

А. Н. Мартынова

ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ РУССКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН

1

Народные колыбельные песни — один из древних видов фольклора. Они прошли многовековой путь развития и включают как архаические, так и более поздние мотивы. Многообразна и форма колыбельных песен, варьирующих от коротких припевок из одного-двух стихов до довольно развернутых произведений, использующих широкий диапазон поэтических средств¹.

Изучение генезиса колыбельных песен и их поэтики требует предварительной классификации чрезвычайно многотемного и весьма разнообразного материала. Попытки такой классификации предпринимались, но они не вполне отвечают современным требованиям². Общий их недостаток состоит в смешении различных признаков, кроме того, в ряде случаев классификация не была в достаточной мере связана с имеющимся материалом записей (рамки статьи не позволяют разобрать проведенную в этой области работу)³.

Прежде чем классифицировать колыбельные песни, целесообразно попытаться определить самый жанр, исходя из общих критериев, обоснованных в свое время В. Я. Проппом. Если отношение текста к музыке в колыбельных песнях в основном такое же, как и у всего песенного фольклора, то их поэтика, содержание, бытовое применение имеют вполне очевидные специфические особенности. Основная функция колыбельных песен — усыпление ребенка, вторая не менее важная их функция — воспитательная: они приобщают ребенка к человеческой речи, знакомят его с окружающими людьми, предметами, животными и т. д. Колыбельные песни имеют и эстетическое значение, выражают эмоциональное отношение исполнительницы к окружающему миру, и в первую очередь к ребенку; они относятся к тем жанрам фольклора, которые стоят на «границе быта и искусства»⁴.

Особые формы бытования и исполнения колыбельных песен обусловлены их основной функцией — качание колыбели сопровождается пением, которое продолжается до тех пор, пока ребенок не уснет. Поэтому нет четкого разграничения отдельных произведений — пре-

¹ Кроме того, в качестве колыбельных песен издавна исполнялись и произведения иных жанров.

² Наиболее четкое изложение этих требований см. в статье В. Я. Пропп, Принципы классификации фольклорных жанров, «Сов. этнография», 1964, № 4, стр. 147—155.

³ См.: А. Ветухов, Народные колыбельные песни, «Этнографическое обозрение» (далее — ЭО), 1892, № 1—4; «Коллекция О. И. Капицы», Архив Ин-та русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) (далее — ИРЛИ), колл. 69; Н. М. Элиаш, Русские колыбельные песни (опыт классификации фольклорного жанра), Сызрань, 1944; Э. С. Литвин, К вопросу о детском фольклоре, «Русский фольклор», вып. III, М.—Л., 1958, стр. 92—102; е е ж е, Песенные жанры русского детского фольклора, «Сов. этнография», 1972, № 1, стр. 58—67; М. Н. Мельников, Русский детский фольклор Сибири, Новосибирск, 1970, стр. 37.

⁴ К. В. Чистов, Русская причеть, в кн.: «Причитания. Библиотека поэта», Л., 1960, стр. 7.

обладает своеобразное нанизывание мотивов, связанных между собой ассоциативно или только припевом. Колыбельным песням обычно присуща императивность, выражающаяся как в употреблении преимущественно императивной формы глаголов, так и в многочисленных обращениях к ребенку и к персонажам песен. С императивным характером этих произведений связана и их поэтика: импровизационность, ограниченность лексики и др. Особенности содержания, поэтики, форм исполнения и бытования позволяют выделить колыбельные песни в особый жанр.

Произведения одного жанра можно классифицировать по содержанию, по напевам, по генезису (выделяя наиболее древние мотивы), по географическому распространению, по форме и т. д. Нам представляется, что на современном этапе изучения колыбельных песен целесообразнее всего положить в основу классификации содержание. При этом подразделение на рубрики должна определять не тематика, не персонажи, не сюжеты, а основная идея произведения. Но как уже говорилось, текст колыбельной песни может представлять собой цепь коротких произведений, непосредственно следующих одно за другим или скрепленных припевом (состоящим из особых «убаюкивающих» слов); часто очень трудно решить, что именно следует называть песней применительно к данному жанру и какие конкретно «единицы» подлежат классификации.

Действительно, для одних колыбельных песен характерны развернутые сюжеты, другие — состоят из одного-двух стихов. Здесь есть некоторая аналогия с частушками, которые также образуют иногда тематические комплексы — «спевы»⁵. Но «спевы» колыбельных песен по большей части не имеют тематической связи. А. М. Астахова называла все, что исполняется для усыпления ребенка, колыбельной песней, байкой; составляющие байку части — сюжетами, а составные части сюжетов — мотивами⁶. Поскольку невозможно классифицировать сами по себе «байки» — тексты, объединяющие, как правило, механически ряд сюжетов и мотивов, необходимо решить, что конкретно подлежит классификации: мотивы или сюжеты. Структурно они представляют различные образования, но нередко объединяются основной идеей. Так, экспрессивный, лаконичный, состоящий всего из двух стихов мотив

Сон да дрема,
Поди к ребенку в голова!

существенно отличается от сюжета, содержащего описание прихода Сна и Дремы в дом, поисков ими колыбели, их ссоры и т. д. Классификация только мотивов или только сюжетов была бы в сущности классификацией по форме, по композиции. Такая классификация возможна. С целью выявления наиболее устойчивых, традиционных мотивов были разложены на структурные единицы все имеющиеся в нашем распоряжении тексты (более 1800). Изучение соотношения этих структурных единиц с сюжетом показало, что, как правило, в основе сюжета лежит какой-то традиционный мотив, с течением времени эволюционировавший. Объединяя в одном ряду различные по структурному уровню, но близкие тематически единицы, можно проследить генезис мотивов и сюжетов. Именно поэтому, с нашей точки зрения, следует классифицировать в одном ряду структурные единицы разного уровня: мотивы и сюжеты.

