

879 119

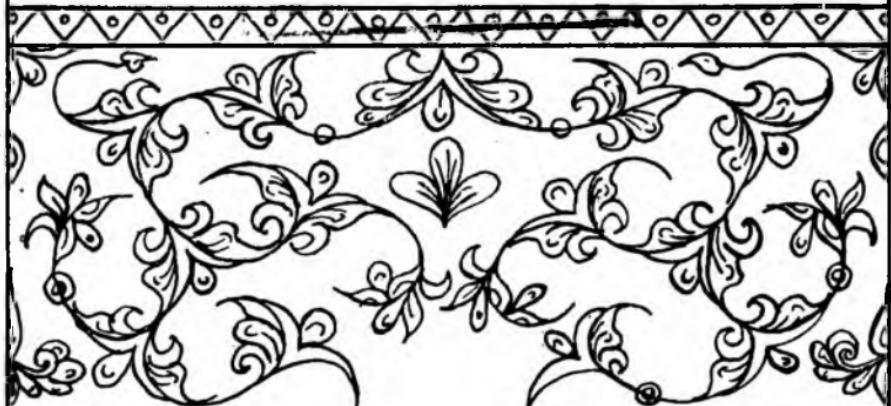
ЮГ КРУГЛОВ РУССКИЕ
СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ



ЮГ КРУГЛОВ РУССКИЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ

Допущено Министерством просвещения СССР в качестве
учебного пособия для студентов педагогических институтов
по специальности № 2101 „Русский язык и литература“

879119



МОСКВА

ВЫСШАЯ ШКОЛА

1978

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра русской литературы Московского областного педагогического института; проф. В. П. Аникин (Московский государственный университет)

Круглов Ю. Г.

К84 Русские свадебные песни: Учеб. пособие для пед. ин-тов. — М.: Высш. школа, 1978. — 215 с.
40 к.

В книге анализируется жанровый состав русского свадебного фольклора, характеризуются величальные, корильные и лирические свадебные песни, которые рассматриваются с точки зрения их функциональной значимости в обряде, поэтического содержания и художественной формы. В пособие включены образцы текстов свадебных песен, относящихся к различным жанрам свадебного фольклора.

К 60602-269
001(01)-78

ББК 82 ЗР
8РФ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Основная задача данного пособия заключается в том, чтобы ввести студента-филолога в современное состояние изучения свадебного фольклора. В книге дается анализ трех основных жанров свадебной песенной поэзии — величальных, корильных и лирических свадебных песен. Ему предшествует в качестве введения описание жанрового состава свадебного фольклора, которое приводится с целью показать место свадебных песен среди других жанров свадебной поэзии.

В учебном пособии идет речь еще о двух песенных жанрах свадебного фольклора — заклинательных и юридическо-бытовых песнях. Так как выделение этих жанров в фольклористике не общепринято, о них рассказывается в заключении. Совсем не говорить об этих жанрах свадебной поэзии в пособии по спецкурсу, как нам представляется, нельзя, и прежде всего потому, чтобы у читателя (и может быть, будущего исследователя фольклора) не сложилось обманчивое впечатление полной разрешенности в фольклористике всех проблем, возникающих в связи с изучением свадьбы.

Исследование свадебных песен, предпринятое нами, — поэтическое, что объясняется как адресатом книги, которая предназначена в первую очередь для студентов-филологов, так и тем, что в опубликованных работах как раз о поэтической сущности свадебного фольклора меньше всего сведений.

Книга состоит из двух частей — теоретической и текстовой. В первой части последовательно анализируются жанрово-поэтические особенности свадебного фольклора, во второй — приводятся тексты свадебных песен, которые позволят читателю ознакомиться со значительно большим количеством свадебных песен, чем это обычно удается сделать при изучении свадебного фольклора по общим хрестоматиям устного народного творчества. При отборе текстов автор стремился дать материал для выработки у студентов навыков прежде всего поэтического анализа художественных произведений.

Тексты сгруппированы по жанрам, что, несомненно, должно способствовать более успешному их изучению. В качестве дополнительного материала можно рекомендовать хорошо составленный «Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья» И. В. Зырянова, изданный в Перми в 1975 г. Тексты свадебных песен (и других жанров свадебного фольклора) расположены в нем не по жанрам, а по обрядовому приурочению, поэтому весьма полезным заданием при работе с ним было бы как раз определение их жанровой принадлежности.

Углубленное знакомство со свадебной поэзией, предусмотренное программой по «Русскому народному поэтическому творчеству» (М., 1977), поможет студентам приобрести павыки жанрово-поэтического анализа и, несомненно, пригодится им при профессиональном знакомстве с литературой, в частности — с русской и советской поэзией. Кроме того, свадебная поэзия, как и свадьба в целом, — благодатный материал для самостоятельных, в полном

смысле этого слова, студенческих научных разысканий, тем более что в этой области фольклора еще многое предстоит исследовать, хотя сделано уже немало.

Серьезное начало изучению свадебной поэзии в 60-е годы положено книгой Н. П. Колпаковой о народной бытовой песне¹. Определение песни с точки зрения ее назначения в крестьянском быту позволило исследователю вполне объективно увидеть в ранее мало дифференцированном материале заклинательные и величальные песни. В книге проанализирована также поэтика этих песен, что открыло перед фольклористами интересные перспективы изучения обрядовой поэзии.

Нельзя не отметить актуальность появления работы Н. М. Элиаш «Русские свадебные песни»². В ней предложен историко-этнографический анализ свадебной поэзии, с которым можно соглашаться или не соглашаться, но который необходим при изучении обрядовой поэзии. Интересны также попытки исследователя сопоставить свадебный фольклор с древнерусской литературой.

В 1970 г. вышла в свет книга В. П. Аникина³, которая, как теперь очевидно, предугадала поиски решения проблем анализа свадебной поэзии фольклористами, обратившимися к изучению свадебного фольклора. В. П. Аникин впервые определенно указал на основополагающие признаки, по которым можно различать притчания, песни и величания, внимательно рассмотрел взаимосвязи поэзии и обряда и сделал интересные экскурсы в область исторического развития свадебного фольклора.

Естественно, что эти книги, как и наша, не дают ответа на все проблемы изучения свадебной поэзии, да и вряд ли это возможно, хотя в 70-е годы эта поэзия привлекла к себе внимание многих фольклористов, среди которых большинство — молодые исследователи, защитившие по свадебному фольклору диссертации (Т. Ф. Пирожкова, Б. Б. Ефименкова, И. Е. Карпухин, В. И. Жекулина и др.).

В эти годы стал вполне очевидным более глубокий интерес ученых прежде всего к вопросам классификации и поэтики свадебного фольклора (статьи Т. М. Акимовой, Г. А. Яхиной и др.); некоторые исследования посвящены теоретическому осмысливанию сущности свадебного обряда в его соотношении с фольклором (статьи К. В. Чистова, Е. А. Тудоровской), в других речь идет о взаимосвязях русской свадьбы и свадебной поэзии со свадебными обрядами других народов (работы И. М. Колесницикной, И. Е. Карпухина). Появились также исследования, в которых рассматривается проблема взаимодействия свадебной поэзии с другими видами фольклора и литературой (статьи Б. Н. Путилова, И. В. Зырянова и др.), опубликованы работы, в которых приводятся интересные свидетельства о бытовании в современных условиях свадебных обрядов и свадебного фольклора (статьи Н. И. Савушкиной, В. М. Потявина, Т. А. Бернштам и др.). Несомненный интерес в последнее десятилетие проявляют к свадебной поэзии и

¹ См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М. — Л., 1962.

² См.: Элиаш Н. М. Русские свадебные песни. Орел, 1966.

³ См.: Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. Изд-во Московского ун-та, 1970.

музыканты (работы Н. М. Владыкиной-Бачинской, С. В. Пьяновой, В. А. Лапина и др.).

И все же фольклористам предстоит еще многое сделать в области изучения свадебной поэзии. До сих пор отсутствуют исследования, в которых рассматривались бы общие вопросы свадебной поэзии; во многих статьях подняты очень интересные проблемы анализа свадьбы и свадебной поэзии, но, к сожалению, в большинстве случаев без конкретных, обстоятельных решений; нет единства во взглядах ученых и на самую классификацию свадебного фольклора, хотя, разумеется, в 60—70-е годы фольклористы более строго, чем раньше, определяют его жанровый состав; нет библиографического указателя свадебного фольклора.

Все это говорит о том, что свадебная поэзия (и песни в том числе) ждет новых исследований. Публикации тезисов докладов, материалов студенческих научных конференций, научных статей студентов, их курсовые и дипломные работы показывают, что интерес к изучению русской свадьбы у молодых ученых велик¹.

Автор выражает глубокую благодарность профессору В. П. Аникину и кафедре русской литературы Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской за ценные замечания при рецензировании данной работы.

¹ См. материалы студенческих научных конференций Московского, Новосибирского, Тартуского университетов, а также Вологодского педагогического института.

ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ СВАДЕБНОГО ФОЛЬКЛОРА

1

Традиционная русская свадьба включает в себя магические, юридическо-бытовые и ритуально-игровые обряды. К магическим относятся такие обрядовые действия, смысл которых заключается в том, чтобы заставить якобы существующие сверхъестественные силы служить человеку или помочь ему защититься от них. Это так называемая продуцирующая и профилактическая магия. Юридическо-бытовые обряды — это такие обряды, которые совершались на свадьбе с целью соблюсти определенные экономические или юридические обычаи между двумя сторонами, вступающими в брачный контакт. В отличие от первых двух типов, ритуально-игровые обряды не выполняли в быту утилитарной функции, а удовлетворяли определенные эстетические запросы участников свадьбы. Посыпание молодых хмелем или зерном для того, чтобы они жили богато, относится к магическому обряду. Смотрины — выявление экономического благосостояния как жениха, так и невесты. Обрядовое действие прощания с красотой в XIX—XX вв. в большинстве мест России воспринималось как ритуально-игровое, эстетическое действие, хотя по происхождению оно — магическое.

Свадебный фольклор по своей роли в обряде также неоднороден. Можно, например, выделить в нем произведения, выполнявшие такие же функции, что и обряды. Так, магическое назначение приведенной песни очевидно:

Обсевай, сваха, правым хмелем,
Чтобы у нашего князя
Голова не болела,
Похмеля не брала!¹

Другая же группа произведений свадебного фольклора не имела такого магического, утилитарного назначения в обряде. Цель исполнения произведений этой группы в том,

¹ Добровольский В. И. Некоторые поверья, песни и обряды Орловской и Калужской губерний. — «Живая старина», 1902, вып. 2, с. 212.

чтобы выразить отношение участников свадьбы к обрядам. Например, невеста обращалась к отцу:

Не принимай-ка зелена вина,
Не пропей-ка свою милую дочь!
Уж ты дочь пропьешь — не выкупишь!
Ты пропей лучше широкий двор:
Ты двор пропьешь — выкупишь,
Дочь пропьешь — не выкупишь! ¹

Это произведение свадебного фольклора исполнялось после того, как отцу невесты родственники жениха предлагали выпить стакан вина, и если он выпивал вино, то это означало его согласие на брак дочери (обряд юридико-бытовой); в причете же очень хорошо выражено отношение невесты ² к обряду.

Соотношение между тремя типами свадебного обряда и намеченными двумя группами свадебного фольклора различное. Песни первой группы исполнялись на свадьбе или самостоятельно, отдельно от обрядов, или при совершении магических и юридико-бытовых обрядов. Произведения же второй группы могли исполняться не только при ритуально-игровых обрядах (при проплании с красотой, например), но и во время выполнения как магических обрядов (при расплетании косы, хождении в баню и т. д.), так и юридико-бытовых (па «пропиванье», рукобитье, смотринах и т. д.).

Самостоятельное или сопровождающее обряд исполнение произведений свадебного фольклора объясняется особенностями их взаимосвязей с обрядом. Произведения второй группы, ритуально-игровые по своей доминирующей функции, объектом изображения избрали именно обряд. Поэтому, используя лингвистическую терминологию, можно считать эту взаимосвязь соподчинительной: сначала возник обряд, затем, как реакция на него, появилось произведение. Например, песня:

Посидела дева молода
На дубовой на лавочке,
Возле красна окошечка,
Поглядела на зеленые луга:
— Ой ты батюшка, родной батюшка,

¹ Александров Н. А. Крестьянские свадьбы в Елабужском уезде. — «Вятские губ. вед.», 1861, № 4, с. 38.

² Речь, конечно, идет не о конкретном человеке, а о поэтическом образе, который должна была создавать невеста в процессе причитывания.

Это кто едет по широкому полю?
— Ой ты, дитятко, это едет разлучник,
Разлучить хочет от родного батюшки,
Приютить хочет ко лихому ко свекору,
Ко лихой ко свекровушке! ¹ —

могла появиться только после того, как возникла обрядовая ситуация приезда жениха за невестой.

Взаимосвязи же с обрядами произведений первой группы свадебного фольклора можно назвать сочинительными, потому что здесь песни самостоятельны по отношению к обряду, вызваны к жизни не им, а той необходимости, которая диктовалась человеку (невесте, жениху, их родственникам и т. д.) его бытовыми потребностями. В самом деле, трудно сказать, например, какой свадебный обряд стал основой следующей песни:

Тебе дай боже здравствовати,
Удалому добруму молодцу,
Со своей запросватанной,
Со родным батюшком,
Со родимою маменькой

Да во весь благодатный дом,
Благодатный, очесливой,
Да очесливой, талаиливой!
Вам жить бы — не стариться,
Веселиться бы, радоваться! ²

Самая песня является обрядовым магическим действием, и смысл ее — в пожелании молодоженам большой, крепкой семьи.

Нетрудно заметить, что произведения второй группы свадебного фольклора в корне отличаются от произведений первой группы: их цель — нарисовать внутренний мир человека, а в зависимости от этого — дать представление о его обрядовом отношении к действительности. В день свадьбы, например, перед приездом свадебного поезда пели в доме невесты следующее:

Растоцилася банюшка,
Разгорелася каменка,
Порассыпался бел жемчуг
По дубовому по столику,
По шелковой по скатерти;
Порасплакалася Марьюшка
Перед отцом, перед матерью,

Перед родными братцами:
— Братцы мои вы родимые,
Возьмите востры топоры,
Вы пойдите в темные лесы,
Завалите дубьем дорогу,
Чтоб ни пройти, ни проехать
Ни пешком, ни на лошади! ³

¹ Лирика русской свадьбы. Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л., 1973, № 212 (далее: Лирика русской свадьбы).

² Гладких А. Н. Крестьянские свадебные обряды и проч. с. Торговинского Красноуфимского уезда Пермской губ. — В кн.: «Труды Пермской губернской ученой архивной комиссии». Пермь, 1913, вып. 10, с. 29.

³ Записано Ю. Г. Кругловым от И. Е. Фроловой, 72 лет, негр., в д. Куюва Людиновского р-на Калужской обл. в 1972 г.

Эта песня, хотя и связана с определенным обрядовым эпизодом свадьбы, ценна прежде всего тем, что рисует внутренний мир невесты, ее обрядовые переживания, она взвуждает в нас вполне определенное настроение.

О лирической сущности некоторых жанров свадебного фольклора пишут сейчас многие исследователи. Так, Г. А. Яхина замечает: «Группа свадебных лирических песен, выросшая и окрепшая на обрядовой почве, с одной стороны, соприкасается с такими жанровыми рядами обрядовой песенности, как заклинание, плач, величание и проч.; с другой — эта песенная группа примыкает к женской необрядовой лирике, образуя вместе с нею два тематических цикла — любовных и семейных песен»¹.

Совсем другое явление в свадебном фольклоре — произведения первой группы. В них главное то, что составляло и суть обрядов, — это чисто «практическое» применение, например, якобы магической силы слова. Именно такие произведения, думается, и следует относить к собственно обрядовому фольклору. Несправедлив поэтому, например, упрек К. С. Давлетова Н. П. Колпаковой по поводу выделения ею из всего состава песенной поэзии лирической песни. «Но разве заклинательные, игровые и величальные песни не являются лирическими, — спрашивает исследователь. — Здесь можно сделать только тот вывод, что лирические песни мы должны рассматривать как песни, освободившиеся от всякого рода побочных функций, как лирические по преимуществу»². Значит, по мнению К. С. Давлетова, жанровая сущность и заклинательных и лирических любовных, например, песен одна и та же? Значит, если магическая функция заклинательными песнями утратится, они станут лирическими «по преимуществу»?

Жанр — это целостный организм, рождающийся в определенное время и умирающий в том случае, если нарушается его нормальная жизнедеятельность. Поэтому нельзя думать, что лирические песни «по преимуществу» раньше были магическими. Те «побочные» функции, о которых пишет К. С. Давлетов, для заклинательных, игровых и величальных песен (то есть собственно обрядовых пе-

¹ Яхина Г. А. Сюжетность свадебной лирической песни и обрядовая действительность. — В кн.: Современные проблемы фольклора. Под ред. В. В. Гура. Вологда, 1971, с. 121; см. также: Акимова Т. М. О лиризме русских свадебных песен. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 201—209.

² Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 252.

сен) были тем средством, которое обеспечивало их активное бытование. И этим они отличаются от лирических песен.

Деление свадебного фольклора на две группы в зависимости от обрядовой сущности показывает разные уровни его взаимоотношения с жизнью. Лирические жанры свадебного фольклора корректируют свои связи с реальностью через обряд, обрядовые же жанры стремятся воздействовать на окружающий мир непосредственно. Поэтому Г. А. Яхина права лишь отчасти, когда замечает: «Исходя из органической связи песен с обрядом, важно выяснить не столько общность мотивов в разных жанрах обрядовой поэзии, сколько проследить за трансформацией обрядового действия в поэтический сюжет, наблюдая переплетение реально-бытовых действий с условными, обретение ими психологической и поэтической функции»¹.

Этот важный вывод исследователя, как видим, можно учитывать только при анализе лирических жанров свадебной поэзии.

В связи со всем сказанным становится понятным, что существующий термин «обрядовая лирика» не является синонимом термина «обрядовая поэзия». Обрядовая лирика, если понимать под обрядовой поэзией всю совокупность произведений, возникших на обрядовой почве, лишь ее часть. Но в то же время термин «обрядовая лирика» необходим — и необходим по некоторым причинам. Например, еще в XIX в. существовало мнение, что лирическая поэзия родилась в недрах обряда, и действительно, в свадебном фольклоре имеется целая группа произведений, в которых четко выражено стремление изобразить внутренний мир человека, его эмоциональное отношение к происходящему. Но нельзя, как видим, отождествлять с этими произведениями другие, суть которых все-таки далека от сути лирики. Именно поэтому при общей классификации фольклора собственно обрядовая поэзия не должна относиться к лирическому роду: разделение фольклорных произведений на лирические, эпические и драматические, перенесенное из литературоведения в фольклористику, правомерно лишь для части фольклора, хотя и большей. Собственно обрядовая поэзия должна иметь другую классификацию,

¹ Яхина Г. А. Обрядовая действительность как исходная предпосылка изучения сюжета в обрядовой песне.— В кн.: Проблемы фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания. Куйбышев, 1972, с. 10.

учитывающую ее утилитарно-магическую направленность и иной способ изображения действительности. «Свадебная поэзия как часть обрядовой поэзии в целом хотя и содержит элементы эпического, лирического и драматического, тем не менее не может классифицироваться по жанрам в рамках эпоса, или лирики, или драмы. Видимо, логичнее будет вывести обрядовую поэзию, и в частности свадебную, за рамки привычного деления», — пишет также А. В. Торопова¹.

Термин «обрядовая лирика» необходим еще и потому, что обрядовая лирика, возникнув в обряде, так или иначе связана с ним, а это обуславливает сферу ее бытования. Разумеется, когда невеста, умывшись, просила у подружки полотенце:

Ты подай, моя голубушка,
Тонко, бело полотенышко
Утереть да личко белое!² —

то так она могла причитать только на свадьбе.

Самое же соотношение лирических произведений с разными обрядами на свадьбе не одно и то же. Можно выделить два типа связи текста и обряда. Первый тип: фольклорное произведение возникало как реакция на какое-нибудь конкретное обрядовое действие. Например:

Свет ты моя коса русая,
Свет ты мой, шелковый косник!
Плети ты, моя невестушка,
Плети косу мелко-намелко,
Вяжи узлы крепко-накрепко!³

Это произведение исполнялось невестой, и в основе его лежит конкретный обряд заплетания ее косы после бани.

При другом типе связи соотношения текста и обряда опосредствованные, непрямые, порою трудноуловимые. В Енисейской губернии, например, невеста, вспоминая прошлое, причитала:

¹ Торопова А. В. К вопросу о жанровой классификации свадебного фольклора. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 158.

² Кофырин Н. Свадебные обряды и обычай в селе Песчаном Пудожского уезда. — «Олонецкие губ. вед.», 1899, № 86.

³ Леопольдов А. Свадебные обряды крестьян в Саратовской губернии. — «Московский телеграф», 1830, № 23, с. 395.

Ах ты, воля, ты воля батюшкина,
Ах ты, нега, ты нега матушкина!
Я у батюшки жила — красовалася,
Я у матушки жила во всей воле:
По утру ранним-раненъко не вставала
И я ранних петухов, млада, не слушивала,
А, умыв руки, садилась за дубовый стол
С отцом, с матушкой хлеб — соль кушати,
С подругами думу думати¹.

Какое конкретное обрядовое действие положено в основу этого произведения? Трудно ответить на вопрос определенно; вероятно, обстановка всей свадьбы в целом и общепринятое понимание судьбы девушки-невесты в чужом доме породили этот причет. Свадьба явилась, таким образом, своеобразным побудителем к его созданию.

Итак, в свадебном фольклоре можно выделить произведения собственно обрядовые и лирические. Собственно обрядовые произведения исполнялись с определенными утилитарно-магическими целями, лирические, возникнув благодаря свадьбе, стремились изображать 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.

2

Деление свадебного фольклора по его обрядовому назначению и по отношению к обрядам самое общее и не решает еще проблемы жанрового состава свадебной поэзии, хотя во многом, как увидим, помогает осмыслить ее. Так же не дает конкретного представления о жанрах деление свадебного фольклора на словесно-музыкальный и стихотворный, хотя это и способствует четкому разграничению свадебного фольклора на две части: кроме песен, например, на свадьбах исполнялись произведения без музыкального сопровождения — так называемые приговоры дружки, свахи и т. д.

¹ Кривошапкин М. Ф. Енисейский округ и его жизнь. СПб., 1865, т. 1, с. 59.

При определении жанрового состава свадебного фольклора необходимо также иметь в виду драматическую сущность свадьбы, без сомнения, проявлявшуюся и в фольклоре.

Проблема драматургии свадьбы, а в зависимости от этого и свадебного фольклора, очень сложна и пока слабо разработана, хотя сам факт наличия в свадьбе драматических элементов трудно оспорить. Подробно о них, конечно, здесь не может идти речь (детальное рассмотрение этого вопроса не входит в наши задачи), но назвать их можно: это — ритуально-игровые обряды, приговоры дружки и причитания невесты. Например, драматичен обрядовый диалог между дружкой и «продавцом» невесты во время ее выкупа:

« — Нельзя ль вам, добрый молодец, свое местечко уступить и нас, добрых молодчиков, за столы дубовые посадить?

— Я своего места, — отвечал продавец, — даром не уступлю, продавать — продаю.

— Чем же ты, добрый молодец, торгуешь: лисицами или куницами, или место княженецкое продаешь?

— Я торгую всем: лисицами, куницами и местом княженецким»¹.

Итак, в свадебном фольклоре следует различать жанры, которые, без сомнения, несут в себе драматический элемент, и жанры, в которых он отсутствует².

Для определения жанров собственно обрядового свадебного фольклора большое значение имеет также выяснение их утилитарно-магического назначения, конкретно выполняемой функции в обряде. «При изучении песен <...> внимание привлекает их отчетливо выраженный функциональный характер. Более того, функции песни вместе образуют, как и функции других социальных фактов, целую структуру. Помимо эстетической функции, песня обладает другими функциями: магической, функцией знака, указывающего на местность распространения песни, функцией, заключающейся в регулировании ритма работы, функцией указания возраста исполнителя и того,

¹ Дерунов С. Я. Крестьянская свадьба в Пошехонском уезде. — «Труды Ярославского губернского статистического комитета». Ярославль, 1868, с. 122.

² См.: Круглов Ю. Г. О драматической сущности русской свадьбы. — Филологический сборник. Алма-Ата, 1968, вып. 8—9.

кем песня должна исполняться (мужчинами, женщинами) и т. д.»¹

Не исходя пока из конкретного анализа поэтического содержания и художественной формы исполнявшихся на свадьбе произведений, можно выделить по функциям в собственно обрядовом свадебном фольклоре песни величальные и песни корильные. Уже сами названия песен говорят об их обрядовом назначении: величальные песни должны были расхваливать, величать участников свадьбы, а корильные, наоборот, унижать, высмеивать их. Например, приводимую ниже свадебную песню по функции без особого труда можно определить как величальную:

| | |
|--|---|
| — Уж ты ягодка моя, малинка, Ну и где ж ты росла?.. | У нас Анна хороша! А ну, в кого она хороша? |
| — А я на пригорочке росла, Против солнышка, ручья! А против солнышка, ручья — | А ну, в кого она пригожа? А в батюшку хороша, А в матушку пригожа! ² |

Корильные песни противоположны по своему обрядовому назначению величальным песням. В Архангельской области так, например, корили свата и сваху:

| | |
|--|--|
| Сказали, у Ивана сватовщик добрей! | |
| Еще черт! не добр! Косые глаза! | |
| Сказали, у Ивана сватъя добра! | |
| Еще черт! не добра! Как корова-ледра! | |
| Привязать бы корову к огородьицу, | |

| | |
|--|--|
| Надавать бы корове аржаной бы соломы, | |
| Аржаной бы, прямой бы, не мятой! | |
| — Уж ты ешь, коровушка, не крятайся, | |
| Ты сиди-ка, сватъя, не прятайся! ³ | |

Для выделения в свадебном фольклоре лирических жанров важно, во-первых, знать чей поэтический мир воплощается в произведениях, во-вторых, с точки зрения кого он изображается. Учитывая это, в свадебной обрядовой лирике можно выделить три жанра: свадебные притчи, свадебные приговоры и свадебные лирические пес-

¹ Богатырев П. Г. Народная песня с точки зрения ее функций. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Изд. Воронежского ун-та, 1973, с. 200.

² Записано Ю. Г. Кругловым от Е. Е. Разговоровой, 73 л., негр. в д. Мешково Медынского р-на Калужской обл. в 1970 г.

