

О. В. ПРИЕМКО

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В ЗЕРКАЛЕ СВАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ

В отличие от жанров фольклора, в которых исторический план изображения действительности раскрывает прежде всего аспекты политической жизни, общественную проблематику, свадебные песни, возникшие в лоне обрядовой поэзии, содержат в себе лишь отдельные реалии, реминисценции политической, социальной и общественной жизни. Проблема определения исторической основы свадебной песни имеет свои трудности. Это, во-первых, конкретизация понятия «исторический» применительно к обрядовым произведениям; во-вторых, выбор подхода к свадебным текстам как к источнику сведений, пригодных для воссоздания истории и форм бытия народа; и в-третьих, определение характера эволюции тех или иных историко-бытовых мотивообразующих реалий в фольклорной формуле. Как писал Б. Н. Путилов, «одна из первичных трудностей состоит в том, чтобы определить границы понятия истории как предмета фольклора» [7, с. 224]. Ученый подчеркивал, что на этом пути исследователь должен удержаться от двух крайностей: с одной стороны, от сведения содержания исторического уровня песни лишь к аспектам политической жизни, с другой, от отождествления этого понятия с безбрежным понятием «действительность» [7, с. 224]. В нашей статье в номинацию «исторический» вкладывается вполне определенный спектр понятий: те ситуационные моменты стадий социального развития, древних институтов брачного права, норм семейно-бытовых отношений, которые организовывали жизнь наших предков и в остаточной форме сохранились в свадебных песнях.

Выбор методического пути презентации историко-бытового компонента свадебных песен определили положения о «переработке, типизации и формулизации» поэтических текстов, сформулированные в современной науке [7, с. 235]. Как писал Б. Путилов, «любое поэтическое произведение вообще и обрядовое, в частности, изначально выступает «как явление народного искусства» и потому воспроизводит породившую его и так или иначе в нем отраженную реальность в достаточно специфическом виде, преобразуя исторический материал в соответствии со своими правилами и потребностями. Специфику реализации подобного подхода мы решили проследить, анализируя фольклорные факты одного из интереснейших в обрядовом отношении регионов — Белорусского Полесья.

Исследование свадебных текстов показало, что быт и история не выступают в своем «чистом» и подлинном виде. Факты реальности преломляются сквозь призму свадебного восприятия и свадебной эстетики. Но исторический субстрат не исчезает полностью, не растворяется в поэтически-переосмысленном материале, а сохраняется в трансформированных формах, в виде поэтических мотивов и образов. Перекодировка историко-бытовых явлений в поэтические мотивы сопровож-

дается созданием типовых персонажей, появлением внеисторических мотивировок и психологических характеристик, включением ряда вымышленных подробностей и реалий. Например, свадебный хлеб — коровай получает в полесских текстах поэтически — вымышленное воплощение, организованное путем гиперболизированной демонстрации количества продуктов, потребовавшихся для его изготовления: «*А што ў нашым караваі? / Да сямі нівак пшаніца, / Да сямі крыніц вадзіца, / Да сямі сальніц сальніца, / Да сямі курак яечка*» [6, № 93].

Необходимо подчеркнуть, что процесс творческого переосмысления историко-бытовой действительности наблюдается в той или иной форме почти в каждой песне, но механизм превращения собственно исторического материала в поэтические элементы определяется жанровой принадлежностью произведения. Так, момент приезда жениха в дом девушки зафиксирован в песнях различной жанровой принадлежности. В ритуальной песне бытовые детали отражаются специфически прямо: «*Пашла теща ў сэло — кожуха добываты, свого зятя вытаты*» [4, № 177], в величальной же песне — опосредованно, через представление идеализированного облика персонажа свадьбы: «*Чи ўси бояры на двыры? / Чи хорыш женишок на кыні? / Пуд им коник сывый, / И на ручках соколык, / А на ём шапка красна / Як зырочка ясна...*» [4, № 64].

