

« Я РУЧКАМИ КУДЕЛЬ
ЧЕШУ, А НОЖКАМИ
ДИТЯ КАЧАЮ ... » :
МАТЕРИНСКИЙ
ФОЛЬКЛОР
В КУБАНСКОЙ
ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЕ

Николай
Бондарь,
Светлана
Жиганова

В России в советское время несколько поколений людей по различным причинам (коллективизация, голод, война, негативное отношение властей к традиционной народной культуре и т. п.) выросло без колыбельных. Это привело к значительному разрушению традиций, забвению многих текстов. Однако в течение двух последних десятилетий и в нашей стране, и за рубежом наблюдается изменение отношения специалистов из разных областей научного знания к этому жанру. Поскольку естественная преемственность в передаче колыбельных (от матери к дочери) была утрачена, врачи и психологи, основываясь на экспериментальных данных, рекомендуют будущим мамам слушать и разучивать народные колыбельные песни. В ряде родильных домов России, в том числе и города Краснодара, практикуется подобное прослу-

шивание и заучивание колыбельных песен женщинами, ожидающими рождение малышей. Занимаются этой темой и кубанские ученые: осуществлено издание фольклорно-этнографических материалов и научных статей, связанных с младенчеством и детством [1; 2], данная проблематика обсуждалась на научных и научно-практических конференциях [3; 7 и др.]. Все это говорит о том, что сегодня колыбельная песня, хотя и не повсеместно, все же возвращается в жизнь.

С учетом отмеченной тенденции содержание данной статьи имеет отношение к решению как научных задач, связанных с исследованием традиционной культуры, так и практических. В ней представлен кубанский музыкально-этнографический материал, связанный с начальным этапом жизни ребенка, часто определяемый как материнский

фольклор¹. Этим термином номинируют ту часть детской субкультуры, которую создают для детей взрослые: колыбельные песни, пестушки, потешки (в кубанском варианте — *чукы-калкы*, *ласкотухи* и т. п.). В отличие от материнского фольклора к собственно детскому обычно относят жанры, с помощью которых дети общаются друг с другом, — заклички, приговоры, считалки, дразнилки, небылицы, песенки, загадки, игры и многое другое.

На Кубани удалось собрать обширную коллекцию материнских жанров фольклора, значительная часть которой была опубликована в 2002 году [1]. Тем не менее нужно заметить, что собирание материала, необходимого для обобщающей работы по данной теме, всегда являлось и является непростой задачей вследствие общего разрушения всего комплекса традиционной культуры во второй половине XX века, его перехода из активного в пассивное бытование и сохранения лишь в памяти носителей традиции. В последние годы жанры материнского фольклора в полевых записях особенно резко пошли на убыль. Начало сказываться уже упоминавшееся обстоятельство: в годы войны и послевоенного восстановления хозяйства петь колыбельные и *чукать* младенцев было некогда.

Колыбельные, потешки и пестушки — та составляющая культуры, в том числе народной традиционной педагогики, которая окружает ребенка в самый ранний период его жизни, связанный с наибольшей психологической и физической уязвимостью, незащищенностью и беспомощностью малыша, — после рождения до двух-трехлетнего возраста. Далее при общении с детьми начинали использовать более сложные тексты — сказки, легенды, рассказы, вести доверительные беседы перед сном. Примерно с этого возраста и сам ребенок переходил к новым способам освоения, моделирования мира: графическому (рисунок), предметному (природные материалы, предметы культурного происхождения, включавшиеся в игры).

Большинство психологов согласны с тем, что ранний возраст человека (от первых дней до трех лет жизни) связан с чрезвычайно ответственным этапом его социализации, усвоения норм жизни общества, в котором ему предстоит расти и развиваться. Несмотря на скромные физические возможности, младенец за первые годы усваивает весьма значительный процент от совокупности знаний о мире, которые будут приобретены в течение всей жизни. Ключевую роль в познании ребенком себя и окружающего его мира (в социализации) играет такое сложное явление, как детская субкультура.