В первую группу объединены песни, содержащие пожелания (требования) к другим существам. Мы условно называли эти произведения императивными. По композиции они обычно представляют собой

⁵ См. И. И. Зырянов, Частушечные спевы, «Ученые записи Пермского гос. педагогического ин-та», т. 49, 1968, стр. 86.

⁶ А. М. Астахова, Импровизация в русском фольклоре, «Русский фольклор», вып. X, М.—Л., 1966, стр. 74.

монолог. Монологическая форма, повторения, преимущественное употребление глаголов в повелительном наклонении создают общую эмоциональную императивность песен этой группы, которая сближает их с календарными песнями.

В составе данной группы можно выделить две подгруппы в зависимости от адресата (и содержания) пожелания: 1) песни — пожелания ребенку; 2) песни — обращения к различным существам с просьбой (требованием).

В свою очередь внутри каждой из этих подгрупп возможна классификация колыбельных в зависимости от содержания выраженных в них пожеланий (сна, здоровья, роста и др.).

Во вторую группу мы объединили произведения, которые можно условно назвать повествовательными. Колыбельные песни этой группы не несут ярко выраженной экспрессивной, эмоциональной нагрузки. В них сообщается о каких-то фактах, содержатся бытовые зарисовки или небольшой рассказ о животных, что несколько сближает их со сказками. Здесь нет прямого обращения к ребенку, хотя образ его прямо или отраженно присутствует в песне: речь идет о его будущем, подарках ему, о животных и птицах, которые заботятся о нем. Эту группу можно подразделить в соответствии с персонажами, выделив песни о ребенке, о людях, о животных, птицах.

В целом предлагаемая классификация имеет следующий вид:

I. Песни императивные.

1. Пожелания ребенку: а) сна, здоровья, роста; б) послушания; в) смерти.

2. Обращения к различным существам с просьбой (требованием): а) дать ребенку сон, здоровье, укачать его; б) не пугать ребенка, не мешать его сну.

II. Песни повествовательные.

1) о ребенке, 2) о людях, 3) о животных, птицах и предметах.

III. Песни — заимствования из других жанров.

IV. Песни литературного происхождения.

Недостаток такой схемы можно усмотреть в том, что песни с одним персонажем порой оказываются в разных группах: так, например, песня, где кот приглашает качать колыбель, попадает в одну группу, а сравнительное описание колыбели кота и колыбели ребенка — в другую. Но объединение всех сюжетов и мотивов с одним персонажем в одну группу ничего или почти ничего не дает для понимания генезиса произведений, их эволюции, роли импровизации, формирования тех или иных образов колыбельных песен и т. п. Предложенная же классификация может облегчить решение этих вопросов⁷.

2

Охарактеризуем выделенные разновидности. Песни группы I—1a (пожелание ребенку сна, здоровья, роста) часто включают прямое обращение к нему, не имеющее, как правило, устоявшейся формы. Это в основном импровизационная разновидность колыбельной песни. Вообще в колыбельных песнях очень скупо применяются средства худо-

⁷ За пределами классификации остаются элементарные формы, состоящие из гласных звуков, которые напеваются на колыбельный мотив, но не имеют текста. Сюда же по существу относятся и рефрены, количество которых при кажущемся разнообразии в общем невелико: «бай, бай, бай», «люли-люли-люли, качи-качи-качи», баю-баюшки-баю», «люли-люленьки», «качки-покачки» и пр. Чередование их и отдельных «убаюкивающих» звуков с обращениями к ребенку, может быть, и следует считать самыми древними колыбельными песнями (см. V. Greble, *Latviešu bērnu folkloragram*, Riga, 1960). Но подобных «песен» записано слишком мало, чтобы были достаточные основания выделять их в особую группу.

жественной изобразительности. Исключения составляют произведения, содержащие обращения к ребенку. Эпитеты, метафоры, сравнения, перифразы, метанимия и др. представлены в них достаточно богато. В таких песнях к ребенку обращаются с большой нежностью:

Спи, младенец миленький,
Голубочек сизенький ⁸.
Спи-ко, ребенок дорогой,
Ненаглядный, золотой ⁹.

Спи, дитя мое родное,
Спи, уважаемое,
Спи, уважаемое,
Спи, улаженное ¹⁰.

Порой употребляются неожиданные сравнения:

Спи, мое дитятко,
Семенно житцо,
Подоконно польцо,
Да домашнее сенцо,
В самом устье звенцо ¹¹.

В ребенке видят будущую замену родителям:

Спи-тко, теплая сугрева,
Отцу-матери замена ¹².

Нет возможности перечислить все ласковые слова, с которыми в песнях обращаются к ребенку: сыночек дорогой, соколочек золотой; моя дощка — серебряна цепочка; моя родная рыбка золотая; мой милованный, мой ненаглядный; дорогая дорогуляшка, золотая золоти-ночка; дитя маленькое, крохотанненькое и др. Но иногда выведенная из терпения мать может обратиться и в такой форме к ребенку:

Спи, мое зевало,
Спи, мое горлало ¹³.

В обращениях к ребенку с просьбой спать содержатся и мотивы, содержащие жалобу матери на свое тяжелое положение, на отсутствие няnek:

Спи-ка, Вова, бог с тобой,
Не ломайся надо мной,
Мамка занята по грудь,
Детей не во что обути.
С тобой мамке недосуг,
Не проси-ка белых рук ¹⁴.

