

УДК 39 (=511.152) (045)

Н.Ф. Голованова

Балладные мотивы в песнях о построении города в мордовском фольклоре

Аннотация. В статье проанализированы сюжеты песен о построении города в мордовском фольклоре. События и отношения, изображаемые в них, указывают на древность их происхождения, на связь с мифологическим мировоззрением. По мнению автора, песни данного типа отличаются чертами балладности: драматизмом ситуации, развитым сюжетом, передачей душевного состояния героев, трагической развязкой и др.

Ключевые слова: сюжет, жертва, жертвоприношение, девушка, трагедия.

N.F. Golovanova

Ballad motives in songs about building of the city in the Mordovian folklore

Summary. The article analyzes plots of songs about the city building in Mordovian folklore. Events and relationships portrayed in them indicate the antiquity of their origin, connection with the mythological worldview. According to the author, the songs of this type are characterized by features of the ballad: dramatic situation, plot development, transferring mental state of heroes, tragic denouement, etc.

Keywords: plot, victim, sacrifice, girl, tragedy.

В мордовском фольклоре драматичны по своему содержанию песни о построении города, под стены которого приносится человеческая жертва, девушка. Без такой жертвы, повествуют песни, город не строится, а застроенная его часть рушится, валится. Сюжеты о жертвоприношении при строительстве городов, мельниц, церквей и т.д. известны многим народам Европы и Азии. У русских Нижегородского края сохранилось предание о «Коромысловой башне» или «Коромысловой стене». Когда закладывали прибрежную каменную стену, шла с берега Волги женщина, несшая на коромысле два ведра воды. Строители схватили ее и замуровали вместе с коромыслом под основание стены. По этой причине стена и башня получили такие названия. Подобное же предание существует о построении Новгорода. В югославской юнацкой песне «Построение Скарда» по совету мифологической феи Вилы король и его братья обманым способом завлекают на стройку крепости молодую знатную женщину и замуровывают под основание крепости в склеп: без этой жертвы крепость не строится.

Подобного рода сюжеты балладного типа есть в сербском, немецком, шотландском, албанском фольклоре. В грузинском фольклоре человек кладется под основание Сурамской крепости, в китайском – под Великую китайскую стену. Венгерский ученый L. Vargvas анализирует балладные песни о жертвоприношении человека при строительстве города в немецком, румынском, болгарском, греческом, турецком, албанском, сербском и в фольклоре других народов. Многие из них, по его мнению, напоминают мордовскую песню о строительстве Казани, особенно грузинские [1, 37]. По мнению А.И. Маскаева, типологически близкие у многих народов сюжеты о жертвоприношении представляют собой продукт поэтического осмысления древнейших суеверных воззрений о необходимости принесения жертвы сверхъестественным существам при строительстве тех или иных объектов. Жертвой нередко становился первый человек, появившийся в здании, на мельнице, другом сооружении. Вплоть до XX века при вселении в новый дом в качестве жертвы вперед пускали кошку, петуха, другую птицу [2, 85].

В большинстве песен наряду с воспроизведением процесса строительства города описывается психологическое состояние героини, ее думы, отношение к своей участи, отношение к ней родителей, жителей деревни, руководителей строительства.

Образ жертвы в различных песнях изображается по-разному. В одних текстах девушку выбирает само божество сооружения, называя ее по имени, в других – оно не упоминается и старейшины замуровывают случайно встреченную девушку. В одних случаях девушка героически спокойна, в других – гневно протестует против дикого обряда и насилия над ней, в-третьих – слабая и безропотная, смиряющаяся с волей старейшин. Расставание родителей с дочерью проходит в траурно-торжественной обстановке, отдавая на мучительную смерть, они не называют ее несчастной. Они, жертва и семья, видят в этом проявление неизбежности, а в самой жертвенной гибели – героическое выполнение почетного долга. Девушка желает остающимся в живых счастья, скорейшего завершения строительства, успокаивает горящих родителей, доказывает им, что это должно было случиться, так как Инешкипаз определил ее судьбу: «Монь чачомстон-касомстон, монь чи валц, ков валц нолдамстон те таркантень Нишкесь ладимим» [3, 23] («Когда я родилась и росла, при моем появлении на свет Нишке предназначил меня на это место»).

Монь валямодо мееле,
Монь калмамодо мееле,
Сисем иеть каявкст иляст ульть,
Сисем иеть подушнойть иляст ульть [3, 19].

Свои вещи она просит раздать родственникам и подругам.

