

HERAUSGEBERINNEN UND HERAUSGEBER

Prof. Dr. Tilman Berger, Slavisches Seminar
Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen
tilman.berger@uni-tuebingen.de

Prof. Dr. Birgit Beumers, Department of Theatre,
Film and Television Studies, Parry-Williams-Building,
Aberystwyth University SY23 3AJ, UK
bib2@aber.ac.uk

Prof. Dr. Jens Herlth, Fachbereich Slavistik
Rue du Criblet 13, 1700 Fribourg, CH
jens.herlth@unifr.ch

Prof. Dr. Walter Koschmal, Institut für Slavistik
Universitätsstraße 31, D-93040 Regensburg
walter.koschmal@sprachlit.uni-regensburg.de

Prof. Dr. Imke Mendoza, Fachbereich Slawistik
Erzabt-Klotz-Str. 1, A-5020 Salzburg
imke.mendoza@sbg.ac.at

Prof. Dr. Dirk Uffermann, Fachbereich 05, Institut für Slavistik
Justus-Liebig-Universität Gießen
Otto-Behaghel-Str. 10D, 35394 Gießen
dirk.uffermann@slavistik.uni-giessen.de

Die für die »Zeitschrift für Slavische Philologie« bestimmten Manuskripte und Rezensionsexemplare sind an eine/n der obengenannten Herausgeber/innen zu senden. Eine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung unverlangt eingesandter Bücher kann nicht übernommen werden. Gegebenenfalls werden die Titel in der Rubrik »Bei der Redaktion eingegangene Bücher« aufgenommen.

ERSCHEINUNGSWEISE: Je Band 2 Hefte

BEZUGSPREISE: Jahresabonnement € 116,- zuzügl. Versandkosten.
Einzelheft € 75,-. Abbestellungen sind nur zum Ende eines Jahrganges möglich.

Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung durch den Verlag.
Printed in Germany.

Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Postfach 106 140, D-69051 Heidelberg
Satz und Druck: Memminger MedienCentrum, D-87700 Memmingen

Zeitschrift für Slavische Philologie

Band 75 · Heft 2 · 2019

Begründet von
M. VASMER

Fortgeführt von
M. WOLTNER
H. BRÄUER
P. BRANG
H. KEIPERT

Herausgegeben von
T. BERGER
B. BEUMERS
J. HERLTH
W. KOSCHMAL
I. MENDOZA
D. UFFELMANN

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



Inhalt

I. AUFSÄTZE

- Koschmal, Walter: Nachruf auf Peter Brang 243
Klein, Joachim: Tod und Freundschaft in Nikolaj Karamzins „Blume für das Grab meines Agathon“ 253
Nekrashevich-Karotkaja, Zhanna: Художественные аллегории серболужицкого обряда *Ртаџи kwas* и традиция звериных гротесков в поэтической культуре славянских народов 269
Pokhilko, Natalia: «Изложение о православной вере» Михаила Синкелла в славянском переводе с «подобосущной» терминологией 297
Rabus, Achim: Sprachwissen versus Sprachgebrauch im gesprochenen Karpato-russinischen 347
Wojtowicz, Witold: Fingierte Oralität als kulturprägendes Element der altpolnischen „Eulenspiegel“-Literatur 371
Zajas, Pawel: Literatur als Kulturpolitik. Alexander von Guttrys „Polnische Bibliotheken“ (1916–1939) 401
Hodel, Robert: Miljenko Jergovičs Roman *Die unerhörte Geschichte meiner Familie* zwischen individueller und kollektiver Identität 429

II. REZENSIONEN

- Vialova, Svetlana O. (Hrsg): *Glagoličeskij sbornik XV v. – Rossijskaja nacional'naja biblioteka. Sobranie I. Berčiča, f. 67, Berč. No 5 // Glagoljski zbornik XV. st. – Zbirka Ivana Berčiča, f. 67, Berč. br. 5. Zadar 2016.* Besprochen von Johannes Reinhart 463
Stahl, Henrike: *Sophia im Denken Vladimir Solov'evs. Eine ästhetische Rekonstruktion.* Münster 2019. Besprochen von Evert van der Zweerde 471
Karcz, Andrzej: *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym: Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński.* Warszawa 2017. Besprochen von Daniel W. Pratt 477

III. BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE BÜCHER

Художественные аллегории серболужицкого обряда *Ptaći kwas* и традиция звериных гротесков в поэтической культуре славянских народов¹

Введение

В исследованиях, посвященных этнографии разных народов, описаны обряды, традиции, а также песни, воплощающие идею символической женитьбы зверей, птиц или насекомых. Мотив звериной свадьбы особенно популярен в детском фольклоре, изначально будучи связан с соответствующим ритуалом и с представлением о том, что во время дождя в сопровождении солнечного света лисы, шакалы, медведи и волки справляют свадьбу. При этом шире всего в рамках данной традиции представлена тема птичьей свадьбы. На основании изучения литературных источников (поэма «The Parlement of Foules» [«Птичий парламент»] Джеффри Чосера, комедия «A Midsummer Night's Dream» [«Сон в летнюю ночь»] Уильяма Шекспира) ученые пришли к выводу о существовании в древности специально установленного дня птичьей свадьбы как обряда, в рамках которого молодые девушки и парни объединялись предварительными символическими узлами «по образу и подобию птиц» (Kawan 2010, стб. 618). В Англии такой день приходился на 14 февраля (современный день Св. Валентина), в Люксембурге – на 19 марта.

В немецкоязычном ареале также были широко представлены песни о птичьей свадьбе. В них выступают многочисленные виды птиц, которые в ходе празднования выполняют различ-

¹ Высказываю искреннюю благодарность научному сотруднику Серболужицкого Института в Будишине (*Bautzen*), доктору филологии Томасу Менцелю (*Thomas Menzel*) за разностороннюю консультативную поддержку в процессе подготовки этой статьи.

ные задания; некоторые же птицы выделяются своим плохим поведением (Kawan 2010, стб. 619). Для многих текстов, сопровождающих данный обряд, характерны сексуальные намеки и эротические коннотации. В наши дни из числа европейских народов лишь лужицкие сербы сохранили в активном бытовании сам обряд. При этом песни, сопровождающие его, уже давно привлекали внимание исследователей своим содержательным своеобразием.

«Птичья свадьба» (в.-луж. «Ptaci kwas», н.-луж. «Ptaškowa swajźba», нем. «Vogelhochzeit») – народный обычай или обряд лужицких сербов, сохранивший свое культурное значение до сегодняшнего дня. Праздничное отправление этого обряда приходится на 25 января и типологически может быть сопоставлено с традициями «кликанья весны» и «встречи птиц» у других славянских народов. В Интернете размещена разнообразная культурно-просветительская информация, касающаяся сохранения соответствующей традиции, прежде всего в регионе Верхней Лужицы, а также этнографических подробностей отправления обряда. Из многочисленных видеосюжетов нетрудно заключить, что во всевозможных версиях инсценирования «птичьей свадьбы» принимают участие дети. При этом важную роль в праздновании (как, в общем-то, и в случае настоящей народной свадьбы) играет текстово-вокальное сопровождение обряда.

«Птичья свадьба» является в настоящее время важным этнокультурным фактором, релевантным для серболужицкой национальной идентичности. Показательно в этом смысле, что подготовленное в 1990 г. в Киеве издание книги для детей со стихами, рассказами, сказками и считалками лужицких сербов в переводе на украинский язык называлось «Пташине весілля» (Лучук 1990). При этом раздел «Весна» открывается тремя стихотворениями, а также рассказом «Пташине весілля», тематически и сюжетно связанными с упомянутым обрядом. Вместе с тем, в специальных исследованиях, посвященных обряду «Ptaci kwas», излагаются в первую очередь разнообразные предположения относительно этнографической этиологии такой традиции народных празднований. Однако ученые-гуманитарии практически не предпринимали попытки изучить текстовый корпус «птичьей свадьбы» с точки зрения художественной типологии.

