

Ю. Г. КРУГЛОВ

О ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ СВАДЕБНЫХ ПРИЧИТАНИЙ

Для советской фольклористики изучение пространства и времени как эстетической категории — новая тема, если не считать специального раздела, посвященного поэтике песни, былины, сказки и похоронных причитаний, в книге Д. С. Лихачева.¹

Свадебные причитания — жанр словесно-музыкально-драматический. До сих пор он рассматривался или с точки зрения филологической, или с точки зрения музыковедческой. О драматической же сущности свадебных причитаний всегда умалчивали. Поэтому в данной работе анализируется не только текст свадебных причитаний, но и их исполнение, без чего невозможно понять многие особенности как художественного времени, так и художественного пространства в этих произведениях фольклора. Мы особенно подчеркиваем это, так как здесь есть принципиальное расхождение с общепринятым мнением о том, что свадебные причитания только оформляют обряд, как бы комментируют его.² Но как в таком случае объяснить, что свадебные причитания сопровождают не весь обряд, а только какую-то его часть? Известно, например, что невеста начинала причитать только с того момента, когда ее действительно засватывали, и кончала причитать перед отправлением к венцу в церковь, т. е. задолго до фактического конца свадьбы. Думается, что свадебные причитания не комментировали обряд, а усиливали драматизм обряда.

Специфику художественного времени в свадебных причетах можно понять, если обратить внимание на то, что сами свадебные причитания исполнялись как повествование о чем-то происходящем в момент их исполнения. Д. С. Лихачев дал общее определение этой особенности: «Художественное время обрядовой поэзии — время настоящее».³

Невеста причитает:

Не несут вить меня,
Меня ножки резвые...⁴

или:

Погляжу да посмотрю
По за столу дубовому:
У нас за дубовым столом
Сидят гости незванные.⁵

¹ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 224—253. Ср.: Д. С. Лихачев. Эпическое время русских былин. Сборник в честь академика Б. Д. Грекова, М.—Л., 1952, стр. 55—63. Очень важны также соответствующие наблюдения В. П. Проппа в его статье «Фольклор и действительность» (Русская литература, 1963, № 3, стр. 62—84).

² Эту точку зрения принимает и Д. С. Лихачев в своем анализе времени в причитаниях, см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 243.

³ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 243.

⁴ Воронов. Вельские свадебные обряды и причеты. Этнографический сборник, вып. 5, СПб., 1862, стр. 29 (далее: Воронов).

⁵ Там же, стр. 35.

Если же необходимо было ввести повествование о прошедшем событии или о будущем, то они могли быть только упомянуты. Например, невеста обращалась к дружке:

Уж ты, дружка верная,
Ты сходи-тко, дружка,
К моему кормильчику,
Родному батюшке,
Штобы он сватил добра коня —
Вить у вас оторвался добрый конь!⁶

Просьба к дружке может быть только изъявлена, но выполнение ее в этом же причете показанным быть не может: это связано с длительным промежутком времени. Причет же в данном случае рассчитан только на выражение просьбы невесты к дружке; обращение же дружки к отцу невесты, если бы дружка действительно задумал остановить коня, было бы уже другим настоящим временем. Как мы постараемся показать ниже, настоящее время свадебных причитаний всегда неразрывно, а здесь мы имели бы разрыв в нем.⁷

Все то, что происходит после воображаемого лова коня, в этом же причете рисуется как что-то, что могло бы произойти в будущем, но на самом деле не происходит; отец невесты обращается к жениху:

Ты поезжай-ко,
Чуж мужской сын,
Домой, на свою сторону,
Ко своему кормиличу,
Родному батюшке.
Ты еще поезжай-ка,
Чуж мужской сын,
На гору Шабанову!⁸

Приведенные строки вовсе не указывают на то, что отец невесты в действительности сказал их жениху. В них только заключена возможность этого, но пока они высказаны самой невестой.

