние (и в другую семью), рождением первенца; если женщина переживает мужа, вдовством и, наконец, старостью, которую можно назвать вторым девичеством.

¹⁰ Архив вологодской Школы традиционной народной культуры (далее – ШТНК). Касс. 382, 536.

¹¹ Петрановская Л. Тайная опора. М.: АСТ, 2022. С. 29.

¹² Куприянова С. О. Убаюкивание как культурная практика, или О волчке на краю. М.: Пропповский центр, 2022. С. 47–72.

Между точками переходов жизнь относительно понятна и стабильна, а вот сам период изменений – опасное время. Любая ошибка будет иметь фатальные последствия, поэтому фольклор используется в защитной и прогностической роли, оберегая и формируя будущую жизнь. Именно фольклору переходных состояний посвящена эта книга, и «байканье» – первая ее глава.

Колыбельные песни в прошлом и настоящем

Для современного городского человека со словом «колыбельная» ассоциируется *та или иная отдельная песня*. Кто-то исполняет своим детям услышанное в детстве и тем самым продолжает семейную традицию, причем в круг таких песен могут входить не собственно колыбельные. Кто-то выучивает традиционные фольклорные песни. Кто-то ориентируется на печатные книги и медиа. Например, во второй половине XX века все дети нашей страны засыпали под песню из передачи «Спокойной ночи, малыши», в которой присутствовал традиционный мотив «все спят, и ты спи», но роль заботливого взрослого играл телеэкран¹³.

В XXI столетии многие родители включают своим детям песенки-«засыпайки»: в современном мультсериале «Цветняшки» персонажи классических колыбельных котик и волчок проживают темы, актуальные для малышей сегодня (путешествия, занятия музыкой и спортом, бережное общение со сверстниками и взрослыми), а взросление, к которому нужно готовиться, рисуется строчками: «Мир огромный позовет, / Котик вырастет – уйдет». Колыбельные и в наши дни несут в себе ценности и образы будущего, характерные для породившей их культуры.

Помимо собственно колыбельных, чтобы уложить малыша, ему рассказывают сказки, поют песенки из детских игр, которые построены как диалоги и тем самым обучают коммуникативной природе речи¹⁴. В советской России многим в качестве колыбельной пели студенческие песни¹⁵, песни из кинофильмов или просто любимые куплеты. Очень популярна в качестве колыбельной была и остается «Песня о Щорсе»¹⁶. Тенденция тех времен показана в фильме «Комиссар» (реж. Александр Аскольдов, 1967), где героиня Нонны Мордюковой рождает незапланированного ребенка и проникается к нему естественным материнским чувством, однако из колыбельных она знает только четыре строчки про волчка, спев которые, продолжает байкать малыша под частушки:

*А-люлю-люлю-люлю.
Бай-бай-бай.*

*Коленкоровая юбка,
Как тебя я берегла.
Как детишек народила,
На пеленки порвала.*

Бай-бай-бай.

Где кусточек, там листочек,

¹³ См. об этой колыбельной: Куприянова С. О. «Спят усталые игрушки...»: колыбельные в современном городе // Фольклор и антропология города. 2025. Т. 7. № 1. С. 37–51.

¹⁴ Куприянова С. О. Кумулятивные песни и сказки в функции колыбельной // Modern Research of Social Problems. 2015. № 2. С. 302–313.