Целью данного исследования является выяснение некоторых типологических аспектов, касающихся художественных аллюзий текстового (песенного) сопровождения серболужицкого обряда «Ptaci kwas», в сопоставлении с подобными художественными артефактами в словесной культуре других народов. Оно опирается на культурно-исторический и компаративный методы исследования и предполагает решение следующих задач:

1) представить основные направления и результаты научных поисков, касающихся «птичьих» аллюзий, актуализуемых в рамках обряда «Ptaci kwas»;

2) сопоставить художественные аллегории серболужицкого обряда с типологически родственными аллюзиями в словесной культуре других народов – как в устно-поэтической, так и в книжно-литературной традиции.

Обряд лужицких сербов *Ptaci kwas* в исследовательской литературе

Серболужицкая «птичья свадьба» издавна обращала на себя внимание немецких исследователей, в первую очередь с точки зрения генезиса, культурно-этнографической семантики, а также текстового (поэтического) сопровождения обряда. Так, немецкий педагог, историк и краевед Рихард Неедон в своей статье, опубликованной в 1931 г., назвал «птичью свадьбу» «ни на что не похожим обрядом» [*ganz absonderliche[r] Brauch*] (Needon 1931, 24), который отправляется 25 января в Будишине и окрестностях. При этом автор уже в начале статьи категорично заявляет, что исследователям ничего не известно о происхождении этого обряда: «Woher dieser Brauch stammt, weiß niemand» (Needon 1931, 24). На этой же странице автор отмечает: те публицисты, которым необходимо упомянуть в том или ином контексте об этой традиции лужицких сербов, приводят текст следующей песни на немецком языке с рефреном междоменного характера «Fidira la la»:

Ein Vogel wollte Hochzeit machen in dem grünen Walde.
Der Auerhahn, der Auerhahn, der selbig war der Kapellan.
Die Meise, die Meise, sie sang das Kyrie eleise usw.²

² Перевод: «Одна птица хотела устроить свадьбу в зеленом лесу. Не

Р. Неедон подчеркивает, что немецкоязычный стихотворный текст о птичьей свадьбе зафиксировал в своем сборнике *Volkslieder* (1778) Гердер, из которого, по мнению ученого, его заимствовал Гете и, несколько сократив, использовал в заключительной части своего зингшпиля «Рыбачка» («entnahm es Goethe und verwandte es etwas zugestutzt für seinen Zweck am Schlusse seines Singspiels „Die Fischerin“») (Needon 1931, 24). Прочитав первую строфу («Wer soll Braut sein? / Eule soll Braut sein etc.»³), исследователь отметил, что аналогичная песня «в несколько иной форме» («in etwas abweichender Gestalt») опубликована в первом томе сборника Леопольда Гаупта и Яна Эрнста Шмалера «*Volkslieder der Wenden*». В самом деле, в упомянутом издании приводятся подробные комментарии к песне под номером 223 («Hoſber» – «Влюбленный голубь»), которая, собственно говоря, не связана непосредственно с мотивом птичьей свадьбы (Pjesnički 1841, 217). Однако в комментариях составители сборника со ссылкой на Гердера и то редкое издание, которым он пользовался, приводят текст песни, «которую исполняли люнебургские венеда» [«welches von den lüneburger Wenden gesungen wurde»]:

Katy mēs Ninka beyt?
Teelka mēs Ninka beyt:
Tēlka ritzy
Wapak ka neimo ka dwemo:
Gos giss wiltge grīсна Sena:
Nemik ninka beyt:
Gos nemik Ninka beyt⁴ (Haupt, Schmalер 1841, 384)

Идентичный по содержанию текст включен в книгу «Пташине весілля» (соответственно, в переводе на украинский язык) под названием «Хто ж буде молодую?» с подзаголовком «Народна пісня» (Лучук 1990, 13).

Далее Р. Неедон приводит целиком текст еще одной песни из сборника Гаупта и Шмалера (в переводе на немецкий язык),

кто иной как глухарь был капелланом. Синица пела «Господи помилуй» и т. д.».

³ Перевод: «Кому же быть невестой? Пусть сова будет невестой».

⁴ Перевод: «Кому же быть невестой? Пусть сова будет невестой. Сова говорит, [отвечая] им обоим: «Я уродливая баба, не могу я быть невестой. Я не могу быть невестой»».

под номером 273: «Hört, ich will euch was erzählen, / Wenn es euch gefällig ist» (Haupt, Schmalер 1841, 256). Этот текст представляет собой поэтический перевод на немецкий язык известной песни на верхнелужицком языке «Hlejće, nowa wěc so stała» [«Смотрите, произошло кое-что новое»]. На сегодняшний день это одна из наиболее известных песен о птичьей свадьбе, включенная во многие серболужицкие песенники (см., напр.: Šoſta 2009, 248–251). Уже первая строфа этой песни четко моделирует ситуацию птичьего «сватовства» и собственно свадьбы:

Hlejće, nowa wěc so stała!
Słyšće, chcyli zrozumić:
Sroka je sej muža wzała,
Čas jej bě so woženić.
Hawron je ji nawoženja,
Toho je sej zhladała;
Tón ma wjele zamóženja,
Tuž je za nim žadała.⁵

Непосредственно вслед за этим текстом Р. Неедон приводит еще один, из того же первого тома издания Гаупта и Шмалера; он, по мнению исследователя, «содержит в себе намек на птичью свадьбу» («enthält einen Anklang an die Vogelhochzeit»; Needon 1931, 26). В реальности ученый цитирует текст, опубликованный под номером 267, и это песня «Dyha, džeha?» [«Когда, где?»]. В ней влюбленный парень в самом начале обращается к девушке с вопросом, когда же наконец она станет его женой: «Njetk'lej mi powez, ty holečo, / Dyha 'ceš wo-prawdži moje byc?» (Haupt, Schmalер 1841, 251), а затем интересуется, кого они пригласят на свадебный пир («Kajkich mój zmjejemoj kwasarjow?»); Haupt, Schmalер 1841, 252). Звучит ответ, что гостями на свадьбе будут все звери: «Šitka ta džiwja zwjerina / Budža 'šak naju kwasarjo» (Haupt, Schmalер 1841, 252). С этой точки зрения «намек на птичью свадьбу», о котором писал Р. Неедон, не является здесь смыслообразующим; во всяком случае, тема собственно свадьбы не выступает как доминирующая: важно, что в принципе обсуждается перспектива приглашения гостей и их состав.

⁵ Перевод: «Смотрите, произошло кое-что новое! Послушайте, если хотите понять: сова выбрала себе мужа, пришла пора ей жениться. Грач – ее жених, которого она себе присмотрела; он весьма зажиточный, потому и захотела за него [замуж]».

Определяющее и более важное в сравнении с собственно мотивом бракосочетания приобретает, таким образом, идея общественной ассоциации, сообщества (в данном случае – птиц и зверей). В этом смысле уместно привести еще одну смысловую параллель – широко известную в Германии детскую песенку на тему «Tierhochzeit»:

Wideler, wedeler, hinter dem Städtel hält der Bettelmann Hochzeit.
Alle die Tierle, die Wedeler haben soll'n zur Hochzeit kommen.
Pfeift das Mäusele, tanzt das Läusele, schlägt das Igele Trommel.⁶

Рефрен междометного характера «widele, wedele» связан с существительным «Wedel» [«хвост»], и, согласно первой строфе, именно наличие хвоста является основанием для приглашения на свадьбу. Правда, с каждой новой строфой меняется и «критерий» для приглашения: звонкий голос, длинные ноги и т. д. Примечательно, что если в песне «Ein Vogel wollte Hochzeit machen» участниками свадебного торжества были птицы, то в песне «Wideler, wedeler» выступают звери и насекомые. Как и многие подобные песни, данный текст выступал, скорее всего, в функции мнемонического упражнения для запоминания детьми названий животных.