С точки зрения настоящего подаются в причетах и события, которые уже произошли. Они изображаются также не сами по себе, как что-то самостоятельное, а в пересказе невесты, которая живет исключительно тем, что происходит в момент исполнения причета. В этом же причете она повествует о коне:

Вить у вас оторвался добрый конь
От столба от дубового,
От кольца злащенного,
Убежал вить добрый конь
Во чисто поле,
Вить изломал вить добрый конь
Сани-скоки дубовые.⁹

Итак, в свадебном причете невозможно изображение поэтического прошедшего или будущего времени как существующего самостоятельно в самой ткани произведения. И то и другое время всегда дается в его со-

⁶ Там же, стр. 37.

⁷ Невозможность изображения в свадебном причете того, что выражено в нем в будущем времени, резко отделяет его от других, недраматических жанров фольклора, как прозаических, так и песенных. Достаточно напомнить, что в сказке, например, любая просьба Иванушки-дурачка к Сивке-Бурке затем показывается как выполненная, и наоборот, все, что не пообещает Сивка-Бурка, все это также изображается затем как прошедшее в действительности.

⁸ Воронов, стр. 37.

⁹ Там же.

отношении с настоящим временем событий, с моментом исполнения невестой самого причета.

Художественное время свадебных причетов характеризуется не только тем, что оно всегда изображает настоящее событие как действительно происшедшее, — в свадебных причетах отсутствует время исполнителя.¹⁰

В большинстве жанров фольклора разграничение между изображаемым временем и временем исполнителя четко соблюдается. Концовки, например, в сказках или в былинах ясно указывают на это. «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало» — эта формула сразу же дает понять слушателю сказок, что время, изображенное в самой сказке, не есть время ее исполнения. Событие в сказке — это событие прошедшего времени, точно так же как и события, о которых поется в былинах, исторических песнях, балладах и лирической песне. Время исполнителя в произведении нужно обычно для того, чтобы оценить эти события: как фантастические, сказочные — в сказке, как героические — в былине, как трагические — в балладе или лирической песне.

Все эти жанры, несмотря на их особенности, объединены одной чертой: в них всегда повествуется о чем-то уже совершившемся. В свадебных же причетах наблюдается другое. Благодаря тому что они изображают настоящее, что они разыгрываются, что они являются монологом, непосредственно выражющим состояние невесты, другое время, помимо настоящего времени самого причета, в них невозможно. Мы не можем привести ни одного примера свадебного причета, в котором можно было бы отличить время исполнителя. В данном случае можно провести сравнение вообще с театром, где время исполнителя также не существует.

Художественное время в свадебных причитаниях всегда единое, неразрывное, целостное, оно является как бы временем самой действительности. Свадебный причет всегда повествует о событиях и действиях, которые следуют друг за другом во времени, не прерывая его. Вот один из примеров. Невеста причитает:

Благослави-ко, Христос истинный,
Мне-ко сесть, молодешеньке,
Мне-ко одной за занавесу,
На кручинную лавочку,
Под печально окошечко.

Она садится под окошечко. За этим идет непосредственно следующее:

Приудвину я, молодешенька,
Стеклянную окленку,
Погляжу я, молодешенька,
По деревне, по городу,
По широкой по улице,
По избам, как по терсмам.

Из содержания этого отрывка причета явствует, что невеста открыла окошко и смотрит на улицу. За этим непосредственно следует другое действие:

И приудвните вы, голубушки,
Стеклянные окошки,
Поглядите, голубушки,
На широкую улицу!
Как на широкой на улице,

¹⁰ Для художественной литературы — это «время автора», «авторское время». Так как о фольклорных произведениях не принято говорить как об авторских, в дальнейшем будет употребляться только один термин — «время исполнителя».

На дворе день вечереется,
Солнышко закатается
За леса-то за темные...¹¹

Далее идет повествование о прилетевшем к невесте «вчерашним вечером об эту пору» ясном соколе, который утешал ее, говоря, что на чужой сторонушке жить будет привольно. Но после сокола прилетала еще лебедь, которая опровергла его рассказы. Анализируя этот причет, можно сказать, что время, которое в нем изображено, не прерывается ни в одной своей части.