Пожелание сна ребенку порой выражается и в устойчивой форме, переходящей из песни в песню. Чаще это припевки, состоящие из двух стихов (им может предшествовать запев из особых слов «бай-бай» и др.), имеющих на конце созвучия:

Спи, Таня, до вечера,
Тебе делать нечего ¹⁵.
Спи, Ванюшка, покрепче,

⁸ ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 1.

⁹ Там же, № 24.

¹⁰ «Живая старина», 1903, вып. 1—2, стр. 203—204.

¹¹ ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 22.

¹² ЭО, 1906, кн. 1, стр. 93.

¹³ ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 128.

¹⁴ ИРЛИ, колл. 165, п. 33, № 98; см. также: колл. 259, п. 1, № 41; колл. 69, п. 9, № 44; «Вестник воспитания», 1914, № 8, стр. 150 и др.

¹⁵ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 696.

Будет мамушке полегче ¹⁶.
Костя, спи, Костя, спи,
Поскорей глазки зажми ¹⁷.

Эти мотивы могут служить зачином или концовкой песни, однако часто пожелания, выраженные в такой форме, представляют собой как бы самостоятельные произведения. Среди этого рода мотивов наиболее часто встречаются три, которые приобрели устойчивость формул:

Спи-ко, Ваня, засыпай
Поскорее вырастай ¹⁸.
Спи по ночам
Да расти по цясам ¹⁹.

Спи, дитя, здорово,
Вставай весело,
Спи камешком,
Вставай перышком ²⁰.

Иногда эти мотивы перерастают в «сюжеты», приобретая новые элементы:

Спи-ко, Арся, по дням,
Ты рости по часам,
Спи по утренним зарям,
Спи по черным по ночам ²¹.

Песни группы I—16 содержат требования, чтобы ребенок не вертелся, не ложился на край, не поднимал головы; порой в них содержится угроза наказания. Некоторые из этих песен широко распространены и в наши дни. Например:

А баю, баю, баю,
Не ложися на краю,
Придет серенький волчок,
Хватит (имя) за бочок,

И потянет у лесок,
Под ракитовый кусток,
А баю, баю, баю ²².

или

Баю, баюшки, баю,
Колотушек надаю,
Колотушек двадцать пять
Крепко дитя будет спать ²³.

¹⁶ Там же, колл. 66, п. 2, № 68.

¹⁷ Там же, колл. 166, п. 2, № 92.

¹⁸ Там же, колл. 204, п. 1, № 3, л. 5—6.

¹⁹ «Живая старина», 1903, вып. 1—2, стр. 201—202; ср. ЭО, 1895, кн. 4, стр. 91; В. Шишонко, Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Собрал В. Шишонко, Пермь, 1882, стр. 299 и др. Последняя формула встречается в заговорах «на сон ребенка», например:

Господи, благоволити,
Вымылся, выпарился,
Сердечное дитятко,
На сон, на рось,
На добрую милость.
Спи по ночам,
А расти по цясам (ИРЛИ, колл. 66, п. 1, № 69).

²⁰ Архив Географического общества СССР (далее — Архив ГО), разр. 7, оп. 7, № 53, л. 7. ср.: ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 97; колл. 12, п. 4, № 25, л. 8; колл. 69, п. 9, № 688; колл. 165, п. 32, № 165, и др.

²¹ ИРЛИ, колл. 32, п. 5, № 16.

²² ИРЛИ, колл. 121, п. 6, № 276; ср.: Архив Гос. музея этнографии народов СССР (далее — Архив ГМЭ), фон Тенищева, Владимирская губ., Вязниковский у., 1897; ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 347, 349; колл. 105, п. 2, № 10, там же, п. 31, № 1; колл. 241, п. 2, № 97, и др.

²³ ИРЛИ, колл. 78, п. 9, № 114; см. также: Архив ГО, разр. XXXIII, оп. 1, № 17, л. 7; П. Д. Ухов, Детские песни, записанные А. Марковым в центральных губерниях в 1892—1896 годах, в кн.: «Вестник МГУ», 1961, № 4, стр. 75; ИРЛИ, колл. 165, п. 33, № 117; колл. 241, п. 3, № 8, и др.

Особо следует сказать о группе I—IV. Среди огромной массы колыбельных песен, отражающих любовь матери к ребенку, заботу о нем, собирателям и исследователям издавна были известны песни, содержащие пожелания смерти ребенку. Их немного, они составляют около 5% от общего числа известных нам записей. Песни этой тематики бытовали на протяжении последнего столетия в районах Севера, Центральной России, Урала и Сибири. Существует несколько объяснений причин их бытования: тяжелые экономические условия жизни крестьянства²⁴, стремление «обмануть» болезни, которые представлялись в виде каких-то существ, мучающих ребенка²⁵, порой эти песни без достаточных оснований относили к шуточным²⁶. Анализ текстов показывает, что пожелание смерти выражено вполне определенно, почти всегда устойчивыми традиционными формулами, и не может быть истолковано как иносказание. Мотив пожелания смерти раскрывается в трех сюжетах. Песни с таким сюжетом обычно начинались одной из формул: «Бай да люли, хоть сегодня помри», «Бай, бай, бай, хоть сегодня умирай», «Спи-ко, Тоня, на два дни, а на третьем на дровни». Далее идет описание будущих похорон ребенка. Один сюжет повествует об участии родственников в похоронах²⁷, второй описывает место погребения²⁸, третий содержит описание поминок²⁹.

