

УДК 81

**Попова Н. В.***Московский литературный институт им. А.М. Горького***ЭЛЕМЕНТЫ СЕМЕЙНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ В ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ  
П. ВАСИЛЬЕВА «СОЛЯНОЙ БУНТ»**

*Аннотация:* В статье мы представляем результаты исследования творчества П. Васильева в контексте выявления жанровой специфики, стилового своеобразия русской обрядовой поэзии и её функций в эмоционально-образной системе П. Васильева. Анализируются конкретные формы художественного мышления, самобытный и своеобразный мир поэзии П. Васильева, сформированный на богатейшей ниве культуры и творчества народа; умение автора облекать социальную мысль ярким эмоциональным материалом, использовать устную народную поэзию, чётко разграничивая функции каждого отдельного жанра.

*Ключевые слова:* русская обрядовая поэзия, фольклор, П. Васильев, причеты, плачи, поэма «Соляной бунт».

**N. Popova***Maxim Gorky Literary Institute***ELEMENTS OF FAMILY CEREMONIAL POETRY IN EPIC POEM  
BY P. VASILYEV "SALT RIOT"**

*Abstract.* In the article, we present the results of investigation of P. Vasilyev's art in the context of revealing genre specifics and style uniqueness of the Russian ceremonial poetry and its functions in the emotional figurative system of P. Vasilyev. We analyze the specific forms of art thinking and the original world of P. Vasilyev's poetry formed on the rich soil of folk culture and art, the author's ability to clothe a social thought with a bright emotional material, to use verbal folk poetry, and distinctly separate functions of each specific genre.

*Keywords:* Russian ceremonial poetry, folklore, P. Vasilyev, lamentations, Russian wedding, poem "Salt Riot".

Первое масштабное произведение П. Васильева – поэма «Соляной бунт» – даёт зачин целому ряду грандиозных по замыслу, воплощению и изобразительной силе эпических полотен (*Песня о гибели казачьего войска, Кулаки, Синицын и Ке, Христолюбовские ситцы*). Поэма была впервые опубликована в 1933 году в журнале «Новый мир», а в 1934 была издана отдельным изданием. «Соляной бунт» вызвал длительную и бурную полемику среди критиков того времени. Ярko выраженная самобытность темы и художественной образной системы давала для дискуссий множественные основания. Вывод об идейно-художественной слабости многих глав вытекал не сколько из объективного содержания поэмы, «сколько из общей вульгарно-социологической концепции творчества Васильева, утверждавшей реакционность его идейно-тематических ориента-

ций» [5, с. 13]. В таком подходе к поэме и ко всему творчеству поэта сказывается устаревшая ныне критическая тенденция – растворять поэтику в социально-историческом анализе.

Не включая в данную статью обзор критических замечаний о поэме, мы считаем необходимым отметить, что, анализируя конкретные формы художественного мышления, самообытный и своеобразный мир поэзии П. Васильева, сформированный на богатейшей ниве культуры и творчества народа, на бесценных сокровищах народного фольклора, мы в то же время ведём полемику против ложных и неприемлемых оценок, данных «Соляно-мунту».

Система образов поэта была яркой и необычной, он смело вводил элементы семейной обрядовой поэзии в свои эпосы. Синтез старых, отмерших укладов, образы-пережитки прошлых эпох, сохраняющегося в жанрах фольклора и нового уклада, горячо интересующего П. Васильева, придавал удивительную выразительность его произведениям, формировал «новую систему образов» [1, с. 14]. Духовное родство с народом, причастность к богатству его коллективного творчества – это истоки неукротимой фантазии, ярчайших мазков васильевской метафорической живописи:

*Сказки спрятаны в ларьки,  
Сединою повиты,  
Ты сорвёшь с ларей замки,  
Сказки пустишь по ветру*  
[3, с. 153].

Основной целью работы было выявление жанровой специфики, стилового своеобразия русской обрядовой поэзии и её функции в эмоциональ-

но-образной системе П. Васильева, исследование корневого фольклорного пласта в исторически многослойной эпической поэме «Соляной бунт». В аспекте такого анализа творчество П. Васильева не изучалось, хотя утверждения о тесной связи художественной системы поэта с русским народным творчеством были сделаны ещё при жизни поэта.