Достаточно сравнить в этом отношении изображение времени в недраматических жанрах фольклора с его изображением в свадебных причетах. Художественное время в лирической песне, например, может прерываться, может убыстряться, может, наоборот, удлиняться. Это в значительной мере зависит от исполнителя — не от каждого конкретного исполнителя песни, а от того «лирического героя», от лица которого идет повествование в данном произведении.

В одном причете никогда не могут одновременно получить изображение события, прошедшее на рукобитье и в свадебный день, потому что между ними огромный промежуток времени, тогда как в других жанрах фольклора — в былине, сказке, исторической песне, например, — могут изображаться события, длиющиеся годами, месяцами, днями. Это объясняется, с одной стороны, тем, что в свадебных причетах отсутствует исполнительское время, позволяющее в других жанрах фольклора создавать определенные дистанции между событиями, отдаленными друг от друга во времени («скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»); с другой стороны, тем, что свадебные причеты изображают всегда события, происходящие тут же, в настоящем. Они как бы передают действительное, астрономическое время благодаря своему драматическому исполнению.

Положение о том, что художественное время свадебных причитаний совпадает с действительным, астрономическим временем, требует, по-видимому, более подробного комментария. Мы сказали уже, что это целиком зависит от их драматического исполнения. Как это конкретно проявляется? Причет, цитировавшийся нами выше (М. Куклина), имеет параллель в причете, приведенном в описании свадьбы у М. Едемского. В этом причете также идет речь о заходящем солнце. Невеста обращается к подружкам, приглашая их посмотреть на уличку:

Еще ранно-то на дворе?
Токо ранно-то на дворе,
Да высоко красно солнышко —
Дак я еще покрасуюся,
Доживу-то невестою;
А как не ранно-то на дворе,
Да не высоко-то солнышко,
Дак я отжила-то девицею,
Отжила-то невестою!
Бежит день вечорается,
Да дивий век коротается! ¹²

М. Едемский писал по этому поводу, что в Кокшеньге на «великой неделе» невеста обычно раза два выходила на «угор» прощаться с родными

¹¹ М. Куклин. Свадьба у великоруссов (Вологодской губернии). Этнографическое обозрение, М., 1900, № 2, стр. 84.

¹² М. Едемский. Свадьба в Кокшеньге. Отд. отт. из журн.: Живая старина, СПб., 1911, стр. 39.

местами, а также заглядывала на поварню, где варили пиво. Прощание обычно бывало «на третий день» недели, «под вечер». ¹³ Девушки, которые приходили обычно в это время к невесте, сидели в куте и шили подарки жениху и его родне. Когда начинало смеркаться, невеста прерывала работу и исполняла причет, отрывок из которого цитировался выше. Таким образом, время исполнения причета совпадало со временем захода солнца.

Время исполнения причета может также совпадать из-за его драматической сущности со временем выполнения каких-то действий лицом, к которому он обращен. В этом плане интересен причет, записанный Н. Ординым. Невеста сидит в куте на лавочке и смотрит вокруг, приподняв платок над глазами. Увидев отца, она начинает причитывать:

Узрела, во очи усмотрела
Да своего родимого батюшка!

И обращаясь непосредственно к отцу:

Ты, Иван да Петрович,
Изволь ко мне дойти, доступить,
Да ко мне в куть за занавесу,
Да за брускатую грядочку,
Да за слезянную занавесу...

В этом отрывке из причета заключена отнюдь не риторическая просьба. За ним стоит драматическая игра невесты, поскольку отец слышит ее. Как замечает собиратель, во время причитания отец сначала сидит на лавке, затем отирает ящик, достает оттуда несколько серебряных ложек для подарка дочери, который она будет хранить в продолжение всей жизни как отцовское благословение, и направляется в куть. В причете изображается этот приход:

Вот идет родимый батюшко
Ко мне в куть за занавесу,
Да за брускатую грядочку,
Да за берчатую занавесу.

Цель приведенной части причета заключается в том, чтобы показать, изобразить, передать в словах то, что происходит на самом деле, в действительности. И в данном случае время причета полностью совпадает с тем временем, которое необходимо отцу невесты для того, чтобы встать, взять ложки, пройти в куть и подарить их дочери.¹⁴

Итак, обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод: время свадебных причитаний характеризуется как время настояще, для которого несвойственно время исполнителя и которое благодаря этим качествам неразрывно в своем единстве. Оно не может ни убыстряться, ни удлиняться, так как в силу драматического исполнения причета совпадает со временем действительности.

