

12 33 575

На правах рукописи

**ФЕДОРОВА Валентина Павловна**

**СВАДЬБА СТАРООБРЯДЦЕВ ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ  
(взаимосвязи поэзии и обряда)**

Специальность 10.01.09 — фольклористика

§2. 3(2 Рос. = Рус) - 002.1  
Ф 33

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**в виде научного доклада  
на соискание ученой степени  
доктора филологических наук**

Москва 1997

Диссертация в виде научного доклада выполнена в Курганском государственном университете.

*В краеведческом музее  
Симбирской губернии  
Курган*

**Официальные оппоненты:**

Академик РАО,  
доктор филологических наук,  
профессор КРУГЛОВ Ю.Г.,

доктор филологических наук,  
профессор ДЖАНУМОВ С.А.,

доктор филологических наук,  
профессор ТЕЛЕГИН С.М.

*В: 19/III-98*

Ведущая организация – Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Защита состоится “.....” ..... 1998 г. в ..... часов на заседании диссертационного совета Д 053.01.15 в Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, дом 1, ауд. №.....

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, дом 1.

Диссертация  
в виде научного доклада разослана «.....» ..... 1998 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

КАРАВАШКИН А.В.

04 09  
14

3

82.3 (2Рос = Рус) - 002.1  
Ф 33

ВВЕДЕНИЕ

Свадьба – один из жизненно важных обрядов, закономерно сложившийся у разных народов как магическое, юридически-бытовое и эстетическое оформление факта рождения семьи. Комплекс обрядовых действий русской свадьбы зафиксирован в записях XIV в. (свадьба Симеона Гордого). Сопоставление материалов XIV в. и последующего времени свидетельствует об устойчивости основных компонентов обрядовой практики. Однако конкретная, индивидуальная адресность свадьбы – причина безбрежной вариативности в рамках общерусского обычая. Вместе с тем вариативность подчинена определенным региональным и локальным традициям. Региональный подход в изучении русской свадьбы, наметившийся в 40-е годы XX в., оказался плодотворным. Не менее важной представляется проблема локального проявления общерусской традиции.

*1. 223. 545*

**Предмет диссертационного исследования** – взаимосвязи поэзии и обряда в свадьбе старообрядцев Южного Зауралья, особенности и генетические истоки образности. Работа выходит **на актуальные проблемы региональной и локальной специфики** обрядности как проявления общерусской традиции и **комплексного изучения** одного из главных жизненно важных ритуалов. Региональный и локальный аспект изучения различных форм народной культуры подсказан собирателями XIX века, считавшими свадьбу важным звеном человеческого бытия (И.П. Сахаров, И.М. Снегирев, И.Е. Забелин, А.В. Терещенко, П.С. Ефименко и др.).

О продуктивности регионального изучения свадебной обрядности свидетельствуют работы А.М. Листопадова, Р.П. Потаниной, Д.М. Балашова, Ю.И. Марченко и Н.И. Калмыковой, Ф.М. Селиванова, В.И. Жекулиной, И.В. Зырнова, Н.И. Савушкиной, А.М. Новиковой, Н.А. Миненко и др. Доказательством значимости данного аспекта исследования свадьбы, является заслуженное признание книги “Русский свадебный обряд” (М., 1978), вобравшей работы о локальной реализации общерусской традиции свадебной обрядности в различных регионах. Вместе с тем карта региональной и локальной жизни русской свадьбы далека от заполнения. Рецензируя литературу 80-х годов XX века о русской свадьбе, В.И. Жекулина отметила важность регионального и локального изучения свадебной обрядности, без чего невозможны обобщающие работы о свадьбе русских, ее истоках, исторических судьбах, своеобразии, характере связи с действительностью. Тезис о том, что “чем больше будет появляться работ с широким, “комплексным” охватом местного сва-

дебного материала, тем скорее мы продвинемся к существенному пониманию истории русской свадьбы" (1), представляется бесспорным. При этом отметим незначительный круг исследований по свадебному обычаю старообрядцев – верных хранителей древней традиции. Монография Р.П. Потаниной (2), посвященная свадьбе семейских, остается единственной обобщающей работой в этом плане. Расширяет представление о свадьбе старообрядцев разных регионов России и европейского зарубежья ряд статей, помещенных в сборнике "Русский народный свадебный обряд" (3). Для изучения старообрядческой свадьбы имеют значение немногочисленные публикации первичных материалов, записанных в старообрядческих селах или в селах разных конфессий в течение последних ста лет (Н.Ф. Осипов, И.П. Ровинский, А. Чесноков, А.Н. Зырянов, М.Ф. Кривошапкин, Д.К. Зеленин, А. Быков, А.М. Попова, Л.Г. Элиасов, Ф.Ф. Болонев), а также ряд замечаний, сделанных попутно в связи с другими предметами исследования.

Свадьба старообрядцев Южного Зауралья не привлекала внимание исследователей. Первые экспедиции под моим руководством были организованы в начале 80-х годов. 14 экспедиций Курганского пединститута дали возможность собрать и обобщить первичные материалы. Мною опубликованы две монографии и ряд статей. Исследование поддержано Грантами РФФИ и РГНФ.

Обследована территория сплошного старообрядческого заселения (Шатовский, Белозерский, Юргамышский, Мокроусовский р-ны), села смешанных конфессий Притоболья. Возраст информантов, их ссылки на воспоминания о собственных свадьбах и свадебных обычаях двух предыдущих поколений определяют *хронологические рамки исследуемой свадьбы: конец XIX века. Верхняя временная планка – конец 50-х годов XX века.* Материалы, в том числе и песни, записаны от коренных жителей в соответствии с современными методиками собирательской работы и хранятся в архиве кафедры литературы Курганского государственного университета. Часть из них варьируется не только в рамках старообрядческого края, но и в масштабах страны. Это позволяет говорить о репрезентативности исследуемых песен.

Обширность территории, первичность, объем и характер материалов позволяют видеть в свадьбе старообрядцев Южного Зауралья (конец XIX – середина XX веков) предмет специального исследования в рамках докторской диссертации.

## Основные задачи работы

1. Изучить своеобразие свадьбы старообрядцев как разновидности западно-сибирской региональной традиции, а также локальные особенности обрядовых действий и вербальной оснащённости свадьбы.
2. Выявить репертуар, жанровый состав, особенности бытования, характер тематической детализации песен.
3. Раскрыть генетические истоки художественной образности песен и обрядовых действий.
4. Рассмотреть взаимосвязи песен и обрядовой практики.

**Актуальность и значимость работы** заключаются в самой постановке темы, отвечающей современному интересу к старообрядчеству, а также в исследовании проблемы классификации свадьбы. Мы исходим из понимания того, что представление о трех типах свадьбы как северно-русской, средне-русской и южно-русской не охватывает все традиции. Свадьба зауральских старообрядцев рассматривается **как разновидность регионального западно-сибирского свадебного комплекса.** *Изучение свадьбы, сохранившей (в силу замкнутости социума и его активной борьбы за обычаи предков) черты обряда середины XVII века, имеет актуальное значение для раскрытия проблемы истории свадьбы. На материале поцелуйных песен исследуется специфика фольклорного жанра, что актуально в аспекте теории фольклора.* Изучение песен, имеющих обрядовую основу, позволило войти в актуальную теоретическую проблему взаимосвязи песенного фольклора и обряда. Работа актуальна в социальном плане. Она выходит на осмысление русского менталитета и старообрядческого движения.

**Научная новизна** заключается в постановке темы, введении в оборот первичных архивных материалов. Впервые предпринята попытка осмыслить через поэзию изначальное единство календарно-брачного комплекса, выявлена жанровая специфика и генетические истоки поцелуйных песен, взаимосвязь поэзии и обряда в свадьбе старообрядцев Южного Зауралья.

**Методика работы** основана на современных исследованиях в области фольклористики, истории, этнографии. Анализ материала ведется в соответствии с конкретно-историческим принципом, который предполагает исследование исторически детерминированных явлений народной культуры. Сравнительно-типологический метод используется наряду с методом срав-

нительно-историческим. По содержанию метод исследования – филологический.

В соответствии с уровнем изученности отдельных жанров лирики в трудах отечественных фольклористов и конкретными задачами данной диссертации приняты следующие аспекты исследования:

- поцелуйные песни анализируются с точки зрения жанровой специфики и генезиса;
- величальные, корильные и игровые – в аспекте их связи с обрядом;
- ритуальные песни – в аспекте пространственно-временной изобразительности.

Песни рассматриваются как неотъемлемая часть свадебного комплекса. Это, с одной стороны, позволяет выявить ряд особенностей в исторических судьбах и бытовании свадебного песенного фольклора, с другой, – через песни восстановить недостающие звенья обрядовой практики.

### **Апробация и практическая значимость диссертационного исследования**

Основные положения диссертации и ее отдельные аспекты обсуждались на кафедре литературы Курганского государственного университета, 6–12-х «Бирюковских чтениях», региональных конференциях «Фольклор Урала» (1979, 1981, 1989 г.), Международных конференциях «Россия – Восток» (Челябинск, 1995 г.), «Русский язык как государственный» (Челябинск, 1997 г.), Всероссийской конференции по краеведению (Курган, 1997 г.). Результаты исследования вошли в многотомное издание «История Курганской области» (т. 2, 4), используются в лекционных курсах по русскому фольклору, спецкурсах по фольклорному краеведению, дипломных и курсовых работах в Курганском государственном университете, а также в трудах зауральских историков и фольклористов (сборники научных трудов «Земля Курганская: прошлое и настоящее». №№ 16–19).

Основные положения диссертации опубликованы в 46 научных трудах (50 п.л.), в том числе в монографиях: «Свадьба не Ирюме», «Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья». Тексты песен вошли в сборник «Ивушка – ракитовый кусток». Досвадебные и свадебные обычаи нашли отражение во вступительной статье к сборникучастушек «Любит – не любит».

### **ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ, выносимые на защиту:**

1. Свадьба старообрядцев – разновидность регионального западно-сибирского свадебного комплекса.
2. Архаика сценария и малая вербальная оснащенность – локальные черты исследуемой свадьбы.
3. Поцелуйные песни – фольклорный жанр, художественная образность которого предполагает изначальное единство календарно-брачного комплекса.
4. Пространственно-временная изобразительность – стилевая черта обрядовых действий и их вербального выражения, источник выявления обрядовой приуроченности свадебных песен.

Работа строится по проблемному принципу.