Таким образом, при более внимательном рассмотрении обнаруживается содержательное различие между обрядом птичьей свадьбы и теми песнями, которые тематически к этому обряду примыкают (это различие было отмечено исследователями прежде всего применительно к серболужицким песням, см.: Kawap 2010, стб. 619). Если в рамках обряда люди ожидают подарков (жертв), в первую очередь от птиц, то в песенных «свадьбах» птицы, звери и насекомые проявляют себя в различных видах социального взаимодействия.

В целом, практически во всех вариантах песни о птичьих (а фактически анималистических) свадьбах мотив пира (застолья) преобладает над мотивом собственно свадьбы как результата любовной истории. Так, Р. Неедон, приведя полный текст песни «Hlejće, nowa wěc so stała» в немецкоязычной версии, добавляет еще один пример из того же сборника Гаупта и Шмалера, но

⁶ Перевод: «На окраине местечка нищий празднует свадьбу. Все хвостатые звери идут на свадьбу. Насвистывает мышка, танцует вошка, ежик бьет в барабан».

уже из другого тома: это текст нижнелужицкой песни «Herełowa swaźba», в которой вступают в брак орел («hereł») и полевая мышеловка («kanja»; Haupt, Schmalder 1843, 144). Внимание Р. Неедона привлекла приведенная Гауптом и Шмалером параллель из русского фольклора. Судя по немецкоязычному пересказу исследователя, здесь имеется в виду русская народная песня «За морем синичка не пышно жила, / не пышно жила, пиво варивала». Здесь также не мотив свадьбы, а мотив совместного приготовления пива является сюжетообразующим: «Черный дрозд пивоваром был, / Сизый орел винокуром слыл» (Розанов 1952, 44). Лишь то обстоятельство, что «совушка-вдовушка незваная пришла, / снигирюшку-милушку за ручку привела» (Розанов 1952, 44), служит основанием для последующих рассуждений снегирия, кого же ему выбрать в качестве невесты. В конце концов он останавливается на кандидатуре перепелки прежде всего из тех соображений, что она ему не является родственницей. Скорее всего, такой сюжетный поворот свидетельствует об отражении архаического табу на инцест.

Наконец, Р. Неедон упомянул литовскую песню о свадьбе волка. Текст этой песни в сборнике Гаупта и Шмалера приводится лишь в немецкоязычной версии. Однако даже в тексте перевода заметно преобладание «пивного» мотива над «свадебным»: «Der Bär kam angefahren / Mit einem Fass voll Alus, / Um dem Wolf, / Dem armen Wicht, / Hochzeit auszurichten»⁷ (Haupt, Schmalder 1841, 386). При этом немецкий исследователь не обратил внимания на другую литовскую песню, текст которой Гаупт и Шмалер опубликовали в переводе на немецкий язык на той же странице под названием «Gastmahl des Sperlings» [«Пир воробья»]: «Der Sperling brauete Gastgetränk, / Dam, dam, dalidam, / Der Sperling Gastgetränk. / Er lud zu Gaste alle Vögel, / Dam, dam, dalidam, / Alle Vögel» (Haupt, Schmalder 1841, 386)⁸.

В следующем фрагменте своей статьи Р. Неедон, не желая далее работать с песенным материалом, будто бы сознательно ограждает себя от магического воздействия подобных текстов: «Doch hier soll nicht weiter von diesen Liedern gehandelt werden, so

⁷ Перевод: «Медведь подъехал с бочкой, полной пива, чтобы наладить свадьбу для бедолаги волка».

⁸ Обе упомянутые песни опубликованы в собрании литовских народных песен Людвика Резы, соответственно, под номерами 20 и 19 (Reza 1958, 66–67; 68–71).

spaßhaft und angenehm zu lesen und zu hören sie sind»⁹ (Needon 1931, 27). Возвращаясь к теме обряда «Ptači kwas», ученый отмечает, что данный ритуал слабо связан с народной песней о птичьей свадьбе – в первую очередь из-за того, что в песнях нигде не идет речь о подарках, полученных людьми от птиц. А ведь именно это составляет суть самого обряда, на что обратил внимание в своей фундаментальной статье «О значении и происхождении серболужицкой птичьей свадьбы» Блазиус Навка:

Unter den in der Lausitz bekannten Bräuchen nimmt die Vogelhochzeit (obersorb. Ptačikwas) wegen ihrer Eigenart eine Sonderstellung ein. [...] Bekanntlich stellen in der Oberlausitz Kinder alljährlich am 25. Januar leere Teller bzw. Schüsseln ans offene Fenster oder ins Freie, um sich von den „Vögeln“ am Tage ihrer „Hochzeit“ Gebäck, Süßigkeiten u. a. beschere zu lassen¹⁰ (Nawka 1964, 43).

Все исследователи справедливо полагают, что значение самого обряда следует связывать с дохристианским культом душ умерших предков, в рамках которого архаические жертвы языческим богам трансформировались в подарки детям (Mirtschin, Pohontsch, Scholze 2014, 452); сам же обряд может рассматриваться как разновидность народного торжества встречи весны («Vorfrühlingsfeier») (Needon 1931, 27). Р. Неедон при этом справедливо отмечает, что встреча весны в конце января кажется преждевременной, если учитывать географический регион проживания лужицких сербов. Исследователь приходит к закономерному выводу: «So kommt man auf den Gedanken, dass der Brauch zu dieser Zeit in einer Gegend mit milderem Klima und zeitigerem Frühjahr entstanden sein mag»¹¹ (Needon

⁹ Перевод: «Но не будем слишком долго рассуждать об этих песнях: читать и слушать их – в самом деле увлекательное и приятное занятие».

¹⁰ Перевод: «Среди всех известных в Лужице обрядов птичья свадьба занимает особое положение по причине своей примечательности. [...] Известно, что дети в Верхней Лужице ежегодно 25 января выставляют пустые тарелки либо миски [на подоконнике], открыв окно, или же в саду, чтобы дать возможность птицам в день их свадьбы принести в дар выпечку, конфеты и др.».

¹¹ Перевод: «Таким образом, напрашивается мысль, что данный обряд в эту пору года возник, возможно, в какой-то местности с более мягким климатом, где весна наступает очень рано».

1931, 27). На фоне этих довольно логичных рассуждений тем более удивительно выглядит заключительный вывод ученого о том, что серболужицкий обряд птичьей свадьбы – не славянского, а, скорее, германского или даже прагерманского происхождения. Но в каком же регионе расселения (пра)германцев весна наступала уже в конце января? Этот вывод Р. Неедона выглядит настолько парадоксальным, что сам издатель журнала *Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde* Фриц Карг не смог удержаться от комментария: «Die Schriftleitung weiß, dass die Ansichten über die Herkunft des Brauches geteilt sind. Wir hoffen, dass noch andere Sachkenner zu dieser Frage in unsrer Zeitschrift Stellung nehmen»¹² (Needon 1931, 28).

Материалы статьи «Vogelhochzeit» из энциклопедического справочника «Sorbisches Kulturlexikon» (2014) дают основание для вывода о том, что серболужицкий обряд вовсе не обязательно следует расценивать как результат влияния германской традиции. Примерно в то же самое время, когда лужицкие сербы празднуют «Ptači kwas» (в конце января), «женятся птицы» в некоторых областях Южной Европы: на побережье Адидже, а также в отдельных регионах Южного Тироля и Австрии («an der Etsch, im Wipp- und Eisacktal») (Mirtschin, Pohontsch, Scholze 2014, 452). Интересно, что этот регион относился к зоне расселения древних адриатических венетов («Veneti»). Возможно, именно у них сформировался изначально обряд птичьей свадьбы, и в современный регион Верхней и Нижней Лужицы эта традиция пришла в результате миграции сербов. В таком случае понятно, почему весенний по своей семантике праздник отмечается в конце января, когда, как справедливо подчеркивал Р. Неедон, у современных лужицких сербов земля и деревья еще спрятаны под льдом и снегом: ведь на побережье Адриатики весна наступает значительно раньше, чем в Лужице.

