

УДК: 398.87

Восточнославянская баллада и близкие ей формы на юге Дальнего Востока России

Лидия Евгеньевна Фетисова,

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИИАЭ ДВО РАН, Владивосток.

E-mail: lefet@yandex.ru

В статье анализируются разные типы восточнославянских балладных песен, распространённых на юге Дальнего Востока России. Особое внимание уделено архаическим формам, дошедшим до наших дней в белорусской редакции. Дальневосточный материал, полученный автором в фольклорно-этнографических экспедициях, подтверждает концепцию гетерогенности жанра. **Ключевые слова:** восточнославянский фольклор, жанр, баллада, вариант, версия, редакция, мифопоэтическое мышление, тематическое разнообразие.

East Slavic ballad and closed to her forms in the south of Russian Far East.

Lydia Fetisova, Cand. Sc. (Philology), Senior Researcher, Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East, FEB RAS, Vladivostok.

The article analyzes the different types of East Slavic ballad songs which spread across the southern Russian Far East. Particular attention is paid to archaic forms that have survived to the present day in the Belarusian edition. Far East material obtained by the author in the folklore and ethnographic expeditions, supports the concept of heterogeneity of the genre.

Keywords: East Slavic folklore, genre, ballad, variant, version, edition, mythopoetic thinking, a variety of themes.

Международный термин «баллада», широко употребляемый в современной фольклористике, не имеет тем не менее единого толкования. Более того, это определение относят к жанрам, происхождение которых связано с разными этапами развития художественного мышления: мифологическим, средневековым и даже «декадансным» конца XIX — начала XX в. Наиболее чётко такой подход представлен в работах украинского исследователя П.В. Линтура, который говорит о четырёх типах балладных песен, отражающих различные этапы в их историческом развитии: архаическая баллада с хоровым началом и с мифологическими мотивами; эпическая баллада, примыкающая к героическому эпосу и историческим песням; лирическая баллада, соприкасающаяся с традиционными лирическими песнями; новая баллада — продукт капиталистической эпохи [5, с. 164].

Большинство авторов относит зарождение этого жанра к эпохе средневековья. Основными жанровыми признаками, общими для всех европейских традиций, включая славянские, называют односоставность сюжетного действия, заключённого в единственном эпизоде, драматизм содержания, объективность повествования, т.е. отсутствие авторских оценок. Именно последняя позиция даёт основание считать балладу эпическим жанром [3, с. 170], однако, на наш взгляд, более точным всё же представляется определение «лиро-эпический». Баллада сделала достоянием искусства трагические конфликты частной жизни, привлекла внимание к судьбе отдельной личности. Следует заметить, что в народном восприятии баллады не выделяются в особую группу, а рассматриваются в общем репертуаре песенной лирики, иногда в сопровождении комментария «жизненная песня».

Отечественная наука с XIX в. относит балладу к разряду «низших эпических песен», полагая, что она пришла на смену былине, с которой связана генетически. Эта позиция может считаться хрестоматийной, подтверждённой серьёзными изысканиями видных российских учёных [1]. Однако следует иметь в виду, что главной источниковой базой таких исследований служила народнопоэтическая традиция Русского Севера, которая является лишь одной из версий восточнославянской фольклорной культуры. Зона русско-украинско-белорусского пограничья (территория восточнославянской общности) показывает несколько иную картину, позволяя углубить нижний порог зарождения жанра. Более того, в этом случае появляется возможность апеллировать к прямому значению термина «баллада», производному от итальянского ballare — плясать. Речь идёт о песнях календарного цикла, сохранившихся преимущественно в белорусской редакции и содержащих мифологические мотивы первотворения, растительных культов, жертвоприношений силам природы и пр.