³ Записано Ю. Г. Кругловым от А. С. Широховой, 77 лет, грам., в д. Леушинская (Керчела) Шеговарского сельсовета Шенкурского р-на Архангельской обл. в 1967 г.

ни. В *причтаниях* изображается душевный мир невесты, в них все окрашено ее мироощущением, и исполняются они в большинстве случаев ею самой или от ее лица. В *приговорах* речь идет о дружке, все они проникнуты его мировосприятием и исполняются в большинстве своем им самим. В *лирических песнях* представлены взаимоотношения между женихом и невестой, но рассказывается о них с точки зрения коллектива, который и поет эти песни. (Разумеется, имеются в виду не конкретные участники свадьбы, а условные, «поэтические», мимике которых выражено в фольклоре. Например, невеста часто могла относиться хорошо (что естественно) к своей свадьбе, но произведения, которые она должна была исполнять, заставляли ее высказывать о свадьбе другое мнение — отрицательное.)

Жанровые признаки, разграничающие *причтания* и песни, убедительно сформулировал В. П. Аникин. По его мнению, «в *причтаниях* участники свадьбы высказывали свои думы. Все, о чем говорилось в *причтании* невесты, выражало самочувствие человека, которого кровным образом затрагивала свадьба. Если это было *причтание* родственников, подруг невесты, оно всегда выражало то, как они лично воспринимают свадьбу. Вследствие этого для *причтания* обязательна форма первого лица единственного числа...»¹. Другое — в свадебной песне. «О женихе, невесте, их родне, о чувствах и мыслях, которые владеют ими, говорится всегда как бы со стороны. Здесь повествование ведется в третьем лице единственного или множественного числа»².

Все сказанное о лирических жанрах свадебной поэзии позволяет в большинстве случаев безошибочно определить жанровую принадлежность любого текста, например следующего:

Моя родимая матушка,
Пожалей меня, матушка,
Старой прежнею жалостью,
От роду-то — не первая,
В девушкиах-то последняя!
Уж как мне, молодешеньке,
Идти больно не хочется,
Мне ведь годы-то малые,

Да лета-то ведь младые;
Уж как я, молодешенька,
Не походила, не погуляла
По годовым честным праздникам
Да по гуляньям-то, ярмаркам! —
Да вы мои же кормилицы,
Да не пожелели меня,
молодешеньку!³

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 68.

² Там же.

³ Записано Ю. Г. Кругловым от А. И. Бурцевой, 76 лет, негр., в д. Каликино Зaborского сельсовета Тарногского р-на Вологодской обл. в 1965 г.

Перед нами — свадебное причитание, так как изображается в нем поэтический мир невесты, ее психологическое состояние, и исполняться оно могло или самой невестой, или от ее лица. В другом же тексте, благодаря таким же видовым признакам обрядовой лирики, узнается приговор дружки:

Выбран дружка я не сам
себой,
А нашим общим мнением
Да хозяйствским распоряжением;
Выбран дружка я —
Покорнейший вам слуга,

Покорнейший служитель,
По имени — сочинитель!
По имени я вас назвать всех
не знаю,
А почтение вам всем делать
стану! ¹

И от причитаний, и от приговоров вполне определенно отличаются свадебные лирические песни, например:

Во тереме свечушка нежарко горит,
Нежарко, нелепо, неугасимо;
Что во тереме свет Марьюшка печально сидит,
Частенько в окошечко поглядывает —
Что долго-долго сокол не летит...
Погодя маленечко сокол из-за гор,
Сокол из-за гор — к Ивану на двор;
На двор он въехал — весь двор осветил,
На крылечко всходит — тросточкой стучит,
Во сенюшки входит — сени ломятся,
За скобы берется — скобы горят,
Во горенку входит — богу молится,
Помолившись богу — стал здороваться:
— Здравствуй-здравово, тесть и теща моя,
А еще здорово, свет Марьюшка! ²

Песня повествует о взаимоотношениях между женихом и невестой, о любви невесты к жениху и о ее беспокойстве, о радости жениха. О женихе и невесте рассказывается как бы со стороны, кем-то, и этим «кем-то» являлся хор исполнителей — коллектив.

Итак, в свадебном фольклоре можно выделить пять жанров: величальные, корильные, свадебные лирические песни, причитания и приговоры. Величальные и корильные песни представляют собой соб-

¹ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, легендах и т. п. СПб., 1900, т. 1, вып. 2, с. 689 (далее: Шейн П. В.).

² Записано Ю. Г. Кругловым от С. А. Трушина, 66 лет, грам., в д. Рокотино Медынского р-на Калужской обл. в 1970 г.

ственno обрядовые песни; причитания, приговоры и лирические свадебные песни образуют состав свадебной обрядовой лирики. За исключением приговоров, являющихся стихотворным жанром, все остальные — стихотворно-музыкальные жанры. Причитания и приговоры относятся и к драматическому роду поэзии.

3

В связи с классификацией свадебного фольклора возникают еще некоторые проблемы, па первый взгляд, будто бы и не имеющие отношения к нашей теме.

На свадьбе как на народном празднике, в котором печаль и горе перемежались с радостью и весельем, не могли не исполняться другие жанры традиционного фольклора, не имевшие прямого отношения к свадьбе. Особенно часто несвадебный фольклор распевался на свадебных пирах, устраивавшихся во время рукобитья, девичника и свадебного дня. Лирические песни (протяжные и частые), игровые, песни литературного происхождения, мещанские романсы и баллады нередко исполнялись на свадьбах. Например, собиратель М. Овчинников зафиксировал как свадебные явно поздние и литературные по своему происхождению песни: «Я спдела на диване, вышивала кисет Ване...», «Пароход плывет с накладом, две милашки сидят рядом...», «Конфетка моя леденистая, полюбила я такого румянистого...», «Во субботу, в темну ночь, лампочка горела...» и др.¹ Такое отнесение несвадебных произведений к свадебным происходило из-за того, что, действительно, в некоторых местностях отдельные песни, не имевшие ни по содержанию, ни по поэтике ничего общего со свадебными, самими исполнителями закреплялись в их сознании в качестве свадебных по употреблению. Исследователи, не обращая внимания на жанровый состав свадебной поэзии, нередко относили к ней то, что относить к ней не следовало бы, например хороводные песни.

Таким образом, в одном случае лишь потому, что песни исполнялись на свадьбе, их относят к свадебным, в другом же — на основании только общности тематики к свадебным песням относят такие, которые никогда не пелись на свадьбе.

¹ Овчинников М. Свадебные песни (д. Константиповки Балаганского уезда). — «Сибирский архив», 1912, № 10, с. 778—806.

Однако собиратели и исследователи имели основания для подобных утверждений. Как раз одной из особенностей жанрового состава свадебного фольклора является то, что его произведения по своим функциям и поэтической сущности имеют себе аналоги вне свадьбы. Фольклористы, правда, не так давно обратили внимание на эту проблему. В. И. Чичеров, исследуя зимний народный календарь, писал, например: «Обилие свадебных текстов и мотивов, включенных на русском Севере в обряд новогоднего славления, заставляет поставить вопрос о соотношении зимней календарной и свадебной поэзии»¹. Н. П. Колпакова конкретно показала эту общность на материале величальных и заклинательных песен², К. В. Чистов такую общность продемонстрировал на материале причитаний³. Однако это не должно говорить о том, что не существует границ между, например, свадебными причитаниями и похоронными, заклинательными песнями аграрного типа и свадебными. В том-то и дело, что эти аналогичные по художественным признакам жанры фольклора никогда не исполнялись на свадьбе, если же исполнялись, то чрезвычайно редко, ошибочно. Скорее всего, произведения свадебного фольклора, как наиболее разработанного, исполнялись при совершении других обрядов. Вот что, например, наблюдала на севере С. И. Дмитриева при исполнении новогодних обрядов. «Хорошо помнят, — пишет она, — и сам обычай исполнения «виноградий». Молодежь собиралась у кого-нибудь в доме; хор девушек исполнял «виноградья», припевая каждому парню невесту. Парень в ответ должен был заплатить деньги <...> Эти же виноградья исполняли не только на святки, но и на свадьбах и вообще на вечеринках. Почти все исследователи, писавшие о северных «виноградьях», отмечали их малую связанность со святочной обрядностью. По своей тематике и образам они близки к свадебной поэзии и не имеют ничего общего с новогодними песнями-заклятьями урожая и семейного благополучия, известными в центральной России под названием колядок и овсеней. Отсутствие колядок на Севере, особенно на Мене

¹ Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков. М., 1957, с. 154.

² См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962.

³ Чистов К. В. Русская причеть. — В кн.: Причтания. Подгот. текста Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая серия, изд. 2).

зени, сохранившейся до наших дней немало архаических черт в духовной и материальной культуре, заставляет предположить, что эти новогодние песни, возможно, вообще не были известны русскому (или, по крайней мере, новгородскому) Северу¹. (Ср.: «Правильным будет положение: индивидуализированные величанья, обнаруживаемые на русском Севере в семейной календарной обрядности, первоначально разрабатывались как вид свадебной лирики и только в результате произошедших изменений в отношении людей к проводимому ими обряду были перенесены в новогодний обряд»².)

Итак, устанавливаются вполне определенные взаимосвязи между свадебным фольклором и родственным фольклором других обрядов. Но, говоря о взаимосвязи свадебного фольклора с другими типами обрядовой поэзии, следует обратить внимание также на то, что действительно существуют такие тексты фольклорных произведений, которые с равным успехом, не обнаруживая своей «инородности», могли исполняться и на свадьбе, и в хороводах, и на игрищах. В первую очередь речь должна идти о величальных песнях. Не случайно один из внимательнейших собирателей свадебного фольклора М. Едемский писал: «Если обратиться к содержанию припевок (т. е. величаний. — Ю. К.), то в них можно найти элементы разных других народных песен: колядных, хороводных, величальных и пр.»³. Припевки эти без всяких изменений исполнялись и на свадьбах, и на игрищах.

На свадьбах распевались и близкие по своим художественным особенностям к свадебным несвадебные произведения; собиратели зафиксировали как свадебные — частушки, пословицы и поговорки, присловья, заговоры, загадки и т. д. Все эти жанры имели самое прямое отношение к свадебному обряду. Например, тело жениха, по обряду, обертывалось маленькой сетью, при этом дружка произносил заговор: «Как сей мрежи никому не распутывать и не развязывать, так же бы у меня, у раба божия (имя рек), князя молодого и княжну молодую не испарчивать ни на

¹ Дмитриева С. И. Фольклорные исследования на Мезени. — В кн.: Итоги полевых работ института этнографии в 1971 году. М., 1972, с. 261.

² Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков. М., 1957, с. 154.

³ Едемский М. Припевки в Кокшеньге Тотемского уезда. — «Живая старина», 1910, вып. 1, с. 31.

встрече, ни на постижке — ни колдуну, ни волхвуну, ни волхвунье, ни сотоне, ни дьяволу, ни всем их послужителям век да по веку отныне и до веку — амины!»¹. Интересное свидетельство обрядового употребления на свадьбе частушки мы находим у поэта А. Яшина, наблюдавшего свадьбу в живом бытovании. «Пришел гармонист — паренек лет восемнадцати, — писал он. — Ему подали стакан пива, он немедля уселся на скамью и деловито заиграл. Так же деловито девушки запели первые частушки, которые должны были разжалобить невесту, помочь ей плакать. Начиналась так называемая вечеринка:

Я последний вечерочек
У родителей в гостях.
Тятя с маменькой заплачут
На моих на радостях!»²

Вопрос об использовании в свадебном фольклоре этих жанров достаточно сложный. Было бы, конечно, неправильно ставить их в один ряд с теми произведениями, которые раепевались на свадебных пирах только потому, что собирались на свадьбе (как, впрочем, и в другие праздники) веселое застолье. В то же время они не представляют собой основную массу свадебного фольклора, чем можно объяснить в какой-то мере такое невнимание к ним учёных. Во всяком случае определение места этих фольклорных произведений в системе жанров свадебного фольклора в настоящее время невозможно: они ждут еще своего исследователя.

Рассмотренные некоторые сложные моменты классификации свадебного фольклора не должны, однако, заслонять основной материал. Все эти трудности классификации находятся на ее периферии.

Итак, свадебный фольклор представляет собой многожанровое образование; термином «свадебные песни» нельзя определить весь материал свадебной поэзии; сами свадебные песни неоднородны по жанровому составу: это и величальные, и корильные, и лирические свадебные песни.

¹ Попов Н. Народные предания жителей Вологодской губернии Кадниковского уезда. — «Живая старина», 1903, вып. 1, с. 214—215.

² Яшин А. Вологодская свадьба. — «Новый мир», 1962, № 12, с. 7.



ГЛАВА ПЕРВАЯ

ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

1

По обрядовой функции, поэтическому содержанию и художественным особенностям в свадебном фольклоре одним из самых ярких жанров являются величальные песни. По своему происхождению — это магические песни. «Назначение величальных песен, — пишет Н. П. Колпакова, — прославить и возвеличить человека-труженика... величание изображает желаемое как бы уже существующим, с целью приближения и воплощения его в действительной жизни»¹.

Определение доминирующей функции величальных песен, данное Н. П. Колпаковой, однако, необходимо уточнить: ведь очевидно, что «прославить и возвеличить человека-труженика» и пожелать ему быть счастливым, богатым, изобразив его таким в песне, — не одно и то же, хотя то и другое могло возникнуть благодаря магии.

По всей вероятности, в XIX—XX вв. величальные песни уже не воспринимались певцами как магические песнопения. Во всяком случае, свидетельства именно о таком восприятии величальных песен исполнителями отсутствуют. Но хорошо известно (и это даже отразилось на содержании и композиции песен-величаний), что они часто пелись за вознаграждение. Это, по-видимому, связано с верой крестьянина в то, что величальная песня могла сделать его жизнь богатой и счастливой.

Целенаправленность величальных песен хорошо объясняет особенности их взаимосвязей со свадебными обрядами и поэтическое содержание.

Существует убеждение, что свадебный фольклор самым тесным образом связан с обрядами, что каждая песня имеет строго определенное место в свадебном действии. Поэтому многие исследователи стремятся и величальные песни «привязать» ко времени выполнения определенных обрядов. Такое утверждение, думается, ошибочно, оно не основано на анализе жанровой сущности песен-величаний.

Но вряд ли следует заявлять, что величальные песни без всякого отбора распевались в любой момент свадьбы. На приуроченности их исполнения к какому-то определен-

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 85, 87.

ному месту обряда сказывалась и установившаяся местная традиция пения, например, на девичнике, а не в свадебный день в доме жениха или в доме невесты, и то, что трагическая первая часть свадьбы (до венчания), когда невеста многое причитала, дисгармонировала с оптимистическим содержанием величальных песен и т. д. Однако строгой закрепленности величальных песен в обрядах не было. Они могли исполняться, например, в начале свадьбы. «Большая часть записанных мною свадебных величаний, — пишет Л. Новоселова, — относится к начальным моментам свадьбы (сватовство, запой), исполнялись величальные песни и в день свадьбы (при встрече молодых от венца), на свадебном пиру»¹ Л. Новоселова пишет о сравнительно позднем бытовании свадебного обряда, поэтому может создаться впечатление, что такая незакрепленность объясняется новейшими изменениями в бытовании свадебного фольклора. Но это не так. В. И. Жекулина и А. А. Банин, изучавшие свадебный фольклор Новгородчины, записи которого производились на протяжении XIX—XX вв., пришли, например, к выводу: «...свадебные песни исполняются в большинстве случаев до отправления молодых к венцу, в то время как свадебные величальные — во время княжего стола. Иногда величальная песня в адрес жениха звучит на девичнике (если существует обычай приезжать жениху на девичник)»². По-видимому, именно эта ясно выраженная незакрепленность величальных песен за каким-либо определенным местом в обряде (не говоря уже о невозможности конкретной прикрепленности величальных песен к обрядовым действиям) позволила В. П. Аникину прийти к следующему выводу: «Величальная песня сопутствовала свадьбе с самого начала, но ее присутствие в обряде до дня венчания не регламентировалось каким-либо житейским обычаем и тем более строгими условиями ритуала»³.

Такая незакрепленность исполнения величальных песен в свадебном обряде (конечно, до известных пределов, обусловленных определенными традициями) объясняется

¹ Новоселова Л. Народные свадебные песни Омской области. — Сборник студенческих научных работ, вып. 5. Вологда, 1967, с. 10.

² Жекулина В. И., Банин А. А. Свадебные песни и обряды Новгородской области. — В кн.: Банин А. А., Вадакария А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Л., 1974, с. 11.

³ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 114—115.

прежде всего объектом их изображения. Если, например, в песне:

Молодая сваха хмелем посыпает,
Молодой поезжанин поезд объезжает,
Поезд объезжает, плеткою стебает,
Стебает плеткою шелковой¹, —

рассказывается о конкретном обрядовом действии приготовления свадебного поезда, то она могла исполняться, естественно, только в момент совершения самого обрядового действия. Но объектом изображения величальных песен не стали конкретные обрядовые действия, они рисуют участики в свадьбы, то есть поэтическое содержание величальных песен строго определено: в них главное — изображение человека. Перед нами возникают персонажи, в зависимости от целенаправленности песен наделенные такими качествами и достоинствами, которые хотели бы видеть в них певцы. Не связанные с конкретными обрядовыми действиями, они могли исполняться и на рукобитье, и на девичнике, и после венчания, закрепляясь иногда благодаря традиции преимущественно за тем или иным местом свадьбы, но не соотносясь конкретно ни с одним обрядовым действием. Лишь в очень редких случаях величальная песня могла перекликаться с выполнением определенного обрядового действия и в зависимости от этого исполняться только во время совершения этого же обрядового действия. Так, например, величальная песня невесте:

Ой, свашенька — пыпка,
Пыпкой поскорей,
Не мучь нашу девку:
Наша девка нежна,

В городе зродилася,
Калачами кормилася,
Медом поилася!² —

могла петься только во время обряда расплетания косы невесты свахой.

Персонажами величальных песен являются две группы участников свадьбы: свадебные чины (жених, невеста, тысяцкий, дружка, большой боярин, средний боярин, поддружье, поезжанин, сваха, сват и т. д.) и гости новобрачных. Между этими группами персонажей, несмотря на их определенность, нельзя провести четкой границы. Например, некоторые величальные песни, певшиеся в честь хо-

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. 1. № 637 (далее: Киреевский П. В.).

² Народные песни. Зап. О. А. Славяниной. Брянск, 1973, с. 75; «пыпать», вероятно, «расплетать», «дергать».

лостого парня, исполнялись и для жениха; некоторые величальные песни, певшиеся женатому мужчине, исполнялись тысячеком; то же можно сказать о величальных песнях невесте и девушке, замужней женщине и сватье, поезжанину и холостому парню и т. д. Например, в Симбирской губернии как величальная жениху исполнялась песня, где рассказывалось о молодце, который «со тысячи на тысячу ступает, пятистами он ворота запирает, миллионом по улице бросает, из неволи сиротинок выкупает» и просит их, чтобы они помолились за него¹. Аналогичный текст исполнялся как величальная песня и холостому парню², но эта же песня в других деревнях могла петься и женатому мужчине, и тысячекому³.

Чем объяснить это явление? Думается, его разгадка заключается в общности содержания величальных песен. Например, между величальными песнями холостому парню, незамужней девушке, жениху и невесте есть много точек соприкосновения, потому что все величаемые были, в общем-то, одного возраста, и идеальное их изображение сложилось во многом сходное.

Во всех без исключения величальных песнях жениху и невесте, холостому парню и незамужней девушке встречаются одни и те же мотивы. Например, у холостого парня, как и у жениха, прекрасные волосы: они кудрявые, длинные, «по плечам висят» и «как жар горят». Волосы уподобляются лучам юнца; в одних песнях сам моло-дец, сидя перед зеркалом и любуясь собой, расчесывает их, но могут за ними ухаживать и другие: мать, сестра, реже — красная девица. Волосы вызывают восторг у окружающих. Ими любуются, например, специально съезжающиеся для этого из других городов купцы:

С городов купцы соезжалися,
На его кудри дивовалися...⁴

¹ Михеев. Описание свадебных обычаем и обрядов в Буаулукском уезде Самарской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 159 (далее: Михеев).

² См.: Пр. В. Е.-ий. Описание сельской свадьбы в Сенгилеевском уезде Симбирской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 124 (далее: Пр. В. Е.-ий).

³ По наблюдениям И. Е. Карпухина, в Башкирии песня «На ком кудри, на ком русы?» исполнялась и жениху, и дружке, и холостому парню (Карпухин И. Е. О поэтическом содержании русских величальных песен. — В кн.: Проблемы художественного метода в русской литературе. М., 1973, с. 134).

⁴ Мурин В. А. Быт и нравы деревенской молодежи. М., 1926, с. 149 (далее: Мурин В. А.).

У обладателя великолепных волос должно быть прекрасным и лицо. Поющие величальные песни задаются, например, вопросом: кто из сидящих на свадебном пиру лучший, кто всех «красовитей»?

— Николай из нас лучше, Лукич красовитей:
Личико белого снегу, щечки-то алые —
Алей маку алого, алей огородного! ¹

Часто песни рисуют глаза и брови доброго молодца — описания также однотипные по всем песням; у парня (или у жениха):

...брови черные,
Как у черного соболя,
У него очи ясные,
Как у ясного сокола! ²

Но песни отмечают не только красоту лица: они фиксируют внимание слушателя и на походке (походка у молодца обыкновенно «павлинная») и, что особенно интересно, тщательно изображают его одежду. Молодец умеет одеваться: у него самые дорогие и самые модные вещи («зарубежные»), он умеет их носить «с шиком». На молодце, например, такая шапочка, которой дивуются съезжающиеся специально полюбоваться ею бояре: стоит она

Семьсот золотников,
Пятьдесят подузорничков! ³

Эту шапочку Егорушке подарил сам царь, когда ездил в орду брать за себя царевну...

Молодец может быть обладателем и самой красивой шубы, такой, какая похожа на звездное небо — она расшифрована золотом, а по плечам вышиты райские пташки:

Ой, они поют, воспевают,
Эй, Федю утешают! ⁴

Перед нами красивый, модно и богато одетый добрый молодец. Внешность его — и волосы, и лицо, и одежда —

¹ Шейн П. В., № 1626.

² Серебренников В. Свадебные обряды и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии. — Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1912, вып. 6, с. 7 (далее: Серебренников В.).

³ Киреевский П. В., № 807.

⁴ Песни казаков-некрасовцев. Зап. песен, вступ. статья и сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Ростов-на-Дону, 1947, с. 131 (далее: Тумилевич Ф. В.).

все подчеркивает исключительность молодого человека. Его внешние качества гармонируют с внутренним достоинством. Он умен и речист. Будучи богат, щедр: умеет «по городу ходить, полтиною по городу швырять, пятаками дорогу устилать, по червончику в оконечко бросать». Он любит ходить по пирам, по словам, по девичникам, чтобы послушать хорошие песни. Его все любят: и мать, и сестры, и, самое главное, красные девицы, заботящиеся о нем. Они могут завести его во высок терем, пивцом-вингом угостить и на «постелю» спать положить, приговаривая:

Ты спи, душа, проспися,
Ума-разума, наберися!¹

Молодец — сын уважаемых родителей: его с самого рождения всячески опекают; ему пророчат великое будущее и, прежде всего, предрекают карьеру на общественном поприще:

Всеволоду Петровичу быть воеводой,
Что носить ему шубу соболью!²

Молодца ожидает также счастливая семейная жизнь: о нем вздыхает красна девица — если бы его кудри попали на ее белые рученьки, она чесала бы эти кудри черепаховым частым гребешком, унизала бы их скатным мелким жемчугом.

Величальные песни жениху отличаются от величальных песен холостому парню лишь некоторыми деталями. Если, например, о холостом парне заботятся и мать, и сестра, и красные девицы, то в величальных песнях о князежених на первый план выходит личность влюбленной девушки — его суженая-ряженая:

В него девица влюбилась,
Во его ли щечки алые...³

Если красная девица в величальных песнях о холостом парне лишь мечтала о том, чтобы расчесать кудри молодцу, то в величальных песнях жениху она уже осмеливается целовать кудри любимого:

¹ Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде. — Сборник Ржевского общества краеведения. Ржев, 1926, № 1, с. 107 (далее: Гринкова Н. П.).

² Киреевский П. В., № 766.

³ Пр. В. Е.-ий, с. 121.

Пришатнулася, привернулася
Степанида душа Охромеевна,
Целовала кудри, миловала русы:
— Свет ты мой Петро князь Васильевич!¹

Так в величальных песнях жениху появляются тема любви, образ невесты, и величальные песни начинают изображать свадебные отношения. И если в одной из песен, исполнявшихся холостому парню, добрый молодец, уезжая из своего дома, приезжает к дому, где его встречают девушки и приглашают за дубовый стол выпить вина, то в аналогичной же песне, но исполнявшейся жениху, молодец приезжает уже к теще во двор, а она: «Коврами двор стелит, медами угощает»².

Рядом с невестой и тещей в этом цикле величальных песен появляется также тестя, который, как и теща, с уважением относится к зятю.

Образы девушки и невесты в циклах величальных песен, им посвященных, показывают как большое сходство, так и некоторое различие в их изображении.

Образ девушки создается в величальных песнях в той же традиции, что и образы молодца и князя-жениха. Величаемая девушка (невеста) — дочь хороших родителей. На вопрос, в кого же она такая пригожая и хорошая уродилась, отвечает: «Я в маменьку хороша, в папеньку пригожа!»³

Мать ее, когда растила, «сберегала и лелеяла»: «не давала ветру дунути, не давала дождю капнути»; в зеленом саду под яблонькой она умывала ее калиною, утирала малиною и заговаривала:

Ну, будь же, мое дитятко, бела,
Без белен лице белешенько,
Без румян щечки краснешеньки!⁴

У родителей радуется сердце, когда глядят на нее. Но не только они в восторге от своей дочери: олень, который стоит под ракитовым кустом, выбирая самую лучшую из девушек, конечно же, выбрал величаемую. Он говорит:

Мне Наталья люба,
Мне Андреевна хороша!⁵

¹ Киреевский П. В., № 171.

² Машкин А. Быт крестьян Курской губернии (Обоянского уезда). — «Этнографический сборник». Спб., 1862, вып. 5, с. 10—11 (далее: Машкин А.).

³ Мурин В. А., с. 147.

⁴ Там же, с. 148.

⁵ Киреевский П. В., № 795.