В поздних вариантах песен гибель под основанием города не рассматривается как проявление героизма или выполнение божьего веления. Она осознается как результат бессмысленного следования дикому обряду. Если в ранних песнях под основание крепости выбирается дочь одного из старейшин деревни, то в поздних – насильно принуждается или похищается чаще всего бедная или безродная девушка, которая не намерена умирать под основанием сооружения. В них старые обряды, суеверные представления поставлены на службу богатым и влиятельным лицам, которые не

В песне о строительстве мельницы девушка взята для замуровывания насильно. Отец, узнав об этом, хочет освободить дочь, выкупить ее у мира, однако она отказывается и добровольно идет на смерть, чтобы держать на себе мельницу. Пройдя обряд омовения в бане, она уже не считает себя жительницей земного мира и говорит отцу: «Не выручай меня, родимый батюшка, не выручай меня, кормилец. В горячей бане я попарена, горячим вином напоена, под мельницу обещана» [4, 858]. Обрядовое мытье в бане воспринимается как рубеж, делящий мир на земной и неземной, на жизнь и смерть. Девушка идет на смерть, одевшись во все лучшее, во все то, что готовила к свадьбе: коты, чулки, красивый платок, серебряный перстень. После этого она венчается с Казанью: «Мейле Казанев туекшнесь, мейле ошонтень венчакшность» [5, 48] («После к Казани пошла, после с городом повенчалась»). Венчание с Казанью означает выход жертвы замуж за божество города. Поэтому торжественные проводы девушки в последний путь содержат в себе элементы свадебного ритуала, напоминающего проводы невесты из родительского дома в дом жениха, когда невесту должны были везти в богатой повозке, даже если ее выдавали в соседний дом [3, 24]. Прощаясь с родственниками, девушка произносит пожелание-заклинание, полное любви к своему народу:

После моих похорон,
После предания земле
Пусть семь лет не будет податей,
Пусть семь лет не будет подушных.

замуровывают своих детей, а ищут таких девушек, за которых некому заступиться на мирском сходе. В этих условиях жертва стремится спастись от насильственной смерти, за нее заступаются подруги и замужние женщины, которые берут ее под охрану. Но уберечь жертву не удается. Когда девушку берут с собой выгонять скот, чтобы ее не оставить в доме одну, происходит непредвиденное: пошла Найко выгонять стадо, шла в окружении подруг. Вдруг у нее развязалась оборота на ноге. Нагнулась она завязать обороту и отстала от своих охранниц. Тут же с двух сторон схватили ее, посадили в кибитку смерти и похитили [5, 46]. Стремясь любыми средствами исполнить обряд, старей-

шины калечат девушку: «Свежа ведьнесэ Найконь валнокшнызь, ловажинензэ Найконь синтрекшнызь» [5, 47] («Свежей водой Найко облили, кости Найко поломали»). В песне «Церькуня» («Церковь») богачи села похища-

Стирнять ускома кильдсть сисем алашат,
Синь кргазост сотсть сисем горьный пайкт,
Пайктне марявихть колмо вайгельбет,
Стирнянтъ вайгялец сисем вайгельбет [6, 118].

С течением времени жертвоприношение начинает осознаться как вредный пережиток и усиливается протест против ритуального человекоубийства как со стороны жертвы, так и со стороны родителей и сельских жителей. В тех песнях, где девушка жертвует собой добровольно, она сама, родители и односельчане видят в ее поступке героический подвиг. В песнях, в которых ее кладут под город насильно, осуждаются и сельские старейшины, и ее отец, которого на сходе спаивают, и он в пьяном виде обещает под город свое дитя. Дочь жалеет горюющего слабохарактерного отца и успокаивает его, говоря, что такая участь ей

Ней живан, живан, авакай,
Мон тескан, тескан, шкинекай!
Авакай, стака маряви!
Шкинекай, тошна маряви... [3, 25]

Принесение в жертву девушки, не успевшей выйти замуж и стать матерью, диктуется традицией, видением в ней чистоты и непорочности, которые должны передаться городу или другому объекту. Часто выбор на нее падает ввиду отсутствия у нее всяких забот: «Путовлинек од цeraso, путовлинек од алясо: цера нь кадови стака душазо, авань кадови пиже тязказо. Дайте пугтанок тейтерькасо...» [5, 42] («Положили бы молодого парня, положили бы молодца – у парня дух тяжелый, у женщины дети останутся. Давайте положим девушку...»). А.И. Маскаев принесение в жертву девушек объясняет тем, что взрослых парней не было, мальчиков женили в 9–12 лет, тогда как время девичества продолжалось до 23–30 лет. Иногда отец успокаивает дочь, говоря, чтобы она не боялась смерти, так как ее похоронят

юют девушку-сироту, на воспитании которой находился малолетний братец, спавший в это время на глиняном полу полуразвалившейся избушки. Сироту везут под основание церкви, пытаясь задушить вопль жертвы:

Везти девушку запрягли семь лошадей,
К их шеям подвязали семь бубенцов.
Бубенцы слышатся за три версты,
Голос девушки за семь верст.