Мир ребенка на начальном этапе состоит из неупорядоченных и неосмысленных цветовых пятен, звуков, в нем нет привычных для взрослых ориентиров: человек / не человек, добро / зло, центр / край (граница), безопасное / опасное, хорошо / плохо, свои / чужие

¹ Основу фольклорно-этнографической коллекции составляют документальные полевые материалы постоянно действующей Кубанской фольклорно-этнографической экспедиции (КФЭЭ) НИЦ традиционной культуры Кубани ГБНТУ «Кубанский казачий хор» (научный руководитель — профессор Н. И. Бондарь). Исследования велись более двадцати лет научными сотрудниками Центра, студентами Кубанского государственного университета, Краснодарского государственного университета культуры и искусств и другими собирателями. В статье также использованы материалы из личных коллекций Е. В. Герасимовой и В. С. Яreshко.



Женщины и ребенок из казачьей семьи Сумовых ст. Бузиновской Выселковского района Краснодарского края. Ребенок — Иван Васильевич Сумов. Снято в ст. Выселки Кубанской области в 1915 г. Материалы КФЭЭ 2007 г.

и т. п. Да и сам ребенок в этот период, как пишет М. В. Осорина, воспринимает себя как «слепое пятно», то есть, по сути дела, «не существует» [4]. Он не знает своего строения (головка, глазки, ручки и т. д.), не осознает границ своего тела, и тем более ему неведомы окружающий его мир и место себя в нем. Вхождение в этот мир, которое начинается еще в дородовый период, резко активизируется с первых дней появления малыша на свет. С этой сложной задачей ему без помощи взрослых справиться невозможно.

Народная педагогика, веками эмпирически накапливающая знания и опыт, идеально определила значимость, последовательность, формы и содержание элементов традиционной культуры, предназначенных для этих целей. В первую очередь это словесные и словесно-музыкальные формы: колыбельные, пестушки, потешки и «телесные» игры («Коза», «Гули», «Сорока-ворона» и др.).

Колыбельные — специальный термин. На Кубани эти песни не имеют особого обозначения, и наши информаторы выделяли их описательно: песенки, которые поют, когда *баюкают(ь)*, *качают(ь)*, *колыхают* маленьких детей. Впрочем, и само название «колыбель» встречается только в заимствованных народной традицией литературных текстах. В кубанском диалекте это *люлька*, *колыска*. Материнская грудь и люлька — два первых реальных, а самое главное, жизненно важных объекта, с которыми ребенок соприкасается в абсолютно новой для него земной жизни. *Люлька (колыска)* — исходная часть жизненного пространства, которое ребенок в последующем будет расширять. Поэтому с люлькой, подвешенной к *матке (сволоку)*, одному из аналогов мирового дерева, связано так много предписаний, запретов, сюжетов колыбельных песен [6].

Убаюкиванием ребенка и исполнением при этом колыбельных занимались обычно мамы, бабушки и *няньки* — старшие сестры, соседские девочки. Это расширяло у него круг «своих» и близких людей, а девочки к семи-восемью годам обретали навыки общения с младенцем, ухода за ним, что подготавливало их к будущему материнству.

Кажущаяся простота жанра колыбельной не должна вводить в заблуждение. Она особая, выверенная временем, сознательная, учитывающая психологические возможности и особенности детского восприятия. Размеренный ритм, монотонный напев, сопровождающий укачивание ребенка на руках или в люльке, обеспечивают ему глубокий и продолжительный сон. Этому способствует и сам способ исполнения песен — непрерывное «нанизывание» сюжетов на единый политекстовый напев до тех пор, пока ребенок не заснет. Сон — не только условие здоровья и роста малыша, но и время глубинной обработки информации, содержащейся в том числе и в колыбельных.

Связь колыбельных песен с процессом социализации ребенка в первую очередь заставляет обратить внимание на их сюжеты и образные планы, а в них — на группу сюжетов, в которых отражается смысловая бинарная оппозиция «свой / чужой», одна из основных в традиционной культуре, обрядах жизненного цикла. Не все сюжеты колыбельных отражают ее в одинаковой степени: в одних она проявляется отчетливо, в других — более опосредованно.