### **ОСНОВНЫЕ ИТОГИ ДИССЕРТАЦИИ**

1. Мы исходим из разработанного в отечественной фольклористике положения о связи фольклора и других форм народной культуры с действительностью, а также о связи поэзии и быта. Еще А.Н. Веселовский высказал основополагающую мысль о том, что хороший «историк литературы должен быть вместе и историком быта...» (4). Нельзя понять свадьбу старообрядцев Южного Зауралья в отрыве от социальных, исторических, экономических, религиозных, климатических условий края. Уже с конца XVII века Зауралье становится одним из значительных центров старообрядчества. Выходцы из северных русских земель осваивали таежные места, основав множество селений по берегам Исети, Ирюма, Мостовки, Тобола. Значительность старообрядческого населения стала одной из причин мятежности края. Только совместными, объединенными силами можно было дать отпор светским и религиозным властям.

О значимости Южного Зауралья в старообрядческом движении свидетельствуют прямые связи местных деятелей раскола с протопопом Аввакумом. Здесь проповедовал известный сподвижник Аввакума Авраамий. Есть предположение, что сочинение Аввакума «Послание сибирской «братии» было адресовано в мятежную Мостовку (5). С Зауральем связана деятельность крестьянского писателя – защитника старой веры Мирона Ивановича Галанина, имя которого в середине XVIII века было известно высшим церковным и светским властям.



порождено спецификой местных социально-бытовых условий. А под региональным, помимо того, что оно тоже локальное, полагаем, следует разуметь самостоятельность, автономность местного (7). "Все региональное", по мнению В.П. Аникина, "локально, но не все локальное регионально". Локальная модификация первоначально обязана какому-то другому месту. Локальное, региональное и общерусское образуют единство, в рамках которого допускаются противоречия, резкие смещения.

Обобщая материалы по западно-сибирскому типу свадебного комплекса, Н.А. Миненко (8) вычленила несколько его примечательных черт, большая часть которых характерна и для свадьбы старообрядцев.

*Первая из них – показательный характер, связанный с древними общественными праздниками в честь заключения браков.* В среде зауральских старообрядцев реликт архаики предстает еще более глубинными пластами. Обычай допускал в свадебные действия посторонних мужчин. Они были не просто зрителями, а участниками обряда. В этом отношении показателем "баенный" обряд для молодых. Традиция позволяла парням и мужчинам вбегать в баню и натирать снегом молодых, которые, зная об обычае, не раздевались. Обряд, вероятно, восходит к коллективным формам брака, которые в отголосках проявлялись также в коллективных ночевках парней и девушек у невесты в ночь перед венчанием.

*Вторая черта – приуроченность к перелому года, что является реликтом того аграрно-брачного комплекса, который связан с представлениями об умирающем и воскресающем божестве.* Неукоснительное соблюдение этого обычая диктуется сценарием последовательной обрядности, начинавшейся с Масленицы и продолжавшейся до святок. Вновь образованные пары обязаны были выполнять **все определенные обычаем действия**, подчинявшиеся строгому порядку. Нарушение сценария, т.е. создание семей вне свадебного времени, считалось недопустимым, вредоносным для жизни целой округи.

Об отражении свадебным обычаем двоедан древней брачной традиции точной временной приуроченности свидетельствует восприятие брака "надолбой", приходившегося на среду Масленицы, как необходимого, но позорного. Предлагая невесту возможным женихам после отшумевших свадеб, мужчины ее рода учитывали святость времени браков "добром", т.е. традиционных.

*Третья черта – свободный выбор пары, распространенность "убегов" ("самокруток", "скоропелок"),* которые в других местах считались исключе-

нием, "любопытным обычаем" (9). Это не только дань зафиксированной "Повестью временных лет" традиции, но и результат отсутствия крепостного права, обилия земли и нужды в рабочих женских руках. Зауральские материалы – источник для выявления особенностей брака – умыкания (роли мужчин рода невесты в погоне за умычником, соблюдение границ родовых поселений). *Локальной особенностью являлся брак – умыкание без согласия невесты, бытовавший в середине XX века.*

В качестве сибирской региональной черты отмечено отсутствие демонстративной погони за богатством, что объясняется довольно высоким материальным достатком сибиряков, значительным хозяйством и высокой планкой ценностей. В среде старообрядцев не было не только росписи приданого, но и привоза его в дом жениха до приезда жениха и невесты из-под венца. Оно готовилось заранее, пополнялось после свадьбы невестой, родней, подругами и привозилось позднее.

Региональным является наличие "калыма" как формы помощи невесте собрать приданое.

Отмечена региональная традиция обмена многочисленными подарками и отдарками.

Приметой западно-сибирской свадьбы был по преимуществу светлый, мажорный тон.

Отметила Н.А. Миненко хорошую разработанность обрядовых компонентов, значительную роль тысяцкого – "профессионала", развитость прозаических жанров. По приведенным материалам нельзя сделать заключение о богатстве песенного материала.

3. Являясь своеобразной "версией", разновидностью регионального западно-сибирского типа свадьбы, свадебный ритуал старообрядцев имеет вместе с тем свои черты. В нем отразился значительный круг архаических поверий и обычаев. В частности, реликтом древнего брака у воды является обычай умыкания невест с крещенского водосвятия, характеризовавшийся еще первыми летописями как языческий. Обличения его христианскими священнослужителями свидетельствуют о бытовании обычая в отдаленных от центра России местах. Сопоставление данного обычая разных локусов свидетельствует о характерности локальных особенностей его проявления. Так, у зауральских старообрядцев он был более разработанным, чем у новгородцев. Здесь традиция обязывала братьев догонять сестру и ее умычника. Обязательной считалась стрельба из ружей вверх. Локальная примета – активная роль младшего брата. Характерно также позднее бытование обычая – до конца

30-х годов XX в.

С древней традицией брака по выбору связано отсутствие выкупа невесты. В ряде ритуальных действий невесте отведена главенствующая роль. Как и в свадьбах XV века, невеста – старообрядка давала знать жениху о том, что она готова ехать к венцу. В соответствии со сказочными мотивами она выходила на крыльцо и, здороваясь с приехавшими за руку, выбирала из них жениха, вела его с собой в "горницу".

Реликт древнего обряда "совершеннолетия русской девицы" (Д.К. Зеленин) отражен в зауральском обычае начала XX века, повелевавшем невесте скакать по лавочке во время сватовства с приговором: "Схочу – вскочу".

К культу предков восходит обычай дотрагивания невестой рукой до печи во время сватовства с целью благополучного его исхода.

Архаика проявляется в действиях одного из главных чинов свадьбы – свекрови. Она, ряженая в вывернутую шубу, распустив волосы и сев на кергу (помело), скакала впереди молодых, шедших в баню. Характер ряжения, ритуальный предмет (кочерга, помело), а также сам обряд бани позволяют соотнести названный свадебный чин со сказочной Бабой Ягой, генетически восходящей, по выводам В.Я. Проппа, к праматири. Вывернутая мехом наружу шуба дает основание видеть в "баенном" обряде исследуемой свадьбы отражение и тотемного медвежьего культа. За культом мёведя, по мнению Б.А. Успенского, стояла еще более архаичная ступень – культ Волоаса, могучего подземного божества. Видимо, печатью древности отмечены кратковременность старообрядческой свадьбы, отсутствие ряда ритуалов: нет рукобитья, богомолья, девичника, бранья; была возможность брака без церковного венчания.

Отразилось в исследуемой свадьбе ранне-христианское представление об особой роли крестного отца и крестной матери. Их обязанности исполнять роли свадебных чинов – свата и свахи, тысяцкого и "коренной" (основной) свахи придавали каждой свадьбе неповторимость. Вместе с тем замечательное действие на развитие вербального прозаического оснащения обряда.

4. Неповторимость, локальную характерность свадьбе двоедан Зауралья придавали песни, репертуар и бытование которых можно понять с учетом сценария обряда, наполненного архаикой. Песни – наиболее развитая часть вербального содержания обычая. Они в значительной мере придают свадьбе старообрядцев Зауралья локальную очерченность. Поэтому они стали центральным звеном данного исследования.

Анализируя песни в свадьбе старообрядцев, мы исходим из устоявшейся классификации свадебного фольклора, в котором "можно выделить произведения собственно обрядовые и лирические. Собственно обрядовые произведения исполнялись с определенными утилитарно-магическими целями, лирические, возникнув благодаря свадьбе, изображали внутренний мир персонажей (участников свадьбы), а благодаря этому – и их обрядовое отношение к свадьбе. Таким образом, с одной стороны, часть произведений свадебного фольклора по своему значению ничем не отличалась от самих обрядов, выполняя такие же функции, что и они, с другой, – существовали произведения, которые стремились запечатлеть мир обрядовых чувств и чаяний человека – участника свадьбы" (10). Имеющиеся в нашем распоряжении материалы позволяют говорить о том, что песни свадьбы зауральских двоедан выходят за рамки данной классификации.

Особенностью исследуемой свадьбы является *малочисленность собственно обрядовых и ритуальных песен*. В этом отношении зауральская свадьба соотносима со свадьбой старообрядцев других регионов: Урала (публикация Д.К. Зеленина о свадьбе усть-усеновских староверов), Забайкалья (публикации о свадьбе семейских Н.П. Протасова, Л.Г. Элиасова, Р.П. Потаниной, Ф.Ф. Болонева), Прибалтики (выводы Т.С. Макашиной о свадьбе старообрядцев Латгалии), Алтая (обобщение В.А. Липинской и А.В. Сафьяновой).

Сопоставление старообрядческой свадьбы отдаленных друг от друга регионов подводит к заключению о том, что *малочисленность песенного фольклора*, на наш взгляд, – не результат разложения свадьбы под влиянием уставщиков, а *свидетельство неразработанности свадебной лирики к середине XVII века*, т.е. ко времени церковных реформ. В силу замкнутости старообрядческого бытия и неукоснительного соблюдения староверами древних обрядовых традиций свадьба в данном социуме тоже должна была оберегаться от внешних влияний "погрязшего в грехе никонианства мира". Наши наблюдения имеют непосредственный выход на *проблему истории русского свадебного обряда, в частности, истории его вербального наполнения*.

Локальный аспект изучения свадьбы позволяет яснее увидеть соотношение песни и обрядовых действий, т.е. в единстве, взаимосвязи, а не изолированно. В таком целостно представленном комплексе песня оказывается нужной для восстановления утраченных звеньев обрядовой практики, которая, в свою очередь, вносит ясность в проблемы генезиса и исторического развития песни. В этом плане представляют интерес песни *величальные и песни корильные*.

## Величальные песни

Назначение этого жанра – возвеличить. Тезис об обрядовом происхождении и магических функциях величальных песен, выдвинутый В.П. Аникиным и поддержанный Ю.Г. Кругловым, находит подтверждение в обрядовых действиях, характерных для свадьбы старообрядцев Зауралья.