Нам представляется, что среди древних колыбельных песен, имевших магическое значение, издавна могли существовать и такие, которые содержали пожелание смерти ребенку. По свидетельству С. М. Соловьева, у славян не было известного многим народам обычая убивать новорожденных «если семья была уже многочисленна или если новорожденные были слабы, увечны»³⁰. Не вдаваясь в исследование вопроса о степени полноты сведений, которыми располагал С. М. Соловьев, можно, однако, предположить, что отсутствие или малое распространение такого обычая могло породить колыбельные песни с пожеланием смерти слабым, увечным, безнадежно больным или умиравшим от голода детям. Продиктованы эти песни были гуманными чувствами, желанием избавить ребенка от мук болезни или голода.

Появление подобных песен могло быть связано с верой, что детей может подменять нечистая сила, оставляя вместо новорожденного свое дитя, глупое или уродливое. Кроме того, в песнях прямо выражалось пожелание смерти ребенку, рожденному вне брака. Как правило, отношение в крестьянской семье к незаконнорожденному ребенку и его матери было презрительным и суровым. Зная, что ребенка ждет очень тяжелое будущее, мать могла считать для него смерть благом.

Давно ушли в прошлое обстоятельства, стимулировавшие возникновение и бытование колыбельных песен, содержащих пожелание смерти ребенку. И элементы песен, когда-то составлявшие определенные сюжеты, рассыпаются, присоединяясь к другим произведениям, часто иного жанра. Встречаются попытки сознательного переосмысления мотива пожелания смерти. Так, одна из песен включает традиционные для этого мотива элементы, но поворот в ней уже иной:

²⁴ Н. И. Гаген-Торн, Протокол заседания комиссии по изучению детского быта, языка и фольклора от 24 мая 1928 г., Архив ГО, ф. 1, оп. 1, № 7; Е. В. Гиппиус, Крестьянская лирика, Л., 1935, стр. 57; Э. В. Померанцева, Детский фольклор, в кн.: «Русское народное творчество», М., 1966, стр. 297; Г. Г. Шаповалова, Изучение детского фольклора О. И. Капицей, в кн.: «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии», вып. IV, М., 1968, стр. 149—163.

²⁵ В. П. Аникин, Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, М., 1957, стр. 91.

²⁶ М. Н. Мельников, Указ. раб., стр. 407.

²⁷ ИРЛИ, coll. 1, п. 39, № 7.

²⁸ Там же, coll. 165, п. 33, № 178.

²⁹ Там же, coll. 69, п. 9, № 266.

³⁰ См. С. М. Соловьев, История России с древнейших времен, кн. I, М., 1959, стр. 97.

Умирать не торопись...
 Поторопишься, умрешь,
 Много слез наделаешь,
 Много горюшка, тоски
 До гробовой моей доски³¹

3

Среди императивных колыбельных песен немало произведений, содержащих просьбу к различным существам дать ребенку сон, рост, здоровье, не пугать его, не мешать ему спать. В песнях группы I—2а с просьбой дать сон ребенку содержится обращение к антропоморфным мифическим существам — персонифицированным носителям сна. Это Сон, Драма, Покой (Упокой), Угомон. Обращения к ним превратились в своего рода устойчивые формулы, выраженные в категорической, экспрессивной форме:

Сон да драма,
 Поди дитяtku в глаза
 (или в голова)³².

Ешшо сон дремота
 Навались на тебя³³.

Экспрессивность требования может быть усилена употреблением глагольных синонимов, повторений:

Сон да драма,
 Навались на глаза,
 Навались на глаза,
 Накатись на плечо
 Накатись на плечо
 На Михалкино³⁴.

Глагол может быть и пропущен:

Сон да драма
 Да младенцу в глаза³⁵

Обращение к Сну и Дреме чаще всего является зачином песни, имеющей довольно устойчивую сюжетную схему: Сон да Драма ищут колыбель, обещают усыпить ребенка, ссорятся и т. д. Но этот мотив может находиться в середине (разрывая сюжетное повествование) или в конце песни. Такие обращения обязательно связаны с основным сюжетом, они в некоторых текстах служат как бы звеном, связующим два различных сюжета, или выступают самостоятельно в начале песни.

Традиционную устойчивую формулу получило обращение еще к одному персонажу — Угомону или Упокою (Покою):

Угомон тебя возьми³⁶

или

Угомон тебя возьми
 С Угомоновною,
 С красной девицею³⁷.

³¹ ИРЛИ, колл. 1, п. 39, № 10.

³² «Живая старина», 1903, вып. 1—2, стр. 201—202; ЭО, 1895, кн. 4, стр. 91.

³³ ИРЛИ, колл. 78, п. 9, № 65.

³⁴ ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 118.

³⁵ Там же, колл. 69, п. 9, № 223, сходные тексты: там же, №№ 219, 224, 251, 611.

³⁶ ЭО, 1895, кн. 4, стр. 91; ср. ИРЛИ, колл. 69, п. 9, №№ 93, 237, 241, 243, 328, 635; колл. 78, п. 9, № 2, 66, 110 и др.

³⁷ Архив ГО, разр. XXXIII, оп. 1, № 16, лл. 153—154.

Иногда вместо Угомона в текстах встречается Упокой:

Упокой дорогой,
Тане глазки закрой³⁸.

Относительная самостоятельность мотивов с призывами Сна, Дремы и Угомона, их устойчивая форма позволяют предполагать, что сюжетное повествование о Сне и Дреме присоединилось к формуле — обращению, имевшей первоначально заклинательную функцию. В такой именно функции эти образы фигурируют в заговорах. Сон-угомон просят у зари: «Матушка заря — зарядница, заря красная девица... Наши дети кричат, плачут, нас угомона просят, дай сон-угомон младенчику (имя рек). Аминь»³⁹. В заговорах встречается формула призыва Сна и Дремы — такая же, как и в колыбельной песне: «Если дитя не спит, то три зари носят его в курятник и держа его в курах говорят следующее до трех раз: „Курица, возьми бессоницу у младенца такого-то, называя его по имени, дай свой сон, сон да дрема младенцу в голова“»⁴⁰.