Убедительное проявление оппозиции «свой / чужой» видится в сюжетах, где мир строго делится на две половины: дружественную для ребенка и не дружественную, опасную для жизни. В пространственном и предметном отношениях оппозиция выражена через противопоставление теплого, освоенного, приветливого дома и леса. Дом предстает как «свой» мир благодаря присутствию близких для ребенка



Дом-музей семьи Степановых
в ст. Днепроvская Тимашевского р-на
Краснодарского края. 2010.
Фото С. А. Жигановой

людей, а также всяческих благ, основные из которых свет и еда.

В текстах этой группы встречается описание некоторых деталей домашней обстановки, таких как лавка, уголок, огонек, колыбелька малыша:

*Ой, лю-лю-лю, люлёчки,
Шелковые взрвэчки,
Малевани былъца,
Ходить до Кырьльця...*

(ст. Темижбекская
Кавказского р-на²)

2

Здесь и далее: ст. — станица, хут. — хутор, регион по умолчанию — Краснодарский край, КЧР — Карачаево-Черкесская Республика.

Враждебное для ребенка пространство — лес — описывается конспективно:

*Схватить Иру за бочок,
Панисёт её в лесок,
Бросит там пад кустик
И дамой ни пустит...*

(ст. Куцевская
Куцевского р-на)

В сюжетах такого типа персонажный план, по сравнению с пространственным, развит в большей степени. Он и принимает, по-видимому, основную смысловую нагрузку. Действующими лицами являются люди, животные (домашние и дикие) и некоторые мифологические персонажи. Они проявляют свое отношение к ребенку в соответствии с характером оппозиции: одни опасны для малыша, другие готовы ему помочь. Непревзойденный пример опасности для жизни являет собой волк из широко известного текста:

*Ай баю, баю, баю,
Ни лажися на краю,
Прийдёт серинький волчок,
Да и схватит за бачок...*

(ст. Зеленчукская
Зеленчукского р-на
КЧР)

В том же ключе представлены и мифологические персонажи — дедушка Бабай, Баба-Яга.

Группа помощников более многочисленна. В наибольшей степени активны животные-помощники, функционально заменяющие мать или воспитательницу. Часто в этой роли выступают кот, журавли, голуби (гули):

*Гули, гули, гулечки,
Сели возле люлечки,
Стали люлечку качать,
Стала глазки закрывать...*
(ст. Ярославская
Мостовского р-на)

*Пошел котик во лесок,
Нашел себе поясок,
Привязал до люлечки
И Дусечку покачал.
А бай-бай, бай, бай, бай, бай.*
(ст. Махоневская
Мостовского р-на)

Гораздо реже в сюжетах описываются родные ребенка:

*А байки, пабайки,
Матери — китайки,
А ату — кумачу,
Братцу — ластавицу...*
(ст. Темиргоевская
Курганинского р-на)

Определяющими принадлежность персонажей к «своему» либо «чужому» миру являются и их действия по отношению к ребенку, которые отражает акциональный план колыбельных. Всегда благоприятны укачивание и кормление:

*Налытили гули,
Та й силы на моли,
Стали думать и гадать,
Чим Катюшу гудувать:
Чи сахарьком, чи мыдком,
Чи кашкою з молочком?*
(ст. Бриньковская
Приморско-
Ахтарского р-на),



Дети из ст. Мингрельская Абинского р-на
Краснодарского края. Материалы КФЭЭ 2000 г.
Фото И. А. Кузнецовой

либо обещание в будущем каких-либо
иных благ:

*А баенки-баенки,
Купим Наде валенки,
Красные сапожки,
На Надины ножки.
Пошли кошки по дорожке,
Нашли Коле па сапожке,
Носы, Коля, не марай,
По праздничкам надивай...*
(ст. Тбилисская
Тбилисского р-на)

Враждебными по отношению к ре-
бенку действиями являются прежде
всего похищение его из дома и перенос

на чужую территорию (в лес). Помимо
волка, который тащит дитя *ва лесок*,
в этой роли могут выступать и мифоло-
гические, сказочные персонажи:

*Прылытел Варабай,
Усих диток похватал,
А Любашу ны нашел...*
(ст. Бриньковская
Приморско-
Ахтарского р-на)

*А он схватит за бочок
Да понисет ва лисок,
Ва лисок дремучий,
Высокий, могучий,
А там Баба-Яга*