Свадебные причеты характеризуются также особенностями изображения в них пространства. Эти особенности находятся в самой тесной связи со спецификой протекания в них времени. Время и художественное пространство обусловлены друг другом, дополняют друг друга и в соединении дают качество, отличающее свадебные причеты от других жанров как прозаического, так и песенного фольклора.

Пространство в свадебных причетах изображает прежде всего ту обстановку, в которой действует невеста и в которой происходят все со-

¹³ Там же, стр. 38.

¹⁴ См. подробнее: Н. Г. Ордин. Свадьба в подгорных волостях Сольвычегодского уезда. Живая старина, СПб., 1896, № 1, отд. II, стр. 73—74.

бытия свадьбы; оно есть изображение только того пространства, которое характеризует данный момент. В притетах это проявляется следующим образом.

Невеста стоит в комнате, ей надо обратиться к матери. Она причитает:

Вы глядите, ясны очи,
По всей светлой светлице,
По столовой по горнице!
Во слезах да умытыя...
Посмотрите, ясны очи,
На родимую матушку!

Невеста должна причитать священнику. Она причитает:

Погляжу да посмотрю
По за столу дубовому.
У нас за дубовым столом
Сидят гости незваные,
А подалее жданые —
У нас за дубовым столом
Сидит духовный батюшко.¹⁵

Невесте необходимо начать притет тыщицкому. Она причитает:

Я погляжу да посмотрю
По за столу дубовому:
На дубовой лавочке
Сидит младой тыщицкой.¹⁶

Когда же невеста обращается с притетом к свату, то начало притета звучит так:

Как у нас есть во светлице
В сутках за золотым столом —
Сидит лукавый сват.¹⁷

В другом свадебном обряде невеста, обращаясь к матери, причитает:

Вдоль по светлой свитлице,
По высокой новой горнице,
Посреди кирпичной (мать стоит у печки),
Ко шестоцкуну муравинному
Тут стоит белая береза.¹⁸

В этом же обряде невеста, прощаясь с красотой, «начинает ходить по полу» и причитает:

Стану ходить да красна девица
По своей да светлой свитлице,
По высокой новой горнице.¹⁹

В другом притетете:

Уж мне сести, молодешеньке,
На дубовую лавочку,
Под косящето окошечко,
Под хрустальное стеколышко.²⁰

¹⁵ Воронов, стр. 35.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, стр. 41.

¹⁸ Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 163 (далее: Соколовы).

¹⁹ Там же, № 201.

²⁰ П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 2. М., 1900, № 1435 (далее: Шейн).

На основании приведенных примеров, число которых легко увеличить в несколько раз, можно видеть, что то пространство, которое изображается в них, свойственно только тому моменту, в который исполняется тот или иной причет. Речь о пространстве идет только с точки зрения настоящего времени: невеста находится в горнице, она видит тысяцкого, свата, тетушку и т. д., и она причитает им, указывая место, в котором тот или иной участник свадьбы в это время находится. Отсюда следующая особенность изображения пространства в свадебных причетах. Свадебный причет не может в одно и то же время (настоящее) повествовать о двух или трех пространствах как действительно существующих. Если же речь идет о разных местах действия, то пространство воспроизводится не как действительное, а как пространство, которое создается только в представлении невесты. Особенно отчетливо это видно при сравнении свадебного причета с другими песенными жанрами фольклора.

В свадебном причете всегда изображается одно пространство, неразрывное в своем единстве. Те примеры, которые приводились выше из различных описаний свадебного обряда, единственны для тех причетов, из которых они взяты. Они всегда конкретны:

Вы раздайтесь, да люди добрые,
Женьской пол — да на леву руку,
Мужской пол — да на праву руку.
Вы оставьте-ка, да люди добрые,
Да хоть единую половоцьку
Походить покрасоваться.
Вы не гнитесь-ко, половоцьки,
Под полом да переводинка!²¹

Это — действительное пространство причета, оно отражает действительное перемещение невесты по избе. Другого пространства уже не может быть в нем, ибо это вызвало бы нарушение его структуры.