Полевые исследования, проводившиеся автором данной статьи на юге Дальнего Востока России во второй половине XX в., позволили записать большое число баллад и близких им форм, в т.ч. весенних песен, рассматриваемых рядом учёных как разновидность балладной формы. В этом отношении особенно показателен репертуар выходцев из Суражского уезда Черниговской губернии, граничившего с Белоруссией. Полевые материалы показывают, что даже третьим поколением переселенцев не были полностью утрачены традиции, связанные с бытованием календарно-фольклорно-обрядового комплекса. Из песен весеннего цикла чаще всего записывалась «Стрела», которую белорусская исследовательница Л.М. Соловей не без основания считает промежуточным образованием между обрядово-лирической и сюжетной песней [7, с. 91]. Несмотря на то, что в поздних версиях сюжетная ситуация получает развитие как семейная коллизия, в начальных строках («Ты лети, стрела, дай удолю села... / Ты убей, стрела, добра молодца...») без труда усматривается мифологический мотив принесения жертвы для защиты селения от губительной «стрелы» (молнии).

Не менее интересным представляется текст, сюжетная схема которого приведена в указателе Ю. И. Смирнова под № 135 — «Брат вёл сестру через реку» [9, с. 58]. Переход через реку в традиционной символике трактуется двояко: с одной стороны, это путь в «иной мир», т.е. смерть; с другой — тот же символ означает переход в новое состояние — вступление в брак, что мифологическим сознанием также расценивалось как смерть, но с последующим возрождением в ином качестве. Таким образом, уже в начале произведения заложено указание на трагический исход, предопределённый инцестульным характером брака. Архаический подтекст напоминает об универсальном мифе, в котором первотворение земной флоры и фауны увязывается с кровосмесительным союзом первой пары близнецов. На это указывают запреты от утонувшей сестры: брат не должен косить траву на лугу («у лузе трава — то коса моя»), ловить рыбу в море («у мори рыба — то тело моё»), пить воду из моря («у мори вода — ой, то кров моя») [10, с. 177].

Украинская версия данного сюжета имеет купальскую приуроченность. В ней ясно звучит мотив наказания за грех кровосмешения: брат и сестра превратились в цветок иван-да-марья. Безусловно, белорусская версия является стадияльно более ранней. Вместе с тем заслуживает внимания география баллады, представленная в её начальных строках: «Что под Киевом, под Черниговом...». Перед нами не столько реальное, сколько эпическое пространство, которое сводит восточных славян в родственную культурную общность.

Рассмотренные тексты принадлежат к архаическому пласту восточнославянского песенного фольклора, тесно связанному с космической символикой, с обрядовыми жертвоприношениями, впоследствии замещёнными вербальными формулами, которым отводилась та же функция, что и ритуальным действиям. Трансформация мифологических представлений привела к их полисемантизации. В обрядовой практике знаковые разновидности такой трансформации могут принимать различную форму: от реальных действий, воспроизводящих содержание мифа, до использования заместительных образов (маскированные персонажи, скульптурные и иные изображения, имитационные действия и т.д.). В нашем случае рудименты мифа нашли воплощение в единстве слова, напева и пластики. Эта особенность представляется весьма значимой. Все рассмотренные выше песни исполнялись в хороводе, не закреплённом за каким-либо конкретным ритуалом, но сопровождавшем коллективные игрища за околицей на протяжении всего послепасхального периода, обычно с Красной горки (первого воскресенья после Пасхи) до Троицы. Необходимо отметить особую архаичность мелодики таких песен: повтор каждой строки сопровождался протяжным «у-у-у!» — так называемым уканьем.

На уровне типовых напевов приморский материал имеет аналоги в белорусском фольклоре, украинском (прежде всего полесском), русском

(Смоленщина, Брянщина, Псковщина), частично — литовском и латышском. Отмеченная общность не является случайной. Она базируется на универсальных знаковых системах, представляющих собой архетипы музыкального мышления. В структурах музыкального интонирования, особенно фольклорного, закодирована информация о традиционной модели мира (ТММ). С таких позиций исследование архаических форм календарного фольклора, записанного в Приморье, осуществила в дипломной работе выпускница ДВГАИ Е.С. Кунгурова (руководитель — доц. С.Б. Лупинос). Расшифровка аудиоматериала показала наличие ладо-интонационной и метроритмической общности с образцами песен Смоленского Поднепровья, Белорусского Полесья, Брянской области. К тем же выводам пришла музыковед И.В. Семёнова в кандидатской диссертации «Песенная система фольклора Приморья: сравнительно-адаптационный аспект (на материале культуры черниговских переселенцев)», защищённой в 2006 г.