*Ана била кота,
Приговаривала...*
(г. Славянск-
на-Кубани)

Имеются любопытные примеры изменения привычных амплуа. Так, мифологический персонаж *Бабай*, который часто фигурирует в детском фольклоре как обитатель чуждого мира (темного леса, сарая) и похититель детей, выступает в одном из кубанских колыбельных текстов как помощник ребенка:

*А бай-бай, бай-бай, бай-бай,
Пришел дедушка Бабай,
Пришел Дуню покачать.
А Дунечка спит, спит,
А люлечка скрип, скрип.*
(ст. Махосhevская
Мостовского р-на)

Присутствие в качестве персонажей животных, выполняющих человеческие роли (приготовление еды, кормление и укачивание ребенка), сближает колыбельные тексты со сказочными жанрами — волшебными сказками и сказками о животных. Несмотря на существующую разницу между этими фольклорными явлениями (в музыкально-поэтическом языке, масштабах, степени развернутости сюжетов), в содержании и композиции колыбельных и прозаических сказок намечается немало интересных аналогий, что создает перспективу для их сравнительного исследования.

Своеобразными «индикаторами» темы социализации служат появление в сюжете в качестве персонажа ребенка, к которому обращена колыбельная

песня, и активизация внимания к нему со стороны других персонажей (*Схватит Колю за бочок; Стали кашку варить / Стали Галочку кормить*), а также присутствие безличной фигуры адресанта сюжета, «автора», способного вмешиваться в сюжетную ситуацию и руководить ей. Проявление в колыбельных воли человека, поющего их, безошибочно определяется благодаря насыщенности таких текстов императивными, предписывающими формами — «не ходи / приди», «не бегай / побужи» и т. д.:

*А ты, коту волохатый,
Та обмיתי кругом хаты,
Та ловы мышку,
Укынь у колыску,
Мышка будэ браты,
А Таничка спаты.*
(хут. Прорвинский
Славянского р-на)

Любопытная особенность: способность поющего руководить и предписывать проявляется только по отношению к персонажам «своего», домашнего мира — котам, мышкам, гулям. Отсюда нешуточность угрозы попасть в «чужой» мир леса, на который, судя по содержанию колыбельных, нельзя оказать воздействия.

Перейдем к поэтическим текстам, отразившим иную тенденцию. Если сюжеты проанализированного выше типа дифференцировали и структурировали окружающий мир, выражали оценочный взгляд на его составляющие, включали назидания и запреты, то тексты другой большой группы представляют собой, скорее, поэтические миниатюры, описывающие природу, народную жизнь, семейный

и общественный быт. Появление в них ребенка как персонажа вовсе не обязательно. В отличие от императивного стиля речи в первой группе, данные тексты разворачиваются скорее в повествовательном ключе.

Общим свойством подобных сюжетов является образное расширение всех трех сфер рассматриваемого феномена, то есть его пространственного, персонажного и акционального планов. Здесь фигурируют такие понятия, как ток, толока, *крьнища* (колодец), церковь, поле. При сохранении приема «антропофункционализации» животных круг действующих лиц значительно расширяется, и прежде всего за счет увеличения количества людей:

*...А Ванюшка бедный
Косил косой медной,
Пошел по водицу,
Нашел молодицу,
Молодица молода
Ему сына сберегла...*

(хут. Красный Октябрь
Тихорецкого р-на)

Причем люди и животные здесь гораздо активнее вступают во взаимодействие друг с другом:

*Пошел котик ва лесок,
Нашел себе паясок.
А девки атняли,
На куклы падрали,
Куклы пагафели,
Девчонки падурили ...*

(ст. Некрасовская
Усть-Лабинского р-на)

«Сюжеты-картинки», как можно их определить, неодинаково решены в ак-

циональном плане: одним свойственна высокая степень действенности, другим — статичность и описательность. В любом случае их объединяет особая задача — ввести в сознание ребенка как можно больше смысловых единиц, будь то предметы или образы действия, детализировать информацию о мире:

*Лыжи, кыця, высылы,
Та й поидым у сило,
Купым соби хатку,
Та цыбульки грядку,
Та млыночок, та ставочок,
Та вэсэлэнькый садовок.
Придѣть день-воскрисень —
Сварым кашку да кисель,
Кашка маслиная,
Ложка краснинькая...*

(ст. Староминская
Староминского р-на)

Несколько сюжетов кубанских колыбельных заслуживают отдельного комментария. Так, широкое распространение в станицах получил сюжет о коте, укравшем клубок ниток и строго наказанном за это:

*Стала Галька котка быть,
Шоб ны вчився так робыть,
Шоб ны вчився красты,
А вчився робыты,
А за цип, та й на тик
Хлиба молотыты.*

(ст. Бриньковская
Приморско-Ахтарского р-на)

Морально-этическое начало этого текста очевидно, а в совокупности с другими мотивами сюжет способствует осмыслению ребенком важных смыс-

ловых оппозиций — можно / нельзя, правильное / неправильное поведение.

Уникальны сюжеты, в которых получила отражение казачья тема, столь важная для традиционной культуры Кубани:

*Бегить коник, травка шумить,
Под коником казак лежит,
Парубаный, пасеченный
И золотом усыпанный,
Черевичком притоптанный...*
(ст. Махосhevская
Мостовского района)

В качестве текста колыбельной в некоторых населенных пунктах использовался фрагмент известной во многих южнорусских традициях баллады о татарском нашествии:

*Татары шли, ковылью жгли,
Ковылью жгли, кашу варили...*
(г. Белореченск)

Наконец, очень характерно для поздней в плане формирования кубанской традиции наличие в репертуаре народных певцов Казачьей колыбельной песни М. Ю. Лермонтова («Спи, младенец мой прекрасный»), также поддерживающей воинскую тему.

Хотя описанные типы и разновидности колыбельных сюжетов во многом отличны друг от друга, их соотношение в традиции нельзя назвать оппозиционным. Говоря о реализации в их общем корпусе интересующей нас смысловой пары «свой / чужой», следует отметить, что в том или ином ракурсе ее можно усмотреть в сюжетах всех типов, правда, с расширением и усложнением об-

разной сферы она проникает в более тонкие области.

Различные и по содержанию, и по типу изложения сюжеты имеют способность свободно комбинироваться в рамках одного песенного текста. Такую возможность создают и общность персонажей колыбельных, и сам способ исполнения песен: их поют в течение долгого времени, практически без остановок, скрепляя миниатюры в единое поэтическое полотно. При этом границы отдельных сюжетов «затушевываются», тексты нередко оказываются контаминированными. Подобная сюжетная «комбинаторика» отмечена В. Я. Проппом в отношении произведений сказочного жанра и названа им «цепляемостью» текстов [5]. Поэтическое содержание колыбельных-назиданий и колыбельных-картинок объединяется, а достаточно разнообразные, важные для ребенка сведения, содержащиеся в образцах этого жанра, складываются в единую картину мира. Это и знакомство с пространством: *люля* (люлька), на которую садятся гули, у которой *малёванни быльця*; хата, в которой есть печь, где варят кашку; опасные части пространства, например *крыныця*, в которую упала *кыця*; лес, куда может утащить волчок; границы пространств (*не ложися на краю*), ворота, а также информация о возможности передвигаться в пространстве — идти, бежать, ехать, лететь и т. д. Из колыбельных ребенок узнает о том, что его новый мир полон людей, животных, растений, предметов, фантастических существ (*Баба Яга, Бабай*) и все они имеют свои имена. Что чрезвычайно важно, колыбельная позволяет ребенку осознать себя как отдельное Я. Достигается это за счет адресации песен конкретному

малышу как самим исполнением, так и многократным упоминанием в текстах его имени. С помощью имени устанавливаются сам факт существования и место человека в мире.

Возможность комбинаторики и «цепляемости» сюжетов в значительной степени обеспечивают напевы колыбельных песен. В подавляющем большинстве случаев для каждой исполнительницы этот напев единственный, политекстовый. Комплекс же напевов складывается только в контексте региональной традиции.