От художественного пространства в причетах следует отделять пространства, не отражающие действительного пространства, которые лишь воссоздаются в пересказе их главного персонажа — невесты. В большинстве своем мы имеем здесь дело с пространством будущего. Оно, как правило, не отличается конкретностью, точностью; таких пространств может быть несколько, в зависимости от того, как могут в представлении невесты развернуться в дальнейшем события или на самой свадьбе, или после нее. Например:

Подойди-ка, моя тетушка,
Ко мне, ко молодешеньке!
Да не забудь, мила тетушка,
Меня на чужой сторонушке.
Как житье будет хорошее,
Я и встречу тебя, тетушка,
Середи-то поля чистого (одно
пространство, — Ю. К.);
Как житье будет середнее,
Уж я встречу тебя, тетушка,
Среди улицы широкой (другое
пространство, — Ю. К.);
Как житье будет неражее —
На въезду у воротечек (третье
пространство, — Ю. К.).²²

²¹ Соколовы, № 232.

²² Шейн, № 1438.

Своим единством художественное пространство свадебных причетов обязано прежде всего их драматическому исполнению. Это и понятно, потому что в одно и то же время — а время причета художественное настоящее — невеста не может находиться сразу в двух разных местах. То же можно сказать и об участниках свадьбы. Священник, например, чье местопребывание за «дубовым столом» определено в причете невестой довольно точно, не может в это же время находиться где-нибудь в другой комнате или вообще за пределами дома. В противном случае было бы бессмысленным обращение к нему невесты. То же самое можно сказать и о тысячеком, и о свате, и о тетушке из приведенных выше примеров.

Благодаря драматическому исполнению художественное пространство в свадебных причетах не включает в себя и понятия пространства исполнителя. Выше мы говорили об исполнительском времени, о том ощущении дистанции во времени, которое чувствует каждый исполнитель сказки, лирической песни, былины и т. д. Но исполнитель чувствует дистанцию — в данном случае разницу — не только во времени, но и в пространстве.

Чтобы слушатели не смешивали его пространство и пространство сказки, былины и т. д., исполнитель очень часто «отрицает» пространства последних: «В некотором царстве, в некотором государстве...». Исполнители, конечно, по-разному подчеркивают то, что они находятся вместе со слушателями совершенно в других местах или в другое время, например:

Послушайте, да люди добрые,
Я ли вам да старину скажу,
Старину скажу да стародавнюю:
Во тою пору во прежнюю
Приезжал в Москву Кострюк
и т. д.²³

Но сознание того, что время исполнителя и место, в котором он это поет или рассказывает, другие, всегда остается.

Совсем иное наблюдается в свадебных причитаниях. Благодаря тому что их исполнитель в одно и то же время является и их главным персонажем, появляется совместимость пространства исполнителя и пространства, изображающегося непосредственно в причете. Между исполнителем и персонажем нет никакого различия. Пространство, в котором действует персонаж причета, есть то пространство, в котором в действительности находится и сам исполнитель. Это же самое происходит и в том случае, когда вместо невесты причеты исполняют волгеница или девушки, так как они исполняют причеты не от своего имени, а от имени невесты, о чем свидетельствуют многочисленные записи, сделанные еще во второй половине XIX в.

Итак, делая общий вывод, можно сказать, что поэтика пространства, точно так же как и поэтика времени, характеризует причеты в совершенно определенных рамках, позволяя выделять их из песенного и прозаического фольклора. Свадебные причитания характеризуются отсутствием пространства исполнителя и его цельностью; пространство свадебных причитаний является в то же время пространством, где протекает настоящее время.

Эти положения наталкивают исследователя на выводы о других особенностях свадебных причетов, позволяющих в конечном итоге рассматривать их в совокупности как определенную художественную систему. Один причет будет представлять собой структуру, если рассматривать его как целое в отрыве от других причетов, составляющих неотъемлемую часть свадеб-

²³ Соколовы, № 12.