Собственно обряд птичьей свадьбы носил, таким образом, изначально языческий характер. Однако исследователей, как мы уже отметили, удивляло почти полное отсутствие связи между обрядом и народными песнями, где нет даже намека на жертвоприношение либо подарки, которые птицы приносят людям.

¹² Перевод: «Руководству журнала известно, что существуют различные мнения по поводу происхождения обряда. Мы надеемся, что также и другие специалисты в этой области выскажут свою точку зрения в нашем журнале».

При этом, как видно из приведенных нами цитат, собственно мотив свадьбы сохраняется в песнях далеко не всегда.

Правда, и слово «kwas» в верхнедужицком языке этимологически связано не только со свадьбой. Историко-этимологический словарь представляет следующую схему развития семантики данного слова: «Sauerteig => berauschendes Getränk => Feier, bei der man sich betrinkt => Hochzeitsfeier => Hochzeit»¹³ (Schuster-Šewc 1982, 747–748). Последнее звено в этой цепи маркировано также параллелью с существительным «пир» в русском языке.

Почти во всех упомянутых выше народных песнях с анималистическими персонажами смысловая нагрузка перемещается с мотива свадьбы на мотив пира, праздничного торжества с выпивкой. При этом довольно часто представлен также мотив приготовления алкогольного напитка – либо одним персонажем, либо в сотрудничестве. Этот мотив встречается как минимум дважды в собрании сказок братьев Grimm, причем в обоих случаях – в сопровождении стихотворных (возможно, песенных) текстов. Так, в сказке номер 30 «Läuschen und Flöhchen» [«Вошка и блошка»] главные герои, проживающие совместно, варят пиво в яичной скорлупе. Далее происходит несчастный случай, в процессе пересказывания которого случаются дальнейшие неприятности либо странности бытового характера: «Läuschen hat sich verbrannt, / Flöhchen weint, / Türchen knarrt, / Besenchen kehrt»¹⁴ и т. д. (Grimm 2012, 143).

В целом песенка, на которой строится сказочный сюжет, как и в случае упомянутой выше популярной песни о свадьбе нищего «Widèle wedele», – типичное мнемоническое упражнение для усвоения детьми лексики (в данном случае глагольной). Примечательно, однако, что исходный сюжет связан с приготовлением пива, наличием социальных ролей и эмотивным компонентом: все персонажи расстраиваются по очереди из-за несчастья вошки и начинают вести себя неадекватно.

В контексте нашего исследования представляет интерес также позиция под номером 38 и под заголовком «Die Hochzeit

¹³ Перевод: «Кислое тесто => хмельной напиток => торжество, во время которого напиваются => свадебное торжество => свадьба».

¹⁴ Литературный перевод под ред. П. Н. Полевого (Grimm 1895, 117): «Вошка наша обожглась, / Блошка с горя извелась, / Дверка скрипом раскрипелась, / Мечь метелке захотелось» и т. д.

der Frau Füchsin» [«Свадьба госпожи лисицы»] в собрании братьев Grimm. Здесь опубликованы две версии сказочного сюжета о женитьбе лисы. В первой сказке к лисе, муж которой притворился мертвым, чтобы испытать свою жену, приходят женихи. Их встречает служанка «кисонька» [«Jungfer Katze»] и на вопрос, что она делает (спит или чем-нибудь занята), получает следующий ответ: «ich schlafe nicht, ich wache. / Will er wissen, was ich mache? / Ich koche warm Bier, tue Butter hinein. / will der Herr mein Gast sein?»¹⁵ (Grimm 2012, 177). Здесь мотив свадьбы в сочетании с мотивом приготовления пива приобретает черты гротеска: в конце сказки, когда лиса наконец-то выбрала себе «достойного» (с девятью хвостами) жениха, ее муж вышел из своего укрытия и разогнал всю компанию.

Звериные гротески в устно-поэтической культуре восточных славян

Стихотворные тексты с анималистическими персонажами широко представлены в восточнославянской устно-поэтической культуре, но до сегодняшнего дня они исследованы очень мало. Белорусский литературовед Адам Мальдзис вслед за польским исследователем Чеславом Хернасом пользуется термином «звериные гротески» для обозначения таких образцов белорусской юмористической поэзии второй половины XVII – первой трети XVIII вв. (Мальдзис 1980, 117). В этих стихотворениях в иноказательной форме повествуется о приключениях зверей, птиц и насекомых. «Пад крыху завуаляванай алегорыяй угадваюцца рэальныя клопаты і нягоды людзей, пераважна дробнай шляхты»¹⁶ (Мальдзис 1980, 117), – отмечает ученый.

Одним из самых известных на сегодняшний день звериных гротесков в истории белорусской литературы является стихотворение «Птушыны бал» [«Птичий пир»]:

¹⁵ Литературный перевод под ред. П. Н. Полевого (Grimm 1895, 143): «Видишь ты, что я не сплю. / Хочешь знать, что я творю? / Пиво я в горшке варю – / Гостя пивом угощу ...».

¹⁶ Перевод: «Под несколько завуаляванной аллегорией угадываются реальные заботы и тяготы людей, преимущественно мелкопоместной шляхты».

Да ўчыніў Верабей на прыпечкужніва,
Змалаціўшы, уварыў пшанічнае піва.
Паўтыгчыны хмелю даў, вельмі ж тога жалаваў,
Думных меў прахаці, гасцей частаваці¹⁷ (Бразгуноў 2011, 784)

Интересно, что в песне «Нейсе, нова вёс со сталя» именно воробей отвечал за приготовление угощений: «Kuchnju mēl je wrobl twarić»¹⁸ (Šořta 2009, 249). Текст как серболужицкой, так и белорусской песни насыщен, кроме того, активным социальным дискурсом. Птицы, присутствующие на свадьбе/пире, не просто перечисляются, а вступают друг с другом в разнообразные формы взаимодействия, при этом каждая из них выполняет свою полезную функцию. Так, в стихотворении «Птушыны балъ» снегирь – скрипач, пугачи – трубачи, ворон – басист, аист – органист. В серболужицкой песне ястреб («krahоc») – мясник, аист – тамада («braška»), сойка – посудомойка («тужерка»). При этом как в одной, так и в другой песне присутствует момент конфликта, драматического напряжения. А. Мальдзис справедливо сравнивал сцену в стихотворении «Птушыны балъ» с пьяной пирушкой: «Птушыны балъ нагадвае звычайную шляхецкую папойку» (Мальдзис 1980, 119). Сравним:

Při tym nasta wulka zwada:
Sknadžik klesny sykorku¹⁹ (Šořta 2009, 250);
Паруець Сава Хрусцяля, опул разадрала,
А спячому Жураўлёві горла пракусала²⁰ (Бразгуноў 2011, 785)

Как и в случае выше приведенных примеров («Widele wedele», «Вопка и блошка»), включение в устно-поэтические тексты анималистических реестров представляло собой художественную форму мнемонической практики: дети, заучивая такие песни, автоматически запоминали названия различных птиц, зверей и насекомых. Вместе с тем, включение персонажей в динами-

¹⁷ Перевод: «Вот наладил Воробей на припечке жатву; смолотив пшеницу, сварил пиво. Добавил пол-тыгчы хмеля, очень поскупился; он должен был приглашать знатных людей и угощать гостей».

¹⁸ Перевод: «Воробей должен был заниматься готовкой».

¹⁹ Перевод: «Тем временем случился крупный конфликт: овсянка влепила [пощечину] синице».

²⁰ Перевод: «Сова рвет на части Коростеля, разорвала напополам, а спящему Журавлю прокусила горло».

ческое и даже драматическое действие (с выпивкой, танцами, ссорой, дракой и даже убийством) помогало детям осмыслить различные варианты социального взаимодействия.