Сольная практика исполнения колыбельных песен как будто призвана обеспечить свободу певице для проявления вариантности и даже импровизационного начала. Однако напевам кубанских колыбельных преимущественно свойственны ритмическая стабильность, закреплённость конфигурации напева. Нет сомнения в том, что эта особенность связана с реализацией посредством напева основной утилитарной функции колыбельных — укачать, успокоить ребенка, навевать на него сон.

Стабильность характерна прежде всего для ритмического сложения песен, как в поэтическом, так и в музыкальном отношении. Подавляющее большинство напевов кубанских колыбельных опирается на цезурированный стих-временник с подвижной слоговой нормой (от пяти до восьми слогов в каждой слоговой группе). Чаще же всего он реализуется в семи-сложных вариантах (7+7):

*Схва-тэ Ко-лю за бо-чок /
И по-тя-нэ у ле-сок;
Бо с кра-е-чка у-па-дэшъ /
И го-ло-во-чку роз-бьешъ.*

В напеве стиху такого типа соответствует музыкально-ритмический период-восемьвременник:



Иные ритмические решения в нашем материале буквально единичны. Некоторые из них являются, по сути, версиями основной музыкально-ритмической формы:



Стабилизированы и многие уровни звуковысотного строения напевов: звуковая шкала, лад, мелодическая композиция. В кубанских колыбельных песнях используется, как правило, определенный тип звуковых шкал: узкообъемный с субступенью. В основе большинства напевов лежит звуковая шкала в объеме терции или квинты с субквартой (либо с субквартой и субсекундой). Версии шкалы с субквартой зафиксированы примерно в 70–80% напевов (см. пример 1).

Ведущее значение в кубанских колыбельных напевах имеет горизонтальный аспект лада. Его основу составляет оппозиция основной ладовой опоры (1 ступени) краям звукового диапазона. Очерчивание их в мелодическом развертывании определяет конфигурацию мелодической ячейки основного вида, как правило, замкнутой (см. пример 2).

Напевы довольно объемного корпуса колыбельных организованы путем ее повторения и, следовательно, являются моноячейковыми (см. пример 3).



Пример 1



Пример 2



Пример 3



Пример 4



Пример 5



Встречаются и более сложные композиционные решения. Они основаны на комбинации разомкнутой ячейки восходящего контура и замкнутой нисходящего, что создает макроячейку (см. пример 4).

Варианты комбинаций открытых и закрытых ячеек зависят от воли их

исполнителей. Это обеспечивает напевам, записанным от разных певцов, оригинальный вид. Другие факторы, поддерживающие ощущение разнообразия в звучании напевов, — отличие звуковых шкал и направления мелодического движения внутри мелодических ячеек (см. пример 5).

Именно мелодическая композиция обеспечивает вариантность напевам колыбельных, что певицам дает возможность оживить пение, выразить свою индивидуальность.

Несколько слов о других жанрах материнского фольклора Кубани. Пестушки и потешки (*чукыкалки*) начинали припевать ребенку, помогая ему развивать двигательные навыки (дитя распеленывали, заставляли и помогали двигаться). Это способствовало восприятию ребенком своего тела. Через массаж, покачивание, ласковые прикосновения взрослые формировали у младенца чувство желанности, жизнерадостности.

Поэтика потешек родственна поэтике колыбельных. Это подтверждается прежде всего тем обстоятельством, что некоторые потешки дублируют сюжеты колыбельных или их отдельные мотивы. Так, сюжет о вороне на дубу, играющем у *тубу*, фигурирует и в той, и в другой роли, бифункциональность демонстрируют и некоторые сюжеты о коте.

Персонажные планы колыбельных и потешек в целом очень схожи. Основными героями коротких сюжетов *чукалок*, как и в колыбельных, являются члены семьи, домашние животные. Правда, потешки, им посвященные, имеют несколько иной эмоциональный окрас — они пронизаны мягким юмором, вызывают добрую улыбку:

*На заборе сидел кот,
Под забором кошка,
У кота болит живот,
А у кошки — ножка.*

(ст. Зеленчукская Зеленчукского р-на КЧР)

*Ой, чук, чук, чук,
Наварыв дид щук,
А бабуся — карася,
Та й у боки взялася.
Тыш-тыш-тыш...*

(хут. Прорвинский
Славянского р-на)