Вероятно, позднее появились обращения к христианским персонажам. Несмотря на, видимо, широкую в свое время распространенность этих мотивов, нам не удалось проследить их в устойчивой форме. Чаше всего встречается, пожалуй, обращение к богородице с просьбой усыпить ребенка:

Успения мать,
Уложи младенца спать
На тесову на кровать.
Уложи, усыпи
На всю темную ночь⁴¹.

Но и этот мотив имеет множество текстуально различающихся вариантов. Имя божье, имена святых, богородицы, апостолов, ангелов упоминались, очевидно, с целью оградить младенца от нечистой силы, особенно опасной, по существовавшим представлениям, до крещения новорожденного. Эту же цель имели и «обереги» (общезвестный текст помещен в сборнике П. В. Шейна).

Отзвуком боярского, помещичьего быта следует, по-видимому, считать мотив, содержащий обращение к «мамушкам, нянюшкам и санным девушкам»:

Нянюшки и мамушки,
Качайте дитя!
Санные девушки,
Люлюкайте!⁴²

Как правило, этот мотив контаминируется с другим — о будущем богатстве ребенка (об этом см. ниже).

Среди песен — обращений к различным существам с просьбой дать сон или укачать ребенка наиболее популярны песни, в которых центральным является образ кота. Кот обычно спит днем, поэтому, очевидно, его стали воспринимать в качестве своего рода носителя сна. Наиболее

³⁸ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 243.

³⁹ ИРЛИ, колл. 88, п. 1, № 12.

⁴⁰ Архив ГО, разр. 36, оп. 1, № 56.

⁴¹ ЭО, 1906, кн. 1, стр. 95; ср.: ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 24, 91; колл. 198, п. 1, № 1, л. 219; колл. 78, п. 9, № 114, и др.

⁴² П. В. Шейн, Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, т. 1, вып. 1, СПб., 1898, стр. 4.

ранными песнями этой подгруппы, вероятно, следует признать те, в которых коты просят принести сон как что-то вещественное:

Ай да серые коты,
Принесите дремоты ⁴³.

В большинстве же текстов к коту обращаются с просьбой усыпить ребенка, укачать его:

Приди, котя, ночевать,
Нашу детку покачать ⁴⁴.

Нам известно 98 песен с этим сюжетом. Видимо, он активно бытует и в настоящее время: в 1960-е годы этот сюжет записывался многократно. Текст песни устойчив, варьируется в основном форма обращения и обещанная плата: уж ты котинька-коток; кот-котонай; кот-котоман; котик серенький хвосток; кудреватенький лобок и др. Кроме традиционных кусок пирога, кувшина молока, склянки вина коту обещают хлеба кусок, говядинки, чашку каши, щей, чайку, кусочек сахарку, платочек, серьги, сапожки, шапку, шубку, высеребрить (вызолотить) лапки, хвостик, ушки. Если же кот недоволен маленькой платой, ему угрожают «толчком, кочергой по плечу, помелом по хвосту» и др. Импровизации также обычно связаны с мотивом оплаты, например:

Мы тя ужином накормим, Дадим папки в лапки,
Мы те шей нальем. Калачика в роток,
Молочко плехнем, И соломки под бочок ⁴⁵.

Любопытен вариант в котором кот приглашается не только как няня, но и как портной:

Уж ты, котинька-коток,
Приходи под вечерок,
Приди шубки пошить,
Рукавички накроить,
Приди Федю покачать,
Приди сметанку полизать ⁴⁶.

В большей части песен группы I—26 содержатся обращения к существам, мешающим ребенку спать. Чаще всего это Бука. Нам известно 74 текста, где фигурирует этот персонаж:

Поди, бука, на сарай,
Бука, Женю не пугай ⁴⁷

или

Поди, бука, под сарай,
Саше спать не мешай ⁴⁸.

⁴³ ИРЛИ, колл. 165, п. 33, № 155.

⁴⁴ ИРЛИ, колл. 103, п. 1, № 31. Ср.: Архив ГО, разр. XXIII, оп. 1, № 16, лл. 153—157; П. Д. Ухов, Указ. раб., стр. 76; ЭО, 1895, № 4, стр. 90; «Русские песни. Фольклор Горьковской области» (составитель Н. А. Усов), Горький, 1940, стр. 135—136; ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 50; колл. 223, п. 1, № 2, л. 167 и др.

⁴⁵ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 480.

⁴⁶ ИРЛИ, колл. 259, п. 1, № 13.

⁴⁷ ИРЛИ, колл. 2, п. 9, № 11; см. также: колл. 17, п. 19, № 2; колл. 69, п. 9, № 302, 335, 337, 338 и др.

⁴⁸ ЭО, 1890, кн. 3, стр. 101; см. также: ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 315, 341.

Но более распространен сравнительно развитый сюжет:

Поди, бука, под сарай,
Поди, бука, под сарай,
Коням сена надавай,
Кони сена не едят,
Все на буконьку глядят⁴⁹.

Текст довольно устойчив, варианты отличаются незначительно. Трудно сказать, стоит ли за образом Буки определенный мифологический персонаж. Есть свидетельство, что в древней Руси пугали ребенка «родом». Высказывалось предположение, что род не что иное, как домовый⁵⁰. Возможно, Бука — одно из названий домового, а может быть, этот персонаж — олицетворение всякого шума, мешающего ребенку спать⁵¹.