Следующее обстоятельство может служить аргументом в пользу наличия типологической взаимосвязи между серболужицкими песнями о птичьей свадьбе и восточнославянскими звериными гротесками: сюжетом последних могла быть, кроме прочего, птичья свадьба. На такие произведения обратил внимание выдающийся филолог-славист, основатель белорусского языкознания и литературоведения Ефим Карский (1861–1931). Среди белорусских шуточно-юмористических песен ученый заметил немало таких, в которых изображается свадьба птиц или насекомых либо их похороны. При этом Е. Карский отмечает: «Подобные песни известны и другим отраслям русского племени, а также другим славянским народам и даже неславянским» (Карский 2001, 460). Констатировав наличие множества песен о свадьбе птиц (когда женятся щегол, воробей, сова), исследователь приводит текст, включенный в один из томов шеститомного собрания Яна Чечета «Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny» (1846):

Шчыглік невялікі грамаду збірае,
Сам не хоча адзін жыць, жаніцісе мае.
Ўзяў сабе пціцу, бараву сініцу –
Красную, ясную, вераб'я сястрыцу²¹ и т. д. (цит. по: Карский 2001, 460)

Кроме того, Е. Карский приводит текст песни о женитьбе и смерти комара, брак которого с мухой оказался неудачным. Текст этой песни записал в середине XIX века белорусский краевед, историк и публицист Адам Киркор (1818–1886):

Камар з мухай палюбіўся,
Палюбіўшыся, пажаніўся,
Пажаніўшыся, пасварыўся²² и т. д. (цит. по: Карский 2001, 462)

²¹ Перевод: «Маленький щегол собирает компанию; не хочет жить в одиночестве, собирается жениться. Взял себе птицу, боровую синицу – красивую, ясную воробья сестрицу».

²² Перевод: «Комар и муха полюбили друг друга, полюбив [ее, комар] женился, женившись – поссорился».

Подобные тексты начали активно собираться и записываться в Беларуси в XVIII веке прежде всего благодаря усилиям католических и униатских священников. Аналогичные культурные процессы происходили и в Лужице: в эпоху Просвещения получили распространение объединения лужицких студентов-теологов, как, например, молодежная организация в Лужицкой (Вендской) католической семинарии в Праге либо Сербское проповедническое объединение в Лейпциге, которое действовало с 1716 г. (Гутнин 1997, 49). Студенты этих учебных заведений (как в 20-х гг. XIX века знаменитые «филоматы» Виленского университета Адам Мицкевич, Ян Чечет и Томаш Зан) активно изучали фольклор своего народа.

Благодаря этой широкой просветительской программе, реализуемой священниками либо людьми из их круга, были литературно обработаны и письменно зафиксированы (чаще всего в «окультуренной» форме) тексты многих песен, бытовавших в народе. Начиная с XVIII в., получают известность имена собирателей таких текстов. Так, многие белорусские исследователи приписывают авторство стихотворения «Птушыны балъ» ксендзу ордена *Societas Jesu* Доминику Рудницкому (1676–1739). Именно в его рукописном сборнике был обнаружен текст этого стихотворения; подробное описание сборника Доминика Рудницкого сделал в свое время Владимир Перетц (Перетц 1901, 10). Чем же привлекло католического священника стихотворение юмористического содержания на «русинском» языке? Скорее всего, своей латентной морализаторской направленностью и воспитательными интенциями. До появления злобной совы, подстрекательницы раздора, разношерстная птичья публика мирно пиновала: «За здароўе Верб'я елі, пілі аж два дня, / Не чыніўшы здрады, не дазнаўшы звады»²³ (Бразгуноў 2011, 785). Именно такая модель социального поведения, скорее всего, была расценена Домиником Рудницким как позитивный образец для подражания.

Украинский ученый Михайло Возняк обнаружил другое стихотворение подобного содержания в еще одном рукописном собрании песен Доминика Рудницкого из библиотеки Залуских. Начало этой песни выглядит так:

²³ Перевод: «За здоровье воробья ели, пили целых два дня, без всяких подлостей, без всяких ссор».

Siw sobie wogobeuczyk na kuchni,
Da oczysu iomu podpuchly.
Oy werebeuczyk, senno nemożesz,
Niewiedaiu, czy żyw budesz²⁴ (Возняк 1929, 251).

Как видим, сюжетно данная песня связана не с женитьбой, а со смертью воробья (именно на эту сюжетную возможность указывал и Ефим Карский в книге «Белорусы»). Важно, однако, что в последней строфе дается совет полностью в духе христианской этической парадигмы:

Nepłaczte werebeuczyka, nie wyite
Ale za niego Bohu sa molite.
Wiecznaia pamięć wiebeuczykowi,
Naszomu nehdy druhowi²⁵ (Возняк 1929, 251).

Таким образом, гротескное изображение смерти воробья превращается здесь в своеобразное этическое руководство, где содержится четкое указание относительно того, как следует благочестиво (по-христиански) провожать в последний путь ближнего своего. Призыв «не плакать, не выть», скорее всего, намекает на стремление (ксендза Доминика Рудницкого?) противостоять широко представленной как в Беларуси, так и в Украине (даже до сегодняшнего дня) традиции языческих голошений по умершему. В качестве эстетической альтернативы в словах «Wiecznaia pamięć wiebeuczykowi» явно присутствует намек на *Requiem aeternam*.

Возвращаясь к песне «Нејсе, nowa węc so stała», отметим, что автором известной сегодня обработки (в том числе и музыкальной) этого произведения является Себастьян Михал Леман (верхнелужицкая форма имени *Bosćij Michał Wićaz*, 1747–1803), который был трактирщиком, тамадой («braška») и поэтом. В 1778 г. текст песни был напечатан и распространен в виде листовок, после чего сразу же стал народной песней. Этот текст, как и другие «птичьи» стихотворения, насыщен дидактическими интенциями, призванными помочь молодому челове-

²⁴ Перевод: «Сел себе воробушек на кухне, да глазки у него подпухли. Ой воробушек, ты сильно заболел, не знаю, выживешь ли ты».

²⁵ Перевод: «Не плачьте о воробушке, не причитайте, а [лучше] помолитесь за него Богу. Вечная память воробушке, который был нашим другом».

ку, а также (прежде всего) молодой девушке в выборе правильной жизненной стратегии. Сорока выходит замуж, во-первых, поскольку ей пришло время жениться («čas jej bę so wożenić»). Во-вторых, мотивация выбора грача в качестве жениха связана с финансовой состоятельностью последнего («tóp ma wjele zamóženja»), что было гарантией благополучия будущей семьи. Аллегорическая схема распределения ролей, в которых выступают гости на свадьбе, приводит исполнителей и слушателей этой песни к идее о необходимости объединения в коллектив с целью сотрудничества. Как ксендз Доминик Рудницкий, так и «braška» Михаэль Леман сознательно, но ненавязчиво (благодаря эстетически «сниженным» образам птиц) насыщают популярную народную аллегория элементами христианской этики.

В целостной художественной концепции песни «Hlejće, nowa węc so stała» проявляется стремление обработчика создать живую ассоциацию не с народными застольными или плясовыми песнями, а с литургическими песнопениями. Так, начальная фраза этой песни («Смотрите, произошло кое-что новое») у активно практикующего христианина неизбежно вызывала ассоциацию с традиционными колядками, в которых широко используется понятие «новой радости» или «дивной новости» (Рождества Христа). Так, в Беларуси, Украине и Польше широко известны традиционные колядки с подобным зачином:

«Сёння ў Бэтлеем, сёння ў Бэтлеем *дзіўная навіна*:
Чыстая Панна, чыстая Панна нарадзіла Сына» и т. д.
либо:
«*Новая радасьць* стала, яко не бывала:
Над вертепом звезда ясна светло воссияла» и т. д.

Как Себастьян Леман, так и Доминик Рудницкий явно стремились «развернуть» содержательно шуточную птичью аллегория в направлении христианского измерения с целью придания этому тексту принципиально иного статуса. Песня «Hlejće, nowa węc so stała» становится не просто вербальным сопровождением обряда, но приобретает воспитательное значение. Думаю, именно этим обстоятельством объясняется тот факт, что обряд «Ptaći kwas» начиная с 60-х гг. XX в. относится к одному из неизменных пунктов воспитательной программы в детских садах и начальных школах Лужицы (Mirtschin, Pohontsch, Scholze 2014, 453).