Потешки, подобно колыбельным, участвуют в социализации ребенка. В соответствии с задачами жанра — растормошить малыша, добиться двигательной активности — они насыщены предикатами движения:

*А то Лёшинька пойдёт —
Чириз киську упадёт.*

*Чикы, чикы, чикалочки,
Один едет на палочки...*

Переключки с сюжетами колыбельных создают и назидательные мотивы:

*Ой, гуца, гуца, гуца,
Сорочичка куца,
Трэба дуце робыць,
Шоб у довгий ходыць!*

(ст. Старолеушковская
Павловского р-на)

Не отмечена в колыбельных, но присутствует в потешках гендерная тематика:

*Ай, чук, чук, чук,
Девка лучше, чем мальчук,
Девка пышек напечёт
И вадички принесёт.*

(ст. Старолеушковская
Павловского р-на)

В исследованном материале кубанские потешки имеют две формы музыкального исполнения — речитативную и песенную. О принципиально ином музыкальном воплощении потешек в сравнении с колыбельными говорить не приходится. В основе музыкально-ритмической формы и речитаций, и напевных образцов все тот же восьмивременник:



Судя по всему, эта структура чрезвычайно важна для первых впечатлений ребенка, закладывающих основу его музыкального развития, поскольку в ней заложен способ координации стабильного отрезка времени (ритмического периода) с разными по слоговому объему стиховыми конструкциями. В результате создается возможность на материале музыкальных миниатюр воспринять и запомнить большое число ритмических рисунков:



Анализ материнских жанров в детской субкультуре Кубани ясно показал их социализирующие механизмы. Важнейшими из них следует считать сообщение ребенку необходимой информации о мире, природе и обществе. Причем эта информация в тради-

ционной культуре была структурирована и давалась малышу в оценочной системе, усвоение которой являлось гарантом его безопасности и физического здоровья. Колыбельные, потешки и пестушки с первых дней жизни ребенка закладывали основы нравственного воспитания, разграничивая хорошее и плохое, необходимое и недопустимое.

Важнейшую роль в социализации играли и напевы фольклорных жанров для детей. Одни из них способствовали погружению ребенка в сон, его отдыху — чрезвычайно важному условию для усвоения информации, другие — бодрости и движению, столь необходимым для физического развития. Очевидна и задача эстетического развития ребенка посредством прослушивания им колыбельной поэзии и музыки.

Хотелось бы отметить чрезвычайную органичность введения малыша в традиционную культуру с первых дней его существования. Метод ввода задается при этом на всю жизнь. Тексты колыбельных не закреплены за конкретным возрастом ребенка, они многократно звучат со дня его рождения (а затем и его младших братьев и сестер). Здесь усматривается путь усвоения традиции человеком любого возраста: это путь многократного, постепенного и естественного восприятия текстов культуры и усвоения информации о мире. Постепенность касается не собственно сообщения (оно с самого начала задается в полном объеме), а процесса восприятия и освоения его ребенком. При этом каждое последующее исполнение оживляет в его сознании уже знакомый текст. Так формируется сознание носителя канонической культуры с ее особым типом передачи информации.

По свидетельствам самих пожилых информантов, процесс передачи традиции, ввода ребенка в мир традиционной культуры, начавшись в его жизни с колыбельных, еще долго базировался на наблюдениях, накапливании впечатлений. Главной особенностью такой преемственности была естественность условий восприятия элементов культуры, традиционного репертуара. Основная, существенная часть музыкальных впечатлений закладывалась в сознание ребенка в ходе самой жизни.

В традиционном обществе дети присутствовали как участники или наблюдатели практически при всех общинных обрядах, будь то проводы в армию, свадьба или календарные праздники. Часть этих обрядов предусматривала активное участие детей, у которых со временем появлялась своя, отличная от взрослых песенная роль (например, детские колядки, щедровки). Но даже в том случае, когда дети оставались лишь наблюдателями происходящего, слушателями, их сознание совершало не менее важную работу. Один из старейших жителей станицы Кисляковской В. А. Губа говорил об этом так: *«Да, песни все ж я эти слушал... старики поют, а мы ж то у стариков учились. Казаки пели ж такие песни красивые! На службе они учились, а пришли домой – пели песни, а мы же, детвора, учимся»*³. Народные певцы не переставали совершенствовать свой стиль в течение всей жизни. Чем выше мастерство народного музыканта, тем интересней и индивидуальней мелодические решения, тем более ответственную роль он способен играть в ансамбле исполнителей.