В этом отношении важен, по нашим наблюдениям, обряд вывода “подбабленной” невесты “на люди”. По аналогии с древними заговорами обряд перемены прически и головного убора невесты совершали две женщины, отгородив ее шалью. Выведя невесту из-за шали, женщины спрашивали участников свадьбы: “Хороша?” Ритуал предписывал всем громко кричать: “Хороша, хороша!”. Значимость данного обрядового действия раскрывается его местом в обряде: он предварял важный рубеж – отправление жениха и невесты “на подклёт” и определял дальнейший ход свадьбы. Вероятно, поздняя оценка, касающаяся внешности главной героини свадьбы, восходит к древнему заклинанию, адресованному будущей матери, магическому пожеланию ей быть “хорошей”, т.е. здоровой, богатой, детородной, благополучной, счастливой.

Слова “хороший”, “хорош”, “хороша” – самые характерные эпитеты в величальных песнях. Они дают обобщенную идеализированную характеристику героям; которая может в песенных вариантах реализовываться через действия, предметы, природу, портрет героя. Так, в анализируемой свадьбе величальная песня жениху (и любому холостому парню) начиналась вопросом, предполагавшим ответ: “Кто у нас хороший// Кто у нас пригожий?”. В ответе выявлялись лучшие качества жениха, которым дано обобщающее звучание: “Хорош уродился”. О невесте пелось: “Хороша родилась, пригожа нарядилась”. Песня, перекликаясь с поздним обрядовым действием, помогает восстанавливать едва проступающие сквозь завесу времени грани древнего брачного обряда.

Локальная характерность проявляется в величаниях жениху. *Восхваляние ему воздается за поступок: выбор невесты, сообщение об этом матери (“Кто у нас хороший”) и поездка за невестой (“Кони-то бегут).* Величаний же данные и конь – только приложение к важному делу. Внешние моменты выявляются сопоставлением старообрядческих величаний с величаниями других локусов. Так, из 9 песен, приведенных Ю.Г. Кругловым в “Русских свадебных песнях”, только одна посвящена поступку жениха. В других песнях он величается за богатство, красоту, свадебный чин жениха (№ 2–6, 8–10).

Локальной особенностью величаний является отсутствие восхваления богатства. В этом отношении зауральские величальные песни типологичны величаниям других старообрядческих локусов, что дает основание предполагать, что мотивы восхваления за красоту и богатство – явление позднее. Вероятно, изначально “желаемое, изображаемое как бы уже существующим с целью приближения и воплощения его в действительной жизни” (Н.П. Колпакова) распространялось на обрядовые действия жениха. Все другое, вероятно, вызвано развитием вербальной свадебной оснащённости и имеет прямое отношение к истории свадебного комплекса.

Своеобразие величаний жениху отвечает типу свадьбы, основанной на свободном выборе, а не на материальной заинтересованности.

В свадьбе старообрядцев Зауралья малочисленны величальные песни другим чинам. В вариантах записана одна песня тысяцкому: “Тысяцкий богатенький”. Как и в общерусской традиции, в Зауралье песня содержит идею богатства. Это правомерно: *в образе тысяцкого воплощалось представление о роде – племени, семье, их благополучии, достатке, зависящих от трудолюбия, согласия, других нравственных качеств. Если жених воспевался за женитьбу, то тысяцкий – уполномоченный рода жениха – восхвалялся за все то, что характеризовало “сторону” жениха.* Эта роль тысяцкого раскрыта в мотиве целования – реликте древней восточнославянской традиции скрепления договора. Наделенному правом возглавлять одну из договаривающихся сторон пелось:

Да тысяцкого мы давно не видали,  
Да в сахарны уста не целовали.

В позднее время старинный смысл поцелуя вытеснился другим – демонстрацией любви к тысяцкому. Расширились и функции песни: не только восхвалять тысяцкого, но заставить его быть щедрым на одаривание поющих.

В величальной песне свахе раскрываются идеал женщины и представления о том, какой должна быть крестная жениха. Через знание поведенческого этикета “коренной свахи” – свашеньки идеализируется жених: “Приехала свашенька неспесивая // Прошла в горницу, дверью не хлопнула”. В зауральской традиции свашенька именуется по имени и отчеству. Тип свадьбы, основанной на свободном выборе жениха и невесты, требовал уважительно-го отношения к “гостьюшке – свашеньке”.



Не разработаны величальные песни, предназначавшиеся другим лицам обряда. В древней вопросно-ответной форме клишировано "славился" любой участник свадьбы. Индивидуализированными были только имя и отчество:

Кто у нас хороший,  
Кто у нас пригожий?  
Устюшка хорошая,  
Ивановна пригожая,  
Хороша родилась,  
Пригожа нарядилась.

Неразработанность величаний в старообрядческом архаическом типе свадьбы, устойчивость и повторяемость в других регионах характерных для зауральского обряда величальных песен может свидетельствовать о древней традиции их.

Поэтическими приемами величальных песен являются природа и быт, выступающие и как явления реального мира и как символы. Эта нерасчлененность продиктована функциями жанра: возвеличить обыкновенных людей с их земной, но возвышенной обрядом жизнью.

Функциями величальных песен определены время и пространство. Хотя пространственно-временная изобразительность "всегда носит в фольклоре обобщенный характер" (11), в пределах каждого жанра "существует своя поэтическая условность, формы которой заданы традициями". Время в величаниях в соответствии со временем совершения обряда имеет границы настоящего: "гуляет", "глядится", "ходит", "голубятся", "зеленятся", "бодрится", "встречает", "благословляет". Одно событие отнесено к прошедшему времени, чем констатируется благополучное завершение цели: "выбрал". Время неопределенно, оно застыло в настоящем. Его остановка распространяется на бесконечное течение жизни до тех пор, пока будет совершаться обряд.

Особенностями функций жанра заданы своеобразие пространства и построение песенного сюжета. Утверждению "мысли семейной" в величании жениху ("Кто у нас хороший") подчинено членение произведения на два круга событий, зеркально отраженных. Первый круг – сборы героя с целью выезда невесты, его выезд от крыльца. Второй круг – возвращение к дому с известием о том, что невеста выбрана. Действия в каждом круге прикреплены к строго определенному месту. Пространство условно, но приметы его в

каждом круге имеют специфическую очерченность, связанную с жизненными стадиями жениха. В соответствии с положением героя как холостого парня действие переносится в горенку. Далее пространство упорядочено по принципу ступенчатого расширения, который является не только приметой формы, но и содержания: горенка, сени, крыльцо, луга. Ступенчатое расширение образов раскрывает значимость стоящей перед героем задачи. Самый значительный смысловой момент заключается в завершении, т.е. последней ступени расширения. Здесь содержится главное. В песне первый круг заканчивается мотивом выбора невесты, а второй – образом дома.

*Задача песни – прославить молодость жениха и подчеркнуть его новое состояние – женитьбу – реализована через противопоставление пространственных примет. Луга, соотносимые с молодостью и свободой, противополжны замкнутому пространству дома. Вместе с тем, луга и дом заключены в единый мир, где все взаимообусловлено и взаимосвязано, где дома (женитьбы) не может быть без лугов (места выбора невесты), а выбор в лугах приводит к дому.*

Исследуемая песня показательна в обозначении "глубины памяти" величальных песен. Она запечатлела ту ступень брачного обряда, для которой характерен свободный выбор невесты, причем без участия специальных свадебных чинов. Этот реликт прошлого сохранялся старообрядцами Зауралья до середины XX века.

Высмотрел невесту  
Белу, круглолицу,  
Розан мой, розан,  
Виноград зеленый ("Самохвалово – 85. С. 102).

Место величальных песен в обряде уже в записях XIX века варьируется. На общерусском материале сделаны выводы о том, что они "пронизывают свадьбу от начала и до дня венчания" (Аникин). В Новгородчине величальные песни включались в обряды, предшествовавшие венчанию, и во время княжьего стола. *Зауральские материалы свидетельствуют о том, что место исследуемых песен зависит от того, кому они посвящались. Жениха, невесту, холостых парней величали – "опевали" на свадебных вечерках, последняя из которых состоялась в доме жениха после венчания. Величания подчинялись логике свадьбы: после подклета, следовавшего за "подбабливанием", сменявшим последнюю вечерку, фактические муж и жена не могли восхваляться песней, посвященной невесте и жениху. Тысяцкого и сваху величали на последней вечерке у невесты и на вечерке жениха, а также, во время княжьего стола –*

1.233.545

"столованья", т.е. тех компонентах свадебного сценария, в которых "мысль семейная" проявлялась наиболее ярко: вечерка у невесты предшествовала венчанию, официальному скреплению семьи. За вечеркой у жениха следовали "подбабливание" и "подклет", т.е. фактическое рождение семьи, во имя благополучия которой организовывалась коллективная обрядовая еда. Прикрепленность величаний к особо значимым компонентам обряда может свидетельствовать в пользу тезиса об изначальной магической сущности этих песен. Другим гостям посвящали песню, исполнявшуюся на вечерке невесты, а также во время столованья, когда за песню положено было одаривать молодых.

### Корильные песни

Корильные песни, восходящие к древним представлениям об апотропейной магии, требуют исторического метода исследования. Песни, записанные в XIX веке, имеют ряд функций. Во-первых, через осмеяние бытовых пороков (жадность, спесивость, высокомерие, бестолковость) выразить идеал человеческих отношений, которые должны быть между породнившимися семьями и родами. Во-вторых, смехом убить дурное и утвердить доброе. В-третьих, заставить тысяцкого раскошелиться. Корильные песни вместе с тем средство развлечения свадьбы.

В зауральской традиции не обнаружены корильные песни родителям, жениху, невесте, рядовым участникам обряда. Исключением являются песни тысяцкому и свахе. Отсутствием корпуса корильных песен, вероятно, можно рассматривать как результат отсутствия профессиональных и полупрофессиональных участников свадьбы с их отточенным красноречием. Устойчивость песен тысяцкому и свахе, их повсеместное распространение могут быть приняты во внимание как доказательство древности жанра. Строятся песни на противопоставлении должного существу, а также своей и чужой стороны. *Материалы свидетельствуют о том, что корильная песня свахе имела четкую обрядовую прикрепленность. Нам важно указать, что она следовала за песней, приглаждавшей невесту к венчанию и переходу на чужую сторону, т.е. к важному обрядовому действию, которое нуждалось в обереге: невеста выходила за пределы своего дома. Создавался песенный диалог. Одна песня славила сторону жениха ("сахарами уставлена да медами поливана"), другая – развенчивала и свашеньку – обманщицу и чужую сторону. Конкретное место данного песенного диалога, а также строгая закрепленность ряда величальных и корильных песен в старообрядческой свадьбе позволяют высказать предположение об изначальной конкретной приуроченности величаний*

и корильных песен в обряде, их магическом содержании.

