
Н. П. Колпакова

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ
СРАВНИТЕЛЬНОЙ ПОЭТИКИ**
(Причет и песня)

На общем фоне народной лирики традиционный причет с его тремя основными тематическими разновидностями (свадьба, рекрутчина, похороны) выделяется как особый, самостоятельный жанр фольклора. Сегодня он почти весь принадлежит прошлому, хотя имеются и записи текстов, созданных в советское время.

По своей жанровой специфике причет ближе всего к традиционной лирической песне; однако несмотря на глубокую лиричность, он не является ее разновидностью и всегда имел свое особое бытовое назначение: в противоположность песне, которая может быть спета в любое время по настроению певца, причет всегда исполнялся только при четко определенных бытовых обстоятельствах. Вместе с тем причет имеет ряд музыкально-поэтических особенностей, которые отличают его от песни так же очевидно, как отличаются от песни былина или частушка.

Относительно зависимости причета и песни друг от друга существуют различные мнения. Так например, П. В. Шейн считал, что причеты развивались под сильным влиянием лирической песни, от которой они заимствовали отдельные обороты, эпитеты, сравнения и т. п.¹ В противоположность Шейну, П. Н. Рыбников находил, что песня подвергается воздействию со стороны причета, поскольку сама «художественная заплата с течением времени обращается в песню»². Особенно подробно останавливался на этом вопросе М. К. Азадовский, который в работе «Ленские причитания»³, разделяя мысль Шейна, неоднократно упоминает о влиянии поэтики песни на причет и приводит примеры «заимствований» из песни в причитаниях. К. В. Чистов, отмечая сходство отдельных образов в причете и песне, не отдает предпочтения ни одному из этих жанров перед другим, он лишь констатирует факт такого сходства, ссылаясь на общие поэтические места в песнях и причетах рекрутских. «Можно указать... на целый цикл лирических песен крепостнической эпохи, в которых либо отразились мотивы бытовых причитаний, либо причитание легло в основу сюжета», — пишет К. В. Чистов⁴.

Таким образом, с одной стороны, исследователи отмечают черты, говорящие о жанровых отличиях причета от песни, с другой — намечают признаки сходства в их поэтической системе. Представляется интересным рассмотреть вопрос о том, насколько вообще правомочно про-

¹ «Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном», т. 2, СПб., 1893, стр. 633.

² «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», изд. 2, М., 1910, т. 3, стр. 115.

³ М. Аз а д о в с к и й, Ленские причитания, Чита, 1922, стр. 31, 32, 34, 35 и др.

⁴ «Причитания». Вступ. статья и примеч. К. В. Чистова (далее: К. В. Чистов), «Советский писатель», Л., 1960, стр. 21—22.

тивопоставление одного из этих жанров другому в плане их взаимозависимости и поэтических заимствований.

Сопоставлять поэтику причета вообще и песни можно только в плане их наиболее наглядно выступающих внешних жанровых различий и прежде всего — в плане их музыкально-стихового оформления. Причет строится на интонациях плача, на речитативной формуле; в тексте применяются многочисленные восклицания, вопросы, обращения и другие элементы разговорной речи. В песне же налицо развитая мелодика, многоголосие, богатство интонаций, в тексте — более спокойный и плавный синтаксис. Соответственно интонациям протяжного плача причет имеет дактилические (реже — женские) окончания; синтаксически фраза причета обычно замыкается в одном—двух стихах, в то время как лирическая песня с ее распевным стихом таких ограничений не знает и, соответственно своему музыкальному материалу, гораздо свободнее располагает свой словесный текст по музыкальным фразам. Такие внешние различия лежат на поверхности. Но если говорить о более глубоких сопоставлениях и сравнениях, то прежде всего нужно вспомнить, что причет, как жанр, в эмоциональном отношении и бытовом применении монолитен (всегда выражает горе) и содержит в себе только тематические подразделения, тогда как песня делится на жанровые разновидности, различные по своему бытовому применению, эмоциональному содержанию и поэтике. Поэтому следует сначала определить, с какими группами песен могут быть сопоставлены разные группы причетов, и только после этого сопоставлять жанр причета с песенным материалом в целом.

Соотношение причета с песнями в разных тематических группах неодинаково. Обладая, как жанр в целом, наибольшим сходством с жанром песни лирической (т. е. внеобрядовой любовной, семейной, рекрутской и т. п.), причет по своему общему тону, естественно, может быть сопоставлен не с веселой «частой» лирической песней (плясовой, сатирической и шуточной), а с лирической-протяжной, носящей элегический характер. Среди лирических-протяжных есть особая группа лирических-свадебных, которая, очевидно, и будет ближе всего к причетам свадебной тематики.

Всецело подчиняясь принципам жанровой поэтики, общим для всех лирических протяжных песен (т. е. принципам создания художественного образа путем определенной системы употребления традиционных художественных средств), лирическая-свадебная вместе с тем имеет некоторые отличия от других протяжных песен. Они проявляются прежде всего в ее музыкальной индивидуальности. Напев лирической свадебной песни не так свободен по ритму, не так разнообразен по мелодике, как другие свободно-распевные лирические протяжные песни; в нем ощущается влияние обрядовой формулы, которая нередко лежит в его основе и говорит о древнем обрядовом происхождении свадебной песенной лирики. Но в то же время это не речитатив, характерный для причета. Соединив в своем напеве элементы протяжной распетой песни и следы происхождения от магической формулы, музыкально-поэтическая фраза свадебной лирической песни по своей словесной стиховой системе порою приближается к причету: ее стих нередко построен метрически и ритмически более четко, чем стих песни лирической-любовной или лирической-семейной, и имеет стиховые интонации, близкие к певучему плачу⁵. Именно таков и стих свадебных причитаний с его рас-

⁵ Напомним хотя бы общеизвестные лирические свадебные песни «Отставала лебедушка», «Жалобилася, плакала», «Что ты, что ты, березынька», и т. п.