В колыбельных обращаются также к «старик», «старик Бабаю» с просьбой не пугать ребенка. Возможно, что этот персонаж также ведет свое происхождение от Буки, есть тексты, где он заменяет собой Буку:

Поди, старик, на сарай,
Наших детей не пугай⁵²

или

Не ходи, старик Бабай,
Мне девчонку не пугай⁵³.

Более 20 раз записаны песни, где фигурирует старик Бабай:

Идет дедко Бабай,
Уж как дедко Бабай
Кричит: «Ваню подай».
Я Бабаю на ответ:
«Мово Вани дома нет»⁵⁴.

С просьбой не будить ребенка обращаются к разным животным, чаще всего к собаке (животное, любимое детьми); этому во многом способствует «естественная» рифма: бай — лай. Однако устойчивым является только один мотив

Ты, собака, не лай⁵⁵.

Сюжет развивается во многих вариантах:

Белоуса, не греми,
Из-под окон прочь поди,
Моего (имя) не буди⁵⁶

⁴⁹ ИРЛИ, колл. 87, п. 1, № 11; см. также: колл. 117, п. 4, № 12; колл. 1, п. 15, № 19; колл. 5, п. 13, № 2, лл. 20—21 и др.

⁵⁰ Е. В. Аничков, Язычество и древняя Русь, СПб., 1914, стр. 161—162.

⁵¹ См. И. И. Срезневский, Материалы для словаря древнерусского языка, т. I, 1958, стр. 192 (Букъ — бука — шум, tumultus, sonitus — ср.: бучати — мычать).

⁵² ИРЛИ, колл. 259, п. 1, № 41.

⁵³ ИРЛИ, колл. 42, п. 11, № 7.

⁵⁴ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 316.

⁵⁵ Архив ГМЭ, фонд Тенишева, Новгородская губ., Тихвинский у., отдел 9, л. 1.

⁵⁶ Там же.

Ты корова не мычи,
Петушок не кричи:
У нас Галя хочеть спать,
Стала глазыньки скрывать⁵⁷.

С такой же просьбой обращаются иногда и к неодушевленным предметам:

Уж ты, оцеп, не скрипи,
Уж ты Ваню не буди!
У нас Ванюшка боится,
Долго в люлю не ложится⁵⁸.

4

Среди повествовательных колыбельных песен произведения группы II—I в наибольшей степени отражают мечты матери о будущем ребенка. Здесь прежде всего следует отметить песни, развивающие мотив: «Вырастешь велик, будешь рыбку ловить», активно бытовавшие еще в 20—30-е годы XX в. Варианты их содержат более или менее развернутое перечисление крестьянских работ, предстоящих ребенку. Среди них наиболее часты мотивы: станешь рыбку ловить; станешь мамку кормить; станешь работку работать; станешь в людюшки ходить; станешь пашенку пахать; будешь лес рубить. Реже встречаются: будешь жать и косить, будешь сено носить; будешь сеять и косить, будешь хлебы молотить; огороды городить; по коровушки ходить; пойдешь в поле за сохой и др.⁵⁹ Один из текстов предсказывает ребенку нелегкое будущее:

Находишься босой,
Насидишься голодной⁶⁰.

Ребенок — замена матери, отцу — такой мотив часто встречается в колыбельных песнях: «Уж сына качаю, я себе замену чаю», «Уж я дочерь качаю, Я себе-то зятя чаю»⁶¹. Но песни отразили и трезвое понимание крестьянкой своего положения: ничего не изменится и тогда, когда вырастет ребенок:

Уж я дитятка качала,	Мне-ка сменушки не будет,
Перемену завечала.	Перемены не выдать,
Будет сменушка,	Хлеба-соли не едать ⁶² .
Будет хлебушка.	

Можно считать, что в известной нам только в семи записях (шесть из них относятся к XIX в.) песне о будущем богатстве ребенка и подарках, которые он сделает нянчившим его «мамушкам», «нянюшкам» и «сенным девушкам», нашел отражение помещичий, барский быт. Обращение к «мамушкам» в начале песни является в данном случае мотивом, связывающим эту песню с группой I—2а:

Вырастешь велик,—	Пригоршни жемчугу дарить,
Будешь в золоте ходить,	Сенным-то девушкам
Чисто серебро носить,	Более того ⁶³ .
Нянюшкам-мамушкам	

⁵⁷ ИРЛИ, колл. 78, п. 9, № 126.

⁵⁸ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 318.

⁵⁹ «Живая старина», 1915, вып. 4, стр. 367; ср.: ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 813; колл. 12, п. 4, № 25; колл. 117, п. 4, № 2; лл. 5—6 и др.

⁶⁰ ИРЛИ, колл. 190, п. 4, № 809. Только одна запись отражает желание матери видеть сына писарем (Архив ГО, разр. 7, оп. 1, № 53, лл. 3—4).

⁶¹ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 64.

⁶² ИРЛИ, колл. 17, п. 34, № 17, стр. 21; ср.: колл. 165, п. 33, № 116.

⁶³ П. В. Шейн, Указ. раб., т. 1, вып. 2, стр. 4—5; ср.: ЭО, 1895, кн. 4, стр. 90—91; ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 100 и 249; колл. 222, п. 1, № 1, л. 40; Архив ГО, разр. XXIV, оп. 39, л. 250.

Нам известны только две песни, в которых говорится о подарках и гостинцах ребенку. Текст одной — видимо, довольно позднего происхождения (25 записей, самая ранняя 1915 г.) — устойчив. Песня полна любования ребенком:

А баиньки-баиньки,
Купили сыну валенки,
Наденем на ноженьки,
Пустим по дороженьке;
Будет мой сынок ходить,
Новы валенки носить⁶⁴.