Бестолковость, скаредность сватушки, хитрость, льстивость, неряшливость, спесивость свашеньки реализуются только сквозь призму обряда. *Жанровообразующим признаком корильных песен является характерность странства и времени, что проявляется при сопоставлении корильных песен с величальными.* Примета времени – отнесение событий в прошлое. Из 74 текстов, приведенных Ю.Г. Кругловым, только в 5 действие не отнесено в прошлое. В зауральской песне события происходят в прошлом: бестолковый сватушка *спутал дороги, что привело к посрамлению сватовщиков: в огород заехали, бочку пива пролили, невесту проморгали. Прошлое связано только с бестолковым сватом. Оно противопоставлено настоящему – времени действия жениха, самостоятельно выбравшего невесту:*

По дороге столбовой  
Едет Ваня – наш герой,  
А с ним рядом Василиса –  
Чудо – красная девица.  
Поп кадит кадилою,  
Сам глядит на милую. (12)

Ориентация на прошлое в корильных песнях, вероятно, связана с противопоставлением "своей стороны" "чужой стороне", отрицательные качества которой, по мнению исполнителей, возникли до породнения. Это демонстративное отнесение в прошлое всего дурного, которое не должно иметь будущего. Можно предположить, что в характерности времени отразилась традиция древней магии оберега.

Время поступка жениха соотносимо со временем величальных песен, т.е. с настоящим. Время становится средством характеристики героев.

На примере данной песни можно видеть, как формирующийся жанр "усваивает" особенности предшествующего творчества". В частности, в эту позднюю песню вошел мотив самостоятельного выбора Ваней невесты – без бестолкового сватушки, т.е. мотив добывания жены самим героем. Он восходит к древним формам брака и находит отражение в ранних фольклорных формах (сказках, былинах).

Зауральский вариант отразил локальные особенности, связанные с формами брака. В частности, упоминается брак "надолбой".

5. Локальной чертой свадьбы старообрядцев Южного Зауралья было введение широкого круга так называемых "поцелуйных песен". Изучение их выходит на теоретическую проблему фольклорного жанра, расширяет представление о жанровом составе не только обрядового фольклора, но и о всей системе жанров русского народного поэтического творчества, а также открывает возможности осмысления взаимоотношений свадебной и календарной обрядности.

Хотя накоплен значительный текстовый материал, поцелуйные песни, не стали предметом должного исследовательского внимания. Нет единого термина, обозначающего данное явление духовной культуры. Н.П. Колпакова называла их "зимними припевками" (13). А. Старовойтовым они определялись как "проходочные" (14) по той причине, что их исполнение сопровождалось ритмической ходьбой – проходкой. Н.А. Новоселова относительно названия этих песен присоединилась к А. Старовойтову, о чем свидетельствует заголовок ее статьи: "Жанровое своеобразие сибирской проходочной припевки" (15). Ю.Г. Круглов, отмечая специфику песен данного типа, назвал их "поцелуйными" (16). Это название введено и нами в песенный сборник "Ивушка – ракитовый кусток" (17), в котором опубликовано тридцать песен с поцелуйной концовкой.

Многогранность сферы бытования поцелуйных песен привлекла внимание исследователей. На общерусском материале они рассмотрены "не только в контексте хороводов, но и в контексте молодежных гуляний" (Ю.Г. Круглов). Как песни зимних молодежных увеселений, но допускаемые в свадьбу, увидела их на Русском Севере Н.П. Колпакова. Одна и та же песня была зафиксирована в Саратовском Поволжье как игровая (М.Е. Соколов) и как свадебная "девичья", т.е. исполнявшаяся на девичнике (Т.М. Акимова). В Зауралье поцелуйные песни в полном объеме исполнялись как на свадьбе, так и на игрищах. Сами информанты не называют их ни свадебными, ни игрищными, а "половыми", т.е. исполнявшимися на полу, в доме, зимой.

По нашему мнению, поцелуйные песни являются значительным звеном в системе доказательств изначальной общности зимней календарной и свадебной обрядности, о чем как о важной проблеме писал В.И. Чичеров. На основе величальных и заклинательных песен названное единство выявила Н.П. Колпакова. Исследование причитаний привело к аналогичному выводу К.В. Чистова. Широкие "взаимосвязи свадебного фольклора с другими типами обрядовой поэзии" отметил Ю.Г. Круглов. По нашим выводам, поцелуйные песни выявляют былую целостность единого игрищно-брачного комп-

лекса, ставшего основой для двух самостоятельных обрядовых комплексов: свадебного и зимнего календарного. Обособившись, эти обряды сохранили множество общих черт, явлений, в том числе и поцелуйные песни.

Поцелуйные песни занимали значительное место в таких обрядовых компонентах, как вечерки у невесты, вечерки у жениха, в том числе вечерка перед "подбабливанием". Об обрядовых корнях жанра свидетельствуют западно-сибирские материалы. На вечерке у невесты поцелуйные песни выполняли роль величаний. Каждый "припетый" подходил к невесте, клал ей в руку монету и целовал ее. Одаривание невесты – это не только знак общественной значимости брака, но и плата за прикосновение, приобщение к благотворной силе главной персоны обряда.

Прикрепленность к зимнему периоду, дому, горенке раскрывается в самих песнях:

Горенка, горенка новая,  
А во горенке печка муравленая,  
Во печурочке загнеточка золоченная,  
А во горенке девушки молоденькие... ("Мокроусово-81". № 27).

В другой песне действие тоже происходит "Во гореночке во новой" ("Шатрово-97". № 48).

Центральный вопрос, связанный с поцелуйными песнями, – их жанровая специфика. По нему нет единой точки зрения, в частности, относительно названия и календарной приуроченности. Их рассматривают в ряду зимних вечериночных, проходочных, в которых не всегда имеется поцелуйная концовка, но есть плясовой ритм. Споры ведутся по проблеме принадлежности их к величаниям. По мнению Н.П. Колпаковой, "зимние припевки на молодежных посиделках и игрищах... должны быть отнесены в значительной своей части к песням величальным". Н.А. Новоселова пришла на сибирском материале к заключению о неправомерности отождествления величальных и проходочных песен. Ю.Г. Круглов выделяет их в отдельное жанровое объединение.

Обращаясь к названным песням, мы исходим из понимания жанра как основной творческой единицы изучения устного творчества народа. Именно изучение фольклорных жанров открывает простор для историко-фольклорных построений. "Теперь хорошо осознано, что никакая история фольклора невозможна без изучения жанров, их возникновения и развития..." (18). Че-

рез жанр проявляются черты фольклора как творчества многих поколений.

В характеристике жанровой природы фольклорных явлений важны "бытовое назначение" (19), "целевая установка" (20). У поцелуйных песен они есть. Даже Н.П. Колпакова, относившая "зимние припевки" к величаниям, отмечала различие функций этих песенных образований. По ее справедливому мнению, общественное назначение величаний заключается в том, что они "прославляли и величали человека-труженика". Эта функция, определяющая и художественные особенности величаний, не являлась доминирующей в припевках. Функциональные различия припевок и величаний отмечались Н.П. Колпаковой, которая определяла назначение севернорусской припевки следующим образом: основная задача припевки – соединить два имени, как бы шутливо наметить будущий брачный союз. Итак, у поцелуйных песен есть *единая общественная и бытовая установка – в игровой форме утвердить выбор пары и скрепить его поцелуем*. Общность функции определила общность поэтической системы, общность подхода к воспроизведению реальности, ставшей объектом изображения, общность стиливых средств, общностью структуры.

Главной отличительной чертой этих песен является *структурный элемент – поцелуйная концовка*. Эта особенность жанра рельефно выступает в сопоставлении его с другими жанрами игрищ и свадеб. Не все проходочные и плясовые песни имеют поцелуйную концовку. Так, песня "Это где-то старая баба живет?.." выходит за пределы поцелуйных песен, однако с ними ее роднит подтекст, имеющий вполне определенную символику, ориентированную на свадьбу. Герой ищет "пивоварничающую" бабу с тем, чтобы она наварила пива для него. Пиво в Зауралье варилось на свадьбу. Следовательно, поиск старой бабы связан с предстоящим браком.

Это где-то старая баба живет,  
Она где-то домовничает,  
Она где-то пивоварничает?  
Наварила баба пива про меня,  
Остудила бы зеленого вина ("Самохвалово-85". С. 73).

Эта песня была своеобразным прологом к поцелуйным песням, как и "Козонька":

Это что за диковинка?  
У ворот стоит козонька,  
Коза – золотые рога,  
Золотые рога, серебряные. ("Ильино-86". № 73).

Привыкнув друг к другу, освоившись, молодежь начинала петь песни с поцелуйной концовкой. *Вторая особенность жанра – ритм*. Функциональная заданность поцелуйных песен – соединить пару – вызвала необходимость величания. Однако *характер величаний определен игровым характером выбора пары*. Особенности величаний выявляются в сопоставлении их с величаниями свадьбы и календарного обряда. Внимание в поцелуйных песнях сосредоточено только на миленьком, милой и паре, тогда как в свадебной и календарной лирике круг величаемых значительно шире. Кроме того, изображение достоинств героев не является смысловым центром поцелуйных песен. В изображении внешности героев нет развернутых описаний, сопоставлений и гиперболических сравнений. Изменения в композиции образов приводят и к иной их трактовке. Фактически лишь констатируется красота героев. Нет сравнений, гиперболизирующих внешние достоинства: со звездой, ясным месяцем, соколом, голубями. Красота изображается как норма, а не как исключительное явление: девушки "молоденьки", "хорошеньки", "ходят улыбаются".

*Поцелуйные песни имеют своих специфических героев, отличных от героев величаний*. В величаниях подчеркиваются кротость нрава, деликатность героини. В поцелуйных песнях она бывает насмешливой, строптивой. Красивый, стройный идеализированный герой свадебных величаний заменяется маленьким, не совсем ловким. Мягкая ирония над миленьким, не допустимая в величальных песнях, используется в поцелуйных. Она не заслоняет чувства, предписываемые этикетом вечеров.

*В поцелуйных песнях специфичны обстоятельства, в которых живут и веселятся парни и девушки: пейзаж в них лишь упоминается, нет бытового великолепия величальных песен*.

*Говорить о поцелуйных песнях как о жанре позволяет календарная и обрядовая приуроченность их*. Они были важным компонентом зимних обрядов: календарного и свадебного. Песни плавно перетекали из игрищ – подготовительной стадии свадьбы, когда главным был выбор женихов и невест, в свадебный обряд. Не случайно в поцелуйные перешли некоторые свадебные песни ("Во горенке, во новой").

Изучение жанра предполагает исследование *генезиса жанра*: не только целевой установки, бытовой жизненной основы, общности формальных средств и приемов, тематической близости произведений, типологической клишированной структуры, но и усвоения особенностей предшествующего творчества. Материалы XIX–XX веков (не только зауральские) свидетельствуют

ют о том, что значительная часть поцелуйных песен имеет позднее происхождение. Они вобрала в себя образы, мотивы, сюжеты, ситуации разных песен, подчиняя все ритму, под который приплясывала молодежь. Как правило, использовались коротенькие тексты, которые укладывались в четкий, довольно быстрый плясовой напев. Как в северной припевке, в зауральских поцелуйных песнях использовался напев, служивший обычно для нескольких песен. Так, "Козонька" и "Стара баба..." исполнялись под один напев. На древность традиции поцелуйных песен указывает их достаточно широкая известность в районах, где зафиксирован архаичный фольклорный материал.