Стремление к интеграции с христианской культурной традицией заметно даже в гармоническом решении мелодии песни «Hlejće, nowa węc so stała». Так, немецкие песни «Ein Vogel wollte Hochzeit machen» и «Wideler wedele» начинаются с последовательного чередования сочетаний нисходящих «нешироких» интервалов (секунд и терций) как интонационное подражание застольным песням: мелодия будто бы постепенно «сползает» вниз, что, собственно говоря, наилучшим образом соответствует «вокальным» способностям участника застолья с горячительными напитками. Наличие рефрена междометного характера («fidira la la» либо, соответственно, «wideler-wedele») также маркирует данные песни в их принадлежности к застольным: именно эти нехитрые рефрены способны подхватить все гости, независимо от степени опьянения. В то же самое время мелодический рисунок песни «Hlejće, nowa węc so stała» более сложный: переход от строфы к рефрену осуществляется в пределах сексты (Šořta 2009, 248), и такой переход характеризует мелодический рисунок ряда традиционных католических песнопений (например, мелодию «марийной» песни «О Марья, Маці Бога» либо рождественского гимна «Adeste fideles»). Рефрен междометного характера здесь отсутствует.

Стремлением к художественной трансформации архаичной анималистической аллегории можно объяснить тот «парадокс», на который обратил внимание Р. Неедон: в песнях о птичьей свадьбе нет даже намека на жертвоприношение. Реципиенты и интерпретаторы аутентичных текстов с «птичьими» аллегориями осуществляли их тщательную художественную обработку, а также использовали широко известные фольклорные образы в индивидуальной практике эстетического познания.

Использование «птичьих» аллегорий в литературе культурного пространства Речи Посполитой

Обращаясь к фольклорному материалу, писатели эпохи Просвещения и Романтизма выделяли в нем то, что усваивалось в народном сознании на уровне архетипов мышления. Яркая и знакомая с детства аллегория народной песни могла быть использована как текстовый «сигнал», или «маяк», который должен был притянуть «своего» читателя (Кисляёва 2009, 54). Хорошо освоенные в устно-поэтическом творчестве восточных

славян птичьей аллегории в гетерогенном культурном пространстве Речи Посполитой в XVIII веке оказались востребованными даже в сфере книжной поэзии на латинском языке, причем в жанре *carmen heroicum*.

Михал Корицкий (1714–1781), поэт-иезуит, выходец из Беларуси, представил в своей поэме «*Avium comitium*» [«Птичий сейм»] в виде птичьей аллегории элекционный сейм 1764 года, на котором был избран последний король Речи Посполитой Станислав Август Понятовский. Фабульный стержень произведения – *comitia aligerum populum* («сейм крылатого народа») (Когуски 1817, 1), на который слетаются все птицы – начиная от синицы, совы, ворона и заканчивая попугаем.

Как было отмечено во введении, сюжет «птичьего парламента» воплотил в литературе еще в XIV веке английский писатель Джеффри Чосер. Однако в его поэме основная идея все еще тесно связана с архаическим обрядом, в котором главенствующую роль играли сексуальные намеки и эротические коннотации. Совсем иную идею воплотил в «Птичьем сейме» Михал Корицкий. Птицы собрались на широком зеленом лугу для того, чтобы выбрать верховного правителя в многоликом птичьем царстве. После активных горячих дебатов, вероломных нападениях и ожесточенных схваток птицы приходят к согласию и избирают королем орла. В данном случае причина выбора автором именно такой аллегории вполне понятна: орел – центральный геральдический символ, релевантный всему историческому династическому контексту Речи Посполитой. В целом же на протяжении всего развития сюжета, как и в многочисленных песнях о свадьбах птиц / зверей / насекомых, основное внимание приковано к изображению различных характеров и проявлений индивидуальных склонностей в интерактивном дискурсе.

Не так просты для интерпретации иные «птичьей» аллегории в литературе. Обратим внимание на то, какие птицы в песне «*Hejśe, nowa węc so stała*» образуют пару молодоженов: это грач и сорока. Согласно исследованиям Александра Гуры, традиционные народные представления славян объединяют подобными ассоциациями и названиями ворона и ворону, а также других птиц семейства вороновых, в частности, галку и грача. «Все птицы этой группы рассматриваются как нечистые (дьявольские, проклятые) и зловещие» (Гура 1997, 531), – утверждает исследователь.

Белорусский писатель Ян Барщевский (1794–1851), писавший по-польски и по-белорусски, включил в свою книгу рассказов под названием «*Szlachcic Zawalnia albo Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*» (1844–1845) рассказ «*Biała Sroka*» [«Белая сорока»]. Главный герой рассказа, пан Скомороха, узнал о Белой Сороке от загадочного гостя, неожиданно появившегося в его доме, причем «*w twarzy szczupłej i ostrej jakieś było podobieństwo do ptaka*»²⁶ (Barszczewski 1845, 17). О самой Белой Сороке этот удивительный гость, человек на тонких ногах, рассказывал следующее:

*Biała Sroka mądrością świat zadziwia, jęj twarz cud piękności, postać wysoka, wspaniała, ubior jęj z drogich djamentów i pereł, mieszka w pałacu jakiego ty jeszcze nigdy nie widziałeś, jęj się kłaniają bogaci panowie i rozumne głowy, duchy na jęj skinienie dobywają skarby z ziemi i morza ...*²⁷ (Barszczewski 1845, 19).

Позже сам пан Скомороха убедился в том, что Белая Сорока умеет превращаться в красивую и умную женщину; с ее помощью главный герой надеялся разбогатеть и достичь успеха в жизни. В реальности же контакты с Белой Сорокой принесли вред всем тем, кто к таким контактам стремился.

С учетом особого статуса сороки в народной символике возможно предположить, что Ян Барщевский создал особую художественно-аллегорическую перспективу с проекцией на гендерный аспект нравственной проблематики. Еще более выразительно разворачивает он подобную аллгорию в повести «*Drewniany Dziadek i Kobieta Insekta*» [«Деревянный Дедок и Женщина Инсекта»]. Белая Сорока, Женщина Инсекта – те образы в прозе Барщевского, которые воплощают женское начало – представлены опасными и враждебными людям, но лишь до того времени, пока они действуют в одиночку. В рассказе «Белая Сорока» загадочная главная героиня так и не вступает в контакт

²⁶ Перевод: «... в худом и остром лице было какое-то сходство с птицей».

²⁷ Перевод: «Белая Сорока удивляла мир [своей] мудростью, лицо ее было чудо как красиво, рост высокий, фигура замечательная, одежда ее усыпана драгоценными камнями и жемчугами, она живет во дворце, какого ты еще никогда не видел, перед ней склоняются богатые господа и мудрые головы, духи по ее указанию добывают сокровища из земли и моря ...».

ни с какой «мужской» аллегорией и в течение всего рассказа воплощает деструктивное начало. Женщина Инсекта, которая из-за своего склочного нрава «усохла» до размеров кузнечика (что объясняет и ее имя), лишь объединившись с Деревянным Дедком (аллегория житейской мудрости, которая, однако, далеко не всем доступна), получила возможность порождать позитивные жизненные стратегии и приобрела душевный покой.

Подобным образом, в серболужицкой народной песне неспроста, на наш взгляд, главные герои представлены в виде довольно зловещей (фактически, дьявольской), с точки зрения народной «птичьей» символики, аллегории – сорока и грач как пара молодоженов. В чем причина такого выбора? На этот вопрос может быть несколько ответов. Во-первых, закрепление аллегорического представления о невесте как сороке у лужицких сербов могло произойти на основе визуальных ассоциаций: традиционный женский костюм в Верхней Лужице, который надевает на свадьбе «сербская» невеста-католичка, сочетает в себе белый и черный цвета, что напоминает раскраску перьев сороки²⁸; жених, соответственно, одет в черный костюм и поэтому похож на грача. Во-вторых, использование в качестве художественных аллегорий образов тех птиц, которые закрепились в рамках обряда еще в архаический период и которые в архетипическом пространстве славян ассоциировались с «нижним» миром, могло иметь в виду также и воспитательную идею.