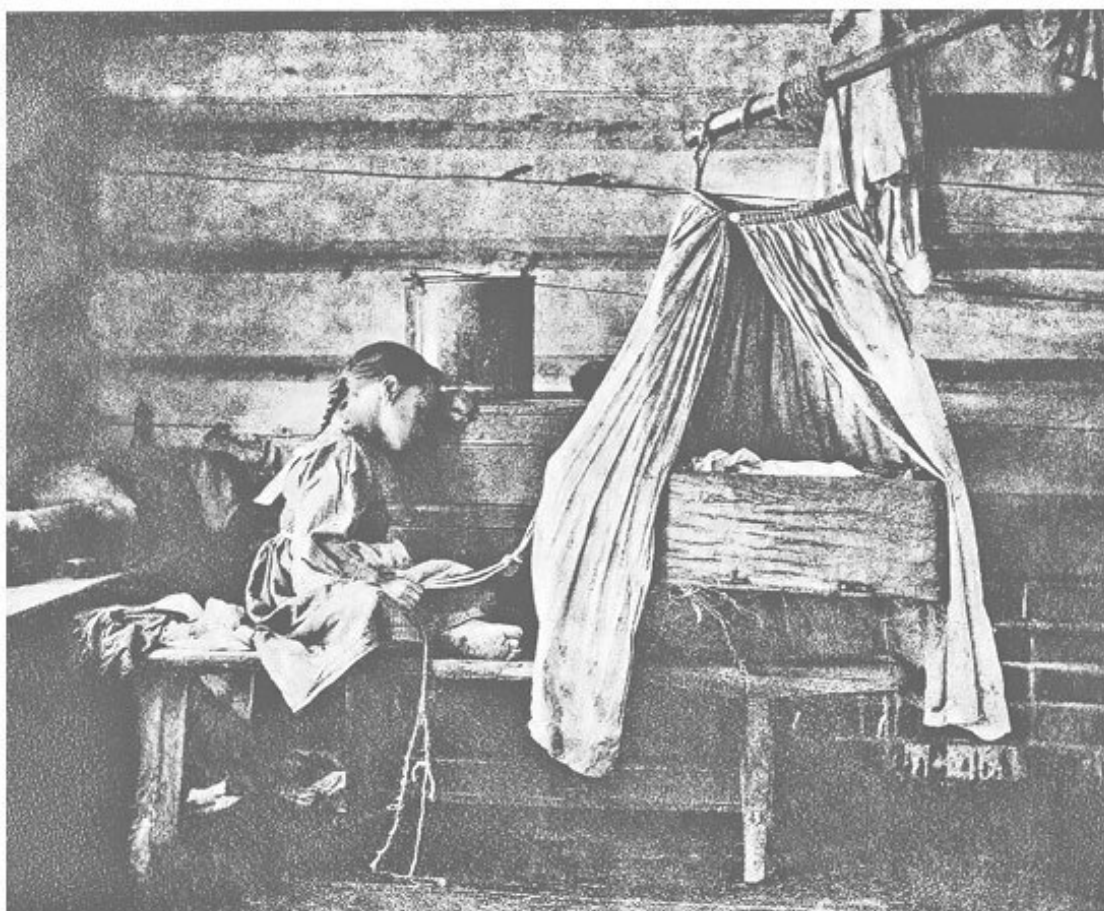
¹⁵ Белодедова М. Г. Колыбельные песни Архангельской области // Живая старина. 2022. № 4. С. 48.

¹⁶ Куприянова С. О. Убаюкивание как культурная практика... С. 115.

*Где канавка – там вода.
Конечно, я найду другого,
Только жалко мне тебя.*

Бай-бай-бай.

Напев ближе к колыбельной, чем к частушке, и после каждого куплета идет обязательное «бай, бай, бай», которое служит маркером жанра. Это этнографически правдоподобный эпизод, когда в роли колыбельных выступают песни, знакомые взрослому лучше всего: они не требуют припоминания и могут быть спеты в состоянии усталости. Укачивание под колыбельные успокаивает, дает опору и уверенность и малышу, и матери.



Домовница. Вятка. Фотография С. Лобовикова, 1909–1910 г.

Собрание Мультимедиа Арт Музея, Москва

Но **фольклорное байканье**, помимо усыпляющей функции, выполняет еще функцию оберега и магической защиты. Согласно верованиям, в период младенчества вокруг ребенка много потусторонних сил, грозящих навредить. Новорожденный большую часть времени спит, а время сна само по себе пограничное, ассоциирующееся со смертью. Поэтому считалось, что в младенчестве вдвойне нужна магическая защита: чтобы преодолеть собственное переходное состояние и промежуточное состояние сна. Существовало множество заговоров на сон грядущему.

щий, например водой с угольками обливали углы стола и говорили: «Как этот столик стоит крепко-накрепко, так бы спал мое дитятко, крепко-накрепко»¹⁷.

Ранее в качестве колыбельных были приведены законченные тексты песен, которые можно услышать в мультфильме или телепередаче, прочитать в книге и заучить. Однако особенность традиционного байканья заключается в том, что тексты не заучиваются, а порождаются в процессе пения в ходе импровизации. Сами исполнительницы говорят:

*Назбирают всю збираницу. Чё напридумаш, то и байкаём. Што в голову придёт. Как начнём, оно всё так – щёво ни выдумываш да байкаём*¹⁸.

А что придет в голову? Те фрагменты, которые были услышаны когда-то раньше и ассоциируются с настоящим моментом. Хотя исполнительнице традиционного байканья текст ее колыбельной кажется произвольным, на деле он результат многолетнего скрытого научения искусству импровизации.