Ряд песен строится на очень простеньком с виду совете и поцелуйной концовке. Однако совет выходит на представления об идеале невесты, ее умении выполнять хорошо и быстро обычную работу, а также "по полу ходить", то есть танцевать. Трудолюбие и, как бы теперь сказали, пластичность – вот те требования, которые предъявляются невесте:

Девки, по полу ходить –  
 Не шабаркаться,  
 Ставеночки закрывать –  
 Да не шваркаться.  
 Ну, кому какое дело,  
 Я жениться хочу,  
 Я жениться хочу,  
 Поцелую и уйду ("Самохвалово-85". С. 105).

Анализ поцелуйных песен обнаруживает их связь с глубинными пластами верований и обрядов. Однако древняя основа традиции очень затемнена. На нее указывает поцелуй – главное содержание и основная цель исполнения песни. Поцелуй определяет магическую содержательность произведений как эротический символ, как знак плодородности и как древний знак верности слову. Слово, музыка, танец, соединенные с поцелуем, должны были, по мнению их исполнителей, оказать воздействие на появление новой жизни. Об этом свидетельствует поздняя фактология. Так, у русских и украинцев известен обычай целования замка и петли у церковных дверей и дверей своего дома, чтобы роды были более легкими, а муки женщины переносились бы на мужа. "С поцелуем передавалась и сексуальная энергия, стимулировалось плодородие и усиленный рост. На Брянщине во время первоначальности поцелуя выявлялся и в зауральской свадьбе. Здесь порчу свадьбы снимал тысяцкий, заставляя "колдовок" (женщин, испортивших свадьбу)

силой своей "знаткости" целовать свадебных свах ниже поясницы.

Поцелуйная концовка может рассматриваться как пожелание здоровья, что особенно важно с учетом нарождающегося следующего года. Само происхождение корня "цел" свидетельствует о том, что поцелуй несет пожелание быть целым, цельным, здоровым. Через здоровую силу молодежи, а главное, через сакральность жениха и невесты поцелуйными песнями предполагалось наполнить плодородностью природу. В одной из песен Русского Севера земледельческая магия поцелуйных песен, их заклинательная обрядовая основы откровенны. Песня приказывала девушке:

Да поцелуй парня в уста:  
 Будет рожь часта  
 Да промолотиста.  
 Что из колосу коврига,  
 Из полужерна – пирог,  
 Из другого – соченек (22).

Донесены также мифологические представления, связанные с насекомыми. Так, в одной из песен упоминается таракан, попавший на игрища, когда девки "по полу ходили":

Девки по полу ходили,  
 Таракана расступили,  
 Таракан, таракан,  
 Тараканья душа,  
 Тараканья душа,  
 Целоваться три раза!  
 (Самохвалово-85". С. 105; "Мостовка-89". № 11).

Языческая символика таракана как прибыли отражена В.И. Далем: "Черные тараканы заводятся – к прибыли... Прусаки и тараканы размножаются к добру" (23). В гаданиях тараканы наделяются прогностическими функциями. В селах по Ирюму гадали на таракана под Новый год. Пойманного таракана сажали в надетый на ногу чулок и ждали, куда побежит. По направлению бега таракана узнавали сторону, откуда приедут сваты ("Самохвалово-91". С. 64).

Как видим, даже поздний выбор песенных образов не всегда произволен. На него определенно влияли древние истоки жанра. В данном случае песня не ошиблась, сведя образы девок и тараканов в песне "по полу".

Вошел в поцелуйные песни древний мотив сева, характерный для обрядовой практики святок. Он прочитывается в одной из песен комической направленности. Героями являются журавли, которые символизируют тепло, воду (24). По всему Ирюму песня про журавлей организовывала пляску, которая заканчивалась вместе с песней. В конце следовал поцелуй:

Журавлины долги ноги  
 Не нашли пути-дороги.  
 Они шли стороной,  
 Боронили бороной.  
 Борона железная,  
 Поцелуй, любезная! ("Самохвалово-91". С. 23 об).

В стилистику поцелуйных песен внесен образ зайца, наделенный "в народных представлениях эротической (фаллической) символикой и демоническими свойствами... На свадьбе исполнение песен про зайца нередко связано с обрядом брачной ночи и определением "честности невесты" (25). Любовно-брачная символика зайца наиболее отчетливо проявляется в песнях с другими символами любви и брака – "рябинушкой густой", рекой.

Насыщенность песен символами не может быть случайной. Вероятно, вместе с императивной концовкой обилие брачных символов включалось в магию, становясь средством достижения определенной цели: урожая и брака. Обратимся к песне:

Зайка беленький,  
 Зайка серенький,  
 Зайка в сторону скочил,  
 Чаю, сахару купил.  
 Он в другую скочил,  
 Там река глубока,  
 Речка тиновая,  
 Рябиновая,  
 Там рябинушка густа.  
 Целуй молодца в уста,  
 Целуй молодца в уста  
 Восемь раз, пожалуйста! (26).

Поцелуйные песни вобрали мотив смерти, переплетенный с аграрными и брачными мотивами:

Старый, старый старичок  
 Собирался помирать.  
 Стали гроб тесать,  
 Он – по горенке плясать.  
 Повезли хоронить –  
 Он поехал боронить.  
 У него борона железная,  
 Два зубочка медные  
 И целовать любезную ("Мокроусово-81". № 29).

Образ бороны известен как общеевропейский, сельскохозяйственный, брачно-эротический символ магического характера. Борона – земледельческое орудие, которое использовалось в ритуально-магических целях, что связано с ее внешним видом. "После сбора урожая совершают тоекратное боронование вокруг села, чтобы никакое зло не проникло на двор и не повредило хозяйству. В случае эпидемий или мора скота бороновали или обходили с бороной вокруг села...

Фаллическая (эротическая) символика бороны представлена в обрядах и поверьях, имеющих отношение к браку и деторождению, в фольклорных текстах эротического характера. Считалось, что если в поле забудут бороны, к девушкам в деревне не будут свататься женихи. Найдя такую бороны, девушки сообща тайком прятали ее в овине или в крапиве или рубили и раскидывали подальше. Под Петров день (29.VI/12.VII) бороны носили на голове из деревни в деревню: в какую принесешь, туда и замуж выйдешь. А на Новый год девушки топором секли украденную бороны, чтобы после святок к ним приехали сваты, а зубья разбрасывали по полю. С темой замужества связан обычай волочить бороны по деревне, чтобы было больше свадеб" (27).

Таким образом, коротенькая поцелуйная песня имеет широкий выход на архаику. Расшифровка символики песни позволяет увидеть глубинные истоки календарной, любовно-эротической и брачной обрядности. Бороны-журавли – символ, имеющий отношение к теплу, приходу весны, урожаю и браку. Древняя традиция проявляется в сакральном противопоставлении парных предметов и явлений. Чаще противопоставляется пара "старость – молодость":

Уж вы, молодцы, молодцы,  
 Не ходите долго холосты.  
 Не берите старых девок за себя,

Вы берите молоденьких,  
 Вы берите молоденьких,  
 Лет семнадцати, хорошеньких (Ивушка... с. 70).

Вошел в поцелуйные песни мотив сева, характерный и для обрядовой практики зимнего солнцеворота (обрядовая запашка), имеющий также эротический смысл:

Девки сеяли капусту, приговаривали,  
 Ой люли, ой люли, приговаривали:  
 Уродись наша капуста, бела, хороша, кудреватенька...  
 Ох, милая моя, милованная моя,  
 Поцелуй меня три раза...,  
 Ой люли, ой люли, выйди замуж за меня  
 ("Ожогино-87". № 9, 48).

В процессе развития песенной культуры поцелуйные песни вбирали и архаику, и то новое, что появлялось в жизни. В Старопершинке Мокроусовского района записана песня, в которой соединено, казалось бы, несоединимое: языческая символика и заимствованная лексика. Мир мертвых и живых предстает единым: с убитым гусариком беседует молодежь – "девки молодые", "ребята холостые". Они велют гусарику встать и присмотреть за конями, которые во поле ночуют ("Мокроусово-81". № 35). Песня удивительна по силе генетической памяти, способности древних архетипов проявляться в позднее время, хотя и в затемненной форме. В ней брачная символика реализована через образ коня. Введен также мотив смерти (убитый гусарик), которая в мифологических воззрениях значилась как рождающая. Просьба молодежи, обращенная к гусарику, имеет отношение к свадебной символике и браку, причем, браку под патронажем древнего тотема и предков – коня.

Отражая идеал счастливого брака по любви, поцелуйные песни используют архаичные символы соединяющего значения. Среди них наиболее распространены является совместное угощение. Угощение предлагает то парень, то девушка, что ставит их в равное положение в выборе спутника жизни. Символика угощения иногда сочетается с эротической символикой выматривания узоров на развернутой тафте или камне ("Шатрово-87". № 48). Вошел в песни один из устойчивых символов, связанных с древними представлениями, – *прикосновение*. Молодые люди берут друг друга за руки, ведут в круг под песню:

Я по горенке хожу,  
 Милого не вижу,  
 Уж милого не вижу,  
 Голосочек слышу.  
 Голосок его я слышу,

Подле его я сяду.  
 Уж я сяду-посижу,  
 За праву руку возьму.  
 За правую, за левую,  
 По горенке поведу ("Мокроусово-81". № 34).

На древнюю традицию поцелуйных песен указывает их близость к заклинательным песням, мифологические корни которых отмечены в названных работах Н.П. Колпаковой и Ю.Г. Круглова. Эта близость реализуется в мотиве заклинания, императивности, восклицательных интонациях. Однако в поцелуйных песнях как поздних "совершенно иной адресат обращения: вместо сверхъестественных сил им стал обыкновенный участник свадьбы – или сам жених, или сват, или тысяцкий, или любой другой "свадебжанин" (28). Поцелуйные песни заклинаят милого поцеловаться, то есть заключить брачный союз. А сверхъестественные, мифологические силы внешне представляют как бы фон заклинания, но фон значимый, оказывающий влияние на исполнение просьбы, обращения, императива.

Анализ поцелуйных песен приводит к выводу об их связи с предшествующими традициями. Свой жанровый тип они обрели, как и другие поздно сформировавшиеся жанры, "на почве преемственной связи с древними по происхождению родами и видами искусства, у которых бытовая традиция устанавливается с ясностью" (29). Архаика как реликт прошлого свойств, структура в традиции и истории жанра. И в поцелуйных песнях ряд свойств, структура, образность древних форм творчества получили эстетическое начало.