Изготовление куклы-кукушки жителями ст. Чамлыкской Лабинского р-на Краснодарского края. Материалы КФЭЭ 2008 г. Фото С. А. Жигановой

Другая важная особенность, характерная для восприятия и освоения детьми народной музыки, — естественность и неизменность ее контекста. Для носителя традиции имеет значение все, что связано с бытованием песни: пелась она в хате или на улице, зимой или летом, кто именно ее исполнял — молодежь либо люди старшего возраста. Так, звучание свадебной величальной песни вызывает в сознании картину убранной к свадьбе хаты, где молодежь собралась на предсвадебную вечеринку: песни перемежались с играми и танцами, а за величание парень, чье имя *обыгрывалось* в песне, бросал монету в стаканчик, которым обносили присутствующих поющие девушки... Колядки и щедровки звучали в совершенно иной обстановке: зимняя станичная улица, группы празднично одетых людей у порога хаты, хозяева, приглашающие к столу, заставленному угощениями... Народные песни связываются в сознании

3 КФЭЭ-1992. Ст. Кисляковская Куцевского р-на. Инф.: Губа В. А. (1903).

носителей традиции с действиями, которыми сопровождается песня, с местом ее исполнения, одеждой участников обряда и т. д.

Мощным источником впечатлений о жизни и традиционной культуре была для детей собственная семья. Именно ей принадлежит первое место в приобщении ребенка к песне на самом раннем этапе его жизни. В семье малыш обретал первых учителей — мать, бабушку, отца. Характерно, что практически все песельницы в ответах на вопросы о том, когда и как они научились петь, от кого переняли искусство пения, говорят о родительской семье. Вот что вспоминала об этом И. А. Гура из станицы Черниговской Белореченского района Краснодарского края: *«Я песням училась у своих родителей. Мы вечерами вовну скублы, латалы — мама с теткой, ну, в общем, ятровки, все рядом жили. Все вечерами сходимся, они поют, и я с ними. И так я все песни и научилась. Отец работал трактористом,*

и мама в колхозе работала. А вечером прыховать, ложаться спать и поют»⁴.

Восприятие всех сторон традиционной культуры проистекало у детей в том естественном ритме, который задавался ходом жизни. Ежедневные впечатления о семейном быте сочетались с сезонными календарными, постепенно приходило понимание окказиональных событий — свадеб, погребений, рождения детей. Так в сознании ребенка создавался эмпирический по своей сути ряд жизненных ситуаций, своеобразный «синтаксис» жизни, каждый эпизод которой нес новые музыкальные впечатления.

В материнском фольклоре, его содержании и способах сообщения ребенку вполне можно усмотреть миниатюрную модель этого жизненного синтаксиса, где теплое и доброе, страшное и поучительное сменяют друг друга, показывая малышу самые разные грани мира, в котором ему предстоит жить.

4 КФЭЭ-1990. Ст. Черниговская Белореченского р-на. Инф.: Гура И. А. (1926).

ЛИТЕРАТУРА

- 1) Кубанские народные колыбельные песни. — Краснодар, 2002. — 60 с.
- 2) Кубанские народные сказки и легенды. — Краснодар, 2001. — 56 с.
- 3) Мир материнства и детства этносов и этнических групп ЮФО и Кубани: Методические материалы научно-практической конференции (2–3 ноября 2007 г., г. Краснодар). — Краснодар, 2007. — 236 с.
- 4) Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. — СПб., 2000. — 304 с.
- 5) Пропп В. Я. Русская сказка. — Л., 1984. — 335 с.
- 6) Толстая С. М. Колыбель // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / общ. ред. Н. И. Толстого. — Т. 2. — М., 1999. — С. 559–562.
- 7) Традиционная культура и дети: Сб. научных статей. — Вып. 1. — Краснодар, 1994. — 272 с.