певностью и дактилическими окончаниями. Но это внешнее формальное сходство не покрывает той глубокой жанровой разницы, которая существует между поэтическими системами свадебного причета и свадебной песни в целом и которая заставляет их совершенно разными методами изображать явления действительности. Причет, несмотря на свои многочисленные поэтические приемы, прозаичнее и будничнее песни; он характеризует конкретную бытовую обстановку вокруг невесты, ее трудовые занятия и обязанности по дому, рассказывает простым повседневным языком о семейных отношениях в крестьянском быту, воссоздает реальную, неприкрашенную картину этого быта. Песня о том же самом говорит иначе — обобщая, поэтизируя, украшая, отыскивая для отражения тех же фактов традиционные художественные образы. Это можно проследить на целом ряде конкретных примеров. Так, когда жених приезжает знакомиться с невестой, она причитает, расспрашивая родителей и окружающих — что за неведомые люди так шумно подъехали к дому, так беззастенчиво вошли в горницу и т. п.; песня этот же момент изображает как приезд лиро-эпического героя-воина: жених якобы «стену выломал», «ткнул копьем в широки ворота», «разлетелись ворота среди двора» — и т. д.⁶; при наступлении решающего момента — рукобитья, когда отец подходит к образу и зажигает свечи, невеста в причете просит его «не мыть руки белые, не добывать огни румяные, не зажигать шнуры бумажные», т. е. рисует конкретную обстановку свадебного «богомолья» в крестьянской избе; в песне, изображающей этот же момент, никаких бытовых штрихов нет: невеста просит отца потребовать от жениха двух вороных коней, двух золотых седел, двух шитых золотом ковров, прежде чем отдавать ее ему⁷; традиционное расплетание косы невесты («у меня буйная головушка прирастрепана, нечесана, в косу лента не вплетеная») песня изображает, как ловлю лебеди или утки, которой охотники «сизы крылышки подрезали, лебединый пух повыщипали...», «по спаям ее розняли, по тарелочкам разложили»⁸ и т. д. Более глубоко проникая в психологический мир невесты, причет создает такие образы, как «воля», «красота» (наиболее поэтичные циклы причетов), которые в песнях не встречаются, разрабатывает круг представлений, связанных с последними девическими днями невесты, с ее прощальной баней — этой интимной, закулисной стороной обряда, которой не находится места в пышных образах хоровой свадебной лирики. Причет — отдельный голос, передающий субъективные переживания невесты и наиболее близких ей женщин; песня — широкое, многоголосное и обобщающее поэтизированное отражение обряда в его основных тематических преломлениях. Все это подчеркивает различную систему изображения жизни в обоих жанрах.

Но это не мешает свадебному причету и свадебной лирической песне быть в то же время очень близкими друг другу как по всему своему эмоциональному тону, так и по отдельным мотивам и образам. И причет, и песня в сходных выражениях нередко рассказывают об одном и том же: о беззащитности невесты перед судьбой, о жестокости родителей, отдающих дочь в чужую семью, о нежелании брата заступиться за сестру-невесту и т. п. Во всех основных тематических узлах, в которые стягиваются причеты и лирические песни свадебного обряда, многие отдельные мотивы совпадают. Некоторые тексты (например, «Ты река ли, моя реченька») известны в качестве и песни, и причета; некоторые

⁶ Рукописный отдел Ин-та русской литературы АН СССР (далее ИРЛИ), Р. 5, колл. 216, № 2377.

⁷ Там же, № 2066.

⁸ ИРЛИ, Р. 75, колл. 216, № 2084, 2088.

поэтические формулы («оставала лебедь белая прочь от стада лебединого», «слезно плачешь ты, голубка, как река бежит» и т. п.) оказываются и у причета, и у песни общими; вариант песенного зачина «Не сиди-ка, ты, Дуняша, поздно вечером, ты не жги свечи воску ярого» включается в текст причета. В обоих жанрах сходными чертами рисуется и центральный образ свадебной лирики — невеста (жемчужинка, цветущее, но недоцветшее или сломанное деревцо, недоцветший цветок несозревший плод, ласковая грустная птица — ласточка, перепелка и особенно — лебедь). Все это внутренне сближает свадебный причет и лирическую-свадебную песню — не сглаживая, однако, отмеченных выше жанровых различий между ними.