В других текстах, как правило, меняется последняя строчка (и подем к бабиньке, будет с детками играть, будет валенкам форсить, ходить вдоль завалинки и др.).

Текст другой (более 10 записей) варьируется, но в ней в качестве подарка обязательно упоминается калач. Зачин «кач, кач» рифмуется со словом «калач»:

Кач, кач, кач,
Привезет отец калач⁶⁵.

или со словом «не плачь»:

Ваня, Ванюшка, не плачь,
Я тебе куплю калач⁶⁶.

Есть и другие варианты:

Ой, каци, каци, каци,
В головах калаци,
В ножках прянички,
В руках яблочки⁶⁷.

В группу II—2 включены песни — бытовые зарисовки. Так, вероятно, можно определить произведения с зачином на слово «за зыбою», который характерен только для данного мотива:

Баю, баю, за зыбою,
Отец пошел за рыбою,
А матушка дрова рубить,
А бабушка уху варить⁶⁸.

Мотив довольно устойчив, его многочисленные варианты содержат перечень домашней работы крестьянской семьи: отец ушел за рыбою, мать (бабушка, сестрица) ушла коров доить, дедушка (брат) дрова рубить, бабушка дрова носить, мать уху варить; мать (нянюшка) ушла пеленки мыть, сестра теленочка поить, дедушка назем возить, бабушка печку топить, Галя рыбу собирать, дедушка свиней поить, мамка раков палит, мать пошла мешки таскать и др.

⁶⁴ ЭО, 1915, кн. 1, стр. 124; ср.: ИРЛИ, колл. 1, п. 10, № 24; колл. 69, п. 9, № 160, 165, 178.

⁶⁵ ИРЛИ, колл. 105, п. 31, № 1.

⁶⁶ ИРЛИ, колл. 166, п. 2, № 96; ср.: ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 5; колл. 69, п. 9, № 120; ЭО, 1895, кн. 4, стр. 91—92.

⁶⁷ ИРЛИ, колл. 66, п. 2, № 57 и др.

⁶⁸ П. В. Шейн, Указ. раб., т. 1, вып. 1, № 5.

Очень распространена песня, где рассказывается о подарках родственникам. Нам известны 74 записи, отражающие различные ее варианты. Один из них:

Байки да побайки,	Да трое рукавицы,
Да матери китайки,	Ленточки,
Отцу кумаю,	Безументочки,
Брату ластовицу,	Два пояска,
Сестрицы — пестрицы	Третьему шапочка ⁶⁹ .

В этой песне остаются обычно неизменными только первые две строки, остальные постоянно варьируются. Так, *отцу* дарят сапоги — куда хошь побеги; драпцу, погонялкой по плечу. *Братьям* («молодцам», а иногда «подлецам») — по козловым сапогам; по тулупу по пятам; по серебряным часам; бархату на шапочку; серого коня — заломы голова; рукавички; синю ластовицу; светлу пуговицу; горьку луковицу; на штаны заплату; иногда обещание — «бок (горб) наколочу». *Сестрам* — рукавицы; ленточку; позументочку; по кисейным рукавам; по серьгам по жемчужным; по платицу, два пояска; сарафан золотой, штоф дорогой; из бумажки чулочки с подвязочками, да на гору ходить, там чисто полоскать. *Бабушке* — трех соболиный (бобровый, собачий) пух; лапотцы; катанки; коты, ей к обедне идти; дубиночка («и пойдет бабушка по дворам шататься»); бабушкам-старушкам по красным башмакам, по теплым сапогам. *Дедушке* — сапожки, кованы носочки, с гвоздиками, с носочками; стары валенки; кушак, кисти до полу висят; катанцы больши, заголилися носки, ему в кузню ходить, ноги не ознобить; три пуда табаку, хочешь нюхай, хошь кури, а хошь — шейницу вари; в баню веник по бокам, пусть-ко парятся да не куражатся. *Крестной матери* — шелковый платок; плат бело личко утирать; а на шейку янтарьки осьмушки в полторы. *Теткам-лебедкам* — по бархатным платкам. *Пестунье* — цепочка серебряная. Иногда меняется и подарок *матери* — шелковый платок, полushалок пуховый.

К этой же группе относится общеизвестная песня «Живет мужик на краю» ⁷⁰. Нам известно 89 ее записей, песня продолжает бытовать и в наши дни.

Баюшки, баю, баю,	Каша масляная,
Живет барин на краю.	Ложки крашенные.
Он ни скуден, ни богат,	Ложка гнется,
Много у него ребят.	Сердце бьется,
Все по лавочкам сидят,	Душа радуется.
Кашу масляну едят.	

Эта песня издавна бытует в функции колыбельной, хотя по происхождению она, видимо, не колыбельная. Каждый стих многократно варьируется: чаще всего на краю живет мужик, иногда барин, но может быть и цыган, крестьянин, солдат, Федор, Никон, дедко, хозяин, мучник, коток и др. Последние строчки также встречаются в ряде вариантов: он ни беден, ни богат, он ни славен, ни богат и др. Ребят у него бывает «много», «полна горница», «семеро», «трое» и т. д. К песне присоединяются иногда и другие: «У них матушка толста ...», «Один Гришка, другой Мишка...», «Иванушка простота...» и т. д.

⁶⁹ «Песни Печоры», М. — Л., 1963, стр. 164.

⁷⁰ П. В. Шейн, Указ. раб., т. 1, вып. 1, № 3; ср.: Архив ГО, разр. VI, оп. 1, № 55, л. 9, № 4; ЭО, 1915, № 1, стр. 124; ИРЛИ, колл. 42, п. 8, № 1; колл. 105, п. 24, № 5, 113, л. 5 и др.