Переосмысление архаического содержания в русле межличностных конфликтов, как правило, семейных, реже — общественных, является характерной особенностью бытования балладных песен в XX в. В таких случаях неспециалисту достаточно трудно выявить мифологическую первооснову. Например, сюжет популярной баллады «Вдова и сыновья-корабельщики» расценивается исполнителями как попытка избавиться от незаконнорожденных детей, которых женщина «на Дунай-речку снесла». На самом деле заслуживает внимания тот факт, что речь всегда идёт о появлении на свет близнецов, которые, согласно древним воззрениям, связаны со сверхъестественными силами. В таком случае избавление от детей обусловлено не общественной моралью, а нормами взаимоотношений человека с могущественными обитателями иных сфер, в частности водной стихии. Не случайно героиня не топит детей, как это делает обесчещенная девушка в поздних балладах, а отправляет по реке: видимо, отдаёт «отцу». Дунай как персонификация мужской силы, которой наделяется водная стихия, является достаточно распространённым образом славянского фольклора. Ю.И. Смирнов на общеславянском материале рассматривал Дунай как мифическое существо, которому приносились жертвы [9, с. 137—139]. Этот гидроним неизменно присутствует в анализируемой балладе.

В ряде версий основной текст дополняется концовкой, которую можно считать самостоятельным сюжетом: спустя много лет вдову и её дочь сватают два молодца, прибывшие на корабле. Таким образом, сюжет приобретает инцестуальный финал, что и послужило основанием для наименования баллады, под которым она вошла в научную литературу: «Вдова и сыновья-корабельщики». Однако в таком виде баллада известна не повсеместно, а главным образом в Белоруссии и на Украине, откуда она и была привезена приморскими переселенцами. В некоторых версиях наказанием за инцест служит превращение грешника в траву:

А что ето свет настал,
Брат сястры не взнал...
Як пойду я в дубраву,
Я скинуса травую,
Ой, да пускай меня зверю есть... [10, с. 125].

Следует сказать, что появление дополнительного эпизода с самостоятельным сюжетом свидетельствует о размывании границ жанра, который по определению считался односоставным. По-видимому, перед нами результат контаминации двух самостоятельных произведений. Например, известно, что у южных славян бытовала баллада о кровосмесительном браке брата и сестры, которые были разлучены в детстве, поэтому, встретившись, не узнали друг друга, а узнав о своём родстве, покончили жизнь самоубийством [4, с. 191]. Понятно, что перед нами попытка откорректировать мифологический сюжет с позиций морали позднего времени. При этом архаическая концовка сохраняется не только как художественный приём, но и как метафорическое описание наказания за грех инцеста.

Трансформация содержания связана с переосмыслением древнего мифологического кода. Так, сюжеты о жертвоприношении высшим силам для защиты от стихийных бедствий (в частности упоминавшаяся ранее «Стрела») нашими исполнителями воспринимались как семейный конфликт, жертвой которого стал муж. Не удивительно, что финальные строки посвящены поведению жены, горе которой кратковременно:

Где мамка плаче, там река тече...
Где жена плаче, там росы нема.
Ой, жена плаче день до вечера,
А у вечери на улку пошла,
На улку пошла, себе трѣх нашла [10, с. 194].

Новое содержание приходит в противоречие с минорным напевом, соответствующим первоначальному замыслу.

Как видим, при создании произведений в изменившихся условиях мифологический контекст, как правило, утрачивает первоначальный смысл. Ещё одним примером может служить осенняя песня аграрно-календарного цикла о жнице, забывшей ребёнка в поле, где его разорвали волки. Ситуация свободного общения человека и животных, когда женщина разговаривает с волками, указывает на архаические истоки баллады, в то время как зачин свидетельствует о приуроченности ситуации к периоду утверждения большой патриархальной семьи, поскольку непосильной работой в поле невестку загрузила «разозлючая» свекровь. Изначальный трагизм содержания, связанный с гибелью ребёнка, в некоторых вариантах усиливается дополнительной концовкой:

Ох вы, волки мои,
Волки серые,
Разорвали вы дитя,
Разорвите и меня [Арх. ДВО РАН. Ф 13. Оп. 1. Д. 9. Л. 90].