Но «душа красная девица» имеет не только красивую походку и умеет не только хорошо говорить и модно одеваться: «...у нее лицо белое — белее снегу, белее белого; у нее щечки алые — алее маку, алее алого; у нее очи — очи ясные, ясного сокола, а брови черные — черного соболя; волосы красиво зачесаны матушкой, а русу косу заплела родимая сестричка, приговаривая:

Ты рasti, моя сестрица,
Добрым людям на похвальбу,
Лихим людям на завидость...¹

Так в величальных песнях создавался весьма характерный, идеализированный портрет девушки. Как в песнях о добром молодце и князе-женихе, в песнях о незамужней девушке подчеркивается внешность величаемой, то, как она говорит, ходит, одевается, какие у нее взаимоотношения с родителями и пр. Есть даже текстуальные совпадения в изображении молодца и девушки — например, в описании лица: у обоих — лицо белое, щеки алые, глаза ясные, брови черные, волосы — русые. Но есть в изображении молодых людей и такие важные детали, которые делают эти образы по существу различными. Достаточно вспомнить, например, что крестьянская девушка, как, по-видимому, и полагалось ей, белила свое «белое лицо», красила свои «алые щечки», будущее девушки представляется в песнях лишь в сфере семьи — в отличие от будущего молодца, которому песни обещают карьеру на государственной службе.

Образ невесты в величальных песнях, как уже говорилось, во многом повторяет образ девушки: песни обращают внимание на ее внешность, на походку, на умение говорить, на умение одеваться, на ее богатство. Но в некоторых деталях перед нами все-таки образ девушки-невесты. Везде в песнях она величается как княгиня, свадебный обряд вторгается в содержание песен: невеста обычно «посажена» — сидит на своем по обряду положенном месте, и там, где она находится, «не надо свечи!», потому что светит ее золотая казна. Девушка-княгиня одета в свадебный наряд, и в нем она — прекрасна:

Хороша новая изба под накрышечкой,
Хороша Ульянушка под повязочкой!²

¹ Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. — Литературное наследство. М., 1968, т. 79, с. 481 (далее: Песни, собранные писателями).

² Гринкова Н. П., с. 138.

Больше всего вызывает восхищение у окружающих высокая нравственность невесты: она не потеряла чести и тем самым не опозорила родителей:

— Ты сносила красу в правом рукаве,
Содержала правду в своем животе,
Посадила отца в высоком терему! ¹

От величальных песен, воспевавших молодых, отличаются песни, величавшие старшее поколение: женатого мужчину и замужнюю женщину. Все другие персонажи (тысяцкий, сват, сваха, дружка и т. д.) индивидуализируются на их основе.

Образ женатого мужчины существенно отличается от образов холостого парня и жениха-князя. Если в образах холостого парня и жениха-князя на первый план выдвигается их красивая внешность, одежда и пр., то в образе женатого мужчины как главное подчеркивается другое, хотя в песнях скромными, но точными деталями и запечатлевается его облик. Например, нередко отмечается борода женатого мужчины:

Ты широкая бородушка,
Пантелеи свет Савельевич! ²

«Широкая бородушка» в величальных песнях — символ сытой и степенной жизни женатого мужчины, она — олицетворение его довольства жизнью и достатка.

То же можно сказать и об одежде женатого мужчины. Если в одежде холостого парня и жениха подчеркивалась ее необычайная красота, то в оценке одежды женатого мужчины прежде всего важна ее высокая стоимость, символизирующая богатство ее владельца. Обычно шуба на нем очень дорогая: одна пола стоит тысячу рублей, другая — сто, а поясу к шубе и цены нет. Богатство женатого мужчины подчеркивается не только его одеждой, но и наличием денег:

Да денег у него три закрома —
Первый закром — сторублевочки,
Второй закром — полтиннички,
Третий закром — гравеннички, рублевочки! ³

¹ Гринкова Н. П., с. 109.

² Феоктистов П. Обычаи крестьян при свадьбах в Пензенской губернии. — «Пензенские губ. вед.», 1860, № 7, с. 64 (далее: Феоктистов П.).

³ Гринкова Н. П., с. 105.

а также всем его хозяйством. В одной из песен щедрый «купец-соторговщик», который «отворяет ворота рублем», а «полтину затворить дает», просит нищих помолиться и за его хозяйство:

За корову пузатую,
За козлицу рогатую,
За свинью горбатую,

За овечку мохнатую,
И за курочку хохлатую —
Этой мой благодатный дом!¹

Богатство женатого мужчины не случайное. Женатый мужчина — умница:

Умная головушка Иван сударь Федорович! —
Умней его во роду нету...

И ведет себя Иван Федорович достойно своего положения: он —

Бражки не пьет, винца в рот не берет,
Речь у него соколиная, следы его лебединые!²

Женатый мужчина достиг высокого общественного положения: он полковник, воевода; за свою выдающуюся деятельность имеет награды от самого царя; благодаря безупречной жизни и службе все ему оказывают почет и уважение: без него и меда не пьют, и сахара не купают, а когда он приходит, то:

Вот тебе место большое,
Вот тебе чара первая
За твою услугу,
За твою великую!³

Близок образу женатого мужчины образ тысяцкого. В песнях, ему посвященных, он изображается и по внешности, и по одежде, и по общественному и семейному положению так же, как женатый мужчина. Специфику этому образу придает его «свадебность» — в отличие от образа женатого мужчины, в котором нет ничего, что бы связывало его со свадьбой. Тысяцкий — богатый, щедрый человек, достигший почета и уважения благодаря своему уму, честной службе; он — воевода, но воевода — свадебный:

¹ Богословский П. С. Крестьянская свадьба в лесах Вильвы Пермского округа. — «Пермский краеведческий сборник», 1926, № 2, с. 145 (далее: Богословский П. С.).

² Шейн П. В., № 1834.

³ Машкин А., с. 85.

Он и раньше воевал городами,
А сейчас он воюет головами:
Он и крестника-то женит головою,
Он невесту берет с красотою! ¹

Особенностью этого образа можно считать и то, что, по сравнению с женатым мужчиной, тысяцкий во много раз лучше: у него и борода шире, и волосы кудрявее, и шуба богаче, и жена красивее. Вот, например, какова голова тысяцкого:

У него же голова кудревата! —
Из кудряшки в кудряшку
завивалася,
Из колечика в колечико
заплеталася!
Что во сахаре головушка
лежала,

Против солнышка головушка
сушилась,
— Как белый сыр на окошке,
Как крупитчатель калач
да на тарелке! ²

Такой интерес к образу тысяцкого, если обратить внимание на его роль в свадебном обряде, несколько удивляет. Тысяцкий действительно был наиболее уважаемым лицом на свадьбе, им обычно бывал крестный отец жениха или дядя (дядя часто являлся крестным отцом), но какого-либо деятельного участия в свадьбе, судя по записям XIX—XX вв., тысяцкий не принимал. И в этом есть определенное противоречие: ведь по содержанию самих песен именно тысяцкий — инициатор свадьбы и самый активный ее участник.

Рядом с князем-женихом и тысяцким изображены в величальных песнях и другие члены свадебного поезда — дружка, поддружья, сват, большие бояре и рядовые поезжане. Правда, из них наиболее разработан лишь один образ — образ дружки, но вместе они продолжают использовать уже сложившиеся традиции изображения холостого парня и женатого мужчины, употребляют целые мотивы и отдельные детали их характеристик. Например, у свата, как и у женатого мужчины, кудрявая голова, шелковая борода, он любит ходить по пирам, по свадебкам, он — богат:

...со тысячи на тысячу ступал,
Из кармана миллион вынимал,

¹ Народные песни Пермского края. Пермь, 1966, т. 1, с. 100—101 (далее: Народные песни Пермского края).

² Зырянов И. В. Чердынская свадьба. Пермь, 1969, № 181 (далее: Зырянов И. В. Чердынская свадьба).

А бумажки все новенькие —
Двадцатипятирублевенькие¹

Перед нами изображение женатого мужчины, на время свадьбы ставшего сватом. Может быть, эта соотнесенность образа свата с образом женатого мужчины и объясняет его столь незаметную индивидуальную окраску: ничего собственно свадебного, кроме чина, в нем нет.

Образ дружки, так же как образы жениха и тысяцкого, является одним из центральных в величальных песнях. Песни дружке дают представление о человеке, идеально совершающем свои свадебные обязанности и идеально (в соответствии со своим положением) себя ведущим. Песни-величания рассказывают о дружке прежде всего как о самом «пригожем» человеке:

Лучше всех у нас друженька,
Умная головушка!²

Сразу же обращает на себя внимание необычная внешность дружки: он не похож на холостого парня, у которого нет бороды, но не похож и на женатого мужчину, и на тысяцкого, и на свата, у которых, например, широкие бородушки — признак зажиточности и одновременно возраста. Волосы у дружки шелковые, то есть опять не такие, как, например, у неженатого парня, и подобострастия к ним со стороны матери, сестры, девушки, как к кудрям холостого парня, нет. У дружки просто: «Русы кудри расчесаны, серебром перевиваны!»³

В то же время в облике дружки привлекают внимание такие детали, как «усы» и «сахарные уста» — черты, совершенно отсутствующие в изображении других мужчин, принимавших участие в свадьбе. Мы знаем, что дружка был одним из самых «говорливых» участников свадьбы: преимущественно им, например, исполнялись свадебные приговоры, поэтому, вероятно, и таково внимание к его

¹ Виноградов Н. Народная свадьба в Костромском уезде. — «Труды Костромского научного общества по изучению местного края», 1917, вып. 8, с. 126 (далее: Виноградов Н.).

² Гаген-Торн Н. Свадьба в Салтыковской волости Моршанского уезда Тамбовской губернии. — В кн.: Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л., 1926, с. 183 (далее: Гаген-Торн Н.).

³ Дементьев В. Деревенские свадьбы в Коломенском уезде Костромской губернии. — «Москвитянин», 1855, № 7, с. 120 (далее: Дементьев В.).

«сахарным» устам. «Усы» же как деталь портрета дружки интересны в двух планах: во-первых, они свидетельствуют как будто о его относительной молодости по сравнению с «пожилыми» тысяцким и сватом (на это же настойчиво указывают песни, не изображающие дружку как семьянина — у тысяцкого, например, по три сына и дочери, и всех их он выгодно женит, выдает замуж; у него важная жена и пр.; у дружки же детей нет, а жена — молодая), во-вторых, они говорят о городской внешности дружки, великолепно сочетаясь с его явно не деревенским нарядом: ни на ком из других персонажей величальных песен не надет «голубой, парчевой» кафтан, ни у кого нет «черных бархатных» штанов, никто не носит «белые шелковые чулки» и башмаки, на которых «пряжки с искорками», ни у кого нет такой детали туалета, как алеинский платочек вокруг «шейки». Ну и, конечно же, никто из других свадебных чинов не решился бы взять в руки трость, надеть «галстух», а дружка может.

Итак, образ дружки, хотя и создается по старой схеме (изображается внешность его — волосы, лицо, борода, одежда, походка и пр.), но наполняется совершенно новым содержанием. Поэтому возникает вопрос: не является ли такой образ дружки в величальных песнях поздним образованием, а потому и наиболее оригинальным? Правда, в некоторых песнях образ дружки показывается отчасти и традиционными средствами, как, например, в следующей:

Как на дружечке шубочка —
Хорошо шуба онушена!
Одна пола во сто рублей,
А другая — в тысячу!¹

Наблюдаемая противоречивость во внешности не сказывается на изображении деловых качеств дружки. В песнях всегда подчеркивается обходительность дружки, его умение вести разговоры, ловкость в обращении с окружающими. И все это не случайно. Он:

С измалешенька выучился,
С изребачья повышколился
По чужим пирам ездити!..²

¹ Тамбовский фольклор. Ред. и предисл. акад. Ю. М. Соколова и Э. В. Гофман. Изд. «Тамбовская правда», 1941, с. 235.

² Паули. Свадьба на Вожме. — «Вологодские губ. вед.», 1854, № 2 (далее: Паули).

Другие образы величальных песен создавались, как и образы холостого парня, девушки, женатого мужчины, князя-жениха, невесты, тысяцкого, свата, в традиционном плане.

Замужняя женщина — боярыня любит ходить по пирам и слушать песни; но она пива не пьет, вина в рот не берет, а кушает лишь один сладкий мед, да и то только тот, который «из холода принесен», — и кушает помаленечку. Она модно одевается: носит сережки — яхонты, а ее шею «огрузили» золотые монисты. Окружающие уважают боярыню; сажают на почетные места в пирах-беседах. Она счастлива в семейной жизни — точно так же, как и ее муж:

Жили они добро, любовалися,
Им люди дивовалися! ¹

У ее мужа — дорогой обычай: где он ни ходит, ни гуляет, всегда домой спать приходит, а она его за воротами встречает:

То-то мой король,
То-то мой молодой,
То-то радость моя! ²

И живут они богато...

Замужняя женщина — счастливая мать: у нее, например, такой сын, за которого ее очень полюбил сам царь, а царица много жаловала — тремя городами с пригородами; в семье у нее — «промежду всех вьется совет да любовь», и «во совете, во любви они будут век коротать, жить — не стариться».

Сваха (сватья) — счастливая замужняя женщина, выполняющая к тому же почетные свадебные обязанности. Вот она, например, собирает в саду виноград и сладкое вишненое, кладет все это на серебряную тарелочку и подает князю на стол:

Вы поешьте, поешьте, гости да и гости,
Да от сваты, от сваты гостинцы да гостинцы! ³

Сваха — чрезвычайно активный человек. Именно она может ехать полем и хвалиться тем, что, несмотря ни на

¹ Васнецов А. Песни Северо-Восточной России. Киров, 1949, № 203 (далее: Васнецов А.).

² Тумилевич Ф. В., с. 131.

³ Песенный фольклор Мезени. М. — Л., 1967, с. 213 (далее: Песенный фольклор Мезени).

какие препятствия, она «доступит» до невесты и отдаст ее замуж за своего крестника: «Как хвалилась, так и сделала!» Именно в характере свахи поступать так, как поступают мужчины:

Сватья — турица богата, богата! —
Да она с гривны на гривну ступала, ступала,
Да рублем ворота открывала, открывала!..¹

Примечательно здесь и сравнение сваты с турицей: оно не употребляется в величальных песнях при изображении других женских персонажей.

Оригинальны в ряду персонажей величальных песен образы вдовы и вдовца, представляющие собой в системе образов песен-величаний новое явление, так как создаются нетрадиционными для величальных песен средствами: никакого описания внешности, одежды, походки, богатства и т. д. при их изображении нет. Песни проникнуты грустью, сочувственным интересом к личности персонажа, и этим они вполне определенно напоминают необрядовые лирические песни. Нет также идеализации персонажей: песни сосредоточили внимание на трагической стороне жизни, изображают вдову и вдовца, терпеливо переживающими свое горе. Вдовец, например, жалуется:

Со мной много князей и бояр,
Только нет одной хозяюшки моей:
Хозяюшка моя во сырой земле.
Во сырой земле — в домовинушке!²

Так же переживает смерть мужа вдова:

Уж как полон двор, двор коней стоит,
Уж как полон стол, стол гостей сидит,
А у Дарьушки друга нетутка,
Друга нетутка — нет любимого!³

Любимая ситуация, изображающаяся в величальных песнях вдове и вдовцу, — это пир и чаще всего — свадебный. Песни нашли удивительно верный прием, помогающий раскрыть поэтическую суть образов, их трагич-

¹ Песни Печоры. М. — Л., 1963, с. 328 (далее: Песни Печоры).

² Шейн П. В., № 2432.

³ Смирнов М. И. Этнографические материалы по Переяславль-Залесскому уезду Владимирской губернии. Свадебные обряды и песни. Песни круговые и проходные, игры. Легенды и сказки. М., 1922, с. 49 (далее: Смирнов М. И.).

ность, — прием контраста. Для других участников свадьбы пир — радость, праздник, отмечающий рождение новой семьи, и на фоне этого всеобщего ликования — горе вдовы, у которой без мужа и «нива без огороды», и «высок терем без крыши», и «новые сени без потолка».

У вдовы — пять несчастий: первое несчастье — нет ни дров, ни лучины, второе несчастье — нет ни хлеба, ни мясины, третье несчастье — надо сына женить, а на свадьбу нет денег, четвертое несчастье — надо замуж дочь отдавать! Но самое тяжелое несчастье вдовы — пятое: если бы его не было, все в жизни женщины было бы благополучно:

А пятое горе —
Нет хозяина в доме!¹

Смерть мужа сказывается и на общественном положении вдовы: люди к ней относятся не так, как раньше:

Как бывало-то вдовицу при своем господине —
Ее люди-то знали, господа почитали.
А теперь вдову и люди не знают,
И никто ее не почитает!²

Естественно, меняется образ жизни вдовы: то, что было до смерти мужа, уже невозможно после: если, например, раньше женщина любила веселье, гулянья, пиры, любила слушать и петь песни, то после смерти мужа она уже вся «во тоске, во кручине», и облик ее, поведение вызывают у окружающих невольное уважение:

Еще та-то гостейка Василиса Николаевна
Тихо пришла, хорошо сидела,
Тихую речь, речь говорила,
Еще тише того со двора сошла!³

И единственная радость, оставшаяся в жизни для вдовы, — это, конечно же, ее дети — разумные, красивые и хорошо воспитанные. Ими она может похвастать:

У меня ли есть два детища,
Они лицом белехоньки,
Умом-разумом умнехоньки!⁴

¹ Зырянов И. В. Лирические народные песни. Пермь, 1962, с. 126 (далее: Зырянов И. В. Лирические народные песни).

² Кривошеков А. Обряды и обычаи оренбургских казаков. — «Вестник Оренбургского учебного округа», 1915, № 1, с. 23.

³ Васнецов А., № 184.

⁴ Соколов М. Е. Великорусские свадебные песни и причитания, зап. в Саратовской губернии. Саратов, 1898, с. 36 (далее: Соколов М. Е.).

Персонажи, о которых только что шла речь, в некоторой части величальных песен могут изображаться и в определенной обстановке. Однако, говоря об этой особенности поэтического содержания величальных песен, необходимо отметить следующее. Как можно было убедиться, величальная песня, создавая облик того или иного участника свадьбы идеализированно, по своей поэтической сущности описательна. Описательность же в большинстве случаев позволяла создавать образы, не прибегая к непосредственному изображению действий участников свадьбы и окружающей их обстановки. Например, образ жениха в песне:

У нас князь-то хорошенький.
У нас князь-то пригоженький,
У его ли лицо белое,
Да побелее снегу белого,
Да у его щечки алые,

Да поалес мака алото,
Да у его ли бровки черные,
Да как у черного соболя!
Да он отца-матери умных,
Да рэду-племени

разумного! ¹ —

создается чисто описательно, без изображения его поступков и окружающей обстановки. Даже тогда, когда в песне все-таки заходит речь о действиях персонажа, они чаще всего не изображаются, а описываются, как, например, в величальной песне свахе:

Сватъя-турица богата,
С гривны на гривну *ступала*,
Рублем ворота *отпирала*! ²

Но есть величальные песни, в которых чисто описательный момент отходит на второй план, а на первый выходит изображение действий участников свадьбы и окружающей их обстановки. Описательность заменяется в таких случаях картинностью. Однако сразу же можно обратить внимание на то, что все это рисуется в песнях с одной и той же целью: создать образ идеальный, возвышенный и красивый. Этим можно объяснить также то, почему и действия персонажей в этих песнях, и обстановка, и сюжетные ситуации очень условны и символичны: чтобы полюбоваться и подивиться кудрям жениха, специально съезжаются князья и бояре; олень за красоту и кроткий нрав выделяет из всех девушек невесту; вещая птица сидит на дереве и предрекает «славу не малую, а великую» холостому парню: быть ему воеводою и т. д.

¹ Лирика русской свадьбы, № 308.

² Там же, № 349.

Нельзя не заметить также, что величальные песни, в которых изображаются условные или символические ситуации, отличаются от величальных песен, в которых участники свадьбы изображаются чисто описательно, и внешне напоминают лирические песни — в том числе и свадебные лирические. О чем говорит этот факт? О том, вероятно, что эти величальные песни могли возникнуть тогда, когда появились лирические песни. Используя же, однако, приметы поэтического содержания лирических песен (прямое изображение действий персонажей, наличие определенной сюжетной ситуации, введение в песни деталей обстановки и др.), величальные песни подчинили все это своей доминирующей функции: идеализации человека. Например, в песне, которая цитируется ниже, изображение едущего из Саратова купца и любующегося «расхороной женой» Степана Фомича дается именно с целью подчеркнуть «сверххорошесть» Марьинушки-душки:

У голубя у сизого золотая голова,
У голубушки у сизой алой лентой убрана;
У Степана Фомича расхоропая жена,
Марьинушка-душа, свет Ильинична!
Мимо ехал, мимо ехал из Саратова купец,
Любовался, любовался на Степанову жену:
— Кабы эта, кабы эта у меня жена была,
Я утешил бы ее, звеселил бы ее:
Во коляску посадил, во Москву-город свозил,
Во Москву-город свозил, во гостинный двор сводил,
Со гостями посадил, конфетами накормил!¹

Внимательный читатель сразу может заметить, что весь эпизод, в котором рассказывается о купце, есть не что иное, как дополнительное доказательство прекрасных качеств Марьинушки, в общей форме описанных в первых четырех стихах песни.

Условность, символичность сюжетных ситуаций таких песен сказывается на изображении обстановки, окружающей песенного героя. Естественно, что условность и символичность зависят от доминирующей функции величальных песен и от предмета изображения. Целевая установка песен объясняет, почему их поэтический мир так необычен, а предмет изображения (в центре внимания песен — характеристика человека) — то, почему окружающий героя мир не представляет собой целостной картины.

¹ Лирика русской свадьбы, № 323.

Что в данном случае прежде всего обращает на себя внимание? То, что образ величаемого человека изображается на фоне как бы разбитого на драгоценные «осколки» необыкновенного по своим внешним проявлениям мира действительности, помогающие раскрыть идеальную сущность образа. Необычность, идеальность героев подчеркивается, например, необычностью пейзажа:

Во кремле было, во городе,
Да на горе, на красном золоте¹.

Сельский пейзаж изображается еще своеобразнее:

Промеж гор по каменьям
Винный ручей течет,
По этому ручеечку
Дивный гогол плывет...²

Как видим, своеобразная обстановка, окружающая героя песни, подчеркивает прежде всего необычность его самого. Даже рождение героя может произойти в исключительной обстановке — во саду, во зеленом винограднике, середи сада под кустиком! А когда мать рождает его, то омывает «середи моря на камушке». Кстати, такая песня была записана, например, в Свердловской области, где никаких виноградников и моря, как известно, не было³. Условный, необыкновенный пейзаж, таким образом, помогает более глубокому раскрытию сущности идеализированного образа песен, хотя и не представляет собой целостную картину. Это объясняется тем, что окружающая героя величальной песни действительность не стала местом какого-либо определенного события, природа — вне движения, мир — статичен, и детали его используются в песнях чаще всего для сравнения, для подчеркивания идеальных качеств героя. Например, как у «светлого месяца золотые лучи», так у доброго молодца — русые кудри; «не от ветра, не от вихря синее море сколыбалось и корабли остановились» — купцы засмотрелись на удача добра молодца; «месяц светит над горою, а его лучи сияют над рекою» —

¹ Неуступов А. Д. Крестьянская свадьба Васьняновской волости. — «Этнографическое обозрение», 1903, № 1, с. 66 (далее: Неуступов А. Д.).

² Н. Г. ... Свадебные обряды и песни крестьян Тульской губернии. — «Москвитянин», 1853, № 14, с. 108 (далее: Н. Г. ...).

³ См.: Уральский фольклор. Ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949, № 26 (далее: Китайник М. Г.).

точно так же молодец ездит по городу, удалый ездит по Чердыни. Нередко окружающий героя мир и он сам отождествляются:

Уж ты винная ягодка,
Виноградная веточка,
Наливной хорош яблочек
Душа красная девица
Александра Алексеевна! ¹

Животный мир в величальных песнях очеловечивается, и прежде всего для того, чтобы показать любовное отношение даже зверей к величаемому человеку.

Предметный мир величальных песен строго определен: это богатые, роскошные и модные предметы, вещи, драгоценности и пр. — зеркала, жемчуг, бриллианты, золото, серебро, хрусталь, дорогие меха, шубы и т. д. И важен, конечно же, сам выбор этих предметов.

Итак, весь предшествующий анализ показывает, что изображение окружающей героя действительности в величальных песнях происходит по принципу идеализации.

И еще одну особенность поэтического содержания величальных песен следует отметить: тот идеальный мир, который изображается в них, кажется вечным, незыбленным, вневременным. Движение времени в величальных песнях не ощущается, да и откуда ему быть? Ведь в них нет изображения таких событий, которые могли бы потрясти этот мир или как-нибудь его изменить; нет в центре величальных песен и изображения такого человека, духовный мир которого был бы противоречив; психологическая напряженность в величальных песнях отсутствует, создателей величальных песен переживания персонажей не интересуют.

Изображение времени появляется только в тех песнях, в которых воспроизводятся определенные сюжетные ситуации. Эпизод в песне, рассказывающей о восхищении купца из Саратова расхорошой женой Степана Фомича — Марьинушкой, уже не может быть вневременным. Впрочем, такие песни, вероятно, возникли под влиянием лирических, главным отличительным признаком которых, при сравнении их с величальными, как раз и является ярко выраженная событийность, основа которой, как увидим, — в передаче переживаний жениха и невесты.

Таково поэтическое содержание величальных песен.

¹ Песни, собранные писателями, с. 481.

Художественная форма величальных песен, как и их поэтическое содержание, также жанрово обусловлена. Обратимся сначала к анализу композиции.

Наиболее полное ее исследование было проведено Н. П. Колпаковой. «Композиционные приемы традиционной крестьянской величальной песни, — пишет она, — разнообразием не отличаются. Как правило, песни-величания невелики по объему и носят в основном описательный характер»¹. Эта характеристика, данная исследователем вообще величальным песням, не вполне соответствует величальным свадебным. Величальные песни, как справедливо утверждает Н. П. Колпакова, действительно описательны по своей сущности, однако их композиционные формы все-таки не укладываются в те три формы, которые сю выделяются. Можно говорить о восьми композиционных формах свадебных величальных песен.

Первую композиционную форму величальных песен представляют песни-описания: они строятся на основе прямого изображения внешности величаемого и выражаемого к нему отношения. Например:

Как у тысяцкого головка —
Ровно маковка в огороде;
А у тысяцкого бородка —
Ровно медяпка на блюдце!