ногого обряда в той или иной местности. Но если этот же причет анализировать в его связях с другими причетами, то в своих отношениях к ним он будет уже являться лишь элементом другой структуры. Нельзя представить себе традиционной русской свадьбы, на которой бы исполнялся всего лишь один-единственный причет. Обычно на свадьбе невесте удавалось исполнить по несколько десятков причетов, которые в ходе свадебного обряда никогда не располагались как попало: каждый причет мог быть исполненным только после того причета, который по установившейся традиции ему предшествовал. Понятно поэтому, что невеста не могла в начале свадьбы — на пропивании, например, — исполнить причет прощания с красотой, который обычно исполнялся или перед баней или на девичнике, или, наоборот, исполнить перед баней или на девичнике причет, приналежащий по традиции обряду пропивания. Нарушение этого закона привело бы к разрушению структуры свадебного обряда.

Но, к сожалению, до сих пор исследователи и собиратели свадебного фольклора публикуют или анализируют только отдельные причеты, точно так же как исследуются отдельные песни. Невеста стремилась исполнить все причеты. Это так же естественно, как естественно исполнение полностью былины или сказки, баллады или лирической песни. Если в былине забыта ее середина, начало или конец, то она считается ущербной. Точно так же, по-видимому, нужно рассматривать и исполнение причетов на свадьбе. Каждый причет является элементом, составной частью структуры, образуемой совокупностью всех причетов. Внимательное рассмотрение полных записей свадебного обряда доказывает это утверждение. Мы не можем за недостатком места подробно анализировать этот вопрос, но мы приведем один пример, который очень хорошо показывает взаимосвязь всех исполняемых на свадьбе причетов. Воспользуемся для этого нашей записью свадьбы из Вологодской области.²⁴

Как только невесту просватали, она бросалась в ноги отцу и просила его не выдавать ее замуж:

Подержал бы меня, батюшка,
Меня три-то годочка:
Первый год да за скотницу,
А другой год за работницу,
Третий год за дочку любимую!
Как подошли твои резвые ноженьки,
Поднялись белы рученьки
На меня, молодешеньку?

Но он непоколебим, и причет отцу на этом кончался. Тогда невеста обращалась к матери:

Моя кормилица-матушка,
Ты сымши-ка ты с батюшки
Всю большую-то большину,
Откажи-ка ты, матушка,
Да чужому чуженину!

Но мать, так же как и отец, не могла изменить своего решения. И невеста обращается далее к девушкам:

А посмотрите, голубушки,
На меня, молодешеньку, —
Надо мной-то что сделали,
Надо мной-то что случилось:
Приукрыл мне-ка батюшка

²⁴ Все записи сделаны от М. П. Грязовой в дер. Овчинниково Заборского сельсовета Тарногского района Вологодской области.

Мне-ка света-то белого,
Приусек мне-ка батюшка
Много веку-то дивьего!

Перед нами отрывок уже из третьего причета, но мы видим, что и первый, и второй, и третий причеты связаны между собой самым тесным образом. Уничтожить один из них — значит уничтожить, разрушить цельность впечатления, которое никак нельзя создать одним причетом.

Тема безысходности положения невесты звучит и за пределами обряда рукобитья. В великую неделю к ней приходят родственники, в частности тетя, которую она также просит, но также безуспешно, снять большую «большину» с ее родителей. Если в первом причете и во втором невеста просила снять «большину» только с отца (у матери), то в причете, обращенном к тете, невеста просит ее снять и с матери:

Ты сыми-ка ты, тетушка,
Всю большую-то большину,
Всю меньшую-то меньшину
Со моих-то кормилицей —
С батюшки да и с матушки.

И в этом проявляется последовательность причетов, их «линейность». Это лишний раз доказывает то, что определенный причет мог следовать только после того причета, который предшествовал ему по традиции. Никакого хаоса в их исполнении быть не могло.