В лирике рекрутской соотношение жанров несколько иное. Рекрутская песня поется не обязательно при проводах рекрутов и играет в быту другую роль, чем песня свадебного содержания в свадебном обряде. У рекрутского причета нет сходного с рекрутской песней музыкального материала: он строится, как и другие причеты, на речитативной формуле, тогда как рекрутская песня сходна по характеру напева с протяжными лирическими песнями любой другой тематики; поэтому между ними меньше общих внешних черт в ритме и метре стиха, в приемах синтаксического параллелизма. Не всегда можно провести близкую параллель и между их тематикой. Рекрутский причет прежде всего выражает субъективное горе самого рекрута и горе семьи, остающейся без кормильца, реальными чертами изображает бедственную обстановку в покинутом доме и еще более печальную — в будущей казарме, куда отправляется новобранец; песни же на темы рекрутчины значительно дальше отходят от образов деревенского быта: кроме сцен отправки и проводов рекрутов они дают описания солдатской жизни в полку, эпизоды из походного быта, рассказывают о взаимоотношениях рекрута с начальством и т. п. Разница в методе изображения действительности в рекрутском материале еще заметнее, чем в свадебном. Хотя в обрисовке отдельных сходных тематических моментов, как это было и в лирике свадебной, у рекрутского причета и песни может быть иногда большое сходство, однако в целом их изобразительные принципы различны. Выходя за пределы деревенских образов, причет детально описывает такие военно-бытовые сцены, как учение солдат в Петербурге, бурю на море и работу матросов, сражения, походы. Надтрывным криком звучат натуралистические жалобы причета («и ты потыченья, победной, наувидишья, и ты поушенья, несчастной, напримаешья, и тут избита-то несчастна будет спинушка, все подбиты будут ясны твои очушки») ⁹, с которыми сплетаются острые социальные мотивы проклятия столице, «судьям» и другому начальству, повинному в народном горе, гораздо более прямые и резкие, чем в рекрутской песне, которая таких резкостей и такого натурализма не знает. Рекрутская песня подает свою тематику в более смягченных и поэтизированных образах. Боль непосредственного солдатского страдания она передает в горьких, но сдержанных жалобах «на службу государеву», которая раньше времени сводит рекрута в могилу. Народное негодование на то, что «данным учетным долгим годышком сочинилась грозная служба государева... и присылать стали указы государевы, и собирать стали удалых добрых молодцев» и записывать их «на гербовый лист-бумаженьку» ¹⁰ обобщено в известной песне «Из палатушек белокаменных выезжал майор-полковничек», разрабатывающей тему рекрутского набора на фоне эпического образа царских палат

⁹ «Причитания северного края, собранные Е. В. Барсовым» (далее — Барсов), т. 2, М., 1882, стр. 36.

¹⁰ Там же, стр. 1—2.

и рисующей военачальника, который исполняет царский указ — едет «писать в рекрута» крестьянских детей. Примеров такой параллельной, и в то же время различной разработки общей темы в рекрутских причетах и песнях можно было бы привести не меньше, чем в лирике свадебной. Но при всех этих различиях в изобразительных системах обоих жанров у рекрутского причета и песни, как и у разных жанров свадебной поэзии, общий эмоциональный тон, общее идейное наполнение, ряд общих приемов традиционной поэтики — и все это устанавливает между ними глубокую внутреннюю близость.

Причет похоронный сопоставлять не с чем: аналогии ему в тематике лирических протяжных песен нет. Но при отсутствии песенного материала на специально похоронную тему можно обнаружить ряд совпадений художественных образов между похоронным причетом и лирической протяжной песней элегического тона. Так например, явно перекликается со строками песни традиционная формула, встречающаяся во всех тематических группах причета — «слезы катятся у ей, да как река бежит, възрыдат она, победна, как порог шумит». Общим с песенной лирикой является то место похоронного причитания, где осиротелая дочь не знает, куда ей кинуться после смерти матери и собирается заблудиться в темном лесу. В причетах, записанных уже в советское время, но составленных полностью в традиционной манере, часто повторяется мотив поисков умершего «в стадах во гусиных, в перелетах лебединых», упоминаемый с другим контекстом в лирической песне, и т. п. Подобных примеров можно было бы привести немало.

Таким образом очевидно, что, отличаясь от песни своим бытовым назначением, музыкальной формой и общим характером изобразительного метода, причитания разных тематических групп в то же время находят несомненные параллели в лирических песнях соответственной тематики, совпадая с ними (одни больше, другие меньше), общим эмоциональным тоном, содержанием, мотивами и образами. Выяснив картину такого соотношения с отдельными группами песен внутри жанра причета, можно сопоставить жанровую поэтику причета в целом с поэтической системой, традиционной для лирической протяжной песни, и поискать между ними черты, которые говорили бы об общежанровом сходстве или общежанровом несходстве их поэтического языка.

Причет — крик и плач человека о переживаемом дне; песня — отстоявшееся успокоенное отражение этого дня. В речевых интонациях причета обращения, восклицания, вопросы, не развивая связного сюжета, мешаются с торопливыми фрагментарными зарисовками реальной обстановки переживаемого несчастья и с отрывистыми возгласами, раскрывающими всю глубину переживания. Поэтическая речь песни течет гораздо более плавно и содержит в себе если не законченный стройный сюжет, то отдельные сюжетные мотивы и ситуации. Эти различия, создаваемые прежде всего разным бытовым назначением обоих жанров, определяют несходные типы их общей композиции и различия в структурном использовании отдельных художественных средств. В обоих жанрах одни из этих средств служат орудием внешней изобразительности, другие используются для более глубокого раскрытия внутренней сущности произведения.

Среди средств внешней изобразительности одним из основных является прием описания, создания бытовых картин, на фоне которых разворачивается внутренняя драма причета и лирическое повествование песни. Оба жанра подходят к нему по-разному.