Раскрывая идеал брака по выбору, поцелуйные песни обращаются к символам, характерным для любовной лирики: голубям, соколику, канареечке, цветам, зелени. Они закрепились в игрищах и свадьбе как средство опознания любви, брака, любящих. В ряде песен откровенно звучит мотив венца:

Поглядите, добры люди,  
 Это чем же не пара?  
 Чем не пара, чем не ровня?  
 Хоть сейчас же под венец,  
 Поцелует молодец ("Шатрово-87". № 38).

Символами брака являются кольцо и коса, “убранная цветами”, алое платье:

Сплю я, сплю я,  
 Во сне вижу  
 Тебя в алом платье.  
 Твоя русая коса  
 Вся цветами убрана.  
 На руке у вас кольцо,  
 Колечко золотое.  
 На колечке-то у вас:  
 – Целоваться сто пять раз (“Самохвалово-85”. С. 105).

Есть песни, в которых мысль о создании семьи звучит открыто. Игровой характер вечеров позволял заветную мысль объявлять во всеуслышание:

На деревне девок много,  
 Я жениться хочу.  
 Трое по полу пройду,  
 Поцелую и уйду (Ивушка... С. 63).

Не предосудительно и девичье признание в том, что желает “замуж пойти” (“Самохвалово-85”. С. 97):

Поцелуйные песни являются гимном чистой любви, красоте девушек и парней, уважительному отношению их друг к другу. Прославляется также знание этикета. Связанные со свадьбой, поцелуйные песни раскрывают свадебный этикет, предписывающий определенные действия главным героям:

Ой, я качу-то, качу,  
 Ой, я качу-то, качу,  
 Да золотое кольцо.  
 Да золотое кольцо,  
 Ой, золотое вито,  
 Ой, золотое вито.  
 Да со провьянтами...

За кольцом идет добрый молодец, за собой ведет красну девицу. Песня приказывает молодцу поставить девицу “середь горенки”, поклониться ей низешенько и поцеловать три раза милешенко (“Мокроусово-81”. № 33).

Для ряда поцелуйных песен как позднего жанра характерна тонкая ирония. Восхваление миленького иногда становится маской, скрывающей его недостатки. Но специфика жанра в том, что ирония сочетается с чувством любви, прославлением неуклюжего парня, все-таки поцеловавшего девицу:

Мой миленький мал, да удал,  
 Через высоки заплотики скакал,  
 Через высоки заплотики скакал,  
 У визитки праву полу оторвал.  
 Что визитка без полы, да без полы –  
 Красна девка без шалешки, без шали.  
 Ей мальчишка шаль на плечи накидал,  
 Да раскрасотку три раза поцеловал  
 (“Самохвалово-85”. С. 71).

Одновременное возвышение и снижение героя создает атмосферу веселого настроения, рассчитанную на чувство юмора собравшихся. Незлая насмешка не скрывает восторженного отношения к ловкой, скорой на руку девушке, умеющей подшутить над парнем:

Саловаренка красивая была,  
 Она здорово похитила меня.  
 Рубашку, подштанники сняла,  
 Прихватила худым мешком  
 И отправила по городу пешком...  
 Я из дальнего, из дальнего села  
 Прикатился из города сюда.  
 Прикатился из города сюда  
 Целоваться три раза (“Самохвалово-85”. С. 98).

Эта песня соответствует средневековому духу “амбивалентного образного отрицания” (30). Песенное игрищное слово старообрядцев, как и карнавальное народно-праздничное слово европейского средневековья, “хваля бранит, браня хвалит. Это двуликий Янус. Оно адресовано двутелому предмету, двутелому миру (ведь это слово всегда универсально), умирающему и рождающему одновременно, прошлому, рождающему будущее. Может преобладать или хвала, или брань, но одно всегда готово перейти в другое” (31).

Таким образом, поэтика поцелуйных песен с мотивом хулы (брани) и славы оказывается созвучной принципу народного восприятия перелома года



как единства противоположностей: умирания и рождения. Принцип художественного отражения бытия песнями является органично слитым со всей системой мировоспроизведения в календарной обрядности.

На поздней ступени бытования песни с архаической семантикой образов повлияли на возникновение новых песен. Со старыми их роднит только поцелуйная концовка. Используемые образы берутся произвольно, для рифмы:

От Утятки до Нагорки  
Широкие версты.  
Широкие, далекие,  
Так прошли девочки.  
Со восточной со стороны  
Подымалась буря.  
Подымалась туча-буря,  
Целоваться будем (Ивушка... С. 66).

“Буря” не имеет отношения ни к любви, ни к браку, ни к урожаю. У нее иная символика. Слово использовано для рифмы.

В ряде песен сделана откровенная установка на занимательность, юмор, веселье:

Целовок клади в сапог,  
Из сапожка – в рукавичку,  
Из сапожка – в рукавичку,  
Поцелуй красну девочку (Ивушка... С. 62).

Анализ материалов дает основание сделать заключение о том, что и на поздней стадии своего развития образная система поцелуйных песен наполнялась в основном не за счет произвольно избранных явлений, персонажей и предметов. Создатели и исполнители песен ориентировались на древнюю традицию, восходящую к архаическим представлениям. Поцелуйные песни выступали соединительным звеном между досвадебными и свадебными обрядами, являясь необходимым компонентом зимнего периода крестьянского сельскохозяйственного календаря. Исследование поцелуйных песен позволяет видеть в них сложный жанр, вобравший элементы ритуального, игрового, величального и заклинательного песенного фольклора. Можно предположить, что эта связь с разными жанрами есть отголосок древнего синкретизма, что логично в песнях, наследующих архаику. Однако главные

черты позволяют считать поцелуйные песни ритуально-игровыми.

6. Вопрос о такой локальной особенности свадьбы как включение в нее ряда **игровых песен** вылился в проблему взаимосвязи свадебной и календарной обрядности, соотносительности песенного игрового фольклора с обрядом. Анализ материала позволил сделать попытки выявить календарную приуроченность ряда песен, что выходит на актуальную проблему генезиса фольклорных явлений, их исторического развития.

Исследование игровых песен как одного из древнейших жанров требует опоры на исторический метод. Функции поздней ступени в развитии жанра носят иной характер, чем функции жанра глубинных пластов его истории, о чем свидетельствуют реликты архаики. Однако и материалы XX века обнаруживают заклинательные функции произведений: уродись лен; полюби, молоденький; приоденьте меня, приукутайте! В ряде песен заклинание имеет форму повеления: встань на резвые ножки; иди вдоль по хороводу; выбирай, кого надо и т.д. Анализ материалов свидетельствует о том, что содержанием игровых песен зауральских игрищ и свадеб были заклинание любви и урожая и требование – повеление определенному герою выбрать пару. Поцелуйная концовка обнаруживает, по нашему мнению, единые обрядовые корни и сходство функций поцелуйных и игровых песен, которые проявились в общем структурном элементе – поцелуйной концовке. Однако сходство не заслоняет отличий между этими жанрами. Отличия касаются прежде всего формы исполнения и своеобразия главных персонажей. В игровых песнях, вошедших в свадьбу и игрища зауральских двоедан, персонажи в основном являются исполнителями обрядов. Одни из них приготавливают кисель – обрядовую пищу для людей, создающих семью. Другие сеют с “приговором” – заговором лен. Третьи – укрывают Оленя, четвертые ходят по городу и выбирают невесту. Пятые заклинают Ладу. В центре обрядов как объекты магических действий находятся герои, отмеченные глубинной архаикой: Дрема, Олень, Лада, Ящер (Яшенька).

Сопоставление песенных вариантов разных регионов свидетельствует о том, что более архаичные тексты сохранились в Белоруссии, Сибири и Зауралье.

Анализ материалов, зафиксированных в Зауралье и других регионах, позволяет рассматривать игровые песни как основу для выводов о древних родовых праздниках, носивших первоначально брачный, а позже аграрно-брачный характер. Исследованиями Б.А. Рыбакова (32) и Т.А. Бернштам (33) выяв-

лена ритуально-языческая основа песни о Яшеньке. За образом Яшеньки стоит животное-растительный тотем Ящер-Змей, сидящий "на золотом стуле".

По нашим наблюдениям, двойственная природа тотема отвечает универсальному принципу изображения мира в славянской мифологии как единства и борьбы противоположностей. В славянских мифах мир изображался системой основных содержательных двоичных противопоставлений. Дуалистический принцип противопоставления реализовывался иногда в мифологических персонажах, наделенных двоичностью. Дуалистический принцип предполагал борьбу и единство противоположностей как основу продолжения жизни. Заметим, что песенный Яша (Ящер) щелкает орешки, а потом уже выбирает пару и целует, что должно привести к новому рождению.

В земледельческий период содержание мифа дополнилось аграрно-эротической идеей. Центральным, доминирующим образом становится образ плодородия, земли порождающей. Смерть осмысливается как произрастание, плодородие из земли – лона растений, животных, людей. Аграрно-эротическая идея реализуется через мотив поедания, щелканья орешков, которые представляют собой обрядовую жертву, причем приуроченную к определенным жизненно важным периодам земледельческого календаря и векам жизни человека. Известно, что во многих регионах России и в XIX веке *на Рождество по традиции обязательно ели орехи*. В Зауралье угощение орехами и семечками считалось формой ухаживания. Парни приносили орехи и семечки на зимние вечерования. Это же угощение было обязательным элементом игрищ и свадебных вечеров. Считалось приличным выторговать за невесту пуд-два орехов ("Самохвалово-91". С. 81). *С орехами связано поверье, выходящее на их свадебную символику. Согласно этому поверью, нельзя рубить орех, чтобы не разрушит любовь. Если срубить орех, то парни перестанут любить девушек, а девушки – парней.*

Аграрно-брачное единство праздника перелома года раскрывается через припев-призыв "Ладу! Ладу!", соединенный с образом "орешков". По наблюдениям Б.А. Рыбакова, органичное "соединение аграрного божества и покровительницы брака наблюдается во всем обильном фольклорном материале, содержащем имя Лады". Заслуживает внимания высказанный им тезис о связи имени Лады с календарными и свадебными обрядами: "Вне календарных рамок песни с упоминанием Лады поются или во время гаданий о замужестве (большею частью новогодних), или во время свадеб" (34).

Историко-типологический метод анализа песни в контексте обрядовой практики привел к следующим выводам: песня о Яшеньке, восходя к древ-

ним доземледельческим верованиям, отразила раннюю ступень обрядовой практики, направленной на умилоствление таких божеств, как Ящер и Лада. Обряды, включавшие жертвоприношения, имели целью вызвать расположение богов, патронирующих благополучие, богатство, жизнь, брак. Материалы по старообрядчеству Зауралья и этнографии Сибири и Русского Севера говорят о том, что песни с припевом "Ладу (Ладо), ладу, ладу" поются здесь не "во время весенне-летнего обрядового цикла" (Б.А. Рыбаков), а зимой – во время святочных игрищ, в которых связаны аграрные и брачные мотивы в тугой узел. Песня о Яше-Ящере донесла не только эхо культов умирающих и воскресающих тотемов, но и словесные заговорные формулы, направленные на создание семьи по любви.