По головушке царь гладит,
По бородушке величает;
Он дарит его городами
Со мелкими пригородками! ²

Второй композиционной формой величальных песен является в опросно-ответная форма; обычно песня начинается с риторического вопроса, задаваемого себе поющими, а затем следует ответ, в котором также, как и в песнях первой композиционной формы, изображается внешность величаемого и выражается к нему отношение:

— Еще кто у нас на свадьбе маленек,
Да маленек?
— Да Петр у нас на свадьбе всех помене... ³

Третья композиционная форма напоминает вторую. Песни этой композиционной формы строятся следующим

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 96.

² Васнецов А., № 176.

³ Народные песни Пермского края, с. 152.

образом: в начале песен идет риторическое восклицание, восхваляющее величаемого, а затем — основная часть, разъясняющая, почему же величаемый человек вызвал такое восхищение. Например:

Тысяцкий хорошенек! —
На тысяцком рубашка мовчановская,
Как на тысяцком штаны бархатные...¹

Четвертую композиционную форму величальных песен представляют песни-обращения: от начала и до конца песни этого типа являются собой обращение к величаемому лицу:

— Уж ты винная ягодинка,
Удалой добрый молодец!
У тебя же, у молодца,
У тебя лицо белое,

Примени к снегу белому!
У тебя брови черные,
Как у черного соболя,
У черна у сибирского!²

Пятую композиционную форму величальных песен представляют песни-диалоги. Обыкновенно песни этого типа начинаются с просьбы к невесте рассказать о ком-либо из участников свадьбы, и невеста в ответ рассказывает:

— Княгиня-душенька!
Скажи, пожалуй нам
Про свою гостейку!
— У меня свет гостейка

(Такая-то)
Во любви позвана,
Во чести посажена,
Хорошо снаряженца!³

В песнях о тысяцком встречается более сложная форма диалога: тысяцкому задается ряд вопросов, на которые он отвечает:

— Тысяцкий, пречестный
человек!
Любишь ли по три поля
нахать?
— Как не люблю! Люблю
по четыре нахать!
— Тысяцкий, пречестный
человек!
Любишь ли по три пожни
косить?

— Как не люблю! Люблю
по четыре косить!
— Тысяцкий, пречестный
человек!
Любишь ли по три сына
женить?
— Как не люблю! Люблю
по четыре женить!⁴

¹ Неуступов А. Д., с. 66.

² Зырянов И. В. Чердынская свадьба, № 162.

³ Песни, собранные писателями, с. 215.

⁴ Свадебный день в Кадниковском уезде. — «Вологодские губ. вед.», 1890, № 1.

Шестую композиционную форму величальных песен представляет довольно распространенный и в других жанрах фольклора тип композиции: «повествовательная часть плюс монолог или диалог». Как и диалогическая форма композиции, она в величальных песнях употребляется редко, преимущественно используя рядом с повествовательной частью монолог. Повествовательная часть этих песен имеет три разновидности. В первой разновидности обычно изображается условный пейзаж и несколько персонажей, один или два из которых обязательно величаемые, а другие — выражают свое отношение к ним. Например:

На луге, луге стояли три роты,
Три роты военны:
Посредь роты ходит —
Свет Андрей Николаевич!
На нем шуба соболья,
Она крыта парчою,
Что парчою голубою!

Как бояре-то спросят:
— Господин наш полковник,
Тебя кто шубой дарил? —
Али тесть, али теща?
— Не тесть дарил, не теща,
Что дарил государь царь!¹

В другой разновидности повествовательной части также изображается пейзаж; о величаемом человеке рассказывают или птицы, или животные. Например:

На дубочке два голубчика сидят,
Они воркуют, говорят:
— Не было такого молодца
(Ивана Васильевича)
Ни в Казани, ни в городе!
Появился такой молодец у нас:
Он со тысячи на тысячу ступает².

Особенностью третьей разновидности повествовательной части шестой композиционной формы является наличие в ней символического описания величаемого — при помощи параллелизма:

Что у светлого у месяца
Отрастали золотые рога,
Как у князя новобрачного
Отрастали кудри русые
По могучим по плечикам!

Соезжались князья да
бояры,
Его кудрям дивовалися:
— Еще что это за кудерки,
Еще что это за русые!³

Седьмую композиционную форму величальных песен представляют песни, напоминающие шестую композицион-

¹ Гуляев С. И. Былины и песни Южной Сибири. Новосибирск, 1952, с. 264 (далее: Гуляев С. И.).

² Михеев, с. 159.

³ Васнецов А., № 171.

ную форму в третьей ее разновидности. Они начинаются с небольшой символической картины, переходящей затем в изображение величаемого. Песни этого типа композиции не знают диалогов и монологов. Например:

Черпа ягода смородинка
Прилегала по круту
бережку! —
Прилегали кудри русые
Ко тому ли лицу белому,
Ко тому ль лицу румяному

Что (Ивана Александровича);
Русые кудри по плечам лежат,
Брови черны, как у соболя,
Очи ясны, как у сокола! ¹

Но символический элемент особенно ярко выделяется в песнях с восьмой композиционной формой, строящихся по принципу «символическая часть плюс реальная». Различаются две разновидности этой композиционной формы: в одном случае в основе построения песни лежит параллелизм, в другом же песни прибегают к очень редкому для песен вообще композиционному приему — к прямому разъяснению символа (символов) или символической картины.

Примером первой разновидности этой композиционной формы может послужить такая величальная песня:

Эта ягодка сладка,
Земляника хороша!
Почему она сладка,
Почему хороша? —
Потому она сладка,

Потому хороша —
На угорышке росла,
Против солнышка цвела —
На восточной стороне!

Первая часть песни — символическая, далее, как параллель к первой, идет вторая часть:

Эта девица статна,
Душа красна хороша
Красна девица (Агафьюшка)
Свет (Ивановна) душа!
Почему она статна,

Почему хороша? —
Она у батюшки росла —
По высокому терему,
Она у матушки сидела —
В шитом браном пологу ².

Но полный параллелизм между символической и реальной частями, как это случается в лирических песнях, величальная песня редко допускает; более характерна поэтому для них вторая разновидность:

Во саду было, во садику,
Во зеленом виноградику,
Здесь катились два яблочки,
Два яблочки, два садовые,

Садовые, медовые;
Брэзь по берегу катилися,
Словно сахар рассыпалися!

¹ Феоктистов П., № 8, с. 54.

² Жиравов А. Сельские свадьбы Архангельской губернии. — «Москвитянин», 1853, № 14, с. 20—21 (далее: Жиравов А.).

Перед нами — символическая картина, далее следует ее объяснение:

Что и первое-то яблочко —
Иван Петрович,
А второе что яблочко —
Авдотья Ивановна!¹

Таковы композиционные формы свадебных величальных песен. Как видим, они достаточно сложны и разнообразны, помогают выразить поэтическое содержание песен в соответствии с его основным принципом — принципом идеализации; возвышенная описательность, являющаяся его следствием, создает оригинальные композиционные формы величальных песен, весьма редко встречающиеся у других жанров фольклора (таковы 1—5 формы), или использует общефольклорные, наполняя их глубоко специфическим содержанием. Но нельзя не отметить еще три интересные особенности композиции величальных свадебных песен.

Во-первых, среди величальных песен встречаются такие, которые совмещают в себе несколько композиционных форм. Особенно часто встречается контаминация в разных сочетаниях 4—5-й и 7-й форм. Например:

— Чарочка моя серебряная,
На золотом блюдечке поднесенная! —
Кому чару пить, кому вышивать?
— Пить чару, вышивать чару Александру,
Александру Михайловичу,
Наталье, Наталье Семеновне! —
На здоровье, на здоровье, на здоровьице им!²

В этой песне можно наблюдать контаминацию 2-й и 3-й композиционных форм: песня начинается с риторического восклицания, но затем идет вопросно-ответная композиция.

Во-вторых, на композиции некоторых песен ощущается влияние композиции, больше характеризующей другие жанры фольклора, особенно лирическую песню. Такое влияние, например, можно было бы уже заметить на тексте, только что процитированном: риторические восклицания, обращенные не к человеку, а к предметному миру или

¹ Шейн П. В., № 2037.

² Народное творчество Северной Двины. Сост. и авторы вступ. статьи В. В. Митрофанова и Л. В. Федорова. Архангельск, 1966, с. 163 (далее: Митрофанова В. В., Федорова Л. В.).

к природе, свойственны именно лирической необрядовой песне.

В-третьих, особенность композиции величальных песен во многом объясняется и характером их исполнения. Величальные песни, как известно, в XIX—XX вв. часто пелись за вознаграждение, поэтому и выработалась специальная форма-дополнение к собственно величальным песням, в которой поющие требовали награду за пение и благодарили за нее величаемых. Такое требование подарка и благодарение за него могло в виде дополнения исполняться после каждой величальной песни, отчего композиция становилась двусторонней, однако не все величальные песни имеют такое дополнение. Это явление трудно объяснить какими-либо определенными причинами, но наблюдается следующая закономерность: обычно «требование-благодарение» чаще всего бывает в величальных песнях, имеющих 1—4-ю композиционные формы, то есть в наиболее оригинальных для величальных песен формах композиции. Не говорит ли это о том, что величальные песни, построенные по схеме «повествовательная часть плюс монолог или диалог» и «символическая часть плюс реальная часть», более позднего происхождения и возникли под влиянием лирической необрядовой песни, для которой эти формы композиции наиболее приемлемы и для которых песенки, требовавшие награду за исполнение и выражавшие благодарность за нее, были не нужны?

Песенки-дополнения, как правило, исполнялись непосредственно за величальной песней:

Как у дружечки бородка! —
За то его цари любят,
Господа-то почитают,
На большо место сажают!
Слышишь ли, дружка?
Тебе песню поем,
Тебе честь воздаем,
Воеводой называем! —
Воевода ты наш, воевода,
Крепок ты наш содержатель! ¹

Иногда величальные песни начинались с них или песенки-дополнения разбивались на части, одна из которых пелась в начале песни, а другая в конце, как, например:

¹ Пр. В. Е-ий, с. 125—126.

Спасибо, дружинушко,
Спасибо, хоробренъкий,
Что хорошо игриц даришь!
Дружинушко хорошенъкий,
Дружинушко пригоженъкий!
Где-то ты хорошился!
Чи в меду, чи в патоке,
Чи в наливном яблоке?
Подари, дружинушка,
Подари, хоробренъкий,
Не рублем, полтиною —
Золотою гривною! ¹

Так как песенки-дополнения не были связаны прямо с содержанием величальных песен (об этом, например, говорит то, что одна и та же песенка могла в одной местности исполняться после всех величальных песен), то они могли исполняться отдельно, превращаясь в самостоятельные песни-требования или песни-благодарения. Например:

Большой тысячкой, догадайся,
За шелковый кошель принимайся!
Что, шелковый кошель, шевелися,
Серебро на ребро становися,
По дубову по столу прокатися,
Что до нас, до девиц, докатися!
Ты клади-ко нам не полтину,
Ты положь-ко нам всю тыщенку!
Нас немного девиц, не маленько:
Пятьдесят пять девиц со девицей!
Нам на прянички, на орешки,
Нам на сладкие на конфеты,
Нам на алые на румяна,
Нам на черные на сурмила! ²

Такие песни, исполнявшиеся как самостоятельные, могли заменять и собственно величальные песни.

Итак, композиционные формы величальных песен соответствуют их поэтическому содержанию: это в основном описательные типы композиций. В то же время для величальных песен свойственна и такая композиционная форма, которая впешне делает их похожими на лирические песни. Но, как можно было убедиться при анализе поэтического содержания величальных песен, и этот, вероятно, заимствованный из лирических песен тип композиции («повествовательная часть плюс монолог или диалог») способствовал в величальных песнях созданию идеальных характеристик участников свадьбы.

¹ Шейн П. В., № 2111.

² Гусев В. Е. Русские народные песни Южного Урала. Челябинск, 1957, с. 78.

Художественные средства величальных песен, как и композиция, достаточно сложны и разнообразны. Они общефольклорны, но их употребление довольно своеобразно; это объясняется, с одной стороны, тем, что песни величания являются обрядовым фольклором, а потому имеют общие черты поэтики со всеми жанрами обрядовой поэзии, а с другой — отличаются от них, так как обладают жанровой спецификой.

Величальные песни исполнялись хором. Коллектив исполнителей в этом типе песен проявлял себя вполне определенно. «Для величания характерен тип повествования с ясным осознанием того, что похвала исходит от коллектива. Вот почему здесь так обычна форма первого лица множественного числа у местоимений и глаголов», — пишет В. П. Аникин¹. В самом деле, обратившись непосредственно к песням, можно найти огромное количество примеров такого типа повествования, например:

Появился в *нашей* волости
Небывалый сват: голова кудрява...²

Но это качество величальных песен, по-видимому, нельзя считать жанровой принадлежностью лишь величальных свадебных песен: как мы увидим, это явление характеризует также корильные песни; оно показывает только принадлежность величальных песен к обрядовой поэзии вообще. Магическая сущность величальных песен как раз и обусловила их сходство с другими жанрами обрядовой поэзии, для которых форма повествования от первого лица множественного числа характерна.

Обрядовой сущностью величальных песен объясняется и другая их особенность. Коллектив исполнителей, изображающийся в песнях, — активно действующая сила. Появившие песню (и это их незыблемое право) могли требовать за исполнение вознаграждение, а требуя его, могли прямо обращаться к величаемому. Отсюда совсем не редкое употребление в величальных песнях и второго лица единственного числа местоимений и глаголов:

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 68.

² Козырев Н. Свадебные обряды и обычай в Островском уезде Псковской губернии. — «Живая старина», 1912, № 1, с. 92.

Слышни ли ты, большой боярин?
Мы про тебя песню поем,
Песню поем — тебе честь воздаем!..¹

Активное использование 1-го и 2-го лица местоимений и глаголов в величальных песнях говорит, конечно же, не только о магическо-обрядовой сущности величальных песен, но и об их определенной драматургической сущности. Коллектив исполнителей и то лицо, которому посвящена была песня, вступали всегда в своеобразный диалог: певцы величали участника свадьбы, а он в ответ должен был совершить действие: или отказаться от вознаграждения певцов или отблагодарить их.

Таким образом, величальные песни — песни обрядовые, они обладают определенной «зрелищностью», а это объясняет специфически обрядовое использование в них, по сравнению с необрядовой поэзией, 1-го лица множественного числа и 2-го лица единственного числа местоимений и глаголов. Вместе с тем можно утверждать, что эти признаки величальных песен пока еще не показывают их жанрового своеобразия.

Рядом с вполне специфическим использованием 1-го лица множественного числа и 2-го лица единственного числа местоимений и глаголов величальные песни используют обращения. Этот художественный прием общефольклорный, но в каждом жанре народной поэзии он имеет свою жанровую определенность. В величальных песнях обращения показывают, что эти песни являются обрядовыми, а потому и не лишены своеобразной зрелищности, драматургичности: исполнение песен связано с обрядовой ситуацией, своеобразным действием, поэтому обращения называют того, кому посвящена та или иная величальная песня.

Величальные песни используют и другие общефольклорные художественные средства: символику, эпитет, сравнение, гиперболу, метафору, метонимию и др., но все они, как и обращения, употребляются в строгом соответствии с поэтическим содержанием величальных песен — они служат усилиению, подчеркиванию самых красивых черт внешности величаемого, самых благородных черт его характера, самого великолепного со стороны поющих к нему отношения, то есть служат основному принципу поэтического содержания величальных песен — идеализации.

¹ Васнецов А., с. 178.

Интересно использование символики в величальных песнях. И. П. Колпакова разделила всю фольклорную символику на две группы — на символику счастья и символику горя¹, величальные песни в силу специфики своего поэтического содержания разрабатывают только символику счастья: солнце, месяц, звезды, виноград, яблоки, зрелые ягоды, олени, голуби, веющие птицы — вот какие предметы мира, превращаясь в символы, используются в величальных песнях, изображая красивых, умных, благородных и богатых героев.

Ту же ярко выраженную тенденцию можно наблюдать и в употреблении величальными песнями эпитетов: они — идеализирующие, украшающие. Вот, например, образ невесты, создающийся при помощи эпитетов: лицо у нее — «белое», щеки — «алые», брови — «черные», очи — «ясные», волосы — «русые», рубашка на ней — «кисейная», ферези — «шелковые», сапожки — «сафьяновые», чулочки — «бумажные», сережки — «жемчужные», мониста — «золотые», браслеты — «серебряные», походка — «лебединая».

Той же цели служат в величальных песнях сравнения. У жениха:

...брови черные,
Как у черного соболя,
Как его очи ясные,
Как у ясного сокола,

Как его лицо белое
Примени к снегу белому,
Как его щеки алые
Примени к цвету алому!²

Символика, эпитеты, сравнения в основном изображают внешний облик персонажей, гиперболы дают представление о неслыханных богатствах величаемых, о занимаемом ими высоком общественном положении. «Дорог бархат во торгу, — рассказывает в одной из песен, — дорог бархат — стоит сто рублей и стоит тысячу!» — и все-таки для своей жены покупает его Никандр Иванович³.

Метафора в величальных песнях одушевляет природу, чтобы подчеркнуть самое благожелательное ее отношение к величаемым; молодец, например:

К лугам подъезжает —
Луга зеленеют;
К цветам подъезжает —

¹ См.: Колпакова И. П. Русская народная бытовая песня, с. 202—233.

² Китайник М., № 31.

³ Песни Печоры, с. 320.

Цветы расцветают;
К пташкам подъезжает —
Пташки распевают!¹

Целям усиления изобразительного эффекта (у символики, эпитетов, сравнений, гипербол) и выразительного (у метафоры) служат в величальных песнях тавтологические или синонимические повторы, например у невесты:

...лицо белое
Примени к снегу белому!
У нее щечки альые,
Поалей маку алого,
Маку алого, кудрявого!
У нее же, у девицы,

У нее, у красавицы,
У нее косы желтые,
Пожелтая шелкун желтого!
У нее брови черные,
Как у черного соболя,
У черна, у сибирского!²

В этом отрывке из величальной песни мы найдем также и повторы эпитетов, и анафорические повторы, и повтор-палиглию, и синтаксические повторы; эпитет здесь органически взаимодействует со сравнением; и все вместе создает необычайный по своей изобразительной силе портрет невесты.

Большую роль в величальных песнях играют уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые выражают, как и метафора, отношение к величаемым поющих, а отношение это — самое идеальное: у невесты — «сапожки», «чулочки» «сережки», «брраслетки», «платочки», сидит она на «свадебке» «скучнешенько», аглядит «веселешенько», говорит «вежливешенько». Князь молодой — «хорошохонек», князь молодой — «пригожохонек».

Имеет свои особенности и лексика величальных песен. Отбор словесного материала в песнях-величаниях полностью обусловлен как их доминирующей функцией, так и поэтическим содержанием. Это «высокая» лексика, отражающая идеальные стороны действительности, роскошь, красоту и т. д. Особенno это свойство лексики величальных песен заметно при ее сравнении с лексикой корильных песен.

Таковы величальные песни. Можно подвести теперь и некоторые итоги.

Во-первых, в центре внимания величальных песен находится человек, его характеристика;

¹ Васнецов А., с. 185—186.

² Зырянов И. В. Лирические народные песни, с. 122.

во-вторых, все образы величальных песен можно разделить на две группы: на собственно свадебные и несвадебные; между ними есть определенная взаимосвязь — намечаются соотношения образов девушки и невесты; холостого парня, князя-жениха, подружья и поезжанина; женатого мужчины, тысяцкого, большого боярина и свата, и т. д. Особо в системе образов величальных песен стоят образы вдовы и вдовца;

в-третьих, все образы (за исключением образов вдовы и вдовца) создаются по одной схеме: изображаются внешность, одежда, богатство, великолепные взаимоотношения с окружающими и т. д. Это объясняет использование в разных песнях одних и тех же мотивов (например, мотив хождения по городу и холостого парня, и князя-жениха, и женатого мужчины, и тысяцкого, и дружки, и даже свахи);

в-четвертых, общая схема создания образов величальных песен и использование одних и тех же мотивов не приводит к тому, что персонажи между собой не различаются: они своеобразны, и это зависит от их возрастной и семейной определенности; для песен же, в которых величаются свадебные чины, важна также характеристика образов с точки зрения выполнения ими определенной свадебной функции;

в-пятых, основным принципом создания образов величальных песен является принцип идеализации, находящийся в прямой зависимости от главной функции величальных песен как жанра — функции величания того или иного участника свадьбы;

в-шестых, обрядовая функция и поэтическое содержание величальных песен объясняют их оригинальные композиционные формы и жанровую специфику использования общефольклорных художественных средств.



ГЛАВА ВТОРАЯ

КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ

1

Корильные песни, как и величальные, по своему происхождению, очевидно, жанр древний, магический. «Если в основе древнейших величаний усматривается заговорно-заклинательная сущность, — пишет В. П. Аникин, — то нет ничего удивительного в появлении рядом с величальными корильных песен. Древние, как и поздние заклинания, имели не только позитивный, утверждающий характер, но несли в себе и волевые начала отрицания, унижения, подчинения. Корильная песня возникла с величанием на одном обрядовом древе»¹.

В. П. Аникин сформулировал также причину возникновения в свадебном обряде корильных песен. «Вся сложность генетической проблемы, — справедливо замечает ученый, — состоит лишь в том, чтобы понять оправданность обычая укорять именно в свадебном ритуале». И далее он пишет: «За развитием всех «уничижающих» мотивов в свадебных песнопениях проглядывало обрядовое требование представить брак как вынужденное дело. Семья невесты боялась потерять расположение мифических сил, которые покровительствовали семье и берегли ее до этого времени. Чтобы не лишиться этого расположения, надо было представить уход невесты в чужую семью как проявление насилия со стороны жениха. Негативные темы корильных песен прямо соотносимы с этими обрядовыми представлениями. Вот почему они не вызывали ни у кого обиды: этого требовала логика самого ритуала. Корильная песня включалась в обряд на правах мнимого заклинания и проклятия тем, кто идет против воли мифических покровителей семьи, рода-племени: эти покровители стояли на страже родового закона, оберегали цельность и незыблемость родственных устоев, защищали каждого члена родового коллектива против чужаков»².

Другое дело — позднее осмысление этого жанра в свадебном обряде. В существующих записях свадьбы корильные песни зафиксированы отнюдь не как магические: в их

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 118.

² Там же, с. 118—119.

силу крестьянин уже в XIX в. не верил, они воспринимались им как эстетический жанр, хотя некоторые записи отчасти и сохранили первоначальный заклинательный характер корильных песен. В Вологодской губернии была, например, записана такая «угрожающая» песня:

| | |
|---|---|
| Идет старик с волоку, Несет пестерь своробу На Васькину голову: Чирей с овин Да короста с блин, | Ниточек моточек Да чирей на носочик, Чашка вокруг — Да чирей в пун! ¹ |
|---|---|

Эта песня далека от сатирическо-юмористического изображения участника свадьбы: акцент в ней не на изображении человека, а на тех бедах, которые призываются на его голову.

Магическое происхождение корильных песен, как и величальных, объясняет в определенной мере две их особенности. Если возникновение этих жанров связано с тем, чтобы умилостивить покровительствовавшие магические силы, то объяснимым становится как факт исполнения в некоторых местностях величальных песен только в доме жениха (здесь необходимо было, вероятно, заручиться добрым к себе отношением тех магических сил, которые защищали интересы рода, семьи жениха), так и то, почему корильные песни должны были бы исполняться только в доме невесты, где члены свадебного поезда жениха были чужаками. И, вероятно, лишь позднее осмысление этих жанров смешало такое их четкое обрядовое приурочение.

Другая особенность величальных и корильных песен, объясняемая их магическим происхождением, характеризует объекты величания и корения. Даже при бегломзнакомстве с обоими жанрами становится заметным, что величают и корят преимущественно представителей стороны жениха. Сам этот факт требует исторического комментария (прежде всего, необходим ответ на вопрос: почему почти нет величальных и корильных песен, посвященных представителям стороны невесты?).

Однако возникновение или, по крайней мере, длительное бытование корильных песен, как и величальных, конечно же, не обязательно связывать только с магическими представлениями древнего человека. Некоторые песни, например, свидетельствуют о том, что они вполне могли появить-

¹ Едемский М. Припевки в Кокшеньге Тотемского уезда. — «Живая старина», 1910, вып. 2, с. 119—120.

ся па почве несколько «пристрастного» отношения к представителям своего и чужого рода (позднее — семьи). Невеста и ее родственники величали «своих» и корили «чужих», а сторона жениха пела корильные песни близким невесты, себя же величала. Например, в Смоленской губернии, когда свадебный поезд от венца приезжал во двор жениха и свекровь в вывороченной шубе встречала сноху, пели:

Выйди-ка, свекровья горбатая,
Встренъ-ка невесту богатую!
Вынь-ка, свекровь сопливая,
Встренъ-ка невесту счастливую! ¹

Разумеется, антитеза «богатая, счастливая невеста — горбатая свекровь» могла появиться только среди людей, находившихся в родственных (или дружеских) отношениях с невестой.

Противопоставление «чужого» рода-племени своему с течением времени неизбежно должно было быть разрушено; и на смену ему пришло новое противопоставление, благодаря которому, вероятно, величальные и корильные песни сохранились до XIX—XX вв. Традиция исполнения величальных песен на свадьбе в позднейшее время требовала, как уже говорилось, вознаграждения. Если же величаемый оказывался скончавшимся или по какой-нибудь другой причине не награждал певиц, то ему пели в наказание корильную песню. Певцы всегда намекали на вознаграждение:

Мы все песни перепели,
У нас горлышки пересохли!
Мы невестина пива не пивали,

Мы женихова — не видали!
Невестино пиво — как поливо,
Женихово — как иломой! ²

Но в песне, как видим, и сторона жениха, и сторона невесты уже не противопоставляются. Это стало возможным потому, что актуальный когда-то обычай обругивания «чужой» стороны если и остался бытовать, то лишь формально. Это, вероятно, объясняет также факт сравнительно небольшого числа записей корильных песен в XIX—XX вв. Можно предположить, что в те времена, когда антитеза «своя сторона — чужая» была актуальна, исполнялось и значительно большее количество корильных песен; когда же корильные песни стали исполняться в наказание отка-

¹ Шейн П. В., № 1992.

² Мухеев, с. 152.

зывающимся платить вознаграждение за пение величаний, то необходимость в них резко снизилась (величальные же песни продолжали бытовать активно).