Дать обрисовку крестьянского быта в фольклоре — значит прежде всего рассказать о крестьянском труде, основе этого быта. В причете эта

тема — одна из важнейших. Девушка-невеста вспоминает о том, как она работала у родителей — стряпала, ткала, носила воду, молотила на гумне, топила баню, вязала веники, брала ягоды в лесу и т. п.; тема девичьего труда в родном доме горестно разрабатывается и в похоронном причете по умершей дочери. Причет солдатки или вдовы, остающейся после проводов или потери мужа в чужой семье, не только рисует тяжелую участь угнетенной, обездоленной женщины, но и перечисляет конкретные формы женской крестьянской работы: вдову будут в семье умершего мужа держать коровницей, подворницей, летней работницей, водоношей и т. п. Тема мужского труда встает из причетов похоронных, в которых оплакивается умерший глава семьи и изображаются работы на сплавле, на сенокосе, промыслы на реках и озерах, куда он ездил за рыбой, за дичью; в рекрутских причитаниях упоминаются поездки парня в лес за дровами, весенняя пахота, рыболовство и др. По сравнению с песней всего этого материала в причетах гораздо больше и дан он в значительно более конкретных образах. Наряду с трудовыми сценами причет отражает и сценки повседневного быта: гулянья, хороводы, игры, катанье в санях, рождественские молодежные игрища и т. п. занятия и развлечения, на которых больше не смолот присутствовать те, кого оплакивали: невеста, рекрут, покойник. Многие подобные упоминания встречаются и в бытовых лирических протяжных песнях, но там они вкраплены как бы между прочим, даются попутно при изображении основного сюжетного мотива (или переживания) и их надо зачастую отыскивать по отдельным мелким штрихам, тогда как в причете народный трудовой и бытовой уклад написан сочной красочной кистью с обилием натуралистических деталей и является подосновой всего текста.

Так же различна роль пейзажа в причете и песне. В лирическо-протяжной песне он дается, как и другие бытовые зарисовки, отдельными отрывочными намеками и, чтобы получить из песен более или менее цельную картину природы, на фоне которой происходит действие, приходится сопоставлять и складывать отдельные фрагментарные упоминания, рассыпанные по песенным строкам. В развитие песенного сюжета эти живописные детали непосредственно не вмешиваются. Причет же описывает обычно пейзаж гораздо подробнее и с другой целью. Пейзаж неизменно присутствует при прощании героя или героини с родным краем. Невеста, уезжая, с плачем хвалит свою сторону — веселую, всем украшенную — большой дорогой, широкими озерами, быстрой рекой, церковью с колокольным звоном и т. п. Рекрут, прощаясь с деревней, вспоминает родное «село деревенское, усадьбу красовитую, лесушки дремучие», сенокосные луга и хлебородные поля. От лица выносимого из дома покойника плакальщица расстается с «раскосистыми» лугами, крестьянскими пашнями, цветущими угодьями. Во всех подобных случаях пейзаж развернут причетом не только как символический фон для изображения переживаний, не только как способ подчеркнуть глубину чувства, вкладываемого в текст, но как средство описать всю конкретную, реальную красоту родного края, с которым особенно жаль расставаться или который особенно хочется поскорее увидеть вновь после долгой разлуки. Пейзаж — реальный, почти документальный — очень часто приводится причетом и при рассказах о крестьянской работе в любом тематическом цикле.

В более или менее развернутом виде дается он и при определении времени того или иного события, упоминаемого в причете: заморозило смостило синие толстые льды на реке — это случилось после того, как там утонула девушка; эти льды ломаются весной, когда утопленницу должны найти: вдова горюет, что муж не вернется к ней весной, когда

на земле будут видны проталинки, по шумливому озеру пойдут лодки и мачтовые суда, и т. п. Так же, как при указаниях времени, пейзаж дается в причитаниях и при указании расстояний: определяя дальность пути, плачущий изображает леса и горы, болота и реки, озера и зыбучие мхи. Особенно же выразительно и красочно выступает природа в причитаниях, посвященных трагическим катастрофам: при описании гибели рыбаков, утонувших в море, гибели девушек, перевернувшихся в лодке на реке, смерти крестьянина, убитого молнией. Очевидно, многие описательные формулы при этом переходили из текста в текст в силу крепкой традиции, но это не меняет художественного и композиционного значения данного поэтического приема: описание пейзажа в жанре причитаний явно играет иную роль, чем в лирической песне, подчеркивает достоверность изображаемых событий и является существенным элементом в общей композиции текста, чего в песне обычно не бывает.

Несколько иначе, чем в песне, даются в причете и описания-портреты лирических героев. Эти портреты нередко еще более традиционны, стандартны и маловыразительны, чем в песне («лицо белое, лицо румяное», «черны брови соболиные, ясны очи соколиные» и только). Лишь отдельные немногочисленные исполнительницы вносят в этот стандарт сугубо индивидуальные черты, очевидно, в какой-то мере соответствующие подлинной внешности оплакиваемого. Такое малое внимание к портретному изображению естественно: очевидно, весь текст причета подчинен такой силе душевного, внутреннего горя, что внешние детали теряют для причитающей всякое значение. Здесь оказывается совершенно достаточно общих традиционных формул. Песня же, рассказывая о людях, как-то индивидуализирует облики своих персонажей если не по чертам лица, то по деталям костюма, специфике манер и т. п. и выводит целую галерею русских людей, внешний облик которых принадлежит к разным эпохам, классам и возрастам. Таким образом, сходный в принципе метод внешнего описания используется в обоих жанрах по-разному.