Песня – живой организм. Она вобрала и сохранила архаику доземледельческого и земледельческого периодов. На поздних ступенях развития внимание ее сосредоточилось на любовно-эротическом мотиве. Затемнение старых пластов культуры привело к неизбежному изменению песни. В большей мере они касаются вариантов, записанных в Центральной России. Хотя под песню "стряпались" свадьбы (И.П. Сахаров), но содержание ее приобрело иронический оттенок. Идеализированный персонаж древних вариантов заменен сниженным: Яша выбрал в качестве невесты "рябую кукушку", "Черную кошку". Песня становилась формой развлечения.

Вырастая из обрядового комплекса, песня первоначально имела те же функции, что и обрядовые действия. Она заклинала божества языческого Олимпа о благополучии и браке как продолжении жизни. Внесение мотива аграрной магии придало песне новый виток. Любовно-брачное содержание стало залогом жизнестойкости песни – любимого произведения свадеб и игрищ.

Единство древнего аграрно-брачного комплекса выявляется в песне "Уж мы сеяли, сеяли ленок". Устоявшаяся точка зрения о том, что песни о посеве различных культур "выросли из трудовой практики крестьянина – земледельца" (Н.П. Колпакова) нуждается в уточнении. Выросли подобные песни, по нашему мнению, из обрядовой практики, направленной как на результаты трудовой деятельности, так и на человека, продолжение жизни.

Песни с мотивом обработки льна в русском фольклоре представлены пятью типами:

1. Девушки (девушка) посеяли (посеяла) ленок. Далее изображается вся технология обработки льна, каждый компонент которой сопровождается

призывом, соединяющим идеи роста льна и любви "хорошенького", "молоденького", "дружка миленького".

2. Девушка просит мать научить ее сеять и обрабатывать лен.
3. Девушки посеяли лен, "повадился гоголек, весь ленок притолок".
4. Девушке сказали, что ее лен помят. Она в испуге бежит на поле и радуется, видя, что лен не тронут.
5. Молодка посеяла лен, горюет, с кем ей лен убирать. Не подходит ей для совместной работы никто из новой семьи, кроме мужа.

В старообрядческом Зауралье, где лен был одной из ведущих сельскохозяйственных культур, шире представлена песня первого типа. Как и другие игрищные песни, она входила в общий комплекс сложного святочного обряда. По свидетельству информантов, ее исполняли только на игрищах ("Самохвалово-87". С. 108). В записях И.И. Земцовского она отнесена к весенним. В Смоленской области она значится как духовская. В Виленской губернии песню записывали как жнивную. Воронежский вариант отнесен Н.П. Гринковой к русальским. Комментируя песню, И.И. Земцовский высказал мнение о том, что в русальский обряд она включена явно позднее. Словом, единого мнения о календарной приуроченности нет: она может быть установлена только с учетом обрядовой практики, то есть в комплексе поэзии и обрядов. Русские обычаи и обычаи народов Европы свидетельствуют о том, что именно в зимнюю календарную обрядность входит мотив сева и конечного урожая. В регионах устойчивой архаики на игрищах разыгрывались не только "Ленок", но и "А мы просо сеяли". Повсеместно бытовали новогодние песни-пожелания с мотивом сева, что позволяет говорить об единых истоках и единой временной приуроченности обрядовых календарных песен-пожеланий и игровых песен.

Мотив сева – является художественным отражением обрядовых действий новогоднего сеяния хлеба и обрядовой запашки, которые сопровождалась песнями. Обрядам придавалось серьезное значение как фактору магического воздействия на урожай:

Сею, сею, посеваю,  
С Новым Годом поздравляю!  
Куда конь хвостом,  
Туда рожь кустом,  
На каждом месте  
Пудов по двести... (35)

Утвердившееся христианство не победило древний языческий новогодний обряд сева и не изжило песни, связанные с ним. Наоборот, языческие песни вобрали в себя христианские образы. Символическую новогоднюю запашку в обрядовой лирике производят Господь, Матерь Божья, святой Василий, Илья-пророк.

Внимание к мотиву сеяния льна связано с представлением о сакральности этой культуры. В русском языке утвердился афоризм "нить жизни". Мифопоэтическим символом долгой жизни стала пряжа. Нить и изделия из нее использовались как магические средства соединения влюбленных (молодежные бесчинства на святках, гадания, подарки: пояса, платочки, портянки). Песни о посевах льна – не средство "закрепить трудовые навыки", а своеобразный заговор, объединивший две мысли: "ты удайся, удайся, ленок" и "полюби, дружок миленький".

Прикрепленность исследуемых игровых песен к святкам и свадьбам в архаических этнокультурных зонах, сопряженность их с обрядовой практикой позднего времени, дают возможность говорить об изначальной их приуроченности к обрядовому комплексу – празднику перелома года, направленного на благополучие 12 месяцев, что в свою очередь связывалось с брачными союзами. Весной и летом пелись другие песни, целью которых было вызывание роста и созревания культур, а не итог работы.

Таким образом, зауральская свадьба сохранила песенные жанры, входящие к древней аграрно-брачной магии. Архаика, донесенная до середины XX века, позволяет связать их с теми "бесовскими" песнями, сопроваждавшими выбор жены "собе", о которых сообщила "Повесть временных лет". Отмечая в свадьбе старообрядцев значительный круг игровых и поцелуйных песен, мы видим их отличие от тех жанров, которые представляют собой собственно обрядовые и ритуальные.

7. Ритуальные рассматриваются в аспекте анализа пространства и времени, что дало возможность предпринять попытку установить место песен в сценарии обряда.

Локальной особенностью старообрядческой свадьбы Зауралья является слабо развитый корпус ритуальных песен. Малая вербальная оснащенность – это состояние обряда не только конца XIX – середины XX веков. Отношение старообрядцев к обычаям прошлого, разработанность ритуального жанра в открытых социумах дают основание для суждений о том, что свадебная лирика развивалась после второй половины XVII века. Зауральская свадьба – это этап общерусской традиции, еще не отмеченной бурным всплеском ли-

рики. Песенное богатство, отраженное в записях XIX–XX веков, по нашему представлению, не было известно хранителям “древлего” благочестия по устной традиции, передаваемой старообрядцами. Им нечего было передавать и перенимать. Дело не в запрете уставщиков. Ведь не изгнали же они из жизни односельчан языческие игрища, съезжие праздники, купальские и троицкие обряды, сборища молодежи у бань во время Великого Поста. Не оказались под запретом поцелуйные и игровые песни. *Дело в самой истории свадьбы. Обряд двоедан Зауралья – своеобразный документ, который нельзя не учитывать при изучении истории свадебных русских обычаев.*

Непродолжительность, скоротечность свадьбы, отмеченная не только в старообрядческой среде, но и в великокняжеских и царских палатах (XIV–XVII веков) еще не давала простора лирике.

Обращение к ритуальным песням зауральской свадьбы убеждает в том, что все важные обрядовые действия и этапы сопровождались песнями. Песни комментировали обряд, вплетались в его внутреннее развитие, подсылая ход событий. Но главное их назначение – раскрыть чувства и отношение к происходящему. В свадьбе старообрядцев представлены песни, известные в общерусской традиции. *Локальной приметой является отсутствие циклов, сопряженных с определенными компонентами обрядовой практики.* Одна песня заполняла время обрядового действия и могла повторяться несколько раз.

Открывала цикл ритуальных песен песня “Я когда была малешенька”, прикрепленная к “просватке” – сговору. Песня скрепляла договор и раскрывала тревогу невесты по поводу того, что “отдает родимый тятенька за простого крестьянина”. Следует отметить сложность психологического рисунка: и тревога, и укор батюшке и понимание того, что “пришла пора – времечко”, вызвавшая нарушение давнего батюшкиного обещания дочери – младенцу не отдавать ее замуж “ни за князя, ни за боярина”.

В соответствии с обрядовой практикой действие заключено пространством дома невесты. Имеет свои характерные приметы время. Оно объективно, его течение отмечено взрослением героини, вступлением ее в брачный возраст. Действие происходит в настоящем: “отдает родимый батюшка за простого за крестьянина”. Но настоящее связано с прошлым, которое предстает в воспоминаниях невесты: “Я когда была малешенька // Я во люлечке качалася...” В прошлом “со тяжелой со работушки” приходил родимый батюшка, брал Катю на руки, метал ее выше головушки, приговаривал. Глагольные формулы прошедшего времени раскрывают мысль о невозвратности было-

го и необходимости подчиняться реальному ходу времени. Время является содержательным элементом и поэтическим приемом. Оно снимает вину с батюшки, обещавшего некогда дочери не отдать ее ни за князя, ни за боярина. Время обязывает выполнять жизненные предписания, поэтому укоры дочери носят мягкий характер. Будущее в песне просватки отсутствует, что, вероятно, связано с профилактической магией (“Загад не бывает богат”).

Эта песня имеет большое значение как начальное звено в лирическом ритуальном комплексе. В ней намечены многие структурные, содержательные, изобразительные элементы, которые разработаны в ритуальных песнях последующих этапов: идеализация невесты и ее стороны, противопоставление и неразделимость прошлого и настоящего времени, профилактическая магия молчания в отношении будущего, констатация свадьбы и нового положения героини обряда, использование суффиксов эмоциональной окрашенности для передачи взволнованности и ласковости невесты. В качестве структурного элемента используется противопоставление, которое выявляет многогранность жизни, отвечая представлению о бинарной сущности всех граней мироздания и бытия.

Последующие песни ориентировались на нее. В старообрядческом Зауралье логика движения обряда подчиняла себе порядок следования песен. По значимости в свадьбе как начала исследуемую песню можно сопоставить с самой просваткой, которая считалась народным устным юридическим актом, утверждавшим перспективу создания семьи.

Особое значение для самого обряда, а также для истории и теории свадьбы имели “баенные” песни, связанные с обрядом бани невесты. Важность обряда подчеркивалась наличием *четырёх* песен. На фоне других обрядов “баня” выделяется значительным ореолом. Песни подготавливают невесту к бане и обобщенно комментируют роль этого обрядового компонента. Песни, предваряющие обряд, славят баню: ключева вода nanoшена, шелковы веники распарены. Варианты песни, комментирующие итоги “баенного” ритуала, позволяют видеть развитие обряда, размывание архаики. Ранние песни упрекали баню: “Не спасибо тебе, парна банюша”, “Раскатися, парна банюша//До единого до бревнышка”. Пояснились причины укоров:

Я не долго в ней была,  
Не долго мылася  
Да и смыла я  
Девью красу (“Ильино-87”. С. 60).