Рассмотренный сюжет встречается на территории расселения не только восточных, но и южных славян, однако там он не включён в аграрно-календарный комплекс, а исполняется как неприуроченная баллада о семейном конфликте [3, с. 267].

Часть восточнославянского балладного фонда, видимо, была утрачена ещё на местах выхода переселенцев. Как верно заметила Л.М. Свиридова, в Приморье практически не сохранились либо представлены единичными образцами классические тексты о сестре-отравительнице, о братьях-разбойниках, о татарском (турецком) полоне [8, с. 20]. Трансформировался в семейную песню сюжет о муже-разбойнике:

Ой, да не быть жа мне,
Ой, за паном за полковничком,
Ой, да быть жа мне,
Ой, за вором за разбойничком...

Некоторый фатализм, заметный в начальных строках, переходит в бравоирование своим положением:

Ой, за вором добре жить,
Мёд-горелочку пить...

В финальной части видим прямое любование удачливым мужем-атаманом, который добыл не 2—4-х лошадей, как другие, а десятых:

А на десятом на воробном
Сам он, мболодец, сидит... [10, с. 195].

Примечательно, что в тексте нет осуждения супруга, утрачен и трагический финал. В результате баллада превратилась в лирическую песню, в основу которой положена нетипичная семейная коллизия.

Наряду с этим надо отметить хорошую сохранность таких классических баллад, как «Дочка-пташка», «Заклятие свекрови», «Муж избавляется от жены». Разнообразные версии баллады о дочке-пташке имели исключительное распространение в Приморье. Причём речь идёт не только о вариантах, но и о версиях, т.е. текстах, существенно расходящихся в интерпретации сюжета, что особенно заметно в финальной части. Не всегда удавалось записать «канонический» текст. Это определение может быть отнесено к сюжету, имеющему зачин, где сообщается о выдаче девушки замуж и о запрете в течение нескольких лет (обычно 3, 7) навещать родных. Чаще всего произведение прямо начинается с того, что женщина, нарушив запрет, обернулась кукушкой и прилетела к родительскому дому. В сюжетной схеме варьируется состав действующих лиц: отец, мать (либо один из родителей), трое братьев. На стороне героини чаще всего выступает младший брат, тогда как старшие предлагают убить птицу [10, с. 121—122]. Возможно, это связано с тем, что в свадебной церемонии именно младший брат передаёт сестру будущему супругу. Таким образом, он принимает на себя вину

за несчастливый брак. Самая распространённая версия финала — изгнание героини, которое, с точки зрения исполнителей, равносильно её гибели.

Баллада о превращении невестки в дерево имеет северный («Рябинка») и южный («Тополя» — с ударением на втором слоге) подтипы. Ненависть свекрови обычно не мотивируется, а просто констатируется. По тексту можно судить, что муж принимает сторону жены, поэтому его мать не действует открыто. Она предлагает сыну срубить дерево, в которое превратилась женщина:

Ой, сынок, сыночек,
Бяри топорочек,
Ой, сяки тополю
Дай под коренечек [10, с. 128].

Таким образом, он губит жену невольно.

В украинском фольклоре, бытующем на юге Дальнего Востока, широкое распространение имеет сюжет о том, как супруг по наущению матери засекает жену до смерти:

Бери, сынку, дротяну ногоайку,
Спиши жинку, як синю китайку..
Ой, с пивночи ногоайка шумила,
А до ранку миленька зомлила.

В финале обычно наступает расплата:

Ой, на милу могилу копують,
А на сына кандалы готують [Личный арх. автора. Колл. 5. Л. 89].

Наряду с этим известно множество баллад, где супруг действует по собственной инициативе. В русской традиции эта версия представлена, в частности, сюжетом «Князь Роман жену терял». Причины конфликта, как правило, не разъясняются, но в украинских записях позднего времени поводом к преступлению обычно называется неверность жены. Сюжет о «наказании» супругом жены-изменницы оказался весьма продуктивным, например, он был использован поздним воинским фольклором в популярной балладе «Ехали солдаты со службы домой» (в дальневосточных вариантах чаще «Ехали казаки ...»).