Эту идею, скорее всего, следует связать со стремлением аксиологически возвысить брачный союз. В случае малого народа, которым являются лужицкие сербы, такой ценностный акцент особенно важен: чем больше детей рождается в браке (где лужицкие сербы, как правило, не перемещивались с немцами), тем больше шансов на физическое выживание народа. Однако даже независимо от этой частной этнокультурной особенности аксиологическое возвышение брачного союза содержит в себе глубокий воспитательный потенциал. Человек, сознатель-

²⁸ Для более глубокого понимания отдельных этнографических деталей, релевантных серболужицкому обряду птичьей свадьбы, автору статьи были важны и полезны комментарии, высказанные после ее доклада на Серболужицком семинаре во Львове (октябрь 2017 г.) научным сотрудником Серболужицкого Института доктором Фабианом Каульфюрстом (Fabian Kaulfürst). Выражаю ему свою искреннюю благодарность.

но оставшийся одиноким и не создавший ни семьи, ни иного сообщества, нацеленного на конструктивные созидательные стратегии (например, церковного прихода либо коллектива учеников / единомышленников), ориентирован на социально опасную жизненную позицию. Ее опасность заключается не только в том, что человек не заботится о продолжении своего рода, обрекая себя на роль социального балласта, но и в том, что такая ситуация наиболее благоприятна для культивирования индивидуумом разрушительных душевных начал – эгоизма, гордыни, презрения к другим. С точки зрения верующего человека, одиночка гораздо легче становится жертвой злого духа. Напротив, стремление человека к созданию социальных контактов и сообщества на основе любви, уважения и взаимопонимания способно преодолевать негатив в отношении к людям и к самому себе, способно оказывать позитивное воздействие на личность и на ее внутреннее духовное формирование. В образах «птичьей» аллегии можно было бы сказать: есть единственная возможность освободить сороку и грача от власти дьявола – для этого их нужно поженить.

В серболужицком обряде «Ptaći kwas» (во всяком случае на современном этапе его бытования) воплощена идея о чудесной преобразующей силе брачного союза. Эта идея, постепенно выходя на первый план под влиянием христианской культурной традиции, вытеснила изначальный языческий контекст, сконцентрированный вокруг жертвоприношения. Именно христианство закрепило абсолютный аксиологический приоритет брачного союза: в исторических церквях брак признается таинством. Кроме того, соответствующее отношение к браку закреплено в Священном Писании. Согласно Евангелию от Иоанна, первое свое чудоотворение Иисус Христос осуществил во время брачного торжества в Кане Галилейской, превратив воду в вино (Ио 2.1–11). Тем самым христианство придавало особый статус брачному союзу, признавая его нравственно-преобразующий потенциал.

«Птичьи» аллегии, хорошо освоенные в традиционной культуре различных славянских народов, позволяли поэтам и писателям представить довольно щепетильную в нравственном отношении идею стремления человека к созданию сообщества (в первую очередь семьи) в достаточно привлекательной, не слишком дидактичной и морализаторской (а значит, в не

слишком обидной для человека, не создавшего семьи по тем или иным причинам) форме. Лучше всего позволяла воплотить эту идею веселый звериный гротеск.

В конце этого исследования обращусь к известной детской сказке в стихах русского писателя Корнея Чуковского «Муха-цокотуха», которая была написана в 1923 г. Именно в то время в Советском Союзе приобрела особую популярность и завоевала многочисленных приверженцев (даже в среде интеллектуальной элиты) так называемая «теория стакана воды». Согласно ей взаимоотношения между мужчиной и женщиной трактовались как элементарное стремление к удовлетворению естественных сексуальных потребностей. Иными словами, утверждалась мысль, что заняться сексом так же легко, как выпить стакан воды.²⁹

Интересно, что первоначально упомянутая сказка К. Чуковского называлась «Мухина свадьба». Главная героиня Муха-Цокотуха пошла на базар, купила самовар и пригласила на чай разнообразных насекомых: тараканов, букашек, блошек, пчелу. Фактически, эта авторская художественная идея в точности повторяет сюжетную идею славянских звериных (птичьих, «насекомьих») гротесков. Весьма вероятно, что К. Чуковский, разносторонне образованный человек, прекрасно осведомленный в истории письменной и устно-поэтической культуры славян, решил создать свое собственное воплощение хорошо известной аллегорической модели. Вспомним также, что тексты песен о женитьбе мухи и комара записали в свое время Адам Киркор и Ефим Карский (см. раздел «Звериные гротески в устнопоэтической культуре восточных славян» данной статьи). Во время веселого чаепития в сказке «Муха-цокотуха» появляется Паук, который пленяет Муху и хочет ее погубить. Спасителем Мухи становится Комар. Финал сказки представляет сцену свадьбы с танцами: «Веселятся народ – / Муха замуж идет / За лихого,

²⁹ Авторство этой теории приписывают Александре Коллонтай, Кларе Цеткин и другим знаменитым политическим активисткам начала XX в. К. Душенко высказал предположение, что ее создательницей могла быть даже Аврора Дюдеван (Жорж Санд) (Душенко 2007). Вопрос об авторстве остается дискуссионным. Что касается самой теории, то идеологи Советского Союза (в том числе и Ленин) оценивали ее негативно. А. В. Луначарский, народный комиссар просвещения РСФСР, развенчал «теорию стакана воды» в своем докладе «О быте», с которым он выступил 18 декабря 1926 г., назвав ее «теорией глубоко эксплуататорской, теорией мужской подлости» (Луначарский 1927, 24).

удалого, / Молодого Комара!» (Лунин 1994, 41). Сам К. Чуковский любил вспоминать, как писалась «Муха-Цокотуха»:

У меня были такие внезапные приливы счастья, совершенно ни на чем не основанные. Именно тогда, когда моя жизнь складывалась не очень-то весело, вдруг наперекор всему находили на меня приливы какого-то особенного возбуждения. Такое настроение у меня было 29 августа 1923 года, когда я, придя в нашу пустую квартиру, семья была на даче, почувствовал, что на меня нахлынуло какое-то особое вдохновение.

Муха, Муха-Цокотуха,
Позолоченное брюхо,
Муха по полю пошла,
Муха денежку нашла.

Я едва успеваю записывать на клочках бумаги каким-то огрызком карандаша. И потом, к стыду своему, должен сказать, что когда в сказке дело дошло до танцев, то 42-летний, уже седеющий человек, стал танцевать сам. И это было очень неудобно, потому что танцевать и писать в одно и то же время довольно-таки трудно (Гендлин 1986, 94).

В связи с этими откровениями К. Чуковского вспоминаются процитированные в начале этой статьи слова Р. Неедона о том огромном удовольствии и наслаждении, которые доставляло ему изучение поэтических текстов о птичьей свадьбе. Подобным образом, весь музыкально-поэтический дискурс, сопровождающий серболужицкий обряд «Ptaći kwas», бесспорно, обладает могучим жизнеутверждающим потенциалом. Серболужицкие песни на тему птичьей свадьбы, как и звериные гротески в поэтической культуре различных славянских народов, ориентированы на акцентирование позитивных жизненных стратегий: создание семьи, приглашение в гости, бескорыстная взаимопомощь в любом процессе социальной активности (в первую очередь совместное приготовление угощения), стремление ко взаимопониманию, избегание конфликтов, дружеская поддержка.

Выводы

1. «Ptaći kwas» у лужицких сербов постепенно трансформировался от чисто языческого, связанного с кликаньем весны и встречей птиц обряда к более сложной форме культурно-воспитательного национального дискурса, насыщенного элементами христианской культурной парадигмы. Воспитательная направленность отражена в соответствующих песнях о праздновании свадьбы с участием птиц. В фольклоре других славянских и неславянских народов зафиксированы типологически родственные песни о праздничных (в том числе и свадебных) либо, реже, траурных мероприятиях с участием птиц, зверей и насекомых.