дана самим Инешкипазом. Однако в других случаях она проклиная родителей, насылает на них страшную кару: «Тиринь тетянь ланга чисэ сукст туест, тиринь авань ланга чисэ унжат туест» [3, 18] («Пусть по отцу родному при жизни черви пойдут, пусть по родной матери при жизни жуки поползут»).

Как и песни других народов сюжета «Женщина в фундаменте», мордовская песня о строительстве Казани заканчивается драматическим диалогом умирающей в склепе девушки и ее матери, принесшей к склепу поминальную еду. В последних словах умирающая рассказывает о своих предсмертных мучениях:

Жива, жива я, матушка,
Здесь я, здесь, родимая.
Трудно, матушка, мне,
Задыхаюсь, родимая...

живой, не станут разрубать на части. В других текстах жертву разрубает на части и кладут под четыре угла города [3, 24]. Накануне трагедии жертва видит сны, остающиеся для нее непонятными: она оказывается на большой горе, где звонят в колокола, под горой течет вода. Ей разъясняют: гора – к большому горю, колокола – к большой славе, текущая вода – к обильным слезам [3, 45]. Тем не менее девушка ни о чем не беспокоится, когда в сельском доме старейшины обсуждают ее судьбу. Их решение, согласие отца отдать ее под город сразу становится известно всем сельчанам, только не ей. И когда подруги сообщают, что отец обещал ее под город, она приходит в смятение, теряется, не знает, что делать. Однако потом смиряется с выпавшей на ее долю судьбой и покорно отдает себя в руки своих губителей.

Прикрепление песенного события к определенному городу (Казань, Яик и т.д.), церкви, мельнице создает впечатление, что произведение возникло на основе исторического, имевшего место в жизни, события. Однако упоминание в нем божества земли или сооружения, умение старейшин разговаривать с ними переводят его в разряд сказочно-фантастических сюжетов, особенно в связи с забыванием смысла проводимого обряда.

Сюжет о принесении человеческой жертвы под город, мельницу, церковь соединяет древние мифологические представления человека о характере его отношений с божествами, властителями тех или иных природных стихий, с современными взглядами на важные общественные явления, человека, касающиеся судьбы всего коллектива. Целям поэтизации их положительной или отрицательной роли служит и символическая человеческая жертва в песнях и преданиях, облеченная в форму конкретного жизненного факта. Таким образом, осуществляется театрализация и эстетизация жизни, подчеркивается ее непреходящий высокий смысл, очеловечивается объект строительства. Поэтому и центральным персонажем песни становится девушка, символизирующая молодость и красоту – ценности, не имеющие эквивалента.

В рассмотренных песнях много характерного для эпической балладной песни. Форма

Козонь Казанесь строяты?
Козонь Яикесь кепети?
Сисем кинес, ки улос,
Сизьгемень лиси лисьмапряс.
Их, яех, охо, вай, вайох! [10, 101]

В эпических песнях герои своими действиями, размышлениями, общением с окружающими, врагами вызывают появление обращения. В балладных песнях обращение начинается чаще всего не в экспозиционной, а в повествовательной части, начиная с завязки. В песнях о девушке «в фундаменте» строители обращаются к объекту сооружения с вопросом, что нужно сделать, чтобы успешно закончить строительство.

В балладах широко используется такой композиционный прием, как многократный (чаще трехкратный) повтор. Это одно из средств, по-

балладной песни, независимо от конкретной тематики, отличается в большинстве случаев динамичностью, обнаженностью конфликтов, напряженностью повествования, которые неизбежно появляются в диалоге, в вопросительных и восклицательных интонациях. Именно эту особенность балладной песни выделяет ученый Н.П. Андреев в статье «Песни-баллады в русском фольклоре», объединяя в то же время понятия драматичность и диалог. «Баллады, говорит он, характеризуются наличием сюжетного содержания (в отличие от песен лирического характера), причем сюжеты их обычно драматичны в смысле напряженности событий, и вместе с тем эта внутренняя драматичность нередко находит выражение в диалогическом изложении» [7, 307]. Трагический характер сюжетам песен придает неотвратимая гибель девушки. Следует отметить и то, что подобные мотивы встречаются в образцах современной литературы Мордовии и в настоящее время. Об этом подробно говорит Е.А. Жиндеева [8; 9].