Немотивированная ненависть и ненаказуемость злодеяния — показатель раннего происхождения баллады, то есть тех времён, когда кровное родство доминировало над брачными узами. К числу классических текстов более позднего происхождения можно отнести балладу о том, как свекровь, желая извести невестку, губит и сына, который случайно (или сознательно) допивает яд, предназначенный жене. На могилах молодых супругов, погребённых раздельно, вырастают деревья, которые тянутся друг к другу и сплетаются ветвями [Личный арх. автора. Колл. 6. Л. 22]. Можно предположить, что в данном случае содержание мифа о связи

человека с растением-тотемом десемантизировалось и было использовано как художественный образ.

В балладных песнях семейная тематика варьируется очень широко. В украинском фольклоре встречается сюжет о конфликте между матерью и сыном: мать запрещает ему жениться на вдове или советует вместо женитьбы купить коня, который скрасил бы его одиночество:

Поставь у станочку,
Розмовляй всю ночку.. [Личный арх. автора. Колл. 2. Л. 12].

Причина такого поведения кроется в древних представлениях о чародейных способностях вдов, которых считали виновными в безвременной смерти супругов.

Единичными записями представлен сюжет о матери, изгнанной сыном из дома. От украинцев записывались также балладные песни, в которых антагонистами по отношению к женщине выступают её брат с женой: перед приездом сестры они прячут всё лучшее, что есть в доме, чтобы не делиться с бедной родственницей. Появление сюжетов, зафиксировавших изменение модели семейных отношений в пользу брака, — результат дальнейшего развития жанра баллады на новом историческом этапе.

В ряду балладных песен выделяется одинаково популярная у русских, украинцев и белорусов баллада о голубке, разлучённой с голубем. Охотник, застреливший голубя, предлагает голубке выбрать другого супруга, но она отказывается. В иносказательной форме это апофеоз женской верности.

В целом для балладного репертуара, бытующего в Приморье, характерно преобладание семейных коллизий над любовными. Последние немногочисленны и не отличаются разнообразием. В их классической части особенно заметно украинское влияние. Более всего распространены сюжеты об отравлении молодца (казака) девицей за измену: «Ой, не ходи, Грицю, дай на вечерницю». Часто записывалась баллада о девушке, добровольно уехавшей или похищенной чужеземцами. Обесчестив её, они привязали Галю к дереву и подожгли. Имя героини стабильно сохраняется в большинстве текстов, но этническая принадлежность чужеземцев варьируется: мазуры, ляхи, казаки, черноморцы и др. [11, с. 43].

Прочное место в дальневосточном фольклорном фонде занимали произведения с воинской тематикой. Большой частью они тяготели к песенной лирике, однако в ряде случаев наличие сюжетной основы при диалогичной композиции позволяет определить их форму как лиро-эпическую, близкую к балладной. Таков, например, текст о проводках новобранца на службу:

Ой, берут брата во солдаты,
По нём плачут отец, маты...

Фатальность и драматизм ситуации сконцентрированы в заключительных строках:

Ты возьми, сестра, с моря песку,
Да посеи, сестра, на камушку,
Ой, когда, сестра, песок взойдёт,
Ой, тогда, сестра, твой брат придёт.
Ой, а тот песок водой смыло,
Твоего брата пуля вбила
[Арх. ДВО РАН. Ф. 13. Оп. 1. Д. 9. Л. 113].

Усиление лирического начала, использование художественных приёмов традиционной народной лирики, с одной стороны, вело к размыванию жанровых границ, но с другой — продлеvalo жизнь баллады в новых условиях.

Героями исторических баллад являлись типичные представители народа, как правило, безымянные. Однако известны и балладные песни героического характера, главный персонаж которых возводится к реальной личности. Например, в местах компактного проживания украинцев бытует баллада о Байде, борце против турецкого порабощения, принявшем мученическую смерть, но не отрёкшемся от христианской веры. Некоторые историки прообразом Байды считают князя Д. И. Вишневецкого, объединившего казаков для отражения турецко-татарских набегов [2].