2. Песня «Hejće, nowa wěc so stała» в обработке Себастьяна Лемана сохраняет лишь отчасти семантику и стилистику народных застольных песен, хорошо заметную в немецких песнях о птичьей свадьбе («Vogelhochzeit»). В целом серболужицкая песня дистанцирована от застольного дискурса, приближаясь по своей стилистике и гармоническому решению к христианским литургическим песнопениям. Песенное сопровождение повлияло на характер самого обряда «Ptaći kwas», в рамках которого на современном этапе его бытования не осталось архаических намеков эротического характера, зато подчеркивается идея мирного (или даже любовного) сосуществования людей, их стремление к объединению в коллектив – прежде всего в формате семьи. Фактически, перед нами – представленная в форме незамысловатого птичьего гротеска латентная программа самосохранения народа (в данном случае – лужицких сербов).

3. Некоторые народные песни славян, а также других народов (например, немцев) о пиршествах / свадьбах зверей, птиц и насекомых изначально сопровождали языческие обряды, вплетались в контекст сказок либо выполняли чисто прагматическую функцию мнемонических упражнений для детей (в целях лучшего запоминания определенных лексических рядов). Однако постепенно эти тексты «христианизировались», насыщались более глубоким морально-дидактическим содержанием, в связи с чем и становились основанием для дальнейших литературных обработок. Эта общая художественная тенденция приобрела особое значение для малого славянского

народа лужицких сербов, у которых даже в XXI веке «Ptaći kwas» является важным фактором национальной идентичности, а также существенной составляющей воспитательных программ в учреждениях образования (школах и детских садах) Лужицы.

4. Выразительное моделирование социальных стратегий и коллективных ролей в песне «Hejće, nowa wěc so stała» указывает на возможное влияние со стороны звериных гротесков, представленных в поэтической культуре разных народов, но наиболее широко – у восточных славян. Активное бытование звериных гротесков (не в последнюю очередь в связи с активизацией этнографических исследований в эпоху Просвещения) было характерно для белорусско-украинской песенной лирики XVIII века. Возможно, активизация художественного дискурса с «птичьими» аллегориями повлияла и на позднейшую книжную традицию, что нашло отражение в творчестве Михала Корицкого, Яна Барщевского, Корнея Чуковского. При этом как в устно-поэтической, так и в литературной интерпретации традиционная «птичья» мифопоэтическая символика хтонической семантики подвергается своеобразной модификации: она представляется с перспективы моделирования позитивных экзистенциальных стратегий и созидательной коллективной деятельности.

Белорусский государственный
университет (Минск)

Жанна Вацлавовна
Некрашевич-Короткая
korotkaja@bsu.by

Библиографический список

- Бразгуноў А. (Рэд.). 2011. Славянамоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVIII стст. Мінск: Беларуская навука.
- Возняк М. 1929. Из съпіваника Домініка Рудницького // Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. 150. С. 243–252.
- Гендаин Л. 1986. Перебирая старые блокноты [Электронный ресурс]. Амстердам: Изд. «Геаикон». URL: <http://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/vospominaniya/masterovoj-russkoj-literatury> (дата обращения: 10.10.2017).
- Гримм Я., Гримм В. 1895. Сказки, собранные братьями Гриммами / пер. с нем. яз. под ред. П. Н. Полевого. СПб.: Изд. А. Ф. Марса.
- Гугнин А. А. 1997. Введение в историю серболужицкой словесности и литературы от истоков до наших дней. М.: ИСБ РАН.
- Гура А. 1997. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Изд. «Индрик».
- Душенко К. 2007. Знаменитая теория стакана воды [Электронный ресурс]. URL: http://www.dushenko.ru/quotation_date/121231/ (дата обращения: 12.02.2019).
- Карскі Я. 2001. Беларусь; уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; нав. рэд. А. Маальдзіс. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- Кісялёва Л. 2009. Гісторыя чытання: новыя падыходы // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 10. Мінск: «Права і эканоміка». С. 51–69.
- Луначарский А. 1927. О быте. М.-Л.: Гос. изд-во, 1927.
- Лунин В. И. (Ред.). 1994. Сказки века для самых маленьких. Москва–Минск: «Полифакт».
- Лучук В. (Ред.). 1990. Пташине весілля. Збірник віршів, оповідань, казок, пісенок і лічлол. Київ: «Веселка».
- Маальдзіс А. І. 1980. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.). Мінск: Навука і тэхніка.
- Перетц В. Н. 1901. Заметки и материалы для истории песни в России. I–VIII. СПб.: Типография Императорской Академии наук.
- Розанов И. Н. (Ред.). 1952. Русские песни XIX века. М.: Гослитиздат.
- Barszczewski Jan. 1845. Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. T. 3.-Petersburg: w Drukarni Karola Kraja.
- [Grimm Jakob, Grimm Wilhelm.] 2012. Grimms Märchen / hrsg. von Günter Jürgensmeier. Mannheim: Sauerländer Bibliogr. Inst.
- Haupt, Leopold; Schmalzer, Jan Ernst (Hrsg.). 1841. Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow <...> Pjenidźjel. Pjesnički hornych Łužiskich Serbow = Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz <...> Erster Theil. Volkslieder der Wenden in der Oberlausitz. Gryma: pola J. M. Gebhardta.
- Haupt, Leopold; Schmalzer, Jan Ernst (Hrsg.). 1843. Próznicki Serskego ludu we górejnych a dołojnych Łužycach [...] Drugi źjel. Próznicki dołojnoserskego ludu = Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz [...] Zweiter Theil. Volkslieder der Wenden in der Niederlausitz. Gryma: pódla J. M. Gebhardta.

- Kawan, Christine Shojaei. 2010. Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung / hrsg. R. E. Brednich. Band 13. Berlin/New York: De Gruyter. Sp. 618–622.
- Korycki, Michaeles. 1817. Carmina. Polociae: Typis Academicis SJ.
- Mirtschin, Maria; Pohontsch, Anja; Scholze, Dietrich (Hrsg.). 2014. Sorbisches Kulturlexikon. Bautzen: Domowina-Verlag.
- Nawka, Blasius. 1964. Über Sinn und Ursprung der Lausitzer Vogelhochzeit, in: Lëtopis Instituta za Serbski ludospyt. C, čo 6/7. Bautzen: Domowina. S. 43–54.
- Needon, Richard. 1931. Die Lausitzer Vogelhochzeit, in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde. 6. Jahrgang. Februar. 1. Heft. S. 24–28.
- Reza, Liudvikas. 1958. Lietuvių liaudies dainos. T. 1 [IV leid.]. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Schuster-Sewc, Heinz. 1982. Historisch-etymologisches Wörterbuch der ober- und niedersorbischen Sprache. Band 2. Bautzen: Domowina.
- Šořta, Merko (zest.). 2009. Towaršny spěwnik. Budyšin: Domowina.

Literary Allegories of the Sorbic-Lusatian *Ptači kwas*
Ritual and the Tradition of Animal Grotesques in the
Poetry of Slavic Cultures

This article examines the best-known poetic narratives accompanying the traditional Sorbian ritual called *Ptači kwas* ["Bird-ball" or "Birdwedding"]. Etymologically connected to the old ritual of *Vogelhochzeit* with its pagan origins, the tradition of the "bird wedding" acquired moral and didactic meanings in the Sorbian culture, which are rendered in this people's songs such as *Hlejće, nowa wěc so stała*. The author contests the claim that the aforementioned literary allegory may be typologically related to animal grotesques which are widely depicted in the poetic culture of the East Slavs. In the song *Hlejće, nowa wěc so stała*, as well as in all East Slavic animal grotesques, the traditional mythopoetic symbolism of chthonic orientation is unexpectedly modified—it is presented from the viewpoint of modeling both existential strategies and collective roles. This explains the keen interest in bird and animal allegories on the part of East Slavic writers throughout the centuries (Mikhael Korycki, Jan Barszczewski, Kornei Chukovskii).