Из готовых словесных блоков, образов и мотивов (многие из которых идут из глубины веков, и смысл их не до конца понятен даже самой поющей) складывается новое, идеально подходящее к ситуации произведение.

И произведение это очень длинное. Фольклористы записывали, как правило, исполненные специально для них отдельные фрагменты размером с лирическое стихотворение, тогда как в реальности байканье – это процесс, требующий словесной цепочки длинной с поэму, если не с оперу. Длительность, даже непрерывность этого процесса – залог здоровья и правильного развития малыша.

То, насколько важно было *постоянное присутствие няньки*, находит отражение в быличках. Так называют рассказы о встрече с нечистой силой, которые устанавливают нормы поведения (точнее, демонстрируют, что нормой не является и почему)¹⁹. Корень в слове «быличка» – «был» – не случаен: в этих историях есть установка на правдоподобие, рассказчик делится опытом. И хотя былички рассказывают взрослые, показательны, как в них представлены контексты, связанные с детьми.

В быличках о подменышах леший или банник забирают ребенка себе, а вместо него оставляют полено, внешне похожее на ребенка. Отчасти такие истории служили объяснением для врожденных генетических заболеваний, отчасти – строгим указанием для родных: младенца ни в коем случае нельзя оставлять без присмотра, с ним может произойти что угодно:

*И робёнка одного не оставляют. Скажут, тут всё обмянут. Обмен уж будет. [Кто обменяет?] А вот кто, не знаю кто. Видно, какой-нибудь хозяин («хозяином» называли духа пространства – домового, лешего, банника и др. – Е. Л.) обменяет. Леший, видно, обменяет. Обменяши. Раньше же говорят как? Вот (ребенок. – Е. Л.) не говорит, не ходит – обменяши. Обменяли. Ну дали вот такого худого, а хороший куды-то исчез. Вот и всё*²⁰.

Взрослые, остававшиеся с ребенком, как правило, были уже или еще не пригодны для работы в поле: бабушки, подрастающие девочки. Находясь с малышом, который большую часть времени спал, они пряли или шили (колыбель качалась вверх и вниз с помощью веревки, при-

¹⁷ ШТНК. Касс. 367.

¹⁸ Хафизова Л. Р. Колыбельные песни. Структура и семантика (на русском материале): ВКР. М.: РГГУ, 1998. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/lilia.htm>. Здесь и далее, как принято у фольклористов при цитировании интервью, примеры даны в записи, частично передающей особенности диалектного произношения и устной речи.

¹⁹ О регулятивной функции мифологических рассказов, а также о том, как они способствуют формированию понятий о норме и антинорме и соблюдению запретов и предписаний, как ритуальных, так и бытовых, см.: Виноградова Л. Н. Социорегулятивная функция суеверных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М.: Индрик, 2006. С. 214–267.

²⁰ Хафизова Л. Р. Колыбельные песни...

вязанной к ноге, чтобы руки были свободны) и плели бесконечную словесную ткань колыбельных.

Куда потащит серенький волчок

Какие же символы и мотивы были в распоряжении тех, кто слагал колыбельные? Прежде всего связанные с *границей*. В колыбельных возникают образы края, это может быть и край деревни, и край кровати, и край двора:

*Бай да побай,
На краю живет бодай,
На краю живет бодай,
На другом – тарабай,
На другом – тарабай,
А на третьем – ухан,
А на третьем – ухан,
На четвертом – брюхан,
Бай-бай.*

*Баю-баю-баю,
Снесу Тоню в баню,
В бане веники мочены,
Веретена не точены,
Спи-ка, Тонюшка, бай-бай²¹.*

Баня – место, находящееся на границе жилого пространства и воспринимающееся как мифологическое. Вода с ее зеркальной поверхностью и потусторонней подводной жизнью также связана с идеей потустороннего. Вот почему баня становится местом действия страшных рассказов, практик и ритуалов, в частности там принимались роды. Баня включена и в ритуальный комплекс подготовки девушки-невесты.

Тонюшка отсылается в переходное пространство – пугающее, но в то же время знакомое ей, недавно родившейся на свет. Однако главное значение слова «край», которое часто подразумевается, но редко называется в колыбельных, – это край жизни, к которому адресат байки еще опасно близок.

На краю могут подстергать самые разные опасности, и, чтобы защититься, малышу необходимо вырасти:

*Баю-баюшки, баю-бай,
Не ходи гулять на край,
На краю ребята злые,
Морховатые, грязные²².*

Самый известный фольклорный мотив колыбельной, который воспроизводится в книгах и знаком, наверное, каждому, также связан с краем:

²¹ Русские народные колыбельные в обработке Андрея Мороза. М.: Волчок, 2020. С. 27.