В годы Русско-японской войны 1904—1905 гг. героем баллады стал разведчик Василий Рябов. Осенью 1904 г. он был схвачен японцами. После жестокого допроса Рябова расстреляли. На родине героя в Пензенском областном архиве хранится копия телеграммы из Мукдена, содержащая сведения о последних минутах его жизни: «На вопрос, не имеет ли что высказать перед смертью, он ответил: „Готов умереть за Отечество, за веру“. Перекрестившись, помолился долго в четыре стороны света с коленапреклонениями и сам вполне спокойно встал на своё место». Примечательно, что о героическом поведении разведчика сообщил капитан штаба японской армии в письме русскому командованию [6].

С конца XIX в. повсеместное распространение получила баллада о двух военных («Два храбрых героя»), которые попросились на ночлег к женщине, считавшей себя вдовой. Оказалось, что она не узнала в этих путниках своего мужа и сына, ушедших на фронт:

Я мужа не узнала —
Он был совсем седой,
А сына не узнала —
Он был дважды герой
[Архив ДВО РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 136. Л. 41—42].

Несмотря на благополучный финал, произведение правомерно причисляется к балладам, поскольку имеет достаточно развёрнутый сюжет и текст отличается высоким эмоциональным напряжением. Самые поздние версии сюжета увязывают его с событиями Великой Отечественной войны.

После Гражданской войны противостояние «белых» и «красных» получило отражение в художественном творчестве, в частности, в популярной балладе 1930-х гг. об идеологическом конфликте между братьями, закончившемся трагедией. Новая версия библейского сюжета «Авель и Каин» сделала героем старшего брата, сторонника советской власти:

Но курок нажимал он несмело,
 Младший быстро винтовку схватил,
 Совершилось кровавое дело —
 Младший старшего брата убил
 [Арх. ДВО РАН. Ф. 13. Оп. 1. Д. 22. Л. 122—123].

В массовой культуре первой половины XX в. лиро-эпическая песня была представлена т.н. новой балладой. Были популярны сюжеты о мести девушки за измену, о её самоубийстве, об убиении незаконнорожденного младенца и др. Имели распространение мистические мотивы, особенно связанные со сбывшимися предсказаниями («По Дону гуляет казак молодой»). В большинстве текстов заметно литературное влияние («Чернобровая Катя-пастушка», «Окрасился месяц багрянцем», «Маруся отравилась»). В песенниках и живом бытовании встречались народные обработки русской классики: «Хуторок» А.В. Кольцова, «Хас-Булат» А.Н. Аммосова. Известны и переводные тексты, заимствованные из европейского балладного фонда («Сестры-соперницы», «Жил-был королик, королик молодой»). В начале XX в. прочное место заняла криминальная тема («Как на кладбище Митрофаньевском / Отец дочку зарезал свою»).

Таким образом, восточнославянский фольклорный фонд, складывавшийся на юге Дальнего Востока — территории позднего заселения, не только вообрал в себя общий репертуар классических балладных песен и баллад позднего происхождения, но также обеспечил «вторую жизнь» архаическим формам, которые сохранились до наших дней в белорусской народной культуре.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карельское кн. изд-во, 1966. 72 с.
2. Вишневецкий, Дмитрий Иванович [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Вишневецкий,_Дмитрий_Иванович (дата обращения: 27.05.2014).
3. Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора. М.: Наука, 1972. 360 с.
4. Кравцов Н.И. Славянский фольклор. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. 263 с.
5. Линтур П.В. Балладная песня и народная сказка // Славянский фольклор: М.: Наука, 1972. С. 164—180.
6. Про разведчика Рябова [Электронный ресурс]. URL: http://ficus.reldata.com/km/issues/pro_gazvedtcica (дата обращения: 28.05.2014).
7. Салавей Л.М. Беларуская народная баллада. Мінск: Навука і тэхніка, 1978. 181 с.
8. Свиридова Л.М. Восточнославянские традиционные народные песни в Приамурье и Приморье: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 1973. 23 с.
9. Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. 117 с.
10. Фетисова Л.Е. Белорусские традиции в народно-бытовой культуре Приморья. Владивосток, 2002. 239 с.
11. Фетисова Л.Е. Восточнославянский фольклор на юге Дальнего Востока России: сложение и развитие традиций. Владивосток: Дальнаука, 1994. 219 с.