Но причет, как и песня, обладает и другими — внутренними — средствами для более глубокого раскрытия своего психологического содержания. И эти внутренние средства в обоих жанрах совпадают почти полностью.

К ним относится прежде всего изображение таких пережиточных и традиционных для фольклора форм сознания, как суеверия, гадания, конкретизация абстрактных понятий и т. п.

Способы гадания, как средства узнать свою судьбу, в песне очень разнообразны; чаще всего встречаются гадания по воде, в которую кидают жребии, венки, цветы, перстни и пр., предвещающие гадающему его участь, или гадания при помощи заветных предметов (венка, платка, кольца, ленты и т. п.), которые вянут, темнеют, разрываются, ржавеют, портятся и этим сообщают своим хозяевам о том, что их ожидает в ближайшем будущем. В причетах всех этих мотивов нет: из обширного арсенала традиционных гаданий причет взял только гадание по снам и приметам.

В песнях гадание по снам встречается применительно и к невесте, и к рекруту; в причете же такие вещие сны — удел только невесты: рекрут их не видит. Общеизвестна песня о том, как накануне свадьбы невесте снится разрушенный дом, на развалинах которого ее недоброжелательно встречают звери и птицы — сон, построенный весь на психологических представлениях об ужасах и тяготах жизни, предстоящей девушке в чужом доме. Причет разрабатывает эту тему еще глубже и разнообразнее: темный лес, крутые горы, сугробы, разлив реки, темные тучи, черные

ягоды — вот круг представлений, которые фигурируют в причитаниях рассказывающих о вещих снах невесты. Круг этот гораздо шире, чем в песне, — психология испуганной невесты разработана глубже.

Как и в песне, в причете отразились приметы и обереги. В причете девушка-невеста боится, как бы не ступить на конский след (дурная примета). Она посылает сестру на реку за водой, чтобы смыть с себя горе, и при этом наказывает ей взять только «третью струю»: первая и вторая для нее несчастны, так как в них умывались родители жениха и ее разлучница. Воду для бани невесты нельзя брать с реки, на берегу которой сидели солдатские жены или матери — эта вода может принести несчастье. Дрова для бани невесты нельзя брать от высохших на корню деревьев — дурная примета, а также нельзя топить и дровами от дерева на котором сидела кукушка. Отпуская по ветру свою «девичью красоту» — алую ленту — невеста следит, вокруг какого дерева «красота» обовьется: если вокруг осины — замужество будет горьким, вокруг яблони — счастливым и веселым. В качестве оберега в косу невесты вплетают и вкалывают булавки и ножи.

Рекрут боится дурных примет так же, как и невеста. Он опасается, чтобы его срезанные кудри не оказались сожженными, боится «несчастливых» дней — среды и пятницы, боится спотыканья коня и т. п. Поверье в «счастливых» и «несчастливых» днях упоминается и в причетах похоронных. Все эти представления очень близки к тому, что отражено и в лирической рекрутской песне.

Вместе с тем отпечатки традиционного мировоззрения проявляются и в причете, как и в песне, путем конкретизации отвлеченных понятий. В песнях это образы горя, судьбы, доли, смерти. В свадебных и похоронных причетах (в рекрутских такой конкретизации нет) к ним прибавляются и другие, например, «воля» и «красота», необходимые атрибуты невесты, с которыми она расстается, выходя замуж, или образ души в причитаниях по умершим.

«Воля» невесты конкретизируется в сознании плакальщиц многообразно. Чаще всего «воля» предстает в виде девушки — не то подруги, не то двойника невесты. Она гуляет в саду, проходит перед невестой в большой угол на лавку у окна, угощается вместе с гостями перед свадьбой, разговаривает, плачет, прощается с невестой. «Воля» может иметь и другой антропоморфный облик: в виде калики-перехожей, плохо одетой и в обуви, с головой, повязанной тряпкой, она уходит полем в неизвестную дальнюю сторону, навсегда покидая невесту.

«Воле» свойственны и зооморфные воплощения: невеста отпускает ее в темные леса «заюшком» и «горностаюшком»; пугаясь в лесу охотников, воля прыгает по деревьям белкой, бегаёт куницей, лисицей; в образе птицы воля кажется невесте серой утушкой, белой лебедью; спасаясь от преследований, воля колеблется, какой облик ей принять — зверя, утку или рыбы.

«Воля» может быть и предметом неодушевленным. Часто она отождествляется с косой или головным убором невесты. Очевидно, и то, и другое является уже более поздним переосмыслением понятия «воли»: это традиционные бытовые предметы, которых невеста лишается, выходя замуж (косу переплетают надвое, головной убор меняется на женский) и на которые перешло условное понятие девичьей свободы. Но во многих причетах более древние и более новые представления смешиваются, и «воля» изображается каким-то оборотнем: с нее можно рисовать портрет, но ее можно и поймать (или подстрелить) на море, как птицу, а можно также и положить для сохранности за пазуху матери, как амулет; можно пустить ее по небу к светилам, но можно и сохранить в избе, «обсадить»

жемчугом, обшить серебром, обвить золотом. Особенно разнообразны превращения оборотня-воли в бане: она бросается на потолок лебедью, на каменке оказывается белым паром, в корыте — утушкой, на окне — соколом, свивается клубком, кажется невесте то мылом, то венником, то рубашкой, то огнем, пока, наконец, не оборачивается птицей и не вылетает в дверь на улицу.