Представители мифологической школы А.Н. Афанасьев и А.Н. Веселовский впервые высказали мнение о том, что плачевая культура – это тот пласт фольклора, в котором наиболее полно выносятся представления народной мифологии. Тем самым «была заложена основа дальнейшего изучения жанра как ключевого для понимания генезиса и эстетики русского народного искусства. (...) Материалом для анализа являлся поэтический текст» [2].

Причитания были объектом исследования и М.К. Азадовского («Ленские причитания»), где исследован вопрос о месте причитаний в обряде и их роли в народной культуре. Образы плача подробно рассмотрены в диссертации Е.Ф. Югай «Ключевые образы плача»; виды, формы и генезис рассмотрены в диссертации М.С. Альтшуллер «Русские похоронные причитания»; лексика – в диссертации О.А. Седаковой; в трудах этнолингвистов, филологов, в языковедческих работах, в исследованиях, посвящённых народной поэзии, но не было монографического рассмотрения функций обрядовой русской поэзии в творчестве П. Васильева.

Оценка фольклорного наследия как важнейшей основы становления и развития культуры является основополагающей в современном

литературоведении, на что указывают многие исследователи (Б.Н. Путилов, Н.И. Толстой, Л.Н. Виноградова, П.Г. Богатырёв, В.Е. Гусев).

Напевы обрядовых песен даже больше, чем их тексты, сохраняют архаические черты. Песни эти «по наслуху переходили ... в течение веков из одного поколения в другое, несмотря на запрещение церковных пастырей творить языческие плачи над христианскими телами» [6, с. 552]. Таким образом, справлялись как бы двое похорон: по церковному уставу и по древнему старорусскому обычаю.

Наиболее показательна в этом отношении эпическая поэма «Соляной бунт», где представлены элементы и свадебной, и похоронной обрядовой поэзии. Поэтическое мастерство русских воплениц представлено в главе «Плакальщицы», где мы находим прямые отзвуки известных профессиональных плачей, когда традиции похоронных обрядов, веками сохраняющиеся в народной памяти, соединяются «индивидуальным творчеством с поэтической импровизацией» [7, с. 187], создавая выдающиеся художественные произведения.

Это древняя обрядня, при совершении которой близкие к покойнику или нанятые люди плакали плачем великим, стоном убитой горем души. В древности умением причитать владели многие женщины, но особенно ценились вопленицы, обладающие даром импровизации и даром поэтическим, хорошей памятью и знанием всей системы приёмов воздействия на окружающих.

В похоронном ритуале есть чёткая последовательность обрядовых действий. Важнейшей и неотъемлемой

частью похоронного обряда являются похоронные плачи. В «Соляном бунте» мы видим наглядный пример особого плача на только что зарытой могиле. Сешка и Сашка, эти «последние няни мёртвого дитяти» [3, с. 344], заливаясь слезами, оплакивают атамана Корнилу Ильича. В их воплях прослеживаются представления наших предков о смерти, персонификация её в образ врага, которого надо либо припугнуть либо договориться:

*Расколись, берёза.  
От сухоты,  
Полетите на небо,  
Птицы и кусты.  
Чтобы тебя, шашку,  
Сломала плеть,  
Чтобы тебе, смерти,  
Самой мереть!..*  
[3, с. 344]

Похоронные причеты в поэме, когда атаман Корнила Ильич «до самых скул, до бровей в сырой земле потонул!» (3, с. 344), аналогично народному похоронному обряду, начинаются с вопроса покойному атаману: «Да чьи тебя руки вынянчили? / Да чьи тебя груди выкормили? / Да кто тебя только / Жи-и-ить учил?» [3, с. 345]. Важной частью плача проходят постоянные жалобы о том, как осиротела теперь семья, как ей трудно теперь будет: «Без тебя мы в темени, / В холоду» [3, с. 346].