Итак, исторически величальные и корильные песни существовали всегда рядом, и это объясняет их определенное сходство. Но корильные песни — оригинальный жанр свадебного фольклора, во многом, как увидим, и противоположный именно величальным песням.

Уже по обрядовой функции корильные песни противоположны величальным. Если главная задача песен-величаний заключалась в том, чтобы возвеличить человека, нарисовать его идеальный портрет, то сущность корильных песен в том, чтобы, наоборот, создать комическо-сатирический портрет величаемого, посмеяться над человеческими пороками.

Как и в песнях-величаниях, предметом изображения корильных песен стал человек. Необходимость же конкретно, ярко нарисовать в одном случае идеальный образ человека, а в другом — комическо-сатирический объясняет близость между этими двумя жанрами. Общие основы описания образов одни и те же: изображаются внешность персонажей, их одежда, отношение к ним окружающих. Но главный принцип организации поэтического содержания корильных песен не такой, как в величальных песнях. Если в песнях-величаниях последовательно проводится принцип идеализации, то в корильных — принцип гротеска. Разумеется, оба принципа создания поэтического мира величальных и корильных песен в структуре свадебного обряда соотносимы, взаимосвязаны. Речь идет о такой взаимообусловленности, которая создает единство, систему жанров свадебного фольклора, когда один жанр воспринимается на фоне другого и наоборот. Именно такая соотнесенность характеризует корильные и величальные песни.

Эта взаимообусловленность является также причиной, объясняющей драматургию обряда. Вс. Мейерхольд, например, таким образом определял гротеск: «Гротеск не знает только низкого или только высокого. Гротеск мешает противоположности, сознательно создавая остроту противоречий и играя одною лишь своеобразностью...» И далее он писал: «Не в том ли задача сценического гротеска, чтобы постоянно держать зрителя в состоянии этого двойственного отпопления к сценическому действию, меняющему свои движения контрастными штрихами? Основное в

гротеске — это постоянное стремление художника вывести зрителя из одного только что постигнутого им плана в другой, которого зритель никак не ожидал» (Мейерхольд Вс. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 1, 1891—1917. М., 1968, с. 225—227). Вполне очевидно, что и исполнение величальных и корильных песен держит зрителя в состоянии «двойственного отношения к сценическому действию», стремится «вызвести зрителя из одного только что постигнутого им плана в другой», которого он «никак не ожидал». Именно этим можно объяснить и общие основы создания образов. Вспомним, например, каким красавцем являлся в величальных песнях жених, но вот каков он в корильных:

Сам шестом,
Голова пестом,
Уши ножницами,

Руки грабельками,
Ноги вилочками
Глаза дырочками! ¹

Вспомним, каким щеголем наряжен был в величальных песнях дружка, в корильных же:

Как на дружке-то кафтан
Весь по ниточке собран,
Как на дружке-то камзол
С фальшивой бахромой,

Как на дружке-то штаны
После деда сатаны!
Чулки вязаные —
И те краденые! ²

Вспомним, с каким почтением рисовала величальная песня тысяцкого-воеводу, а в корильной тысяцкий воюет «в углу на лопате», верхом «на запечном таракане», «со хорошим ружьем — со дубиной»:

Он со острым копьем-веретеншком,
Он со лютыми со зверями —
Он со серыми со мышами,
Он (имя жены) на шубку,
Он (отчество жены) на душегрейку! ³

Рядом с таким «остраненным» портретом тысяцкого в корильных песнях возникает целая галерея портретов нищих, воров, обжор, пьяниц, дураков. В величальных песнях все персонажи — люди богатые, а в корильных жених, например:

¹ Песни, собранные писателями, с. 205—206 (зап. А. С. Пушкина).

² Киреевский П. В., № 896.

³ Кривошеков А. Обряды и обычай оренбургских казаков. — «Вестник Оренбургского учебного округа», 1915, № 2, с. 74 (далее: Кривошеков А.).

Да все по миру ходил,
Суму новую носил...¹

Дружка в корильной песне «нехорошенький»:

Дружка — вор, дружка — вор,
Дружка — воровьи глаза!²

По своим моральным качествам персонажи корильных песен также противопоставлены персонажам величальных песен. Если, например, в величальных песнях воспевается дружка, который «вина в рот не берет», то в корильной песне «друженъка молоденький, друженъка хорошенький» так пьян, что песня весьма прозрачно намекает ему на яму, в которую он может упасть³. Если в величальных песнях всегда превозносился ум человека, то в корильных осуждалась его глупость. Сват на свадьбе — одно из самых почитаемых лиц, и в величальных песнях он рисуется умным, хитрым, мудрым, в корильных же сват — воплощение тупости, неразумности. Великолепную корильную песню свату записал А. С. Пушкин:

Бестолковый сватушко!
По невесту ехали,
В огород заехали,
Пива бочку пролили,
Всю капусту полили,

Верес молилися:
— Верея, вереюшка!
Укажи дороженьку
По невесту ехати!⁴

Естественно, что и отношение к «героям» корильных песен соответствующее: отрицательное. С каким почтением расчесывали волосы большому боярину в величальных песнях! А вот как в корильных:

У большого боярина
Голова, как у мерина, —
Нечесанная, неглаженная!

Кумушки-подруженьки,
Сходим в поле по борону,
Расчешем ему голову!⁵

Сопоставление корильных песен с величальными показывает, что они противоположны по поэтическому содержанию, и это особенно заметно потому, что оба жанра часто используют одни и те же мотивы, сюжетные ситуации, по-разному их интерпретируя. Так сосуществовали в рам-

¹ Мурин В. А., с. 123—124.

² Народные песни Ивановской области. Запись, составление, предисловие и примечания И. Ельчевой. Ярославль, 1968, с. 87—88.

³ Песни Оренбургских казаков. Собрал А. И. Мякутин. СПб., 1910, вып. 4, с. 105 (далее: Мякутин А. И.).

⁴ Песни, собранные писателями, с. 208.

⁵ Паули, № 2.

ках свадебного фольклора «ода» и «сатира», так создавались взаимоисключающие представления о человеке: герое и «антигерое».

Однако не всегда корильные и величальные песни обнаруживают одновременно свое сходство и различие. Если от общей характеристики поэтического содержания корильных песен перейти к описанию системы образов, то обнаружатся весьма интересные особенности корильных песен.

Как можно убедиться, конкретная характеристика персонажей величальных песен дифференцировалась (индивидуализировалась) по нескольким признакам: по возрасту, по семейному положению, по роли на свадьбе и, что вполне закономерно, по принадлежности к женскому или мужскому полу. В корильных же песнях мы наблюдаем иную картину.

Во-первых, возрастная характеристика и семейное положение персонажа никак не сказываются на его изображении; во-вторых, если в величальных песнях ощущалось хотя бы слабое противопоставление свадебных «чинов» другим участникам свадьбы, то в корильных песнях этого нет. То есть, если образы величальных песен все-таки дифференцированы, то образы корильных песен обнаруживают очень большое сходство, а потому очень слабо различаются между собой. Собственно, вполне определенно можно говорить лишь о мужском и женском персонажах корильных песен. Мужские образы корильных песен похожи друг на друга так, что песни дружке, например, отличаются от песен тысяцкому только адресатом. Вот как корили в Вологодской губернии тысяцкого:

Тысяцкий — неумоя,
Сватушка кукомоя!
Сунься в лоханку — умойся,
На тебе рогожу — утрыся,
На тебе лопатку — молися! ¹

В Курской же губернии почти так же корили дружку:

Не гнися, дружка, не гнися,
Вот тебе лавочка — садися,
Вот тебе помой — умойся,
Вот тебе помело — утрыся,
Вот тебе заслонка — молися! ²

¹ Дилакторский П. А. Свадебные обычай и песни в Тотемском уезде Вологодской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 165.

² Шейн П. В., № 2109.

Если заменить в первом тексте слово «тысяцкий» на слово «дружка», а во втором тексте — наоборот, характеристика обоих членов свадебного поезда не изменится.

Такая идентичность в изображении участников свадьбы объясняет другую особенность поэтического содержания корильных песен. Отчасти уже в величальных песнях можно было наблюдать использование одного и того же мотива в разных песнях: дружка, и тысячекий, и холостой парень, и сват, и сваха — очень богатые люди — могли, например, все «полтиною двери отворять». В корильных же песнях таких общих мотивов памного больше. Поэтому и создается впечатление почти полной идентичности между их персонажами. Можно было бы составить интереснейший каталог типичных мотивов корильных песен. Одним из них является описание «военного» похода:

Поехал Ларивон — сударь воевати:
На добром коне — на корове,
Со вострой саблей — со лучиной,
По диким степям — по подлавкам,
За такими за зверями — за мышами! ¹

Или:

| | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| Поехал Иван воевати: | А ожерельицо поросячье! |
| На добром коне — на собаке! | Шубенка взоржала, |
| Шубенька жеребячья, | А ожерелье захрюкало! ² |

А Иваном или Ларионом мог оказаться любой мужчина, принимавший участие в свадьбе, — независимо от возраста, семейного положения и функции, которую он исполнял в обряде. Именно поэтому и можно говорить о едином образе мужчины в корильных песнях, лишь формально в разных песнях изменявшийся то в образ дружки, то в образ тысячекого, то в образ свата и т. д.

Это же можно сказать и о женских образах. С одной стороны, они, по вполне понятным причинам, отличались от мужских персонажей, а с другой — весьма слабо различались между собой. Например, один из мотивов в корильных песнях свахе — описание ее неумения стирать:

| | |
|--|---|
| Приезжая сваха пеумытка, Пеумытка она, судомойка: Она в кринке рубашку мочила, На печном столбе колотила, На мутовке рубашку сушила, | На пороге рубашку катала, Назад воротом надевала, Туда же, на свадьбу, спешила, Уже всех-то людей насмешила! ³ |
|--|---|

¹ Пр. В. Е.-ий, с. 126.

² Киреевский П. В., № 781.

³ Андronиков П. И. Свадьбы в Парфентьеве. — «Костромские губ. вед.», 1858, № 28, с. 275.

Так же рисуется в корильных песнях и любая другая женщина.

Итак, система образов корильных песен по своему составу и характеристике отличается от системы образов песен-величаний. Можно указать еще на некоторые их особенности. В отличие от величаний, например, среди корильных нет песен, посвященных вдовцу или вдове. Это объясняется, по-видимому, как тем, что корильная песня слабо дифференцировала своих адресатов, так и тем, что исполнители весьма чутко относились и к порокам человека, и к его горю; острый, меткий язык народного юмора щадил перенесших несчастье людей. В связи с этим интересно одно из наблюдений В. Я. Проппа о комическом в искусстве и жизни. «Смешными, — писал он, — могут оказаться наружность человека, его лицо, фигура, движения; комическими могут представляться его суждения, в которых он проявляет недостаток ума; особую область насмешки представляет характер человека, область его нравственной жизни, его стремления, его желания и цели. Смешной может оказаться речь человека как манифестация таких его качеств, которые были незаметны, пока он молчал. Короче говоря, физическая, умственная и моральная жизнь человека может стать объектом смеха в жизни». И он же замечал: «Исключение составляет область страданий, что замечено было еще Аристотелем»¹.

Другая особенность — в том, что корильные песни выработали (или сохранили?) довольно устойчивый тип песни, в которой адресатом является не один человек, а коллектив. Есть, например, корильные песни членов свадебного поезда. Вот одна из них:

Уж что вы, бояре, не белы
пришли?
Черны, как вороны, широки
бороды!
Сходите в кузницы, скуйте
топоры,
Бежите во темны леса,

Парубите осиннику, пажгите
пепелу,
Сварите щелоку — умойте
головы,
Купите бороды — расчешите
бороды!²

Среди величальных песен восхваление коллектива, группы людей — очень редкое явление. Так, в проанализи-

¹ Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976, с. 16—17.

² Жаравов А., № 14, с. 88.

рованных нескольких тысячах записей величальных песен не более пяти текстов, в которых воспевается коллектив.

Изображение пространства и времени в корильных песнях также имеет свои особенности, хотя нечто и объединяет здесь корильные песни с песнями-величаниями, в которых окружающая персонажей обстановка не представляла монолитной картины; окружающий персонажей мир изображался фантастическим, ярким, существующим как бы вне реального пространства и времени. Конкретное же содержание этих двух нереальных миров противоположно. Если в величальных песнях рисовался идеальный мир, то в корильных — мир низменный, гротескный. В зависимости от этого детали, приметы изображаемых миров различны. В величальных песнях раскрываются просторы вселенной: звезды, солнце, месяц; приметы больших городов: терема, широкие дороги и т. д.; громадные богатства и прекрасные одежды величаемых: золото, серебро, жемчуг и пр.; в корильных же перед нами раскрывается мир суженый, заземленный, бедный. И детали этого мира соответствуют ему. Корильная песня активно использует, например, приметы не городского, а крестьянского быта, причем нередко заглядывает в его темные уголки. В песнях часто упоминаются рогожи, лопаты, дубины, веретена, треухи, безмены, тряпки, коромысла, лоханки и т. д.; животные: собаки, кошки, поросыта и т. д. Разумеется, все эти детали необходимы для того, чтобы оттенить наиболее непривлекательные качества адресата корильных песен и выразить к нему отрицательное отношение.

Итак, поэтический мир корильных песен, в чем можно было убедиться, — мир оригинальный и, при определенном сходстве общих принципов создания образов, отличающийся от поэтического мира величальных песен. Отличие это объясняется как доминирующей функцией корильных песен, так и основным принципом создания поэтического содержания, конкретной характеристикой системы образов.

Определенное сходство, но в то же время и существенное различие между корильными и величальными песнями можно установить также при анализе их художественной формы. Обратимся, например, к рассмотрению композиции корильных песен.

Корильные песни, «ругая» человека, создавали прежде всего его портрет. Поэтому описательность, как и в величальных песнях, является их главной композиционной особенностью. Она просматривается даже там, где, казалось бы, речь идет о действиях участников свадьбы. Вот, например, в корильной песне рассказывается о том, как собирались на свадьбу сваха: она «в кринке рубаху мочила», «на пороге» ее стирала, «в горинке» полоскала, в печи «на лучине сушила», «па печи в уголке — наряжалась» — и, как она ни старалась, добрых людей на свадьбе все-таки насмешила!¹ Но все действия свахи способствуют созданию в песне такого же комического ее портрета, как если бы он был дан при помощи прямого описания. Собственно, то же самое мы наблюдали и при знакомстве с величальными песнями, в которых воспроизводились определенные картины жизни, сюжетные ситуации, также способствовавшие прежде всего созданию идеального образа величаемого участника свадьбы.

Благодаря такому сходству можно объяснить и то, почему корильные песни используют некоторые композиционные формы, характеризующие величальные песни. Широко представлены среди корильных песен песни-портреты. Например:

У тебя — у богатыни
На горбу грибы выросли,
На затылке — обабочки,
За загривке — синявочки!

Ты — горохово пугало:
Шалаболы болтаются,
Тебя кони пугаются!²

Сравнительно редко используется корильными песнями композиционная форма «повествовательная часть плюс монолог». Например:

Идет дружка на порог,
А косым глазом
В печь заглядывает:
Густа ль капуста,
Да велик ли горшок каши.
— Ой, иди, дружка, пройди,
А мы тебя давно ждали,

Лисицами двор слали,
Сенцы — коврами,
Избу — девицами!
Вот тебе лавочка — садися,
Когда не нажрался:
Вот тебе корочка —
подавися!³

¹ Митрофанова В. В., Федорова Л. В., с. 117—118.

² Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975, с. 165.

³ Народные песни. Записаны О. А. Славяниной. Брянск, 1973, с. 80.

Встречаются среди корильных песен и песни-диалоги:

— У нашего подженишиничка
Расчесаны кудри:
А знать, его черти скубли!

— А за что его драли,
А за что его лутили?
— Что нам меду не купили!¹

Однако указанные композиционные формы вовсе не свидетельствуют о тождестве корильных и величальных песен. Наоборот, они лишний раз подчеркивают их различие, жанровое своеобразие. «Даже тогда, когда в различных жанрах фольклора используется какой-нибудь один композиционный прием, он выполняет в них далеко не одинаковые функции», — пишет С. Г. Лазутин². Это наблюдение исследователя полностью можно отнести и к использованию одних и тех же композиционных форм разными жанрами свадебного фольклора. Очевидно, что общие композиционные формы, характеризующие и корильные и величальные песни, выражают разное содержание, а самое осмысление в корильных песнях составных композиционных частей этих форм своеобразно. Например, приведенная выше песня-диалог напоминает по своему композиционному строению величальные песни, начинающиеся с вопроса («А кто у нас хороший?»), но если в величальных песнях задается один вопрос и на него дается подробный ответ, то в корильных песнях вопросов, как и ответов, может быть больше. Отличаются корильные песни-диалоги и от величальных песен, построенных с помощью нескольких вопросов и ответов. Если в величальных песнях воспроизводится условный диалог между разными участниками свадьбы (чаще всего между хором и кем-то из свадебных чинов: тысяцким, дружкой и т. д.), то в корильных песнях (как в приведенной выше песне-диалоге) хор ведет диалог сам с собой: задает вопросы и сам на них отвечает. То есть диалог в корильных песнях очень условен, это не что иное, как прием, позволяющий исполнителям разнообразить способы описания человека.

Однако своеобразие композиции корильных песен не столько в жанровой оригинальности употребления общих композиционных форм, сколько в том, что они выработали свой тип композиции, суть которого определяется несколь-

¹ Смоленский этнографический сборник. Сост. В. Н. Добровольский. СПб., 1893, ч. 2, с. 116 (далее: Добровольский В. Н.).

² Лазутин С. Г. Жанровые особенности поэтики русского фольклора. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Изд-во Воронежского ун-та, 1974, с. 10.

кими способами описания их персонажей. Мы их насчитываем четыре.

Первый способ — способ прямого описания, такой, какой можно наблюдать, например, в следующей корильной песне дружке:

Как на дружке кафтан —
Черт по месяцу таскал!
Как на дружке саноги —

Они с искорками!
Они с искорками —
Пальцы высакали! ¹

Второй способ — изображение участника свадьбы при помощи описания его поступков. Например:

Как Иван-то господин
Да все по миру ходил,
Да все по миру ходил,
Суму новую носил;
Как у нас-то почевал,

Он на печке спал;
Он на печке спал,
Он на полку взглянул;
Он на полку взглянул,
Блинов стопу стянул ²

Третий способ — изображение персонажа через описание тех событий, в которых он или участвует, или может принять участие; события же эти случаются или могут случиться обязательно не по его вине. Например, тысяцкий может пострадать, не зная о грозящей ему опасности; об этом его предупреждают песней:

Уж ты, тысячко, не садись к окну,
Ох, сегодня у нас перелет совы:
Полетит сова из окна в окно,
Сядет она прямо на голову,
Спустится сова потом на бороду! ³

И, наконец, четвертый способ описания, суть которого в том, что сами поющие накликают на голову того человека, которому поется песня, разные беды, невзгоды. Такие описания напоминают заклятья; это — приказы совершить какое-нибудь насилие над тем человеком, который чем-то не поправился исполнителям. Вот, например, что предлагается сделать с дружкой в одной из корильных песен:

Не (у)мытка дружко,
не (у)мытко! —
Помойте его киселем,
Оботрите его помелом,

Положьте его под полом,
Покройте его корытом,
Ой, тем корытом немытым! ⁴

¹ Шейн П. В., № 2422.

² Мурин В. А., с. 123—124.

³ Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья, с. 141.

⁴ Добровольский В. Н., с. 115.

Указанные четыре способа описания персонажей корильных песен и составляют суть их композиционного строения. В любой корильной песне используются или один, или два, или три, а то и все четыре способа описания. В зависимости от этого корильные песни могут быть и двучастными, и трехчастными, и четырехчастными. Разумеется, если в песне употреблен только один какой-нибудь способ описания, то текст ее неделим на части. Таковы, например, только что цитировавшиеся песни «Неумытка, дружка, неумытка» и «Уж ты, тысячко, не садись к окну». Другие же песни состоят из нескольких частей. Например, в одной из корильных песен после традиционного описания внешности дружки («кафтан по ниточке собран», «камзол с фальшивой бахромой», «штаны после деда сатаны» и т. д.) идет рассказ о его «подвигах»:

Он по горнице прошел —
Трои желуди нашел,
На палати взглянул —
Трое лаптей стянул!

На поварне живал —
И он ложки мывал,
Он помой пивал
И мочалки сосал!

После такой второй части идет третья:

Мы посадим за стол,
Пришибем пестом!
Скажем: по воду пошел
Скажем: под лед ушел! ¹

Установить какую-либо последовательность сочетания в одной песне разных способов описания вряд ли возможно, и это отсутствие последовательности придает композиции корильных песен характер незаконченности, открытости, что, без сомнения, позволяло исполнителям импровизировать, называя, как бы свободно сочетая, две, три, четыре песни в одну. Именно благодаря такой способности контаминироваться, думается, и возникли корильные песни с композицией «повествовательная часть плюс мополог или диалог». Что, например, представляет собой выше цитированная песня «Идет дружка на порог»? Контаминацию двух мотивов, в одном из которых описывается чрезмерное любопытство дружки («Косым глазом в печь загляды вает»), в другом — заклятый монолог («Когда не пожрался, вот тебе корочка — подавися!»). Песня осложнена также цитатой из величальной песни, поданной в песне иронически: исполнители, поджи-

¹ Киреевский П. В., № 896.

дая дружку, «лисицами двор слали, сенцы — коврами, избу — девицами».

Иногда встречаются корильные песни, в которых ясно видны несколько способов описания персонажа, однако же в композиционном отношении их тексты совершенно неделимы. Например, в следующей ниже корильной песне свадям сочетаются первый и четвертый способы изображения жениха:

Подставьте ему другис!
А у него ноги коротки —
Подставьте ему колодки!

Корильные песни в качестве композиционного элемента нередко имеют еще одну часть, в которой обыкновенно сообщается о желании поющих получить вознаграждение за исполнение песни:

Дари, дари девок,
Дари лебедок!
Не станешь дарити —
Мы пуще корити!²

Этот композиционный элемент, показывая общность корильных песен с величальными, является своеобразным знаком их конца, концовкой. Но, что также очевидно, наличие концовки в каждой корильной песне не обязательно.

Композиция корильных песен обнаруживает не только общие черты с композицией величальных песен, но и зависимость от нее. Применяясь как наказание величавшемуся, поскупившемуся наградить певцов, корильная песня, исполненная сразу же после величальной, пародируя содержание, иногда в точности повторяла и ее композицию. Но возможны более сложные случаи творческой «зависимости» корильных песен от величальных. Назовем два из них.

Корильные песни пародировали употреблявшийся в величальных песнях композиционный прием «вопрос — ответ», наполнив его другим содержанием. Если в песнях-величаниях задавался вопрос «А кто у нас пригож?» и далее следовал ответ на него, то в корильных песнях мог остаться лишь вопрос. Так появилась оригинальнейшая

¹ Добровольский В. Н., с. 111.

² Песни, собранные писателями, с. 207 (зап. А. С. Пушкина).

композиционная форма корильных песен, текст которых строился при помощи ряда вопросов, соединявшихся попарно — по «смыслу». Ни в каких других жанрах фольклора эта форма композиции больше не употребляется. Вот как, например, корили *тысяцкого*:

— В огороде у нас пе лук ли?
У нас *тысяцкий* не глуп ли?
— В огороде у нас не мак ли?
У нас *тысяцкий* не дурак ли?¹

Нельзя не заметить при чтении этого текста большого значения рифм, придающих характеристике *тысяцкого* особенно комический эффект. Такая каламбурная, броская рифма (и если иметь в виду еще содержание песен-величаний) является жаровой приметой именно корильных песен.

Иногда же корильные песни, отталкиваясь от поэтического содержания песен-величаний, прямо цитировали их определенные части. Например:

...Сказали про дружку — богат он,
Сказали про него — тороват он:
Он с гривны на гривну ступает,
Рублем ворота запирает!
Да что ж его за богатство? —
Он с щепки на щепку ступает,
Колом ворота запирает!²

Некоторые корильные песни целиком построены при помощи таких «ссылок» на величальные песни с опровержением их содержания. Внешней приметой этих песен является слово «сказали», которое, как правило, выступает в роли аناфоры.

Существует и другой способ цитирования. В корильных песнях появляется, например, своеобразный припев, рефрен, представляющий собой не что иное, как прямую цитату из величальной песни, вносящую в содержание корильной песни вполне определенный иронический подтекст. Приведем лишь начало одной корильной песни *дружке*:

Друженька хорошенъкий,
Друженька пригоженький! —
Ты по лавкам скакал,
Пироги с полок таскал!

¹ Мякутин А. И., вып. 4, с. 45.

² Киреевский П. В., № 1026.

Друженька хорошенькой,
Друженька пригоженькой! —
Пироги с полок таскал,
Да за пазуху совал! ¹

Этот же композиционный прием, как, впрочем, и предшествующий, раскрывает еще один принцип оформления корильных песен, отсутствующий в величальных, — а н т и т е з у. Но антитеза встречается не только в корильных песнях с «цитатами» из песен-величаний. Например:

Как у *нашей*-то свашеньки хорошая *шаль*,
А у *вашей*-то свашеньки — мережа на голове;
Как у *нашей*-то свашеньки *пальто* хорошее,
А у *вашей*-то свашеньки — рыболовная *гуня!* ²

Взаимосвязь корильных песен с величальными объясняет также другой прием, нередко использующийся в них, — отрицание. Отталкиваясь от содержания песен-величаний, корильные песни часто отрицали его, как, например, в следующей песне:

Друженька *не хорошенький*,
Друженька *не пригоженький!*
Как на дружке-то кафтан
Черт по месяцу таскал! ³

Употребляются в корильных песнях и другие, не встречающиеся в песнях-величаниях художественные средства: оксюморон и эвфемизм. Эти приемы вполне соответствуют их поэтическому содержанию. Оксюморон, показывая, на первый взгляд, несуществующие в действительности предметы, их свойства, взаимоотношения, как нельзя лучше способствует созданию более яркой, запоминающейся картины. Например, в корильной песне о свахе рассказывается:

...Да и наша-то сваха *богата*:
У *нашей*-то свахи *три рубахи*:
Да перва-то рубаха *дубовая*,
Да друга-то рубаха *смоляная*,
Да третья-то рубаха *крапивная...*

Дубовые, смоляные и крапивные рубахи в поэтическом мире корильных песен вполне возможны, и нужны они

¹ Киреевский П. В., № 1025.