²² Белодедова М. Г. Колыбельные песни Архангельской области... С. 49.

*Баюшки, баю,
Не ложися на краю,
Придет серенький волчок
И ухватит за бочок,
Он ухватит за бочок
И утащит во лесок.
Он утащит во лесок
Под ракитовый кусток.
Ты, волчок, не ходи,
Нашу Лену не буди²³.*

Колыбельная про волчка – самая популярная из традиционных. Она существует во многих вариантах: как правило, в них присутствует рифма «баю/бай» – «на краю / на край» и «волчок» – «бочок», а конец зачастую остается открытым – «и утащит во лесок / под ракитовый кусток».

Волчок относит малыша в лесок. Лес – чужое пространство, появляющееся в разных жанрах фольклора, тот самый «край». В заговорах туда отсылаются болезни, в сказках герой, заблудившись в лесу, проходит испытания и становится другим (то есть символически умирает и перерождается).

Лес – наиболее яркая метафора другого мира. А «ракитовый куст», помимо колыбельных, встречается в похоронных причитаниях, где также обозначает пограничное состояние: «Сяду в полюшке на камушок, / Ко ракитовому кустышку, – причитает сирота о том, что не с кем разделить потерю. – Тут не думшики, советники, / Серой камешок не выскажут, / А куст ракитовой не вынесёт, / Вот мне тут и думшики, советшики, / Потайные разговоршики»²⁴.

Однако стилистика колыбельных делает эти опасности страшными и нестрашными одновременно: не волк, а волчок, не лес, а лесок, не куст, а кусток. Сюжет разыгрывается в слове, однако не выходит из-под контроля. В этом и есть суть колыбельных, где присутствует амбивалентность образа, где настоящий страх смерти обретает поэтическую форму и слово наделяется магической силой, способной влиять на реальность.

В приведенном первом тексте все заканчивается благополучно: волчка прогоняют, он не успевает никого разбудить: «Ты, волчок, не ходи / Нашу Лену не буди». Однако эта колыбельная может закончиться иначе: «Под ракитовым кустом / Лежит Алеша под крестом»²⁵. Или еще хуже:

*Придет серенький волчок,
Схватит Катю за бочок,
Утащит ее во лесок,
Закопает во песок.
Станут Катеньку искать
По болотам, по мохам,
Всё по ракитовым кустам²⁶.*

²³ ШТНК. Касс. 764.

²⁴ «Потеряла я потерюшку...» Похоронные и поминальные причитания Вологодской области / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Е. Ф. Югай. Вып. 2. Кадуйский район. Череповец, 2016.

²⁵ МУК ЧМР «Межпоселенческий центр традиционной народной культуры», Вологодская область, С. Воскресенское.

²⁶ Еремина В. И. Заговорные колыбельные песни // Фольклор и этнографическая действительность. СПб.: Наука, 1992.

Такой развернутый фрагмент показывает истинный смысл известной всем колыбельной. Вот что подразумевается под, казалось бы, невинным бытовым советом не ложиться на край кровати: пришедшего в эту жизнь ребенка заклинаят не уходить из нее, продолжать расти и становиться членом мира деревни, мира живых.

Иногда от всей этой истории с краем остается только упоминание волчка и бочка рядом с пожеланием роста, как в следующем фрагменте: «Спи-ко, милоя, [вы]росстай, да / Придет серенькой волчек, да / Тибя схватит за бочок, / Да спи, моя милая»²⁷.

Пожелание роста неслучайно следует сразу за обозначением опасности края. Ведь, несмотря на всю опасность «края» и пограничного состояния, такой период для новорожденного не только опасность, но и точка роста. Ребенок находится на границе мира людей и небытия, из которого только что вышел, и колыбельные ему поются, чтобы он обрел силы для взросления («Уж ты вдоль рости, / Поперек толсти»²⁸) и остался по эту сторону границы.