Надо обязательно умиловить усопшего, обезопасить себя от его недовольства и возвращения, поэтому перечисляются, с явным преувеличением, заслуги и доблести покойника:

*Чтобы тебе, лебедь,  
Столько пера,  
Сколько он оставил*

*Людям добра..  
 (...) Он ли не был  
 К людям  
 Жа-а-лостлив?..  
 (...) Чтобы подошли  
 Твои воры-вороги,  
 Руки бы у них поотвалились,  
 Головы бы у них пораскатились*  
 [3, с. 345].

Плакальщицы непременно должны были сообщить собравшимся о конкретных деталях смерти усопшего (в данном случае – зарубленного казаком Гришкой Босым):

*Выбили из гребня  
 Заглавный зуб,  
 Отрезали шашкой  
 Заглавный чуб*  
 [3, с. 346].

В похоронной обрядовой поэзии обращение к усопшему тесно переплетено с обращениями к стихии:

*Отворяйся, небо,  
 Рассыпь снега,  
 Замети метелями  
 Свово врага,  
 Ты раздень их, ворогов,  
 Донага*  
 [3, с. 347].

Обычно при захоронении заканчивались голосистые, за душу тянущие причитания воплениц – «простины» – тем, что они бросались перед могилою озимь, бились и рыдали, разрывая на себе одежду. Причитальницы или вопленицы наследовали обычаи «великих плачей», что справлялись издревле во время тризн после сражений. Старорусские «жалные плачи» весьма выразительны, в них звучит не только тоска об ушедшем, но и раскрываются

самые заветные переживания и мысли. Входя в состояние транса, вопленицы выплёскивают всё затаённое и сокровенное, «выпевают» чужое горе и свою тяжёлую долю и беды, очищаясь слезами и криками. Это очень точно и образно показывает П. Васильев:

*Так, две выти,  
 В траву уткнув  
 Жалобой и мукой  
 Набитый клюв,  
 Нанятые плакальщицы  
 Выли  
 Над рытой лопатой,  
 Сапогом примятой,  
 Неотзывчивой  
 К горестям тем  
 Могиле*  
 [3, с. 347].

Много было прекрасных мастериц плача на Руси, но наибольших высот обрядовый плач достиг у олонечкой вопленицы Ирины Федосовой (1831-1899). Её причитания – яркий пример перерастания обрядового плача в плач-поэму, в эпос горя, с чётко выраженной сюжетной линией, с массой ролевых многоступенчатых плачей-обращений, с глубоким значением и смыслом:

*Ты прощайся-ко роженое моё дитячко,  
 С добрым хоронным построеньцем,  
 Ты со новой любимой своей горенкой,  
 Со этыма милыма подруженькам,  
 Со этыма удалыма молодцам!  
 Вы простите, жалостливы милы сроднички,  
 Ты прости-прощай, порода родовитая!*  
 [8, с. 421]

Особенно ярко выражены социально-драматические аспекты крестьянской жизни в следующих плачах: И. Федосовой «Плач о старосте», «Плач о писаре», «Плаче о попе-отце духовном», «Плаче о потопших», «Плаче о солдате, прибывшем на похороны отца».

Похоронные причитания, являясь по мнению многих исследователей наиболее древним жанром народной обрядовой поэзии, дали первооснову для других видов причети – рекрутской. Рекрутская обрядность и причитания, возникшие лишь в начале XVIII века, после введения Петром I всеобщей рекрутской повинности, с календарными обрядами и песнями не связаны. Они вышли за рамки обрядового фольклора, но содержат много элементов похоронного обряда, ведь рекрутчина отбирала на долгие годы сына из семьи, отправляя его на смерть и муку. Ирина Федосова называла рекрутчину «живой разлукой» и пела: «Жива эта разлука пуще мёртвой» [7, с. 186]. И плакали по рекруту, как по мёртвому, с соблюдением всех ритуалов похоронных плачей. Но различие было в том, что часть обрядных плачей (по выносу тела, захоронению, воплей у могилы и т. д.) не звучала. В «завоенном» рекрутском плаче обычно использовался образ птицы, сломанного крыла, роняемых пёрышек. Элементы этого обряда мы встречаем в поэме П. Васильева «Песня о гибели казачьего войска». Сравним два народных плача:

*Уж вы большие птички, не маленькие!  
Уж вы слетите, серенькие пташечки –  
У вас маленькие лёгонькие крылышки, –  
Уж на чужую вы красную сторонушку,  
Во неверную землюшку,*

*На восход красного солнышка!*

[8, с. 417]

*Как прилетала да птичка-пташечка*

*Ко косявчету окошечку,*

*Как будила да птичка-пташечка*

*Соколочка да мила брателка,*

*Воспевала да птичка-пташечка*

*Слезяно да очень жалобно*

[8, с. 418]/

И элемент рекрутского плача у П. Васильева:

*Как летела вава*

*Через сини моря,*

*Уронила вава*

*С крыла пёрышко.*

*Мне не жалко крыла.*

*Жалко пёрышка,*

*Мне не жалко мать-отца,*

*Жалко молодца*

[3, с. 236].

В дом, который посетило горе, вопленица приходила, как правило, сама. А на радостное событие – свадьбу – старались приглашать специально, выбирая самых голосистых и искусных. Их умением «голосить», «пускать голос», «лелёкать» затем хвалились перед земляками, молва о самой интонационно-выразительной свадьбе сохранялась надолго.

Русский свадебный обряд – наиболее сложная и архаичная конструкция фольклора, объединяющая множество элементов в одно целое, располагающая на своём насыщенном полотне различные поэтические жанры: заговоры, загадки, частушки, причеты, песни, плясовые припевки, приговоры дружек.

В композиции поэмы «Соляной бунт» заложено важнейшее смысло-

вое зерно: П. Васильев талантливо использовал именно такой контраст, на котором всегда базируется народно-песенная основа, разместив в одной поэме и раздольное веселье свадьбы, и щемящие тоскливые напевы похоронной обрядни.

Каждый фрагмент свадьбы в поэме соответствует определённому уставу русской свадьбы. Глава «Свадьба» открывает поэму, она является экспозиционной, являя перед нами традиционный мир казачества, знакомит с его уставом и обрядами. В ней мы видим непосредственно кульминационный пункт свадебного действия, наступающий за благословением, отъездом к венцу и кануном свадьбы – девичником, перед которыми следует важная предсвадебная обрядни: сватовство, рукобитье, заплачка, сговор, посадка, пропой.

Начинается свадьба в поэме с традиционной заповки:

*Лёгкок бубунец,  
Мала тягота. –  
Любой бубенец –  
Божья ягода*  
[3, с. 253]/

Слышны ритуальные выкрики, краткие выразительные диалоги:

– Видно, ждёт...  
– Ты бы, Анастасьюшка, песню спела?  
– Голос у невестоньки – чистый мёд...  
– Ты бы, Анастасьюшка, лучше спела?  
– Сколько лет невесте?  
– Шашнадецатый год  
[3, с. 255].

В центре свадебного обряда всегда стояла невеста, т. к. весь драматизм свадьбы заключался в том, что только в

жизни невесты происходят перемены, она вызывает жалость и сочувствие своей обречённостью на тяжкую долю. В родной семье девушкам жилось свободно и радостно, а в чужой семье, за свекровью и старшими снохами, молодая жена и света белого не видела. Поэтому важным этапом свадебного ритуала было «проплакивание» невесты:

*Я в чужих людях младёшенька,  
От работушки замаюся;  
За столбом я потихоньку  
От чужих людей наплачуся.  
Уж как этим-то чужим людям  
Мои слёзы сладким кажутся,  
Моё горе им – весельице,  
Моя кручинушка – им радости*  
[7, с. 181].

Поэтому поэт детально описывает волнение Насти Босой, её страх за своё будущее, горестные предчувствия: «А у невестоньки / Личико бе-е-ло, / Глазыньки тёмные» [3, с. 254]. И автор наглядно показывает нам, что действительно ждёт невесту, используя образ жестокого пса, травящего беззащитную «лисаньку»:

*И ведёт невесту свою  
Кружить её – птицу слабую,  
Травить её, лисаньку, под улю-лю  
И выведать сырой бабою*  
[3, с. 257].