Очень близок к образу «воли» образ «красоты», которая, как и воля, тоже может принимать различные антропоморфные и зооморфные обличья. Художественная функция «воли» и «красоты» в свадебных причетах очень сходна.

В причетах похоронных воплощаются уже иные представления. На первом месте тут стоит образ горя. Как и в песнях, очертания его очень неясны и расплывчаты. В антропоморфном облике горе («обидушка», «кручинушка», «злая судьбина») обычно встречается человеку на дороге — неожиданное, как все дорожные встречи; но внешние его признаки причета, как правило, не обрисовывает. В качестве живого существа «горе-обидушка» рождается вместе с человеком и является как бы его двойником; в зооморфном же облике горе чаще всего прилетает черным вороном. Иногда оно представляется народной фантазии в виде растения: его можно рассадить по лесам, засеять по полям, оно может заполнить три поля сразу. Горе может быть и чудовищем, которое кидается в лес, шумит в осинах, бросается в горы, извергая из них пламя; оно может быть и оборотнем, оседает на поле стужей-инеем, рассыпается над лугами дождем и т. д.

Образ смерти, популярный в похоронных причитаниях наравне с образом горя, обычно выступает в одном из двух воплощений: это или птица (ворон, голубь, «заблудшая» мелкая пташка) или человек; в единичных случаях смерть-человек представляется каликой-перехожей, но чаще всего это холодная, суровая, неумолимая женщина, которая приходит без зова и разрешения, иногда — тайком, без стука, и безжалостно уносит человеческую душу, не принимая за нее никакого выкупа.

Народная фантазия пытается создать и конкретный образ этой души. Как правило, похоронный причет видит душу человека в двух воплощениях: это или ласковый пугливый ценный зверек (тот же «заюшка» или «горностаюшка»), или птица — сокол, голубь, утушка, горлица, кукушка, соловей, сизой орел, либо просто «вольна пташечка». Все они приглашаются навестить родной дом покойника, вернуться в него, присесть на окно или на деревья сада, подать голос, а также отнести грамотку на тот свет близким родственникам, умершим ранее. Подобные попытки конкретизировать в причете отвлеченные понятия очень сходны в принципе с тем, как это делается и в лирической песне, хотя самые объекты тут иные.

Вместе с тем, как это наблюдается и в песне, исполнительница причета пытается подключить к своим переживаниям весь окружающий мир, приписывая природе, животному и растительному царствам, неодушевленным предметам способность понимать и разделять человеческие мысли и эмоции. На переживания лирического героя в причете отзывается все, начиная со стихий и кончая травами, цветами. Часто в одном и том же тексте в обобщенную формулу соединяются призывы ко всей природе («ай же море, море синее, ты разлей мою кручинушку, ой леса, леса дремучие, вы сдавите злу обидушку, ай же матушка сыра земля, ты прими меня, сиротинушку» и т. п.).

Вместе со стихиями и растениями переживания человека разделяют животные; от солдатских слез разбегаются в лесах испуганные звери; вещий товарищ молодца, конь, спотыкается, отвозя своего хозяина на

военную службу, а при выносе главы семьи на кладбище кони склоняя головы и уныло опускают очи в землю; от несчастной вдовы рыбы уходят в глубину вод, а птицы улетают по поднебесью.

На горе человека отзываются и неодушевленные предметы: в день сватовства у невесты темнеют узоры на штофной юбке, рассыпаются сборки на парчовой душегрейке; платья распарываются по швам, раскатываются по полу ее жемчуга, распаиваются и распадаются на части перстни. Очень сходные явления происходят от горя и страха и с вещами рекрута. Особенно же глубоко отзываются вещи и смерть человека; дом умершего хозяина стоит в печали, с туманным заплаканными окнами, решетчатые сени подламываются, лестницы рассыпаются, столбы шатаются, по бревнышкам раскатываются ограды. Такое перенесение человеческих эмоций на окружающий видимый мир и описание его сочувствия человеку совершенно сходно в причитаниях — аналогичными поэтическими приемами в лирической песне и играет здесь ту же роль: не развивая сюжета, подчеркивает силу горя.

Полное совпадение с художественной системой лирической песни обнаруживается и в символике причета, за исключением того, что круг символических образов тут более сжат: символики радости и счастья существующей в песне, причет не знает. Переkreщиваясь во всех тематических подразделениях, символические представления причета дают ту же систему поэтического иносказания, что и лирическая протяжная песня в ее символике горя, т. е. привлекают с тем же отрицательным значением образы снега, ветра, непогоды, мутной воды, увядших цветов и деревьев, подрубленных, смятых и погубленных растений и т. п.

Все художественные приемы причета, отмечавшиеся выше, рассматривались сравнительно с поэтической системой песни лирической. Но в причете есть и другие черты, как например, наличие во многих текстах украшающих подробностей и ошеломляющих гиперболических сближений его и еще с одним песенным жанром, а именно — с песней величальной.