При этом спокойным и крепким сон ребенка делают не только колыбельные, но и поддержание связи с иным миром, и поддержка эта осуществляется благодаря матери, которая стала для малыша воротами в мир живых:

Идея сна и покоя связывается с плацентой (последом), пуповиной и околоплодным пузырем (рубашкой), остающимися после родов, то есть с предметами, соотнесенными с иным миром, откуда приходит младенец и куда они, в свою очередь, и должны быть после родов отправлены: «ребенок предназначался людям, а послед – иному миру». <...> Чтобы ребенок хорошо спал, в его подушку или какую-то часть одежды зашивают засохший кусочек пуповины или высушенную рубашку: «[Пуповину] иные вот сушили, да клали в люльку ребенку, чтобы спокойней спал», а послед с той же целью хоронят под колыбелью: «Сама рожайшь, сама как родишь, да послед когда спрячешь, дак и ребенок спокойно живет»²⁹.

Представление о младенце и, соответственно, поэтика колыбельных двойственны. Автор книги о фольклорных и литературных колыбельных Валентин Вадимович Головин пишет:

Функциональная определенность жанра, ограниченность сюжетных инвариантов, свобода и разнообразие мотивных сочетаний позволяют нам вывести универсальную фабулу колыбельной песни: фабула сна (фабульная идея) и завершения перехода. Можно сказать еще точнее: универсальной фабулой колыбельных является фабула сна и роста, поскольку все функции жанра направлены на сон адресата и его «благополучный рост» во всех его мировоззренческих составляющих»³⁰.

Пожелание роста «по часам», то есть быстрого и легкого, входит в тексты многих колыбельных. Именно рост есть цель сна, и упоминание края – это точка отсчета и магический оберег.

Во фрагментах выше ребенку поют о его смерти. Для современных мам и бабушек такая ситуация немыслима, однако для прабабушек и прапрабабушек подобные колыбельные и пожелания были нормой. Это не говорит о разности чувств к ребенку, такое отношение к текстам

²⁷ ШТНК. Касс. 382.

²⁸ Ефименкова Б. Б. Северные байки. Колыбельные песни Вологодской и Архангельской областей. М.: Советский композитор, 1977. С. 19.

²⁹ Хафизова Л. Р. Персонажи колыбельных песен // Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры / сост. Е. А. Белоусова; отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М.: ИВГИ, РГГУ, 2001. С. 175.

³⁰ Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку: Åbo Akademi University Press, 2000. С. 21.

показывает лишь разницу в верованиях и методах привлечения благополучия в колыбель к малышу. В мифе смерть и рождение сливаются в один образ: это пограничная зона хаоса и космоса. И чем больше образы колыбельной пугают саму поющую, тем действеннее будет магия фольклорного слова на ребенка и его судьбу.

Фольклорист Валерия Игоревна Еремина, много занимавшаяся изучением заговоров и магической поэзии, отмечает, что *«смертные» колыбельные* имеют целью не призвать, а обмануть смерть. Существовал ритуал мнимых похорон, когда вокруг больного ребенка курили ладан. Смерть, посланная за ребенком, должна была «подумать», что работа сделана, и повернуть назад. Тексты колыбельных по своему происхождению не связаны с этим ритуалом, но во многом синонимичны ему. Слово в фольклоре может как сопровождать, так и заменять действие. Рассказ о похоронах, разворачивающийся в колыбельной, призван одурачить и отпугнуть смерть, тем самым гарантируя ребенку долгую жизнь³¹.

Проигрывая сценарий смерти младенца, родственники чаще всего обещают соблюдение христианского обряда отпевания и погребения («Три денька пропустим, / В могилу опустим»³²). Такими словами могло сопровождаться укачивание:

*Тятя гробик сделает
Из осиновых досок.*

*Мама плятьишко сошьет
Из коленкорovy рубашки
И нахлесточку пришьет.*

*Понесем, повезем,
Закопaем в чернозем.*

*В черноземе вода
Побежит под тебя*³³.

Такие колыбельные могли исполняться как «лекарство» болеющему ребенку, но могли петься и абсолютно здоровому – в качестве превентивной защиты, а также как иницирующие в жизнь. Инициация – это посвящение в новый статус, когда человек начинает принадлежать к новой половозрастной группе и признается способным (и обязанным) вести новую жизнь, выполнять другие действия, иметь другой круг обязательств и ответственности. Важно, что в основе любой инициации лежит образ новой жизни, то есть символическая смерть и новое рождение. Французский этнолог Арнольд ван Геннеп назвал обряды, связанные с преодолением лиминальности, «обрядами перехода» (rite de passage)³⁴.

³¹ Еремина В. И. Заговорные колыбельные песни... С. 29–34.

³² ШТНК. Касс. 392, 467.

³³ Ефименкова Б. Б. Северные байки... С. 23.

³⁴ Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература РАН, 1999. См. также: Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1983.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.