Анализ полесского материала представляет примеры воздействия реальных явлений на генезис и развитие определенных мотивов и образов. Характер эволюции поэтических элементов определяется, на наш взгляд, способностью обрядового фольклора открывать в бытовом материале конфликтную оппозицию, приобретающую структурный характер, и глубиной раскрытия противоречий конфликтующих сторон. Как отмечал Б. Н. Путилов, «в этнографическом явлении фольклорное творчество обнаруживает присутствующую в нем (явно или скрытно) конфликтную оппозицию, либо само привносит в него эту последнюю... В этом одно из ее (фольклорной формулы) специфических отличий от самого субстрата, который в практике народной жизни отнюдь не с такой обязательностью и неизбежностью порождает конфликтные коллизии...» [8, с. 10–11]. При таком подходе к историческому материалу допустимо предположить, что возможность конфликтной реализации в различных поэтических мотивах оформляется в различной степени. Например, песни, моделирующие столкновение двух сторон (при ориентации обряда на благополучную развязку), дают картину бескомпромиссной борьбы жениха с тестем, глубокого конфликта двух «дружин» и драматической развязки. Мотив «войны» реализуется следующим образом: жених собирает «дружину», состоящую из родственников, «родныны»: «*Сабраўса женишок з своею дружыною, / Да хоче поехаты, да пэрэд тэстэм статы, / Тэстя звоеваты, соби девоньку ўзяты...*» [4, № 57]. Сила «дружины» молодого в полесских песнях показана чаще всего опосредованно, через реакцию окружающей среды: при приближении «войска» жениха «*стогне доруженька, шумить дубровонька*». Во дворе у тестя молодой и его родные ломают «*залізныя масты*», разрывают «*тонкія абрусы*», разбивают «*тыя бэрэвы, ичо ў тэстя пэрэд двэрмы*». Наиболее драматическая фаза конфликта представлена моментом вступления в «борьбу» «дружины» невесты: «*Нэ нападай, Литва! По своей воле бітца*

*будэм до паденія, а Ганну вам нэ oddадім!»*¹. И развязка: «война» «*подвурье разбіла, заступье запіла, дятячко взяла*».

Таким образом, представленная в мотиве «войны» возможность обнаружения противоборствующих сил, «особенного внутреннего напряжения и драматизма» [8, с. 12–13], глубокой конфликтной оппозиции, трансформированной из мнимой в действительную, ставит этот мотив в положение глубокого противоречия с реальной жизнью и приводит в конечном итоге к превращению поэтического элемента в обрядовую игру.

Нами замечено, что чем интенсивнее и нагляднее поэтически домысливается реальная историческая практика, чем больше дополняются мотивами борьбы песенные образы, тем чаще они превращаются в условно-игровые поэтические формы. И соответственно, чем меньшей способностью к раскрытию внутренней конфликтности обладает тот или иной мотив, тем больше у него шансов сохранить в процессе бытования свою первоначальную семантику.

По характеру эволюции историко-бытовых мотивов свадебных песен полешуков мы подразделили последние на две группы: тексты с трансформированными мотивами и произведения с константными мотивами. К первой группе относятся песни с мотивами «поиска невесты вдалеке», «войны», «выкупа девушки» и другие.

Существенным компонентом содержания полесских песен является намек на иные, чем сейчас, формы брака: «*Пойдь, женішок, тры селы, через чатыры, да стань собі ў пятом сілі, да стань у тэстя на дворы*» [2, № 12]. Возможно, что в мотиве «поиска невесты вдалеке», «*через чатыры села*» отразились явления экзогамии с характерной для нее практикой добывания жены за пределами микромира жениха. Этот мотив связан с представлениями о строении пространства. В полесских песнях довольно широко отражено реальное топографическое пространство, имеющее свои строго определенные границы и воспринимаемое всегда как реально существующее. Например, название городов или местечек: «*Бярэсце*», «*Святая Воля*», «*Львов*», «*Киев*», «*Пинск*». Вполне вероятно, что то или иное название указывало на реальную местность, куда отправлялась невеста после замужества. Однако возможен вариант, что в тексте использовалась произвольная номинация, ассоциирующаяся у исполнителей с большим расстоянием, далеко расположенной местностью.

Расстояние в свадебных песнях строго определено, его не преодолеть за один миг. Поэтический текст подробно останавливается на описании дороги, где могут встречаться преграды: «*Чырвонаю да калінаю зарасла, зялёнаю да малінаю завісла*» [3, № 169]. Возможно, что препятствия, встречающиеся на пути свадебного поезда, имели естественное, природное происхождение. В дальнейшем – стали сюжетными, поэтическими. Цели жених достигает, только преодолев усталость, дорожные неудобства, недоброжелательность и даже явную враждебность встречающих, чего в действительности могло уже не быть.