В соответствии с представлением о Духе бани и древними обрядами бракосочетания с ним в параллель песням организовывались действия самой невесты и действия, направленные на нее. Из бани невеста шла без символа девичества – венка на голове – и у порога дома “колотилась” (стучала в двери, припадала к ней головой), просила у матери прощение. Разрушение архаики привело к тому, что в другом варианте невеста благодарит баню-парушу.

Сборы невесты и плетение косы комментировались устоявшимися, вошедшими повсеместно в свадьбы песнями “Снаряжала Фросю мамонька”, “Сидела в новой горенке”, “Ты зайди, родима мамонька”. Сборы невесты и косокрашение подготавливали невесту к “переправе на чужую сторону” – венчанию, приезду в дом жениха, обрядам, которые будут совершаться в странстве нового для нее бытия. То есть сборы и косокрашение содержали идею будущего, предваряя и подготавливая его, чего не было на просватке, песня которой констатировала факт договора. Само слово “сборы” предполагает будущее. В песнях этих ритуалов характерно время – будущее: “Как приедут свашеньки”, “Дак я малой пташенькой прилечу”. Будущее сочетается с настоящим.

Анализ пространственно-временной изобразительности песен о сборах невесты и косокрашении привел к выводу о ее подчинении заданности этих ритуалов и строгой прикрепленности песен к ним. Это единственные песни, содержащие образ будущего, которое вытекает из настоящего. Профилактическим средством от злых сил при загадывании будущего являются трибулатных ножа, будто бы вплетенных в косу невесты. Наряд и прическа невесты придали ей статус гостьюшки в отчем доме, где для нее нет будущего. Оно связывается с корабельщиками, которые увезут невесту на чужую сторону, где свашеньки расплетут девичью косу. Ни один другой ритуал не изобразил невесту в родном доме чужой. Таким образом, анализ пространственно-временной изобразительности дает основание говорить об изначальной прикрепленности ритуальных песен к определенным стадиям обряда.

О приближении поезда жениха сообщала ритуальная песня “Кони-то бегут”, давая невесте знать о том, что следует выходить на крыльцо и встречать гостей. Въезд поезда во двор предваряла песня “Вот и грянул гром”. Входящих в дом гостей встречали песней “Кто-то бьется-колотится// Круг кисейною занавесицы”. Необходимость сборов к венцу подсказывала песня “У Михаила-архангела”. Как и в песнях старообрядцев других регионов, у зауральских двоедан нет образа жениха – “разорителя” и “губителя”.

По аналогии с общерусской традицией, в свадьбе зауральских двоедан за пределами исследованных песен имеются причитания и необрядовые лирические песни.

Лирические необрядовые песни пелись за княжьим столом. В отличие от других необрядовых песен знаком обрядовости исполнителями наделялась баллада о молодухе, возвращающейся домой и неузнанной родным батюшкой.

8. В диссертации делается предположение о том, что ограниченный круг причитаний в исследуемой свадьбе обусловлен не только отношением старообрядцев к традиции, но и импровизационностью жанра. Не случайно, упомянув об обычае “кричать зорю”, известный зауральский краевед А.Н. Зырянов, опубликовавший свадебные песни, не привел текст причета “на зорю”. Информанты 1908–1921 г. р. знают о бытовавшем обычае, но не могут передать содержание “кликанья”.

В старообрядческой среде причитания – часть обряда бужения и сборов невесты, которые совершались в утро венчания. Причеты не только определяют события, но и раскрывают чувства: боль расставания, горе матери, провожающей дочь на чужую сторону. Это был последний этап свадьбы, имевший мотив противопоставления “своя-чужая” сторона.

Мотив устрашающей дальней чужой сторонки, редкий в двоеданской свадьбе, выступает в качестве повода для наказов и советов, которые дают дочери матерью. Слова матери важны не столько как характеристика чужой стороны, сколько как мудрое поучение, подсказка поведения в новой семье: “Держи голову низешенько”.

Повсеместно записано клишированное причитание невесте-сироте. Оно представлено двумя типами: “Реченька” и “Березонька”, примечательными сохранением архаической символики.

Данное диссертационное исследование, выдвинувшее новую тему в фольклористике, открывает возможности для сравнительного изучения архаической свадьбы старообрядцев разных регионов, что имеет большое значение для решения проблем истории и теории свадьбы (поэзии и обряда).

Представляется перспективным комплексное исследование зимней календарной обрядности и свадьбы в аспекте взаимосвязи поэзии и обрядовой практики.

С точки зрения исторической поэтики фольклора многое открывает осмысление реликтов архаики. Материалы и выводы могут иметь выход в проблему генезиса не только древнерусских обрядов и образов, но и общеславянских.

Работа дает основание для постановки проблемы изучения русского свадебного обряда в системе различных фольклорных жанров (лирических песен, сказок, баллад, быличек и др.).

### Примечания

1. Жекулина В.И. Русская свадьба в публикациях 1980-х гг. // Русский фольклор. Л., 1989, т. XXV. С. 207.
2. Потанина Р.П. Свадебная поэзия семейских Забайкалья. Улан-Удэ, 1977. В книге дается библиография по быту и свадьбе старообрядцев, поселившихся за Байкалом.
3. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. Л., 1978. В плане исследования свадьбы старообрядцев представляют интерес следующие статьи: Макашина Т.С. Свадебный обряд русского населения Латгалии. С. 138–158; Липинская В.А., Сафьянова А.В. Свадебные обряды русского населения Алтайского горного округа. С. 180–201.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. статья и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940. С. 390.
5. Шашков А. Послание сибирской "братии" протопопа Аввакума // Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 89.
6. Федорова В.П. Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья. Курган, 1997. С. 12–71.
7. Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. М., 1996. С. 343.
8. Миненко Н.А. Русская крестьянская семья в Западной Сибири (XVIII – первой половины XIX в.). Новосибирск, 1979.
9. Сумцов Н.Ф. Очерки народного быта. Харьков, 1902. С. 57.
10. Круглов Ю.Г. Русские свадебные песни. М., 1978. С. 12.

11. Аникин В.П. Теория фольклора... С. 255.
12. Федорова В.П. Свадьбы на Ирюме. Челябинск, 1991. С. 39–40.
13. Колпакова Н.П. Русская народная игровая песня // Русский фольклор: Материалы и исследования М.: Л., 1958. Вып. 3. С. 72.
14. Старовойтов А. Жанровая специфика игровых проходочных песен: Тезисы доклада // Уч. зап. Пермского пед. ин-та. Пермь, 1971. Т. 90. С. 139.
15. Новоселова Н.А. Жанровое своеобразие сибирской проходочной припевки // Сибирский фольклор. Новосибирск, 1980. С. 69–82.
16. Круглов Ю.Г. Рус. обр. обрядовые песни... М., 1982. С. 126.
17. Федорова В.П. Ивушка – ракитовый кусток. Челябинск, 1983. С. 60–71. Далее ссылки на сборник даются в тексте.
18. Аникин В.П. Теория фольклора... С. 94.
19. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Хрестоматия по истории русской фольклористике. М., 1973. С. 299.
20. Аникин В.П. Русский фольклор. М., 1987. С. 70.
21. Славянская мифология. М., 1995. С. 321.
22. Едемский М. Вечерованья и городки (хороводы) в Кокшеньге Тотемского уезда // Живая старина. 1905. Вып. 3–4. С. 470.
23. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1994. Т. 4. С. 724.
24. Даль В.И. Т. 1. С. 1367.
25. Славянская мифология... С. 191.
26. Федорова В.П. Ивушка – ракитовый кусток... С. 69.
27. Славян. мифология... С. 63.
28. Круглов Ю.Г. Рус. свад. песни... С. 110.
29. Аникин В.П. Теория фольклора... С. 100.
30. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура сред-

невековья и ренессанса. М., 1990. С. 455.

31. Там же. С. 459.

32. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 403.

33. Бернштам Т.А. Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх "Ящер" и "Олень" (Опыт реконструкции)// Фольклор и этнография. Л. 1990. С. 17-36.

34. Рыбаков Б.А. Языч. древних славян... С. 401.

35. Календарно-обрядовая поэзия сибиряков. Новосибирск, 1981, № 94.

ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ ОПУБЛИКОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ:

1. Ивушка – ракитовый кусток: Сборник лирических песен. Челябинск, 1983. 76 с.

2. Свадьба на Ирюме (монография). Челябинск, 1991. 127 с.

3. Любит – не любит: Сборник частушек южного Зауралья: Вступительная статья. Курган, 1996. 256 с.

4. Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья. Курган, 1997. 283 с.

5. Русская семья в Зауралье (Родильный, крестильный и похоронный обряды. Семейные предания. В соавторстве с Н.А. Подгорбунских). Курган, 1997. 35 с.

6. Зауральская "невесткина неделя"// Фольклор Сибири. Вып. 5. Новосибирск. 1980. С. 34-41.

7. За словом – обычай// Русская речь. № 2. М., 1983. С. 121-124.

8. Уроки старинной русской свадьбы: Брошюра. Курган, 1987. 31 с.

9. Чудесная нить: Брошюра. Курган, 1988. 26 с.

10. Древний тип брака /сказка и обряд// Поэзия и обряд: Межвузовский сборник научных трудов. МГПИ им. В.И. Ленина. М., 1989. С. 79-88.

11. Трансформация традиции русской свадьбы в современной свадеб-

ной обрядности// Фольклор Урала. Современный русский фольклор промышленного региона. Свердловск, 1989. С. 77-85.

12. Послесвадебная обрядность в Зауралье// Земля Курганская: прошлое и настоящее: Краеведческий сборник. Вып. 2. С. 162-167.

13. Обряды, посвященные молодоженам// Курганский художественный музей и культура Зауралья. Курган, 1993. С. 89-96.

14. Поцелуйные (вечерочные) песни зауральских старообрядцев// Русская народная традиционная культура и современность: Шадринский опыт. Материалы научно-практической конференции. Курган, 1996. С. 8-13.

15. Русский фольклор// История Курганской области. Т. 2. Курган, 1996. С. 371-421.

16. Функции поцелуйных (вечерочных) песен зауральских старообрядцев. Депонировано в ИНИОН РАН. № 51802 от 30/VII-96. 17 с.

17. Генетические истоки хороводно-игровой песни "Уж я выкормлю коня"// Вестник Челябинского ун-та. Серия. 2. Филология. № 1. Челябинск, 1996. С. 113-121.

18. Аграрно-любовная магия в игровых песнях ~~печат.~~ Зауралья//Итоги и задачи регионального краеведения. Материалы Всероссийской конференции по историческому краеведению, состоявшейся в Кургане 6-7 мая 1997 г. Ч. II. Курган, 1997. С. 5-9.

В. Федорова

3-00