Когда невеста убеждалась в том, что родители все-таки выдадут ее замуж, естественно появлялись причеты, в которых на первый план выдвигалась тема чужой стороны, противопоставляемой родной. Невеста причитала подружкам:

Побеспокойтесь, пожалуйста,
На меня, молодешеньку:
Уж как я обносилася —
Чисто вся обтрунилася!
Нет, не я обносилася,
Нет, не я обтрунилася —
Обносился-то чуж-чужень
С родом да со племенем,
Со родней-то сердечною!

Наконец, приходит время невесте прощаться с родной деревней, лесом, дорогами и т. д., и она прощается:

Мои сизые голубушки,
Мои милые подруженьки!
Боле не бывать мне, не хаживать
Мне по этой деревеньке,
Мне-то с вами, подруженьки!

Далее идут столь же необходимые причеты о красоте, причеты, исполняемые на девичнике, причеты, исполняемые в свадебный день, и т. д. Каждый из них, исполняясь после другого, раскрывает новую сторону во взаимоотношениях невесты с участниками свадьбы. Каждый причет приближает изображаемые в них события к развязке. И, конечно же, существует определенная связь между первым причетом и последним, исполненным на одной и той же свадьбе. Как следствие из всего предыдущего, как заключительный аккорд звучит причет девушки:

Потеряли мы, молодешеньки,
Из стада стадоводицу,
Наперед-то вожатого!
Доживем же, голубушки,

До божья лета-то теплого,
 До поры-то работное —
 У нас не будет же, голубушки,
 Наперед-то вожатого!
 Ох-ти, нам-то тошнешенько!

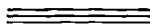
Таким образом, причеты на свадьбе представляют собой единое целое, анализировать которое невозможно, если вырывать из него какие-то части (в данном случае причет или несколько причетов).

Такая особенность свадебных причетов в значительной мере объясняет специфику изображения в них времени и пространства. Как определил Д. С. Лихачев, художественное время в былине, в лирической песне и сказке всегда замкнуто.²⁵ В данной былине, в данной сказке, в данной песне время начинается и кончается: до начала событий, о которых идет повествование в произведении, никакого времени нет, после их завершения время также прекращает свое существование. Это и понятно: ведь мы имеем дело с определенной структурой, ограниченной как во времени, так и в пространстве.

Совсем другое наблюдается в свадебных причетах. Время в свадебном причете является продолжением времени предшествующего причета и само, в свою очередь, является началом времени другого, последующего причета. То же самое можно сказать и о пространстве в причете, которое постепенно и последовательно меняется от причета к причету. Общий же вывод может быть следующим: если в сказке, былине и т. д. до начала событий, о которых идет речь в них, никакого времени и пространства нет, точно так же как и после их завершения время и пространство «прекращают» свое существование, т. е. они замкнуты в себе, то в свадебных причетах — каждого в отдельности — пространство и время не начинаются заново и не кончаются. Время и пространство замыкаются не в отдельном причете, а во всей целостной структуре исполняемых на свадьбе причитаний.

Явление незамкнутости времени и пространства отдельных причетов можно сравнить — правда, в несколько условном плане — со временем и пространством эпизодов других жанров фольклора, например эпизодов в былине. Эпизод в былине, точно так же как и причет, будет незамкнут в своем времени и пространстве, так как он будет определяться лишь как элемент структурного целого. Поэтому время в былине и ее пространство не будут исчерпываться только временем и пространством, изображенными в данном эпизоде; они будут продолжаться и за его пределами.

Именно игнорирование этой особенности свадебных причетов и не позволило, по нашему мнению, Д. С. Лихачеву вполне точно определить в них явление замкнутости и незамкнутости.²⁶ Д. С. Лихачев полностью приравнивает причет к другим целостным по своей структуре произведениям народного творчества, замкнутым в своих системах. «Художественное время основных жанров фольклорных произведений всегда замкнуто. Оно замкнуто даже в импровизациях плачей. Оно начинается с начала произведения и заканчивается в нем».²⁷ Правильнее было бы, по нашему мнению, говорить о замкнутости времени (и пространства также) в пределах не одного причета, а всей системы причетов, так как только в этом случае их можно анализировать на уровне замкнутых в себе структур других жанров фольклора.



²⁵ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 252.

²⁶ Там же, стр. 243—251.

²⁷ Там же, стр. 252.