² Бырянов И. В. Чердынская свадьба, № 190.

³ Песни и сказки Ярославской области. Под общ. ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958, с. 194.

здесь как для характеристики свахи, так и для выражения к ней отношения. А оно — определенное:

Да дубова-то рубаха пяты бьст,
Смоляная-то рубаха к телу льнет.
Крапивная-то рубаха тело жжет!¹

Оксюморон является одним из основных приемов создания комического в корильных песнях. В цитированной песне у «богатой» свахи всего «три» рубахи, да еще какие! В других песнях у нее «башмаки хороши, только без подошвы», «боты новы, пальцы голы» и т. д.

Эвфемизмы также способствуют более яркому, но не прямому изображению участника свадьбы и отношения к нему; скрытая ирония, юмор становятся основой подтекста. Свату могли, например, исполнить такую песню:

Александр, не гляди под стол! —
У нас нет мослов...
Хоть и были мослы,
Да кошки унесли!²

Кости любят грызть собаки, и в песне звучит красноречивый памек Александру.

Другие художественные средства корильных песен по своему составу мало чем отличаются от художественных средств величальных песен. Эпитет, сравнение, гипербола, метафора активно используются в корильных песнях, но, что очевидно, с иной целью, чем в песнях величаниях, а потому и конкретное воплощение другое — соответствующее их поэтическому содержанию. Если в величальных песнях эти же художественные средства способствовали созданию идеализированного изображения участников свадьбы, то в корильных они служат созданию гротеских портретов «свадебжан». Например, вместо ярких, идеализирующих изобразительных и выразительных эпитетов в корильных песнях используются эпитеты, явно снижающие достоинства свадебных чинов: свату в корильных песнях предрекают «собачью смерть» и «кошачью могилу», дружке предлагают посидеть на «лавочке суковатой», а свахе поехать на свадьбу «на дохлой курице». Таковы же и сравнения. Корильные песни, например, советуют свату «серым волком навытися, собакой налятися, черным вороном накур-

¹ У Белого моря. Народные песни и сказы. Сборник Н. И. Рождественской. Архангельск, 1958, с. 59.

² Сахаров И. Песни русского народа. М., 1839, т. 3, № 197.

каться»¹. При помощи гиперболы рисуются безобразные портреты участников свадьбы. Сват, например, может съесть «корову да быка, да паседку с цыплятами». Той же цели служит в корильных песнях и олицетворение. Вот как, например, изображается в песне одежда жениха:

А на нашем-то на Пилипичке
Сборное платье:
Шубка телячья,
Шапка собачья,

А ботики поросячий:
Шубка рякает,
Шапка бряхнет
А ботики заскачут!²

Итак, используя те же художественные средства, что и песни-величания, корильные песни в то же время наполняют их иным содержанием.

Поэтический мир корильных песен обусловил также и своеобразие их лексики. Она прямо противоположна по составу возвышенной лексике песен-величаний. Выбор самых заурядных бытовых предметов или явлений в качестве основы и детализации поэтического содержания объясняет «низкую» лексику корильных песен. «Черт», «разбойник», «вор», «солома», «лыко», «ступа», «огород», «капуста», «мочалки», «мыши», «тараканы», «блохи», «помои», «чирып» и т. д. — все эти слова, характерные для корильных песен, совершенно чужды песням-величаниям.

Таковы корильные песни. Как показал анализ, корильные песни имели в обряде вполне определенное целевое назначение, а в зависимости от этого — и только им присущее поэтическое содержание, основным принципом создания которого стал гротеск. В области композиции и системы художественных средств корильные песни, наряду с общефольклорными, используют также оригинальные, присущие только им формы композиции и применяют редко встречающиеся в других песенных жанрах художественные средства изображения и выражения.

Корильные песни, как видим, особый жанр свадебного фольклора. Его нельзя не отличать от песен-величаний: имея несомненные признаки сходства с ними (что можно объяснить как их общим происхождением, так и взаимовлиянием друг на друга в процессе совместного обрядового бытования), они в то же время отличаются от них и функцией, и поэтическим содержанием, и композицией, и художественными средствами.

¹ Песенный фольклор Мезени, с. 211.

² Добровольский В. Н., с. 114.



ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

1

Народная лирика отражает разные стороны действительности. Объект отражения во многом определяет ее специфику. Еще В. Г. Белинский писал: «Эпическая поэзия употребляет образы и картины для выражения образов и картин, в природе находящихся; лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»¹. Народная лирическая песня, рисуя те или иные события, явления, обстоятельства повседневной жизни, передавала также чувства, настроения людей. Можно сказать, что предметом изображения в народной лирической песне является именно чувство: грустное или веселое, трагическое или смешное. В этом отношении свадебные лирические песни мало чем отличаются от несвадебной лирической поэзии: и их главное назначение в обряде — выразить вполне определенное чувство его участников. Но в связи с такой характеристикой целенаправленности лирических свадебных песен возникает несколько вопросов, ответы на которые могут прояснить их поэтическую и обрядовую сущность.

Существует мнение, что свадебные лирические песни необходимы были в обряде главным образом для того, чтобы комментировать его. Это довольно распространенное мнение, но оно в последнее время оспаривается, и вполне обоснованно. Видеть главное назначение свадебных лирических песен только в комментировании обряда — значит принижать их истинный смысл в обряде, отводить им лишь служебную роль. Кроме того, сторонники такого суждения о доминирующей функции лирических свадебных песен никак не объясняют, в чем же собственно смысл этого комментирования. Нельзя не согласиться с теми исследователями, которые увидели в свадебных лирических песнях мир чувств, переживаний участников свадьбы, что, естественно, вовсе не исключает изображения в них и свадебных обрядов.

Мысль о том, что свадебные песни комментировали свадебный обряд, породила два неверных представления

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 12.

об их взаимосвязях: во-первых, считается, что свадебные песни имеют строго определенное место в обряде («прикреплены» к нему), во-вторых, обязательно изображают обрядовые действия.

Как показали работы И. Е. Карпухина и В. И. Жекулиной, свадебные лирические песни могли не иметь в обряде твердо закрепленного места. Проанализировав многочисленные варианты свадебной лирической песни «Из-за горто, гор высоких», В. И. Жекулина пришла, например, к такому заключению: «...песня оказалась очень подвижной и могла исполняться даже во время веселого свадебного пира, хотя по своему содержанию и эмоциональному грустному звучанию явно относится к самому драматическому моменту свадебного обряда — расставанию девушки с родительским домом и отправлению к венцу. Записи прошлого века и наших дней указывают на ее исполнение и во время девичника, и при отправлении к венцу, и в доме молодого мужа во время свадебного пира»¹.

Почему же, спрашивается, возможно исполнение одной и той же песни на разных свадьбах в различные моменты обряда? Прежде всего потому, вероятно, что в основе этой песни нет изображения конкретного обрядового действия, а воспроизводится лишь символическая ситуация перехода лебедушки из стада лебедей в стадо гусей (под лебедушкой подразумевается невеста, переходящая из-за своего замужества в другую половозрастную группу).

Обобщая свои наблюдения над закрепленностью свадебных лирических песен в обряде, в другой своей работе В. И. Жекулина пишет: «Одна и та же песня, о чем свидетельствуют и дореволюционные, и современные записи, могла свободно прикрепляться к различным обрядовым моментам, близким по эмоционально-психологическому настрою»². С этим утверждением исследователя полностью можно согласиться, хотя объяснение данного явления в свадебном фольклоре В. И. Жекулиной вряд ли можно принять. По ее мнению, «когда-то каждому свадебному об-

¹ Жекулина В. И. Песня «Из-за гор-то, гор высоких, из-за лесу, лесу темного» в новгородском свадебном обряде. — В кн.: Лирическое стихотворение. Анализы и разборы. Л., 1974, с. 130.

² Жекулина В. И. Художественная специфика контаминированных вариантов лирических свадебных песен (по материалам Новгородской области). — В кн.: Вопросы поэтики литературных жанров. Сборник научных статей, вып. 1. Л., 1976 (ЛГПИ им. А. И. Герцена), с. 73 (далее: Жекулина В. И.).

рядовому моменту соответствовали свои свадебные песни, о чём говорит их содержание. Но былая строгая приуроченность свадебных песен с течением времени, главным образом в результате разрушения канонического свадебного обряда, нарушилась¹. Как нам представляется, самая художественная природа лирических свадебных песен предполагает нетвердую, относительную закрепленность свадебных лирических песен в обряде.

Однако, развивая мысль о том, что свадебные лирические песни не комментировали обряд, а в зависимости от этого и не были навсегда привязаны к определенным его моментам, нельзя не видеть все-таки и границ этой незакрепленности. Без сомнения, свадебные лирические песни обрядовы по своему назначению, но эта обрядовость выражается не в их соотношении с обрядами, а в выражении ими вполне определенного обрядового чувства, настроения. Песни, таким образом, воспроизводя обряды, могли создавать необходимый обрядово-эмоциональный колорит свадьбы. Исследователи давно уже обратили внимание на наличие в обрядах ритуального смеха или плача², но, по-видимому, вполне уместно было бы поставить вопрос и об обрядовой необходимости изображения других чувств человека в свадьбе. Если иметь в виду лирические свадебные песни, то речь должна идти прежде всего о чувствах, благодаря которым можно оценить отношение участников свадьбы к происходящим на ней событиям.

Свадебные лирические песни, конечно, были обращены к совершаемым обрядам, но исполнители стремились выразить в песнях прежде всего свое отношение к ним. Именно этим, очевидно, объясняется то, что свадебные лирические песни могут быть приурочены не только к этикетно-ритуальным обрядам, но и к магическим, и к юридическо-бытовым. Например, магический в своей основе обряд расплетания косы вызывал исполнение такой свадебной лирической песни:

Вострубили трубоньки раным-рано на заре,
Восплакала Наташенька по русой косе:
— Нынче тебя, косыньку, девоньки илели,
По утру ранешенько сваха расплетет:

¹ Жекулина В. И., с. 73.

² Ср.: «Смех в некоторых случаях был обязателен так же, как в других случаях обязателен был плач, независимо от того, испытывал человек горе или нет» (Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха, с. 135).

Разделит косыньку на шесть долей,
Разложит косыньку вокруг головы,
Наденет на косыньку кривой волосник,
На крив волосник — шелкову фату,
На шелкову фату — красную кичу!
Так тебе, косынька, век вековать,
А мне с тобою, русою, горюшко мыкать! ¹

Соотношение между обрядом и песней в данном случае ясное: обряд вызывает отрицательную реакцию со стороны невесты. Но песня может рассказывать и о положительном отношении к свадьбе. В одной из песен, например, повествуется о том, как жених привез после венчания в дом своих родителей невесту и спрашивает их:

Государь мой родный
батюшка,
Государыня родна матушка,
Хороша ли вам невестушка
моя?

Без белильцев лицо белое,
Без румянцев щечки алые,
Без сурмил брови черные!

И они ему отвечают: «Тебе люба, а нам очень хороша!» ².

В связи с приведенными примерами сразу же возникает вопрос: почему свадебные лирические песни так противоречиво оценивают свадьбу? Для того чтобы правильно ответить на этот вопрос, нужно прежде всего обратить внимание на то, в каких обрядовых ситуациях исполнялась каждая песня. Ю. М. Соколов писал: «Провести грань между подлинным чувством и чувством, заказанным обрядовой традицией, в свадебной игре бывает чрезвычайно трудно» ³. Действительно, всегда ли в песнях высказывалось то, что на самом деле чувствовала та или иная невеста? Нет, конечно. Ведь обряд требовал отдать дань уважения семье, в которой выросла «княгиня первобрачная», но в то же время песни не должны были оскорблять и чувств тех людей, чья семья после свадьбы становилась ей родной. Кроме того, песни, что очевидно, должны были эмоционально настроить невесту к такому серьезному изменению в ее жизни, каким был переход от беззаботного, вольного «девичья» жития к тяжелой и безрадостной «бабьей» жизни. Песни, таким образом, играли важную роль в формировании у новобрачной нового, положительного отношения к своей будущей жизни. Давно, например, было замечено,

¹ Михеев, с. 151.

² Лирика русской свадьбы, с. 142.

³ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941, с. 165.

что ход свадьбы в эмоциональном плане был очень неровен: веселье в обряде перемежалось с трагическим, шла своеобразная борьба между этими двумя эмоциональными оценками свадьбы, и в конце концов побеждало оптимистическое начало. Большую роль, если не первую, играли в этой борьбе свадебные лирические песни.

Именно необходимость выражения обрядового чувства и объясняет то, почему свадебные лирические песни не просто комментировали обряд, а, изображая ритуальные чувства участников свадьбы, могли быть эмоционально окрашены и трагически, и оптимистически.

По эмоциональному содержанию свадебные лирические песни подразделяются на две противоположные группы. В основу этого разграничения может быть положено два взаимоисключающих отношения к свадьбе как к явлению действительности: одно отношение к ней — отрицательное, другое — положительное. Свадебные события, изображенные в обеих группах песен, могут быть расположены в определенном порядке: они дают представление о взаимоотношениях молодых до свадьбы, во время свадьбы и после нее в определенной последовательности и оценке. Этот признак содержания свадебных лирических песен ясно указывает на их цикличность.

В первой группе песен (цикле) главным действующим лицом является невеста. Все события, связанные с ее судьбой, подаются через ее отношение к ним. Смысл, идеальная направленность этих свадебных песен заключается в том, чтобы как можно ярче, глубже и эмоциональнее представить трагическую судьбу девушки — невесты.

Берегись, белая рыбца,
Хотят тебя рыболовнички поймать,
Во шелковые тенеты посадить,
На двенадцать штук тебя разрубить,
На двенадцати блюд тебя разложить! —

так угрожают рыболовнички белорыбице. Эта угроза — не что иное как будущее девушки, которая весело расплясалась в хороводе:

Хотят тебя сваты сватать
За такого-то за детину Ивана! ¹

Как будто ничто не предвещало девушке такой судьбы,

¹ Киреевский П. В., № 683.

но вот уже поймал сокол лебедушку и не отпускает ее, а она молит его, чтобы отпустил, по сокол жесток:

Я тогда тебя пущу, когда крылья ощиплю,
А сизые перышки в чистое поле пущу!¹

Для девушки же это значит:

Я тогда тебя пущу,
Когда в церковь свожу,
Златы венцы обдержу,
Я закон божий приму!²

Перед нами начало трагедии девушки, которая могла до этого веселиться в хороводе, спокойно и беззаботно жить в тереме у батюшки и матушки. И события, если проследить их по всей группе свадебных песен, развиваются последовательно, со все возрастающей драматической напряженностью. Самая последняя песня, которая венчает эту группу свадебных лирических песен, рассказывает о просьбе девушки, теперь уже жены жестокого молодца-сокола, к матери:

— Выкупи меня, матушка, из неволи!
— Что будет дать, дитятко?
— Сто рублей...
— Негде взять, дитятко!³

Заключительный аккорд — трагическая развязка того, началом чего было предостережение подружками ничего не подозревающей, весело пляшущей в хороводе девушки.

Такая же последовательность (циклизация) наблюдается и при анализе свадебных песен второй группы. Здесь также есть свое начало и свой конец, но героев уже два — жених и невеста, и оценка событий иная.

В первой группе свадебных песен девушка — безропотное, подвластное всем существо: она не может противостоять, например, жестокости внезапно появившегося перед ней молодца. Во второй группе — другая девушка: сокол-молодец летит через ее терем, роняет кольцо и просит ее поднять его, но она довольно сурово отказывается это сделать, так как спешит в церковь высматривать женихов. Или в другой песне: молодец спрашивает у девушки дорогу в ее терем, а она ему с достоинством и вместе с тем лукаво отвечает:

¹ Киреевский П. В., № 354.

² Там же, № 67.

³ Там же, № 625.

Ох, ты глупый, добрый молодец!
Уж какая в терем дороженька?
Дороженька в чисто поле —
Широкое, прераздельное! ¹

Разумеется, такие отношения не могут развиваться как трагические: девушка с радостью встречает весть о том, что родители наградили ее женихом; она скучает по нему, просит девушек погромче петь, когда он приедет, чтобы ему было весело; она радостно встречает его, легко покидает свой родной дом, без всякой боязни идет в семью мужа, не боясь его родителей — «лютых» свекра и свекрови. Конец в этой группе несет также поэтому не является неожиданным — когда молодец, уже муж, спрашивает девицу, кто ей мил больше всех из рода, она отвечает:

— Мил мне, милешенек Иванушко в дому!
— Это-то, Машенька, правда твоя,
Это-то, Машенька, истинная! ²

Разделение свадебных лирических песен на два цикла не есть какое-то условное деление: оно вполне закономерно вытекает из анализа как их обрядовой сущности, так и поэтического содержания. До сих пор некоторые ученые характеризуют свадебную лирику только как трагическую, ссылаясь при этом на мнение А. С. Пушкина. «Шлюсь на русские песни, — писал поэт, — обыкновенное их содержание — или жалобы красавицы, выданной замуж насильно, или упреки молодого мужа постылой жене. Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный» ³. А. С. Пушкин, конечно же, был прав, когда говорил подобным образом о народных песнях: в свадебной поэзии, как мы видели, выделяется целая группа песен, которые по своему эмоциональному содержанию ничем не отличаются от, например, похоронных причитаний. Приблизительно так же оценивал народную лирику и В. Г. Белинский, но он уже замечал, что такое содержание у русских песен только отчасти («по большей части») ⁴. И критику принадлежат слова о том, что «любовь на Руси могла быть не только поэтическою, но даже грациозно-поэтическою». Это заключение он сделал, основываясь на анализе именно свадебной лирической пес-

¹ Киреевский П. В., № 310.

² Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 148.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1950, с. 220.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 329.

ии «На горе стоит сложка»¹. Со временем же А. С. Пушкина и В. Г. Белинского материалы по русской народной песне в несколько десятков раз увеличились. Вот почему В. Я. Пропп и Н. П. Колпакова вправе утверждать, что русская песня грустна лишь отчасти. Например, «хороводные песни... имеют шуточный характер. В числе же нехороводных есть немалое количество жизнерадостных и веселых песен», — писал В. Я. Пропп². К ним, в чем можно было убедиться, следует отнести и второй цикл свадебных лирических песен.

Вопрос о происхождении лирических свадебных песен, положительно изображавших отношения между женихом и невестой, в последнее время вызвал дискуссию. Н. М. Элиаш эти песни считает в свадебном фольклоре древнейшими³. Т. Ф. Пирожкова говорит об этих песнях как о позднейшем новообразовании⁴. Ни та, ни другая точка зрения основательно еще не аргументированы. Но точку зрения Н. М. Элиаш, думается, можно поддержать, хотя ее доказательство требует более тщательных исторических, этнографических и филологических разысканий на материале всего восточнославянского свадебного фольклора.

Итак, по своему содержанию свадебные лирические песни образуют два цикла: цикл песен, рассказывающий о трагической судьбе девушки, выходящей замуж, и цикл песен, повествующий о счастливой любви парня и девушки, образующих новую семью. Объектом изображения в лирических свадебных песнях являлся обряд, но главным, ради чего создавались эти песни, было обрядовое чувство — выражение эмоционального отношения к свадьбе как к факту действительности.

Но чем же в таком случае это чувство отличается от чувства, проявлявшегося, например, в лирических любовных

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 445. См. об истории этого вопроса в книге: Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Отв. ред. Ф. Я. Прийма. Л., 1976, с. 110—115.

² Пропп В. Я. Вступ. статья к сборнику «Народные лирические песни». Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1961, с. 15; см. также: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 113 и весь раздел о частных песнях, с. 118—142.

³ См.: Элиаш Н. М. Русские свадебные песни. Орел, 1966, с. 3—7.

⁴ См.: Пирожкова Т. Ф. К вопросу об итогах и задачах изучения свадебной поэзии. — «Уч. зап. Пермского университета», № 241. Пермь, 1970, с. 299.

и семейных песнях, изображавших трагическую любовь или тяжелую семейную жизнь? Обрядовый факт, обусловливавший появление той или другой свадебной песни, стоит в одном ряду с другими фактами действительности (необрядовыми), которые вызывали к жизни появление лирических любовных, семейных, рекрутских и т. д. песен. В связи с этим возникает и другой вопрос: какое место занимают свадебные лирические песни среди других жанров лирической песни, если рассматривать их в ряду именно лирических песен?

Свадебные лирические песни, при сравнении с другими лирическими песнями, имеют свой объект изображения, точно так же как имеют свой объект изображения лирические любовные и лирические семейные песни. Таким объектом изображения является в лирических свадебных песнях свадьба.

Тема свадьбы проходит через все свадебные песни. В песнях нашли свое отражение все основные моменты свадебного обряда, и это настолько очевидный факт, что доказывать его нет необходимости. Однако необходимо учитывать и определенную сложность объекта изображения свадебной песни: свадьба, с одной стороны, всегда была связана в быту с любовными отношениями, а с другой — с семейными.

Среди свадебных лирических песен, например, выделяются группы песен, которые по тематике можно отождествить с лирическими любовными (песни, рассказывающие об отношениях невесты и жениха до свадьбы) и с лирическими семейными (песни, повествующие об отношениях невесты и жениха после свадьбы). Действительно, и в том, и в другом случае возможен показ любовных и семейных отношений, их изображение в свадебных песнях своеобразно. Например, содержанием «предсвадебных» песен является не просто рассказ о любви, а о зарождающейся, ведущей к свадьбе, содержанием же «послесвадебных» песен является не вообще показ семейной жизни, а жизни молодых после свадьбы. Интересно сравнить, например, две песни — любовную и свадебную, рисующие, на первый взгляд, одинаковую ситуацию — встречу молодца и девушки. В любовной песне:

Через быструю речку лежит дубовая дощечка,
Что никто по этой дощечке, здесь никто не хаживал,
Что никто не хаживал, никого не важивал!
Перешел детинушка, перевел девчоночку:

— Сердце мое, сам я догадался, я кого верно люблю,
Я кого верно люблю, я того платком дарю,
— Мой платок тонешенек, мой милый миленешенек! —
Не хочу платка носить, хочу так дружка любить!
Я платок назад отдавала, за платок дружка целовала... ¹

В свадебной песне:

Перешел Данила-свет,
Перевел Настасьюшку,
Перевемши, целовал,
Целовамши, миловал:

— Друг мой, Настасьюшка,
Ты меня состарела,
Ты меня состарела,
Без ума оставила! ²

Перевод через реку и платок-подарок — символы брака. Но как реализуются они в этих песнях? В первой песне парень дает девушке платок в знак того, что хочет на ней жениться. Казалось бы, девушка должна согласиться на это, но опа не соглашается, не берет у милого дружка платок, а хочет «так его любить». Изображение любви, как можно убедиться, даже вытесняет из содержания песни понятие о браке и свадьбе. В свадебной же песне исход встречи решен по-другому. Непосредственно о любви в ней и речи нет, но песня исполнялась на свадьбе, и этим все сказано: Данила был женихом, Настасья — невестой; нет в песне и слов, в которых звучал бы отказ Настасии от брака.

Таким образом, даже те свадебные песни, которые могут быть сближены по тематике с другими жанрами лирической песни, имеют довольно определенные особенности, отмечаемые и в других компонентах поэтического содержания.

Свадебная лирическая песня, как правило, рассказывает о каком-нибудь одном событии из ряда событий, которые должны произойти или уже произошли с женихом и невестой или с каждым из них в отдельности на свадьбе. Например, песня «Не труболька ревит рано по утру» может говорить только об одном эпизоде из жизни невесты: о расплетании ее косы. Ни о пропиванье, ни о сватовстве, ни об отъезде на чужую сторону в этой песне не может быть речи (существуют другие песни об этих событиях) ³.

¹ Великорусские народные песни, изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1897, т. 3, № 157.

² Киреевский П. В., № 367.

³ Исключением являются, как представляется, только поздние свадебные лирические песни — с двучастной и трехчастной композицией.

Изображающееся событие в свадебной лирической песне обыкновенно рисуется как происходящее в одном и том же месте и в одно и то же время. В качестве примера можно привести песню «Не от ветру, не от вихорю», в которой изображается один из эпизодов свадебного обряда — сцена приезда жениха в дом невесты перед венцом:

Не от ветру, не от вихорю
Вереюшки пошатилися,
Воротечки растворилися —
Кони-те на двор заехали,
Удалые на широкий двор!..
Тут гость ступил во горенку,
Да князем во светлицу:
Полна горница столов стоят,
Полна светлица гостей сидят!
Тут Марьушка испугалася,
Со бела лица переменилась,
Белы рученьки опустились,
Резвы ноженьки подкосились,
Из глаз слезы покатились,
В устах речь помешалася,

Во слезах слово молвила,
Во слезах речь говорила:
— Вон идет погубитель мой,
Вон идет разоритель мой,
Вон идет расплетай-косу,
Вон идет потеряй-красу!
Тогда Павлушко слово молвила,
Свет Иванович речь говорил:
— Не я погубитель твой,
Не я разоритель твой,
Разоритель твой — родной
брателко,
Разорительница — сношенька,
Расплетай-косу — свашенька,
Потеряй-красу —
подруженька!¹

Как видим, песня кончилась, так и не выйдя за пределы изображения единственного эпизода — сцены приезда жениха в дом невесты. В этом — одно из отличий свадебных лирических песен от эпических и лиро-эпических (баллад, например), которые обыкновенно многоэпизодны, и от лирических необрядовых, которые могут строиться и как многоэпизодные, и как одноэпизодные.

Свадебная лирическая песня имеет особенности также в изображении времени. Известно, что любое событие последовательно развивается во времени. Поэтому в былине, например, или в балладе эпизоды не могут располагаться так, чтобы один из них, более поздний по времени, предшествовал другому, ранее произошедшему. К этому можно добавить, что события в былине или балладе всегда изображаются непосредственно: не через воспоминания героя, не через воспроизведение им на словах того, что было и что есть, а как бы со стороны — объективно.

Свадебная лирическая песня с эпическими жанрами фольклора в этом отношении имеет и сходство и различие. Во-первых, изображение событий в свадебных лирических песнях строго объективизировано. Это дало основа-

¹ Шейн П. В., № 1537.

ние В. П. Аникину выделить как один из жанровых признаков лирической свадебной песни то, что повествование в них «ведется в третьем лице единственного или множественного числа»¹.