В величальной песне целью поэтических украшений и преувеличений является, с одной стороны, в какой-то мере воздействие на судьбу магией слова, с другой — желание поразить и ослепить слушателя красочностью, грандиозностью, богатством и изобилием и этим поднять в глазах слушателей тот персонаж, вокруг которого складывается такая блистательная обстановка. В причетах гиперболизация и украшающие описания играют несколько другую роль.

Они встречаются преимущественно в причетах свадебных и похоронных. В свадебных они частично разделяют функцию украшений в песне-величании, т. е. создают вокруг невесты атмосферу особой красоты и изысканности, подчеркивают богатство обстановки, в которой якобы выросла девушка и из которой ее отдают в чужой дом. Но целевая установка подобных приемов в причете — не просто украсить, а подчеркнуть ту особую силу жалости, нежности и грусти, которые наполняют сердца родных при разлуке со столь прекрасной и выхоленной девушкой. Вместе с тем гиперболически изображаются и те трудности, которые ждут невесту в новой семье: например, чтобы новая жизнь ее наладилась сносно, ей требуется столько ума, что свезти его можно только на двенадцати подводах лошадиных, на семнадцати полетах соколиных. Таких гиперболических заступаний невесты величальная песня не знает.

В причетах похоронных преувеличения и украшающие описания тоже преследуют обычно всегда одну цель — показать необычайно высокие положительные качества покойника и этим подчеркнуть особую глубину скорби о нем. В свою очередь оставшиеся на земле обещают мертвецу в

случае его возвращения домой окружить его небывалой роскошью, которая должна доказать ему всю глубину их любви: мать, оплакивая сына, выражает желание угостить его за дубовым столом, на фарфоровой и золотой посуде, нарядить в дорогое суконное платье, повесить ему на грудь золотую цепь и т. д.; изображая свою скорбь по умершей матери, дети сообщают, что на поминках ее устроили особо обильное угощение — сварили сорок «варь» пива, скурили сорок бочек вина, спекли сорок печей пирогов и т. п. Используя все эти приемы, свойственные песне величальной и чуждые песне лирической, причет подчеркивает свое родство не с одним, а по крайней мере с двумя традиционными песенными жанрами.

В причете, как и в песне, художественный образ создается путем применения ряда традиционных поэтических приемов, среди которых наиболее видное место занимают художественный параллелизм, сравнение и метафора. Художественные параллели проводятся в причетах разных тематических групп и всюду выглядят так же, как в песне: рассыпается жемчуг — плачет невеста; кукует кукушка, кричит на море лебедь — девушка оплакивает свое замужество, а солдатики и вдовы — своих мужей. В причетах рекрутских укрощается сине море — кончается война, не обрастает мохом катуший камешок — не наживает богатства солдат в походе. В причитаниях похоронных закатывается солнце, звезда, месяц — смерть похищает человека, дуют ветры — злые люди оговаривают сирот и т. п. Как и песня, причет знает художественный параллелизм и в его негативной форме.

Точно так же во всех тематических группах причета встречается и метафора: о невесте плачут, как о деревце, которому не дали вырасти, как о яблочке, которому не дали вызреть; невеста кричит лебедью, обвиняется вокруг родителей плеточкой, катается в их ногах клубышком; родители ее дружно свиваются друг с другом березкой и яблоней в то время, как сама она удаляется от них горькой осиною; отчий дом для невесты и для рекрута — теплое гнездышко, рекрут стоит свечью непопленной, вербой золоченой, как и невеста, он укатывается из дома скаченой жемчужинкой; горе от смерти любимого человека измеряется сундуками и коробьями, обида и тоска прорастают на полях травой и цветами; сирота ласточкой летает вокруг чужих людей, стараясь угодить им¹¹. Метафорический эпитет («батюшка — стена городовая», «матушка — угрев-но красно солнышко», «сестрицы — белы лебеди», «братцы — ясны соколы», умерший — «яблонь кудреватая» и т. п.) повторяется в одних и тех же словосочетаниях во всех тематических разделах причета, подчеркивая неизменяемость его словесных формул, едва ли не еще более устойчивых и традиционных, чем в песне.

Общие с песней традиционные сравнения постоянно присутствуют во всех текстах причетов: невеста и жена рекрута шатаются, как березки, хudeют с горя, как подсушенные травиночки; рекруты выглядят, как утушки подстреленные, как лебеди пойманные, как заблудшие птицы, как недорослые деревья, как незрелые ягодки; сироты без отца — как загнанные заюшки; вдова падает с горя, как дерево от буйного ветра — и т. п.¹² Все подобные перекрещивающиеся примеры показывают, с

¹¹ «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном» (далее — Шейн), т. 1, вып. 2, СПб., 1898, № 1384, 1666, 2148, 2344; Барсов, I, стр. 66, 186; III, стр. 239; «Русские плачи Карелии. Подготовка текста и примечания М. Михайлова» (далее — Михайлов), Петрозаводск, 1940, стр. 148, 173.

¹² Шейн, № 1368, 1658; Барсов, I, стр. 42, 173; II, — стр. 24, 36, 80, 133; III, стр. 161, 193.

одной стороны, устойчивость одних и тех же образов во всех тематических разделах причета, с другой — единый характер всех этих приемов с аналогичными приемами в поэтике лирической протяжной песни.