Драматичность нередко в мордовских эпических песнях проявляется восклицательными интонациями, и это ведет к тому, что повествование начинается с междометий или восклицаний в начале первых, начальных стихов («вай» ой, «войох, вайх» ох, эх).

Одна из песен о построении Казани начинается:

Где строится Казань?
Где воздвигается Яик?
На перекрестке семи дорог,
На семидесяти родниках.
Их, яех, охо, вай, вайох!

могающих создать впечатление стремительности развития действия, что делает поэтическое содержание баллады еще более драматичным. В ряде вариантов сюжета песни о женщине в фундаменте строители города несколько раз пытаются заменить жертву-человека вещами, животными; к замурованной под основание сооружения девушке мать трижды приходит оплакивать ее судьбу.

В данном сюжете семейно-бытовая трагедия вызывается не бытовыми, а общественными причинами, существующей традицией принесения человеческой жертвы под строящееся

сооружение, что жертву конфликта ставит еще в более сложное положение, так как ее смерть психологически освящается именем бога, и она не может оказать сопротивления своей участи. Здесь также присутствует роковое стечение обстоятельств, но только для обещанной под сооружение девушки и ее отца, для старейшин же сельской общины их решение является

ся сознательным выбором. Сочетание в песне таких факторов притягивает ее к балладным повествованиям, но только на уровне мотива, так как для классической баллады характерна личная трагедия, обусловленная случаем, недоразумением, обманом, коварным замыслом третьих лиц и т.д.

Литература

1. Vargvas L. Herkund der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau // Akta ethnographica. T. IX. № 1–2. Budapest, 1960. S. 1–88.
2. Маскаев А.И. Мордовская народная эпическая песня. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1964. 439 с.
3. Эрзянь морот / сост. М.Е. Евсевьев. М.: Центриздат, 1928. 185 с.
4. Шахматов А.А. Мордовский этнографический сборник. СПб., 1910. 848 с.
5. Paasonen H. Mordwinische volksdichtung gesammeltjvon. I Band. Helsinki, 1938. 509 s.
6. Мокшень фольклор / сост. Д. Кеняев, Т. Талышкина. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1940. 297 с.
7. Андреев Н.П. Песни-баллады в русском фольклоре // Русский фольклор. Эпическая поэзия. Л.: Сов. писатель, 1935. С. 307.
8. Жиндеева Е.А. Миф о любви как проявление чувственного начала в структуре повести В. Мищаниной «Ворота времени» / Е.А. Жиндеева, А.А. Верендякина // Вестник Челябинского университета. Серия «Филология. Искусствоведение». – 2011. – Вып. 54. – С. 55–60.
9. Жиндеева Е.А. Легенда о Серебряном Всаднике В.К. Абрамова с точки зрения синтеза православных идей писателя и языческих традиций мордвы // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2010. – Вып. 32. – С. 74–79.
10. Евсевьев М.Е. Избранные труды: в 5 т. Т. 1. Народные песни мордвы. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1961. 384 с.

References

1. Vargvas L. Herkund the Hungarian ballad of the walled wife // Akta ethnographic art. T. IX. № 1–2. Budapest, 1960. S. 1–88.
2. Maskae A.I. Mordovskaya folk epic song. Saransk: Muzzle book Publishing House, 1964. 439 p.
3. Erzyan Moroto / comp. M.E. Eusebius. M.: Tsentrizdat, 1928. 185 p.
4. Shakhmatov A.A. Mordovia ethnographic collection. St. Petersburg., 1910. 848 p.
5. Paasonen H. Mordvinian national seal gesammeltjvon. I Band. Helsinki, 1938. 509 p.
6. Moksha folklore / comp. D. Kenyaev, T. Talyshkina. Saransk: Muzzle book Publishers, 1940. 297 p.
7. Andreev N.P. Ballads in Russian folklore // Russian folklore. Epic poetry. Leningrad: Sov. writer, in 1935. S. 307.
8. Žindeeva E.A. The myth of love as manifestation of sensual beginning in the Novella Mišaninoj «Gate time» / E.A. Žindeeva, A.A. Verendâkina // Bulletin of the Chelyabinsk University. A Series Of «Philology. Art Criticism». – 2011. – Iss. 54. – P. 55–60.
9. Žindeeva E.A. The legend of the silver Rider V.K. Abramova from the point of view of Orthodox ideas of the writer and the Pagan traditions of the Mordvins // Yearbook of Finno-Ugric studies. 2010. № 32. P. 74–79.
10. Eusebius M.E. Selected Works: 5. T. 1. Mordovians folk songs. Saransk: Muzzle book Publishing House, 1961. 384 p.