Свадьба – самый яркий миг в жизни женщины, и в поэме все величают невесту, восхваляют её красоту – «чистый мёд», «алая», «самая спелая», «охотка», «медовая» [3, с. 255-258]. Показательна система символов, обозначающих невесту, они же встречаются и в народном фольклоре – «смородина», «птица», «лисанька», «голубка» [3, с. 255-258]. Жених, этот покоритель и

разоритель девичьего гнезда, тоже восхваляем: «первый король», у него чуб – «кудерь табашный по самую бровь», сам он могучий, как «дерево», «бровь у него летит к виску» [3, с. 254].

Далее следуют формульные свадебные напевы – девичья плясовая: «Сапоги за юбкою, / Голубь за голубкою, / Зоб раздув, / Голубь за голубкою, / Сапоги за юбкою» [3, с. 255].

Свадебное действо расцвечивается частушками, ими автор ещё раз показывает, что ждёт Настю дальше – «Я ли, алая, тебя бить? / Я ли, любая, не любить?» [3, с. 258]. Но автор не верит свирепому и жестокому Корниле Ильичу, даже сейчас жених-атаман хочет сжать невесту в ладони, как голубя, чтобы «сердце услышать».

Вся свадебная лирика «пронизана символикой, имеющей в каждом из своих эмоциональных подразделов (символика горя и символика счастья) свои традиционные ассоциации» [4, с. 256]. Символика и интонационный настрой главы, с пластом уникальных поэтических форм русского фольклора, определённо готовит читателя к чему-то трагичному, перечёркивающему судьбы героев, здесь происходит завязка драматического действия поэмы. «Свадьба» сразу вводит в действие весь поэтический материал, «работает» на тему, проявляет авторский замысел.

Обращение к песням, ритмам и образам обрядового фольклора помогает поэту усилить поэтическую картину в поэме «Соляной бунт», сгустить атмосферу повествования. Умелое целенаправленное использование народной семейной обрядовой поэзии с наибольшей полнотой отразило умение автора «облекать социальную мысль ярким эмоциональным материалом, исполь-

зовать устную народную поэзию, чётко разграничивая функции каждого отдельного жанра» [5, с. 16]. Вплетая в канву поэмы архаические пласты фольклористики, реконструируя основы духовной культуры народа, П. Васильев, добился естественного соединения социально-документального, бытового и психологического планов поэмы.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Азадовский М.К. Крестьянская лирика // Русский фольклор. Крестьянская лирика. Сб. ст. Л.: Сов. пис., 1935. с. 3-25.
2. Альтшуллер М.С. Русские похоронные причитания. Виды, формы, генезис, бытование: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения Альтшуллер М.С. 17.00.02, 2007 [Электронный ресурс] // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat [сайт] <http://www.dissercat.com/content/russkie-pokhoronnye-prichitaniya-vidy-formy-genezis-bytovanie#ixzz3G6clE9r> (дата обращения 14 октября 2014 г.).
3. Васильев П. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. пис., 1968. 632 с.
4. Колпакова Н.П. Лирика русской свадьбы. Л.: Наука, 1973. 328 с.
5. Мадзигон Т.М. К вопросу об идейно-художественном содержании поэмы П. Васильева «Соляной бунт» // Филологический сборник. Вып. V, А.-А.: Издание Министерства высшего и среднего специального образования Казахской ССР, 1966. С. 3-25.
6. Мельников П.И. (Андрей Печерский). В лесах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1956. 616 с.
7. Померанцева Э.В. Семейная обрядовая поэзия // Русское народное поэтическое творчество / Пособие для вузов под ред. П.Г. Богатырёва. М.: Учпедгиз, 1954. С. 171-189.
8. Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / сост. К. Чистова и Б. Чистов. Л.: Худ. лит., 1984. 528 с.