Как и песня, причет разнообразно использует словесную звукопись. Рифма в нем так же, как и в песне, обычно не бывает специальным композиционным приемом, но возникает в результате синтаксического параллелизма, соединяя созвучиями различные части речи¹³. Такие рифмы возникают не только на концах строк, но и в начале, а иногда и в середине их¹⁴. Параллельно с этим причеты пересыпаны ассонансами, аллитерациями, разнообразными звуковыми сочетаниями, создающими богатую словесную инструментовку стиха¹⁵.

Независимо от своей тематики, причет, как и песня, очень широко применяет традиционный эпитет («крестьяне православные», «хоромное строенье», «сердечны малы детушки», «брусовая лавочка», «соседи порядовные», «белы рученьки», «резвы ноженьки», «хрустальные околеники», «сени решетчатые», «ножички булатные» и т. п.), придающие языку причета особую силу выразительности и красочность.

Проведенное рассмотрение материала намечает как бы три ракурса в которых можно сопоставлять причет и песню, как явления фольклорной лирики. В первом ракурсе они предстают, как жанры разные — прежде всего потому, что они предназначены для разных бытовых целей у них различные способы исполнения, несходная обстановка бытования соответственно с этим они обладают многими различными признаками в своих художественных системах: у них разный характер музыкального материала, который, в свою очередь, определяет ряд различий в общей композиции, в метре и ритме стиха обоих жанров. В целом причет с его конкретизацией фактов и песня с их поэтизацией и обобщением подходят к явлениям действительности по-разному. Все это не дает возможности объединять их в один жанр.

Второй ракурс показывает отдельные художественные приемы, которые, будучи принципиально сходными, в то же время употребляются в каждом жанре сообразно с его общей спецификой. Сюда относится описание, которое соответственно разному жанровому заданию играет в обоих жанрах различную композиционную роль, по-разному подходит к пейзажу, к портрету, создает различные картины географических районов; сюда относится и конкретизация абстрактных понятий, которая

13

Я в горях загоревалася,
Я в тосках затосковалася.

(Михайлов, стр. 147).

Вы, могильные копатели,
Вы, телесны погребатели.

(«Избранные причитания. Подготовка текста и вступительная статья В. Базанова», Петрозаводск 1945, стр. 116).

14

Не берея была красным наливным ягодкам,
Не ловея была свежые рыбы трепушие.

(Шейн, № 1300).

Не лесиночки подсохлые,
Семянички невсхожие.

(К. В. Чистов, стр. 319).

15

Золота казна обманчива,
Зелено вино пьянчиво.

(Шейн, № 2233).

Во цветно платье во печальное,
Во печальное, во венчальное.

(Там же, № 2030)

И я ношу, бедна, младенца на белых руках.

(Барсов, II, стр. 171).

причете и в песне использует не совсем одинаковые объекты; сюда относятся, наконец, прием гиперболизации и украшения, преследующий в обоих жанрах различные цели.

В третьем ракурсе выступают внутренние средства создания образа и раскрытия психологической сущности произведения. Здесь оба жанра почти совпадают друг с другом. У них общее содержание — изображение душевного мира лирического героя; оба они одинаковыми средствами — применением художественного параллелизма, сравнений, метафор, символики — передают систему традиционной поэтики и одинаковым образом используют ее. У обоих жанров ряд общих технических приемов для стихового оформления: синтаксический параллелизм, принципы создания рифмовки и других элементов звукописи. Сходство всех этих приемов и создаваемых ими поэтических образов заставляет вернуться к вопросу о том, насколько справедливы мнения о заимствовании причета и песней друг у друга отдельных поэтических средств.

Мы попытались на конкретном материале выяснить закономерность связи определенных приемов поэтики с определенным содержанием и эмоциональным характером тех или иных народно-поэтических произведений. Ни песня у причета, ни причет у песни ничего в своих художественных средствах не заимствуют: оба жанра берут их из общей системы традиционной поэтики и, обладая сходным идейным содержанием и сходным эмоциональным тоном, одинаково пользуются ими, несколько изменяя отдельные приемы применительно к общему характеру своего жанра.

Таким образом, сравнительное сопоставление поэтики причета и песни как явлений народно-поэтического искусства, с одной стороны, подтверждает, что даже при наличии отдельных общих черт жанры не могут быть едиными, если совпадают не все три основных условия жанрового единства — общность функции, содержания и художественных средств, так как выпадение хотя бы одного из этих слагаемых так или иначе сказывается и на двух остальных, нарушая общую картину жанровой специфики. С другой стороны, выясняется, что в произведениях хотя бы и разного бытового назначения и разных внешних очертаний, но близких друг к другу по характеру содержания и эмоциональной тональности, закономерно появляются одинаковые художественные приемы, связанные с психологическим раскрытием образа и коренящиеся в глубоко традиционной системе художественного мышления народа.

SUMMARY

A comparison between poetics of «prichet» (lamentation) and song as phenomena of poetic folk art proves, on one hand, that even in the presence of some common traits art genres cannot be unified unless all the three basic conditions of a genre unity coincide, i. e. a common function, contents and means of artistic expression. It is so because the exclusion even of one of these three components in some or another way influences the remaining two components, thus destroying the general outline of the genre specifics. On the other hand, it becomes obvious, that in the artistic items of a different usage destination and exterior outlines, but near to each other in the character of their contents and emotional tuning regularly emerge similar artistic modes and methods, connected with a psychological exploration of an image and emanating from a deeply traditional system of the folk artistic thought.