Элементы, связанные с такой формой брака, как выкуп молодой, получили поэтическое переосмысление в текстах с мотивом «торговли». Например, песня-диалог девушки-невесты с матерью: «*Прыехалы ільвуцы, / Сыплюць по скам'і чірвунцы. / – Торгуі, мая матэнька, не беры, / Я ў тэбэ лепша, як воны. / – Як жа мне не даці, / Прыехалы тыя люды, / Коб тебе ўзяты*» [4, № 113]. Песня вводит в обрядово-поэтический контекст мотив продажи, изменяя характер того соглашения, посредством которого осуществлялся брак, включая в него конфликтное начало, противопоставление двух близких людей – матери и дочери. Драматизм песенного конфликта, часто не имевший аналогов в обрядовом действии, трансформировал мотив, придавая ему условно-поэтическую семантику. Таким образом, мотивы «поиска невесты вдалеке», «войны», «выкупа девушки» трансформировались в условные поэтические формы, которые определяли эстетику жанра.

Вторая группа полесских песен включает в себя мотивы, сохранившие почти неизменной первоначальную семантику и функциональные связи с историко-бытовыми деталями. Сюда относятся тексты с мотивами, отражающими роль матери на свадьбе, включающими представления о магических и религиозных воззрениях предков полешуков, сведения о социальной организации.

Вера в действенность магических средств и приемов не могла не отразиться в песенном творчестве полешуков, которое буквально пронизано свидетельствами об использовании магических свойств растений, животных, человеческого следа, человеческого слова. Например, текст песни, сопровождающей ритуальный обход вокруг свадебного поезда, представляет собой краткую магическую формулу, схожую с заклятием: «*Ой, ворогі, ворогі, нэ пэрэходзьце дарогі. Ой, ворогі, ворожэнькі, ступэць з дарожэнькі*»¹. Песня исполнялась несколько раз в течение промежутка времени, необходимого, чтобы родители трижды обошли вокруг возов и окропили их водой. Подобного рода действия сходны с действиями с водой в календарных обрядах, известных на Полесье и в наши дни. В частности, «на Юрья» полешуки обходили домашний скот, окропляя животных водой, «*коб нэ напалі врокі*» [5, с. 50]. Очевидно, что действия родителей молодых на свадьбе и сопровождающую их своеобразную фольклорную формулу можно классифицировать как акт предохранения будущих супругов от «вроков» – недоброжелательности, порчи, сглаза.

Со времени введения христианства в полесскую свадебную обрядность в качестве составных элементов вошли обряды благословения и церковного венчания. Фольклорное осмысление христианских идей добавило в свадебные песни Полесья такие мотивы, как «приход Пречистой к невесте – сироте», «участие Бога и ангелов в приготовлении коровая» и так далее:

Объединяющим фактором для вышеперечисленных мотивов является то, что в современной обрядности они не потеряли своей актуальности. Семантика их образов не получила дополнительной нагрузки в виде мотивов конфликта, борьбы.

¹ Записано автором в 1992 г. в д. Соколовка Брестской области от А. Е. Сергеюк, 1930 г. р.

Так, мать на свадьбе и сейчас играет определяющую роль, сохранился в неизменном виде магический элемент обхода свадебного поезда и так далее. Очевидно, что рассмотренные мотивы не обладают ярко выраженной способностью к раскрытию внутреннего конфликта, чем и определяется стабильность исходного значения поэтических образов.

Таким образом, анализ свадебных песен показывает, что ритуальная действительность, бытовое окружение, исторические события, магические представления, присущие данному этноисторическому субстрату, преломляясь сквозь призму свадебной эстетики, являются той жанрообразующей и мотивообразующей основой, на базе которой возникают, развиваются и исчезают свадебные поэтические произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускі фальклор у сучасных запісах: Традыцыйныя жанры. Брэсцкая вобласць. – Мінск, 1973.
2. Булгаковский, Д. Г. Пинчуки. Этнографический сборник / Д. Г. Булгаковский // Записки ИРГО по отделению этнографии. – М., 1890. Т. XIII. Вып. 3.
3. Вяселле. Песні: у 6 кн. – Мінск, 1980. Кн. 1.

4. *Довнар-Запольский, М. В.* Белорусское Полесье: Сборник этнографических материалов. Песни пинчуков / М. В. Довнар-Запольский // Университетские Известия. 1896. № 1.
5. *Земляробчы каляндар. Абрады і звычаі.* – Мінск, 1990.
6. *Палескае вяселле / Уклад. і рэд. В. А. Захаравай.* – Мінск, 1984.
7. *Путилов, Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б. Н.Путилов. – Л., 1976.
8. *Путилов, Б. Н.* Проблемы типологии этнографических связей фольклора / Б. Н. Путилов // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древнейшими представлениями и обрядами. – Л., 1977.