Один из наиболее характерных персонажей песен группы II—3 голубь (в колыбельных голубей называли гулями):

Ай, люли, люли, люленьки,
Прилетели гуленьки,
Стали гули ворковать,
Стал (ня или стала) засыпать⁷¹.

Мотив варьируется: гули усыпляют ребенка или размышляют, как его усыпить или чем накормить и др. Изменяется не только «сюжетная линия», но буквально каждый элемент. Наиболее постоянными являются первые две строчки («Ай, люли, люли, люленьки, прилетели гуленьки»), но и они могут меняться в зависимости от вариаций зачина: прилетели к нам гули, прилетели гулюшки, летели голубцы, прилетели галки, галушки, журавли и др. Любопытен перечень блюд, которыми в разных вариантах песни голуби хотят накормить ребенка: кашкой с молочком; сметанкою с творожком; белым хлебцем с молочком; пшеничным пирожком, иль пряничком, иль рожком; да сладеньким пряничком; чайком, молочком, сахарком; чи медом, чи вином; чи сладеньким сахарком; калачиком с медком; сахарком али медком; чи бубличком с медком; чи борщиком с калачом; молочком его поить; грудью материнской; тюречкой с рожком и т. д. Перечислить все вариации невозможно. Очевидно, следствием забвения «традиционной» функции гулей являются некоторые тексты, где гули «забавляют»⁷², «пробуждают»⁷³, а иногда и «пугают» ребенка. Другое видоизменение этого мотива — замена «гулей» иными птицами и животными⁷⁴.

Менее распространенным мотивом в этой группе является сравнительное описание колыбелей ребенка и kota (нам известны 35 записей, но только 4 из них сделаны в XX в.). Наиболее развернутые тексты содержат перечисление всех принадлежностей колыбели и постели ребенка: подушечка, одеяльце, занавесочка и т. д. Но большинство записей относительно кратки, постоянными являются только первые элементы:

У kota, у kota
Колыбелька золота,
У моего у дитяти
Позолоченная (или лучше его).

Описание богатой колыбели может существовать и самостоятельно, вне связи с колыбелью kota:

Зыбочка точена,
Крюк золоченый,
Крюк да колечко серебряные,
Вожнички, качалочки шелковые⁷⁵.

Возможно, сравнение с колыбелью kota появилось позже, а некогда в песне просто описывалась колыбель.

⁷¹ Архив ГМЭ, Фонд Тенишева, Новгородская губ., Тихвинский у., л. 1; ср.: ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 63, 85, 105, 130; колл. 105, п. 24, № 70 и др.

⁷² П. Д. Ухов, Указ. раб., стр. 77.

⁷³ ИРЛИ, колл. 69, п. 9, № 634.

⁷⁴ П. Д. Ухов, Указ. раб., стр. 77; ИРЛИ, колл. 3, п. 7, № 63; колл. 69, п. 7, № 307; Там же, п. 9, № 646.

⁷⁵ ИРЛИ, колл. 198, п. 1, № 1, л. 219.

В текстах есть и более реалистичные изображения крестьянских «зыбок»:

Как у нашей-то у Машеньки
Зыбочка дубова,
Оцепок деревянный,
Колецо оловянно,
Катальник плетеный ⁷⁶.

и описание постели:

Спи-ко в люльке,
Люльке той,
На подушке
Травчатой ⁷⁷.

Исчезающий ныне сюжет «У кота была мачеха лиха», видимо, был широко распространен: нам известно более 58 вариантов, он много раз записан еще в 20—30-е годы XX в. Сюжет варьируется: мачеха не дает есть кашу, и кот, рассердившись, уходит на печь (иногда находит там калачи или горшок каши, плетет лапти), мачеха бьет кота за то, что он качает чужих детей, за то, что «съел сметану и творог» или чтоб не просил еды. Иногда мотив «кот и мачеха» контаминируется с песней, в центре которой образ кота-вора, его ловят и бьют за воровство. Но эта песня не является исконно колыбельной и подлежит рассмотрению в другой группе. Возможно, когда-то были распространены более или менее широко и другие колыбельные песни о птицах и животных («сон всех птиц и зверей», «о заюшке», «о собачке» и др.), записи которых немногочисленны.

Отнесенные в III группу песни, заимствованные из других жанров, довольно разнообразны: в функции колыбельных записывались баллады, лирические песни, шуточные, календарные, детские, считалки, частушки и др. Как правило, в них упоминается о ребенке.

Песни IV группы — произведения, написанные профессиональными поэтами и композиторами. Среди них «Колыбельная песня» А. Майкова, «Казачья колыбельная» М. Ю. Лермонтова и др.

Предложенная классификация позволяет сделать некоторые выводы об эволюции колыбельных песен. Наиболее древними следует, вероятно, признать произведения I группы, включающие пожелания сна ребенку и призывы мифических существ, выраженные постоянными формулами, имеющими аналогию в заговорах «от бессонницы» ребенка. Более поздними по времени возникновения, по нашему мнению, являются произведения этой группы, содержащие обращения к ребенку, которые имеют разнообразные, варьирующиеся формы, а также обращения к людям, христианским персонажам, животным с просьбой усыпить ребенка.

Анализ произведений II группы, наблюдения над многочисленными вариациями их формы позволяют предположить, что все они возникли позднее, но и среди них можно выделить сравнительно более ранние мотивы.

Точные выводы о генезисе и эволюции колыбельных песен могут быть сделаны, как нам представляется, в результате дальнейшего историко-сравнительного исследования этого жанра.

⁷⁶ Там же, колл. 3, п. 7, № 52.

⁷⁷ Там же, колл. 165, п. 33, № 18.