Во-вторых, изложение событий от третьего лица не позволяло лирическим свадебным песням нарушать временную последовательность их исполнения в обряде: песни, в которых рассказывается об отъезде невесты из родного дома в дом жениха, не могли исполняться, например, перед песнями, в которых речь шла о рукобитье или о расплетании косы. Правда, объяснение этой особенности лирических свадебных песен иное, чем объяснение ее в эпических жанрах, где временная последовательность, линейность в развитии событий диктуется логикой развития самого сюжета. В лирических свадебных песнях это явление зависит от их взаимосвязи с обрядом: логика развития самого обряда и чувства, возбуждаемого им в певцах, объясняет строгую временную последовательность исполнения песен (отсюда и «циклизация»).

Повествование от третьего лица отличает свадебные лирические песни от необрядовых лирических, в которых изложение событий могло идти от первого лица, что позволяло исполнителям «нарушать» временную последовательность изложения событий, вызвавших переживание персонажа. Например:

— Уж вы гости мои, гостечки,
Вы гости мои дорогие,
Вы зачем-то, зачем, мои гостечки,
Ко мне поздно вечер приходили,
Да какую корысть-радость мне приносили!..
Мне самой-то, самой, хорошенькой бабочке,
Мне малым-мало почкой спалось,
Как и нынешнюю ночь —
Всю я ноченьку не спала,
На правой-то руке ясного сокола
Всю ноченьку я проносила!..
Вот как и мой-то милой,
Мой разлюбезный дружок,
Он убитый лежит,
Его буйная головушка,
Прочь отрубленная,
В стороне лежит,
Сквозь его ретивое сердечушко
Не лютая змея проползла —
Проползла-то сквозь его сердечушко
Пуля свинцовая! ²

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 68.

² Соболевский А. И., т. 6, № 308.

В этой песне повествование от первого лица позволило исполнителю рассказать о трех событиях в совершенно другом порядке, чем они развивались в действительности: сначала, вероятно, постигло несчастье милого — он погиб от вражеской пули; затем это трагическое событие почувствовала его милая, которая от тревоги не могла заснуть, а потом только пришли гости, принесшие ей нерадостную весть. Подобное нарушение временной последовательности не характерно для свадебных лирических песен.

Так как свадебные лирические песни одноэпизодны, то в изображении времени они отличаются еще одной чертой — но уже и от эпических и от лирических необрядовых жанров вместе. Для каждого эпизода былины, например, или лирической необрядовой песни характерно свое пространство и свое время. Характеризуя же в целом многоэпизодные жанры фольклора, мы должны признать, что время в них прерывается. Например, в лирической необрядовой песне:

Это — первый эпизод, в котором песня рассказывает о встрече любящих друг друга парня и девушки и о нерадостных предчувствиях любимой. Затем идет монолог девушки:

— Пойду к берегу крутому
Следов милого искать! —
Не напила следов милого,
Залилась горьким слезам,
Собралась бы, улетела
Жить на родину домой! ¹

Ясно, что в этой песне между диалогом влюбленных и монологом покинутой девушки прошло определенное время, в течение которого с милым что-то произошло. Но это время образует в песне «провал», пустоту, тем самым разъединяя время первого эпизода (диалог влюбленных) и время второго (монолог девушки). Такое явление для свадебных лирических песен не характерно, ибо, рассказывая об одном событии, они ведут о нем повествование, не прерывая его во времени. Например:

¹ Соболевский А. И., т. 6, № 542.

Со угор, со угор ветры тянут,
Со терем, со терем скор смотрит,
Сам про себя разговаривает:
— Хороша была Анна девицю,
Лучше, краше того — молодицю! ¹

Песня рассказывает о красоте невесты, приводящей в восхищение ее свекра; во времени этот свадебный эпизод не прерывается.

Таковы особенности поэтического содержания свадебных лирических песен. Как мы видели, будучи лирическими, они имеют определенное сходство с другими жанрами народной лирики, но, будучи свадебными, отличаются от них. Естественно, лирические свадебные песни не имеют ничего общего с корильными свадебными песнями, хотя в определенной мере и соприкасаются с величальными (общий эмоциональный настрой лирических песен, в которых свадьба изображается как праздник для новобрачных, соответствует мажорному тону величальных песен). То же можно наблюдать и при анализе их художественной формы.

2

Поэтическая и обрядовая сущность определила композиционное строение лирических свадебных песен. Необходимость поставить в центр изображения событие, которое показало бы отношение участников свадьбы к совершению обряда, обусловливает использование в них оригинальных композиционных форм, или совершенно не использующихся в величальных и корильных песнях, или употребляющихся в них сравнительно редко. В то же время композиция свадебных лирических песен, как и их поэтическое содержание, обнаруживает большое сходство с композиционным строением лирических необрядовых песен.

С. Г. Лазутин установил, что самыми распространеными формами композиционного строения необрядовой лирической песни являются три: «повествовательная часть плюс диалог или монолог», «диалог» и «монолог» ². Первые две формы композиции характерны и для свадебных лирических песен, что говорит об их близости к необрядовой лирике.

¹ Жаравов А., № 14, с. 98—99.

² Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965, с. 34—39.

Интересен в качестве примера песни с композицией «повествовательная часть плюс монолог или диалог» следующий текст:

Не бывать бы ветрам, да повеяли,
Не бывать бы боярам, да понаехали,
Травушку-муравушку притолочили,
Гусей-лебедей поразогнали,
Красных девушек поразослали,
Красную Анну-душу в полон взяли,
Красную Михайловну в полон взяли,
Стала тужить, плакать Анна-душа,
Стала тужить, плакать Михайловна;
Князь стал унимать, разговаривать,
Да Иван-то стал унимать, разговаривати:
— Не плачь, не тужи, свет Анна-душа,
Не плачь, не тужи, Михайловна,
Я тебя, Анна-душа, да не силой брал,
Я ж тебя, Михайловна, не неволею:
Бил челом, кланялся твоему батюшке,
Бил челом, кланялся твоей матушке,
Сняв шапку, сняв шапку соболиную,
Распустив цолы сарачинские,
Износил кафтан китайчатый,
Истаскал кушак коломенчатый,
Все до тебя, Анна-душа, доступаючи,
Все до тебя, Михайловна, доступаючи! ¹

Трудно, говоря о композиции этой лирической свадебной песни, найти черты ее отличия от однотипной композиции лирических необрядовых песен. Пожалуй, этот тип композиции более других показывает принадлежность свадебных лирических песен к лирическим жанрам народной поэзии.

Общей для лирических свадебных и необрядовых песен является также диалогическая форма композиции. При помощи только диалога построена, например, следующая свадебная песня:

— Матушка! Вьется сокол над воротами,
Сударыня! Вьется ясен над тесовыми!
— Дитятко, Настасья-свет, ты взойди на двор,
Милое, Михайловна, на широкий двор!
— Матушка! Вьется сокол — на двор летит,
Сударыня! Вьется ясен — на широкий двор!
— Дитятко, Настасья-свет, войди в горницу,
Милое, Михайловна, во столовую!
— Матушка! Вьется сокол — в горницу летит,
Сударыня! Вьется ясен — во столовую!

¹ Киреевский П. В., № 214.

— Дитятко, Настасья-свет, ты садись за стол,
Милое, Михайловна, за дубовый стол!
— Матушка! Ой, Федор-свет, за стол идет,
Сударыня! Иванович — за дубовый стол!
— Дитятко, Настасья-свет, наклонись ниже,
Милое, Михайловна, наклонись ниже!
— Матушка, Федор-свет да за ручку берет,
Сударыня! Иванович с-за стола ведет!
— Дитятко, Настасья-свет, ты иди за ним,
Милое, Михайловна, ты иди за ним! ¹

Если первые две композиционные формы — «повествовательная часть плюс монолог или диалог» и «диалог» — показывают общность между лирическими свадебными и необрядовыми лирическими песнями, то третья форма композиции — «монологическая» — указывает на их различие: среди свадебных лирических нет песен, построенных при помощи монолога.

Какова причина этого явления? Нет особой нужды искать его истоки в разном происхождении обрядовой и необрядовой лирики. По-видимому, отсутствие данных о монологических формах лирической свадебной песни объясняется тем, что рядом с ними на свадьбе активно исполнялись причитания, имевшие монологическую форму композиции. Монологическая композиционная форма, если бы она использовалась свадебными лирическими песнями, делала бы трудно различимыми между собой песни и причитания. Выбор композиционных форм, таким образом, зависел не только от поэтической сущности самого жанра, но и от окружавших его в обряде других жанров. Здесь мы имеем дело с очень редким явлением поэтики фольклора: с не часто наблюдающимися случаями взаимодействия фольклорных жанров, а с фактом их взаимоотталкивания, говорящим, впрочем, также о системности структуры жанров свадебного фольклора. Интересно при этом заметить, что монолог в качестве элемента композиционной формы входит в другие типы композиций свадебных лирических песен — например, как это можно было видеть, в песни с композиционным строением «повествовательная часть плюс монолог».

Следующей композиционной формой свадебных лирических песен является композиция типа «символическая часть плюс реальная».

¹ Кохановская. Остатки боярских песен. — «Русская беседа», 1860, кн. 2, с. 91.

В свадебных лирических песнях, как и в других лирических, используются два ряда образов: 1) образы условные (символические) и 2) образы реальные. Поэтому часто в свадебной лирической песне изображаются и две поэтические картины: условная (символическая) и реальная. Композиционное строение свадебных песен отражает это — нередко они имеют двухплановую композицию: первая часть песни обычно представляет собой символическую картину, вторая — реальную. Взаимосвязь между этими частями своеобразна.

В свое время А. Н. Веселовский указывал, говоря о психологическом параллелизме, что общая схема психологической параллели заключается в сопоставлении двух мотивов: «... один подсказывает другой, они выясняют друг друга, причем перевес на стороне того, который наполнен человеческим содержанием»¹. И далее он писал: «Основной тип параллели: картина природы, притягивающая свои аналогии к картине человеческой жизни»². Приведем пример свадебной лирической песни, построенной по этому типу композиции:

Как летал, летал сокол,
Как летал, летал ясен —
Да по темным по лесам,
По высоким по горам;
Как искал, искал сокол
Соколиное гнездо,
Соколиночку себе
Златокрыльчатую,
Сизоперчатую;
Как просилась соколинка:
— Отпусти меня, сокол,
Отпусти меня, ясен,
На свою волю летать,
К своему теплу гнезду,
К малым деточкам!
Как ездил, ездил Федор —
Он по всем городам,

Он по разным деревням,
Как искал, искал Петрович
Себе суженую,
Себе ряженую,
Как нашел, нашел Федор
В Онеге-городе
У Ивана во дому,
У Романовича в терему
Красну девицу душу
Лизавету хорошу;
Как просилась Лизавета:
— Отпусти меня, Федор,
Свет Петрович господин
На свою волю гулять,
В гости к батюшке,
Ко сударыне-матушке!³

Песня эта построена из двух частей, одна из которых представляет собой картину условную, символическую, другая же — реальную. Естественно, что с точки зрения содержания главной, основной ее частью является вторая, в которой рассказывается о человеческих взаимоотношениях.

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Под ред. В. М. Жемчужинского. Л., 1940, с. 144.

² Там же, с. 156.

³ Киреевский П. В., № 64.

Образ-символ и реальный образ в песне глубоко связанны между собой по смыслу.

Б. М. Соколов писал о том, что «главными организующими приемами в области народной лирики являются приемы внутреннего сцепления образов, соединения их по определенным стержням». Далее он отмечал: «Раз так, то придется признать, что в народной песне смысловой, тематической композиции, покоящейся на приемах сочетания образов, принадлежит особенно большая роль»¹. Прекрасное подтверждение этому — композиция свадебной лирической песни. Как внутренняя, смысловая связь частей, так и внешнее, ритмико-сintаксическое построение песни (параллельное для обеих частей) показывает непосредственную связь образов свадебной лирической песни. Можно утверждать, что свадебная песня, построенная по типу «символическая часть плюс реальная», имеет один образ, который осмысливается то реально, то символически (соответственно этому сделано и словесное оформление). Обращение же рядом с реальным изображением действительности к символическому диктуется, как представляется, вполне определенными художественными задачами. Будуя выражением и обобщением реалистических наблюдений народа над миром природы, символика в свадебных лирических песнях (и в других жанрах лирики также) заключает в себе основной эмоциональный заряд песни, так как в этом отношении на слушателя сильнее действует именно то, что выражено в ней через тонкую красоту символа, основной же идейный смысл заключается во второй, реальной части.

Нетрудно заметить, что в основе композиции свадебных песен «символическая часть плюс реальная» лежат названные выше два типа композиции: «повествовательная часть плюс диалог или монолог» и «диалог». В то же время для свадебной лирической песни характерно параллельное строение символической и реальной частей. Если в первой части дается целая символическая картина, то ее композиционная форма соответствует композиционной форме реальной части. Поясним это на примере. Вот песня, в которой вся символическая картина имеет форму диалога:

- | | |
|---|--|
| — Уж вы, гуси, вы, серые, Далече ли вы летали? | С одного моря на море! — Уж вы что, гуси, видели? |
| — Уж мы летали, летали | — Уж мы видели, видели |

¹ Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — «Художественный фольклор», 1926, вып. 1, с. 38.

Серу птицу в тихой заводи!
— Вы зачем ее не взяли?
— Мы хотя ее не взяли —

Сизо перье разщипали,
Горячую кровь пролили!

На этом кончается символическая часть. Далее следует вторая картина — реальная:

— Уж вы, бояра, бояра,
Вы бояра Васильевы!
Далече ль вы ездили?
— Уж ездили, ездили
Мы с города на город!
— Вы что, бояра, видели?

— Уж мы видели, видели
Красну девицу в высоком тереме!
— Вы зачем ее не взяли?
— Мы хотя ее не взяли,
Но русу косу расплели,
Горючи слезы пролили! ¹

Этот пример показывает, насколько параллельно построены обе части песни: каждый стих символической картины имеет себе параллель в реальной. Полное соответствие имеем и в композиционном отношении — форма диалога образует обе картины: те же вопросы — аналогичные ответы, изменилось только обращение.

Композиция типа «символическая часть плюс реальная» характерна и для лирических необрядовых песен, что также говорит о сходстве последних с лирическими свадебными.

Кроме названных уже композиционных форм свадебных лирических песен, показывающих их общность с лирическими необрядовыми, существует еще два типа композиции, не употребляющихся в жанрах необрядовой лирики. Речь идет о двухчастной и трехчастной композиции свадебных лирических песен. Приведем сначала пример песни с композицией, состоящей из двух частей. Начинается эта песня описательно-повествовательной экспозицией:

На горе на высокия,
На красе на великия,
Что на стуле, на бархате,
На ковре, на красном золоте,
Против зеркала хрустального,

Против чистого заморского
Иван чесал кудри,
Свет-Иванович расчесывал,
Ко кудрям приговаривал...

Место и время в этой экспозиции дано неопределенно: мы не узнаем, например, из песни точного времени событий, и это не случайно, как увидим дальше. Затем следует диалог героев песни — парня и девушки:

— Уж ты, Марья, завей кудри!
Свет Ивановна, завей русы!
— Не твоя я теперь служенька,

Не тебя хочу слушати,
Я послушаю батюшку,
Я — сударыню-матушку!

¹ Киреевский П. В., № 38.

Далее песня опять возвращается к описательно-повествовательной экспозиции (начинается вторая часть):

В сентябре было месяце,
При девичьем было вечере,
Что на стуле, на бархате,
На ковре, на красном золоте,
Против зеркала хрустального,

Против чистого заморского
Иван чесал кудри.
Свет Иванович расчесывал,
Ко кудрям приговаривал...

В этом отрывке из песни почти дословный повтор первой части. Отличается он от нее только конкретизацией, уточнением места и времени действия: «В сентябре было месяце, при девичьем было вечере». Затем идет опять диалог:

— Уж ты, Марья, завей кудри!
Свет-Ивановна, завей русы!
— Я твоя теперь служенька,
Я тебя теперь слушаю,

Я твои кудри расчешу,
Серебром русы перевью,
В кажду волосиночку
По скаченои жемчужинке¹.

Этот диалог по содержанию уже отличается от предыдущего. Парень обращается к девушке с теми же словами, что и в первый раз, но отвечает девушка иначе. Первый раз она отвечает ему отказом: «Не твоя я теперь служенька, не тебя теперь слушаю». Что же произошло? Песня, изображая одну и ту же ситуацию, сумела передать серьезное изменение в жизни девушки — выход ее замуж, что объясняет нам и ее поведение. Двухчастность же композиции в данном случае весьма удачно помогает передать эту перемену в жизни девушки во временному плане, и не случайны поэтому такие детали во второй ее части, как указание на время (сентябрь) — именно осенью после уборки урожая частоправляли свадьбы — и место действия: девичник.

Приведем пример свадебной лирической песни с трехчастной композицией:

Уж как в тереме девушки,
Уж как в высоком красныя
Разыгрались, распотелись,
Расскакалися, расплясились,
Одна лишь душа Катеринушка,
Катеринушка, свет Васильевна
Задумалась, подгорюнилась:
Она плачет, что река льется;
Уж ее ли девушки
уговаривали,
Уж ее ли красные
приголубливали:

— Ты не плачь, не плачь,
Катенька,
Ты не плачь, не плачь,
Васильевна,
Что идет к тебе батюшка!
— Батюшка тоски моей
не ведает,
Он грусти моей
не размыкает,
Он горю моему —
не помочь!

¹ Киреевский П. В., № 59

Кончилась первая часть песни. После описательно-повествовательной картины, дающей представление о месте и обстоятельствах происходящего действия, следует, как видим, диалог девушки с подругами. Далее следует вторая часть песни, дословно повторяющая первую, с тем лишь исключением, что здесь девушки сообщают о приходе матушки. И только когда девушки сообщают подруге, что к ней идет ее суженый, она утешается и радуется. Но об этом речь идет уже в третьей части песни, в которой описательно-повествовательная картина повторяется в неизменном виде, а диалог противоположен по содержанию первым двум:

— Что идет к тебе твой
суженой,
Твой суженой, твой
ряженой,
Что Григорий сударь
Александрович!
— Уж как он-то тоску мою
ведает,

Я с ним ли грусть свою
размыкаю!
Уж он-то горю моему помочь,
Уж он-то сердцу не надсада,
Уж как он-то только
и в мыслях был! ¹

Как объяснить, что двучастный и трехчастный типы композиций не свойственны для лирических необрядовых песен и характеризуют свадебные лирические? Ответ, по-видимому, дает специфика обрядовых песен, суть которой скрывается в соответствии их поэтического мира определенному уровню изображения лирического переживания, отношения к миру. Но здесь мы входим уже в область исторической поэтики фольклора, а это — тема для специальной работы. Сейчас же лишь в общем плане коснемся этой проблемы.

Народная лирика, по всей вероятности, эволюционируя от простых форм к более сложным, развивала и соответствующие типы композиций. С этой точки зрения двуплановая композиция «символическая часть плюс реальная», а также двучастная и трехчастная композиции представляют собой формы, которые, без сомнения, могли сложиться только после появления первых трех типов композиции.

Как можно было убедиться, песни с более сложными типами композиций не что иное, как повторение одинаковых эпизодов, ничем, в сущности, не отличающихся от песен, построенных по типам композиций «повествовательная часть плюс монолог или диалог» и «диалог». Не являются

¹ Киреевский П. В., № 991.

ли эти усложненные композиционные формы отражением попытки древнерусского мастера слова раздвинуть и временные, и пространственные рамки одноэпизодных (то есть ограниченных в пространстве и во времени) свадебных песен, построенных по простейшим композиционным формам? Во всяком случае, напрашивается интереснейшая параллель с древнерусской живописью, раздвигавшей и временные и пространственные рамки при помощи такого же «сложения» на одной плоскости разных эпизодов из жизни одного и того же героя.

Без сомнения, свадебные песни с двучастной и трехчастной композициями умели уже по-своему передавать действие. И здесь нельзя не вспомнить о том, что свадебный обряд, который был объектом изображения в песнях, представлял собой действие — со своим началом, кульминацией и финалом. То есть свадебные песни с усложненными композиционными формами были рождены необходимости, продиктованной обрядом. Именно в этом скрывается ответ на поставленный выше вопрос, почему двучастная и трехчастная композиционные формы характерны для свадебных песен, но не встречаются в необрядовой лирике. Не обрядовая лирика не изображала действие. Интересно в связи с этим напомнить, что двучастная и трехчастная композиционные формы характеризуют и хороводные песни, изображавшие также обрядовые действия, но совершенно не имеют никакого отношения к величальным и корильным песням.

Устанавливая несомненную общность между лирическими свадебными и необрядовыми лирическими песнями, нельзя не увидеть, что последние представляют собой новую ступень в эволюции народной лирики. Необрядовая лирика активно использует монологическую композиционную форму; заметно сравнительно редкое употребление необрядовой лирикой диалогической композиционной формы, а также композиции типа «символическая часть плюс реальная». Но самым важным аргументом эволюции необрядовой лирики, по сравнению с обрядовой, является выработанный ею новый тип композиции, который описал С. Г. Лазутин, — «цепевидный»¹. Песни с «цепевидной» композицией строятся на ассоциациях, полутонах. Свадебные лирические песни не знают такой композиции.

¹ Лазутин С. Г., с. 41—43.

И еще хотелось бы заметить об одной особенности композиции свадебных лирических песен...

Как уже отмечалось, отличительным признаком свадебной лирической песни является ее стремление к объективизации чувств, выражаемых в ней. В лирических необрядовых песнях, например, большую роль играет изображение «авторского» (исполнительского) переживания и непосредственной оценки событий действующими лицами — персонажами песни. (Речь, конечно же, идет не о конкретном «авторе» той или иной песни — такого в фольклоре нет — и не о ее конкретном исполнителе; важно то, что в лирической — и особенно в протяжной — песне существует голос как бы «стороннего» наблюдателя, своеобразного судьи ее персонажей, который и высказывает свое мнение о них.) Стремление же к объективизации чувств в свадебной песне подчеркивается как раз отсутствием этих двух особенностей традиционной лирической необрядовой песни. В свадебной лирической песне поэтому пет и слов, показывающих «авторское» (исполнительское) описание к изображаемым событиям, которое в лирических необрядовых песнях выражается преимущественно в засинах. В зависимости от этого и в композиционном плане лирическая свадебная песня имеет одну особенность: у нее, как правило, пет засинов. Большинство песен начинается сразу же с изображения события. Например:

В Кремле было во городе,
На горе, на красном золоте,
Тут Андрей чесал кудри русые...¹

Немногие же случаи использования засинов в свадебных лирических песнях можно объяснить влиянием на них лирических необрядовых песен. Например:

Ты не стой, древо, над рекой,
Не рони-ко листье на воду!
Ты не плачь, не плачь. Марьюшка,
О родимой сторонушке!²

Здесь обращение к поницкому дереву и параллелизм выражают сочувственное отношение поющих к невесте, но для лирических свадебных песен такая форма выражения чувств исполнителей к персонажам не свойственна: обра-

¹ Иванцкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии. Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. Под ред. Н. Харузина. М., 1890, вып. 2, с. 470.

² Там же, с. 486.

щение к природе — один из наиболее характерных мотивов необрядовых лирических песен.

В лирических необрядовых песнях большую роль играют также концовки. Их функция подобна функции зачина: они являются «авторскими» пояснениями к изображаемым в песне событиям, их оценкой — положительной или отрицательной. Свадебные же лирические песни не имеют концовок. Как уже было замечено, свадебной песне совершенно чужда «авторская» (исполнительская) оценка тех или других событий, что говорит о необязательности для нее зачинов. Эта же причина объясняет отсутствие в свадебных песнях концовок: песни всегда начинаются с непосредственного изображения какого-либо события, им же и кончаются.

Итак, лирические свадебные песни строятся при помощи пяти композиционных форм, с одной стороны, сближающих эти песни с необрядовой лирикой, с другой — отличающих их от нее. Сходство двух разновидностей лирики объясняется общностью функций, различие же — тем, что свадебные песни связаны с обрядами (отсюда использование двух- и трехчастных композиционных форм), а необрядовые песни, по сравнению со свадебными, изображают более сложные жизненные психологические коллизии (отсюда и новый тип композиции — «цепевидный»).

Знаменательно и сопоставление композиции лирических свадебных песен с композицией величальных и корильных песен. Различие в функциональном плане и поэтическом содержании принципиально разделяет между собой эти жанры свадебного фольклора и в композиционном отношении. Из восьми композиционных форм, характерных для величальных песен, лишь диалогическую форму композиции, а также композиции типа «повествовательная часть плюс монолог или диалог» и «символическая часть плюс реальная» можно формально принять за основание для поисков общих точек соприкосновения между этими жанрами свадебного фольклора. То же можно заметить по поводу сопоставления композиционных форм лирических свадебных песен с композицией корильных песен.

3

Обратимся к более подробному исследованию композиционных приемов, употреблявшихся при создании лирических свадебных песен, и охарактеризуем их поэтический язык.

Говоря о композиционных приемах, используемых в свадебных лирических песнях, необходимо обратить особое внимание на начало песен. На первый взгляд, если рассматривать их начала вместе, может показаться, что никакого единства в экспозициях лирических свадебных песен нет. И действительно, по содержанию, если, конечно, не идет речь о вариантах одной и той же песни, нельзя найти двух хотя бы приблизительно одинаково начинающихся песен, тогда как в былинах, например, эпизод с пиром у князя Владимира может встречаться в разных сюжетах. Но если подойти к свадебным песням с точки зрения того, как строится их начало, то можно увидеть много общего между ними. И можно будет установить даже, что, с одной стороны, такие начала (экспозиции) будут объединять свадебные лирические песни с песнями необрядовыми лирическими, с другой же — различать их между собой.

Можно выделить три типа экспозиции свадебных лирических песен. Остановимся пока на анализе двух из них: на символическом и условно-поэтическом. Экспозиция, которая названа символической, всегда начинает свадебную песню с символической картины или образа, экспозиция же, названная условно-поэтической, активно используя метафору и другие виды иносказания, начинает песню изображением жизни человека. Примером первого типа экспозиции может быть такое начало песни:

Долго, долго сокол не бывал,
Долго, долго ясен не бывал,
Видно, сокол на горы летал,
Видно, ясен, высоко летал! —
Долго, долго (имя рек) не бывал¹ и т. д.

Примером второго типа экспозиции может быть следующее начало песни:

На горе, горе, на высокой, на крутой
Город стоял, город каменный;
В этом городе сила войска стоит;
Силой силен, воеводой грозен
Свет Иван, свет Семенович;
Хочет город взять² и т. д.

Отличие между двумя приведенными отрывками песен очевидно: первый начинается с показа действий символи-

¹ Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1878, вып. 2, с. 90.

² Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии Вас. Поповым. М., 1880, с. 210 (далее: Попов Вас.).

ческого образа-сокола, второй — сразу же с изображения намерений жениха. Но есть и сходство. Как в первой, так и во второй песне используется условная образность, иносказание, однако в первом случае оно сложное, требует затем объяснения, во втором же — простое, но все-таки иносказание, так как обстановка действия и персонажи, участвующие в этом действии, так же условны, как и образ ясного сокола, который «летал на горы». Иносказание же, как представляется, в лирических свадебных песнях создается при помощи приемов гиперболизации и идеализации. Благодаря им обычный обрядовый приезд жениха в дом невесты изображается как появление враждебного войска перед каменным городом или сравнивается со стихийным бедствием, как, например, в следующей песне:

Вдруг подули-ти, подули-ти,
Вдруг подули ветры буйные,
Закачалися, закачалися,
Закачалися вереюшки,
Закачалися дубовые...¹

Обстановка действия может идеализироваться:

Середи было царства Московского,
Середи государства Российского,
Тут стояли палаты белокаменные,
Белокаменные палаты, златоверхие;
Как во тех палатах белокаменных,
Тут стояли столы, столы дубовые,
На столах-то столечницы кедровые,
На столечницах-то скатерти шиты-бранны,
Изнастланы питья все медвяные,
Изнастланы яства все сахарные,
За столами-то сидят князья-бояре,
Промеж ими сидел добрый молодец...²

В этом отрывке из песни все условно, все идеализировано: никогда Пермская губерния не находилась в центре царства Московского, никогда у крестьянина не было белокаменных, златоверхих палат и т. д., но для поэтики свадебной песни такой прием необходим. В данном случае мы имеем дело с определенной эстетической установкой, с приемом, который вызван к жизни особенностями самих песен. Речь уже шла о том, что свадебные лирические песни образуют как бы два цикла, в одном из которых совершение

¹ Лирика русской свадьбы, № 233.

² Попов Вас., с. 198.

свадьбы изображается в радостных тонах, в оптимистическом плане. Этот эмоциональный настрой требует, в свою очередь, определенных приемов создания поэтического мира песен, одним из которых является прием идеализации. Он сближает этот цикл свадебных лирических песен с величальными. Разумеется, говоря об употреблении приема идеализации в свадебных лирических песнях и рассматривая его как средство, помогающее условному изображению обрядовых событий, нет особой необходимости доказывать, что он не используется в тех лирических песнях, в которых показывается отрицательное отношение невесты к свадьбе. В то же время можно было заметить, что гипербола в таких песнях способствует передаче ее трагического мироощущения.

Третий тип экспозиции во многом сближает свадебные песни с другими песенными жанрами необрядовой лирики. Отличие от первых двух и близость к экспозиции лирических необрядовых песен объясняется в данном случае его реалистичностью: действительность изображается в этом типе экспозиции без ясно ощущаемой условности — без символики, метафоры, идеализации и пр. Например, это может быть вполне реальное изображение прихода свата к родителям невесты:

Колотился, колотился сват у ворот,
Колотился, колотился сват у новых,
Просит он, просит он свое суженое,
Просит он, просит он свое ряженое:
«Уж и подайте вы мне мое ряженое»¹.

Типы экспозиции свадебных лирических песен, отмеченные выше, не являются всегда в тех «чистых» формах, которые в качестве образцов приводились. Существуют их разновидности. Общий принцип в них сохраняется, но намечаются и четкие границы.

Свадебные песни, начинаящие повествование с символической части, могут иметь эту часть в разном объеме. Самой большой символической частью может быть такая, которая изображает целостную картину всего события, происходящего на свадьбе. Возможны и такие символические экспозиции песен, в которых свадебные события рисуются не полностью, а частично. Символические образы чаще всего начинают песню, но иногда они встречаются в середине текста; например — в начале:

¹ Лиртика русской свадьбы, № 230.

Не долго *веночку* на стечке висеть,
Не долго свет Аннушке во девушках сидеть...

и в середине:

Расти, расти, *вербушка*, век без меня,
Живи, живи, матушка, век без меня! ¹

Из приведенных примеров явствует, что символическая часть песни соединяется с реальной при помощи такого художественного приема, как параллелизм. Следует заметить, что этот прием очень широко используется в свадебной лирической песне. В большинстве своем это положительный параллелизм, но встречается и отрицательный. Например:

Не слышно было ветров —
Ветры позавеяли,
Не видать было сватовья —
Сваты понехали... ²

Параллелизм в сочетании с символическим изображением свадебных событий широко используется в свадебной лирической песне. Правда, не во всех песнях такое соответствие параллелизма символике сохраняется; например, в следующей песне:

Летал *голубь*, урковал,
Ко терему припадал —
Што в тереме говорят...
Говорили красны девушки души
Про удалого добра молодца... ³

Иногда же и смысл параллелизма и значение символа могут утрачиваться полностью.

Рядом с параллелизмом в свадебных лирических песнях употребляется другой композиционный прием — прием ступенчатого сужения образа. Как и параллелизм, чаще всего он встречается в экспозиции песен. Например, в песне:

¹ Песенное творчество Калужского края. Запись А. В. Ермаченко. Предисловие В. Сидельникова. Калуга, 1959, с. 57.

² Козырев Н. Свадебные обряды и обычай в Островском уезде Псковской губернии. — «Живая старина», 1912, № 1, с. 88 (далее: Козырев Н.).

³ Соколов М. Е., с. 22.

При путе, при дрожельке,
При широкой, проезжей —
Тут стоял нов, высок терем.
Что во том ли новом тереме
Все покои изукрашены
И диваны изуставлены;

Как в одной новой горнице
Тут стоит кровать тесовая
И перина пуховая;
Что на той, на тесовой,
Спят-лежит добрый
молодец...¹

описание пейзажа дается как смена дальних и близких планов: сначала — путь, широкая дорога, новый высокий терем; затем — более конкретно, более крупным планом — терем и его внутреннее убранство; и, наконец, — самое главное и самым крупным планом — спящий добрый молодец.

Часто употребляющимся композиционным приемом в свадебных лирических песнях являются обращения. Они могут быть символическими и несимволическими. Приведем примеры символических обращений:

- 1) Бел заюшка-горностаюшка,
Почто тебя долго времечко нету?²
- 2) Ах, ты яблонь, ты яблонь,
Садовая моя!
Я садила тебя...³
- 3) Ты, камочка, камочка моя,
Ты, камка да мелкотравчатая!
Не давалась ты развертываться
Ни атласам, ни бархатам...⁴

Примерами несимволических обращений могут служить такие:

- 1) Вы яхонты, голубые, граненые!
Полежите малехонько...⁵
- 2) Уж вы дары мои, дары,
Тонки, белы, полотняны...⁶
- 3) Ты труба ли моя, трубонька,
Ты труба ли моя золотая!
Воструби, трубонька, поранес...⁷

¹ Колесов М. А. Заметки о языке и пародий поэзии в области северовеликорусского наречия. — «Сборник отделения русского языка и словесности АН». СПб., 1877, т. 17, вып. 3, с. 48.

² Халанский М. Г. Русские народные песни, записанные в Щигровском уезде Курской губернии. — «Русский филологический вестник», 1879, № 3, с. 75 (далее: Халанский М.).

³ Попов Вас., с. 222.

⁴ Предтеченский Я. О свадебных обрядах г. Чердыни. — «Пермский сборник». М., 1859, вып. 1, с. 92 (далее: Предтеченский Я.).

⁵ Соколов М. Е., с. 27.

⁶ Жаравов А., № 14, с. 100.

⁷ Предтеченский Я., с. 90.

Если рассматривать все обращения свадебных лирических песен отдельно от текстов, то, пожалуй, трудно отличить символические обращения от несимволических. Какова граница между ними — это можно установить лишь в контексте. Обычно символические обращения начинают песню, но им в самом тексте соответствуют параллельные обращения, без которых эти начальные обращения не смогли бы восприниматься как символические. Например, вышеупомянутым трем символическим обращениям далее в тексте песни обязательно соответствуют параллельные, несимволические обращения:

Игнатушка Никитьевич,
Почто тебя долго времечко нету? ¹

Ты дитя ли, дитя,
Дитя мое милое!
Я носила тебя... ²

Уж ты (имя молодой),
Душа красная девица!
Не давалась ты изриться
Ни князьям, ни боярам... ³

Именно таким образом обращения, начинающие свадебную песню, осмысливаются как символические: «бел заушка-горностаюшка» — это Игнатушка Никитьевич; «яблоня садовая» — это дитя милое, дочь, выдаваемая замуж; «камочка мелкотравчатая» — невеста... Совсем иначе воспринимаются обращения, стоящие в начале песни, но не имеющие себе параллели в самом тексте. Эти обращения имеют себе подобные в лирических необрядовых песнях. Их можно было бы еще назвать риторическими — в отличие от символических. Суть здесь в том, что символические обращения в конечном счете определяют живых адресатов, действительных участников свадьбы: в приводимых выше примерах такими адресатами были жених и невеста, по имени могли быть также родители невесты, члены свадебного поезда и т. д. Несимволические же обращения (или риторические), как правило, относятся не к человеку, а к миру окружающей его действительности — от этого зависит их большая условность, большая эмоциональность. Такие риторические обращения особенно характерны для лирических необрядовых песен — и в этом их большое сходство со свадебными лирическими песнями. Но существует и раз-

¹ Халанский М., с. 75.

² Попов Вас., с. 222.

³ Предтеченский Я., с. 92.

личие — довольно определенное. Оно касается прежде всего того предмета из мира окружающей человека действительности, к которому обращаются. В свадебной лирической песне таковыми являются предметы свадебного обряда: ларцы, дары, трубы, которые извещают о свадьбе, и т. д. — всего этого нет в лирической необрядовой песне, которая предпочитает мир природы, мир наиболее живой и наиболее приспособленный для выражения внутренних переживаний человека. Это преимущественно обращения к лесу (березкам, ивушкам, сосенкам), к реке, к горам, к долинам, к траве, к ягодам и т. д. Нельзя не заметить, что почти такие же предметы природы служат материалом для символических обращений свадебных лирических песен, но в лирических необрядовых песнях они таковыми не становятся, потому что в этих песнях отсутствуют вторые обращения — параллели, которые делают ту же самую «ивушку», «березку» и т. д. символами.

Обращения, употребляющиеся в свадебных песнях, имеют еще одну особенность. Как параллелизм сопровождается символическим изображением действительности, так и обращения всегда сопровождаются та в т о л о г и е й. Здесь мы сталкиваемся с интересной ролью слова в песне как изобразительного средства, которое в свадебной лирической песне удивительно зримо, прозрачно и вместе с тем красочно. Тавтология в обращениях служит тому, чтобы возможно точнее представить тот объект, к которому обращаются. В обращении могут повторяться полностью одни и те же слова — здесь мы имеем дело со своеобразным повтором:

Ах ты, яблонька, моя яблонька,
Уж ты яблонька раскудрявая...¹

Но чаще всего в обращениях нет такого полного повтора: слова повторяются, но повторение происходит в несколько иных формах, например:

Ты река моя, реченька,
Ты ль река моя быстрая...²

В зависимости, по-видимому, от тавтологии в обращениях часто используется п а л и л о г и я:

Ах вы, сваты, сватовье,
Сватовье богатые!³

¹ Фольклор Чкаловской области. Сост. А. В. Бардин. Оренбург, 1940, с. 70.

² Михеев, с. 158.

³ Козырев Н., с. 88.

Из-за частого употребления тавтологии обращения нередко строятся при помощи аناфоры:

Ты гора, моя горушка,
Ты гора моя белая...¹

Или:

Ты дите ли мое, дитятко,
Ты дите ли мое милое!²

На основании этих же примеров можно утверждать, что большинство обращений двустиховые, второй стих всегда вносит добавочную окраску в предмет обращения. Те же примеры, но с другим акцентом, будут читаться иначе:

Ах ты, яблонька, моя яблонька,
Уж ты, яблонька раскудрявая!

Или:

Ты река моя, реченька,
Ты ль река моя быстрая...

Или:

Ах, вы сваты, сватовье,
Сватовье богатые.

Тавтология, о которой говорилось выше, в свадебных лирических песнях употребляется преимущественно в обращениях, но она не чужда и остальной части песен.

Тавтология взаимодействует с палилогией. Значение палилогии в поэтической системе лирических свадебных песен не ограничивается только композиционной функцией: она часто используется в тех случаях, когда также нужно внести в изображение предмета какое-то новое качество, новый признак. Например:

Подломили зало новое,
Зало новое, со гостиною,
Растопили чару золотую,
Золоту чару, со финиксами³

Такой же задаче в свадебных лирических песнях служит и другое художественное средство — синонимия, активно взаимодействующая с параллелизмом. Как прави-

¹ Народные песни Белгородской области. Составители Н. М. Элиаш и Л. Г. Улановская. Белгород, 1960, с. 39.

² М. В. Соколов. Великорусские свадебные песни, записанные в Саратовской губернии. — «Труды Саратовской ученой археологической комиссии», 1912, вып. 29, с. 143.

³ Попов Вас., с. 196.

ло, уточняются два понятия — или действие, или предмет, или то и другое одновременно. В зависимости от этого синонимируются чаще всего три части речи: глагол, существительное и прилагательное. Обычно существительное уточняется в параллельном стихе прилагательным, глагол же — глаголом. Невеста, например:

Сидит — не улыбнется,
С подружками — не рассмеется! ¹

Или поезжане говорят:

— Мы были у *княгини*,
Побывали у *первобрачной*... ²

Строго говоря, в этих примерах с точки зрения языка все выделенные слова нельзя считать синонимами. «Не улыбнется» и «не рассмеется» — синонимы, а «княгиня» и «первобрачная» все-таки определяемое слово и определение. Но этот случай еще и еще раз убеждает нас в том, что в искусстве языка как поэтический феномен приобретает новые качества. Благодаря параллелизму такие фольклорные традиционные словосочетания, как «первобрачная княгиня», «высокий терем», «звончные гусли», «синее море», «зелен сад» и прочие, образуют синонимические пары.

Употребляется в свадебных песнях и обыкновенная с точки зрения языка синонимия, которая часто строится при помощи отрицания. Например:

Привезут Марьюшку
К *чужому* отцу, да *не к родному*! ³

Характерным художественным средством свадебных лирических песен является также эпитет.

Например:

По край моря *синего*,
Тут стояла верба *золота*,
По корень вербы *золоты*
Обегали *черны* соболи,
Посредь вербы *золоты*
Облетали *ясны* соколы,
Как поверх вербы *золоты* —

Тут стоял да и *белый* храм,
Белый храм, *каменный*,
Белокаменный, *муравленный*,
Как во том в *белом* храме —
Тут никто богу не молится,
Одна молится —
Душа красная девица... ⁴

¹ Михеев, с. 158.

² Жаравов А., № 14, с. 100.

³ Ярневский И. Лирические песни свадебного обряда Верхоленского края. — «Этнографический сборник Бурятского комплексного научно-исследовательского ин-та». Улан-Удэ, 1961, вып. 2, с. 110 (далее: Ярневский И.).

⁴ Попов Вас., с. 208.

В свадебных лирических песнях используются разные типы эпитета, например определительные эпитеты, как в следующей песне:

Скобки поют, гвоздки говорят,
Просят коня *батюшкова*,
Батюшkin конь *ступил* —
не пошел
И к венцу не поспел!
Просят коня *матушкиного*;

Матушкин конь *ступил*,
не пошел
И к венцу не поспел!
Просят коня *женихова*;
Женихов конь *ступил* и пошел
И к венцу поспел!¹

Ясно, что в этой песне речь идет о разных конях — и эпитеты это четко показывают.

В свадебных лирических песнях широко употребляются выразительные эпитеты, они часто постоянные: «батюшка» определяется как родимый, «матушка» — родимая, «сестрица» — милая, «братец» — милый, «молодец» — добрый, «девица» — красная, «гости» — дорогие. Эти эпитеты следует отличать от изобразительных, также часто употребляющихся в свадебной лирической песне. Именно они создают тот зрячий, условно-символический мир, о котором говорилось выше, но они формируют так же, как и выразительные эпитеты, эмоциональный настрой песен. Вот как определяются некоторые существительные в песнях: жемчуг скатен, виноградено, голубка сизая, голубчик сизенький, блюдо златое, серебряное, гора белая, высокая, крутяя, дождь частый, осенний.

Если сопоставить систему художественных средств свадебных лирических песен с аналогичными системами других жанров свадебной поэзии, а также лирических необрядовых песен, то можно прийти к весьма важному выводу: в номенклатуре и в употреблении художественных средств лирические свадебные песни обнаруживают меньше всего сходства с величальными и корильными песнями, больше всего — с лирическими необрядовыми. Это говорит об общей поэтической природе свадебных лирических и лирических необрядовых песен, использующих с одним и тем же поэтическим заданием одинаковые художественные средства². Разумеется, некоторые из них могут употребляться также в величальных и даже в корильных песнях, но, что

¹ Ярневский И., с. 110.

² Ср. в этом плане анализ художественной формы лирических необрядовых песен в книге С. Г. Лазутина «Русские народные песни». (М., 1965, гл. 1).

также очевидно, их употребление диктуется поэтическим назначением и содержанием жанра. Ведь даже между лирическими свадебными и лирическими необрядовыми песнями в использовании художественных средств можно выявить своеобразие, казалось бы, там, где все одинаково. Например, своеобразна в свадебных лирических песнях часть определительных эпитетов, которые в словосочетаниях «родной батюшка», «крестная матушка» и т. д. отражают конкретные взаимоотношения участников свадьбы, в лирических же необрядовых песнях такого соответствия между их поэтическим содержанием и миром действительности нет. И здесь, конечно же, сказывается прежде всего обрядовая специфика свадебных лирических песен.

Итак, свадебные лирические песни являются, с одной стороны, оригинальным жанром свадебного фольклора, отличаясь от величальных и корильных песен как своей доминирующей функцией, так и поэтическим содержанием, художественной формой, с другой — представляют собой своеобразный жанр народной лирики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1

Итак, анализ свадебных песен показывает, что по своему жанровому составу они неоднородны: совершенно определенно выделяются величальные, корильные и лирические свадебные песни. Однако следует заметить, что эти песни не исчерпывают весь жанровый состав свадебных песен. В записях свадебного фольклора встречаются, например, и такие песни, которые по своим поэтическим признакам не могут быть отнесены ни к одному из вышеназванных жанров. Наличие их в свадебном фольклоре можно объяснить исторически: свадьба, развиваясь на протяжении нескольких столетий, сохраняла ряд признаков своего более древнего состояния. Таковы, как мы знаем, магические свадебные обряды. Естественно, что в свадьбе XIX в. и особенно XX в. древнейшие черты видоизменились и исчезали. Поэтому сейчас мы имеем дело лишь с небольшой частью, вероятно, когда-то активно бытавших обрядов и обрядового фольклора. В огромной массе зафиксированного материала они представляют собой единичные явления, а потому исследователи, как правило, не обращают на них внимание. Однако оставшиеся обряды и песни могут помочь проникнуть в тайны их прошлого. Одно из редких явлений в свадебном фольклоре — заклинательные песни.

Н. П. Колпакова, первооткрыватель этого жанра в свадебном фольклоре и пока единственный исследователь его, совершенно справедливо пишет: целенаправленность песен-заклинаний — в стремлении «воздействовать на то или иное явление природы, от которого ожидалась помочь в трудах земледельца, на тот или иной заповедный предмет, которому приписывалось магическое значение, на неведомую силу — судьбу, распоряжавшуюся счастьем человека в его личной жизни»¹. Именно целенаправленность заклинательных песен объясняет их древнее происхождение и отличает от других жанров свадебного фольклора. Мировосприятие древнего человека обусловило его стремление заклясть сверхъестественные силы, умолить их сделать добро. Так вера древнего человека в магические силы природы легла в основу заклинательных песен, а их доминирующей функцией стала заклинательная функция.

Песни хорошо показывают, что крестьянин считал важным в счастливом браке, и это просил дать ему всемогущие магические силы. В одной из песен, например, певцы заклинали сверхъесте-

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 33.

ственные силы сделать свадьбу «крепкой», «долговечной» и конкретизировали свою просьбу, требуя четыре «границ жизни»¹: «первую грань — на любовь, на совет, другую грань — на долгий век, третью грань — на хлеб, на соль, четвертую — на детушек». Многие заклинательные песни варьируют эти требования.

В песнях могут высказываться и иные требования, чаще всего речь идет о непосредственном свершении свадебных обрядов: или, например, свадьбы в целом, когда просили благословить «игру заигрывати, игру веселую, свадьбу хорошую»², или отдельных обрядов — когда, например, просили магические силы помочь свахе:

Косу расплетать,
Натальину косу,
Михайловны русу!³

В зависимости от целенаправленности заклинательные песни обладают рядом особенностей поэтического содержания. Два признака особенно заметны: заклинательные песни всегда исполнялись от имени коллектива, то есть от первого лица множественного числа, и они всегда были обращены к сверхъестественным силам. Например:

Ты, святой Кузьма-Демьян,
Скай нам свадебку
Крепкую, лепкую!⁴

Поэтическое содержание заклинательных песен разнообразием не отличается: его составляют несколько повторяющихся мотивов. В песнях обязательно есть обращение, которое может соединяться с мотивами заклятья, благословения и приглашения. Например, в песне:

Ты, святой Кузьма-Демьян,
Приходи на свадьбу к нам
Со своей со кузепкой⁵

совмещены два мотива: обращение к Кузьме-Демьяну и приглашение их на свадьбу.

Особенности поэтического содержания песен-заклинаний объясняют своеобразие их композиционного строения. Исполнение от первого лица множественного числа обусловило монологическую форму; необходимость «общения» с магическими силами объясняет обязательное присутствие в этих монологах обращений. То есть песни-заклинания в композиционном плане представляют собой монологи-обращения. И в этом можно

¹ Добровольский В. Н., с. 37.

² Песни, собранные писателями, с. 202.

³ Киреевский П. В., № 568.

⁴ Добровольский В. Н., с. 197.

⁵ Там же, с. 243—244.

легко убедиться, обратившись к только что процитированным песням, которыми «свадебжаке» заклинали «Кузьму-Демьяна».

Характерным признаком композиции заклинательных песен является также то, что все они начинаяются с обращений и могут соединять в себе разное количество мотивов, но не меньше двух, так как мотив обращения, как уже сказано, во всех песнях обязательен. Последний признак объясняет, может быть, на первый взгляд, и внешнее свойство песен-заклинаний — их разномерность: записаны, например, песни, состоящие всего из четырех стихов, и такие, в которых их насчитывается несколько десятков. Вот песня со всеми названными выше мотивами и включающая в себя намного больше четырех стихов:

...Воскресенье светлое,
Будь на свадьбу к нам!..
...Случи два младенчика:
Первого парожденного,
А другого — сужденного!..
И скуй нам свадьбу
Крепко — накрепко,
Твердо — натвердо:
И люди судят — и не рассудят,
И солнце сушит — и не рассушит,
И дождем мочит — не размочит!¹

Иногда в песнях-заклинаниях появляется экспозиция. В таких случаях она, естественно, предшествует обращениям. В экспозиции обычно рассказывается о том, как магические силы, идя «торными дорожками», приходят в дом, где совершается свадьба; затем в песнях идет обращение к этим силам с просьбой или посетить свадьбу, или благословить ее совершение, или заклясть ее счастливое значение для жизни новобрачных².

Художественные средства заклинательных песен, как и поэтическое содержание, разнообразием не отличаются. Их употребление обусловлено магической сущностью песен. Таковы, прежде всего, три художественных средства: олицетворение, обращение и императив.

Древняя вера человека в существование сверхъестественных сил породила необходимость создать их фантастические образы. И олицетворение способствовало этому, но лишь в какой-то степени, потому что мы не найдем в песнях все-таки развернутые образы. К сверхъестественной силе обращались как к живой, но ни о ее внешности, ни о ее поступках узнать из песен нельзя. Собственно, об разной системы в общепринятом смысле в песнях-заклинаниях нет, именно поэтому и не было о ней речи, когда рассматривалось их поэтическое содержание. В позднейшие времена, с принятием христианства на Руси, магические силы в песнях заменились довольно часто божествами и святыми христианского толка, но и это никак не сказалось на образной системе: имена святых, упоминающиеся в песнях, никак не индивидуализированы и не конкретизированы.

¹ См.: Шейн П. В., № 1827; здесь же см. четырехстрочную песню-заклинание (№ 1984).

² См.: Терещенко Л. Быт русского народа. СПб., 1848, т. 2, с. 447—448.

Заклинательный характер песен объясняет также использование в них императивных форм. И здесь, пожалуй, важно не столько то, что в песнях-заклинаниях часто употребляются глаголы во 2-м лице единственного числа (это может быть также следствием обращений), сколько то, что, как никакой другой жанр, заклинательные песни построены на восклицательных интонациях. Песни просили, требовали, заклинали — и в этом главная причина различия в них восклицательных предложений.

Другие художественные средства применяются в заклинательных песнях очень скучно. Это эпитеты, сравнения, тавтологии и синонимия.

Эпитеты в песнях-заклинаниях, с одной стороны, общефольклорны (например, «яства сахарные», «красна девица» и др.), с другой — жарово обусловлены. Целенаправленность заклинательных песен сказалась прежде всего на выборе эпитетов. Заклиная сверхъестественные силы, поющие просили их сделать так, чтобы свадебная игра была «хорошай», свадьба «крепкой» и «веселой». Этим же можно объяснить использование в заклинательных песнях тавтологии, синонимии и сравнений. К магическим силам обращались с просьбой сковать свадьбу «крепко-накрепко», сковать ее «крепкой, твердой, долговечной, вековечной, с младости до старости, до малых детушек»¹ и т. д. Но все это не нарушает стиля заклинательных песен — его суповой простоты. И когда в текст песни случайно попадает «цитата» из другого жанра, она сразу же диссонирует в общем тоне песни. В одной из заклинательных песен звучали, например, такие стихи:

Из-за гор, из-за крутых гор
Всходил ясъмен месяц,
Из-за лесу, лесу темного
Всходило красное солнышко:
Ясъмен месяц — Стефанушко,
Красное солнце — Дарьушка!²

Символика, частые эпитеты, повторы — все это не характерно для заклинательных песен; такие стихи, судя по поэтике, могли быть только «цитатой» из величальной песни.

Заклинательные песни — один из древнейших жанров свадебной поэзии — к XIX—XX вв., по всей видимости, почти утратили свою актуальность в связи с изменениями в мировоззрении крестьянства. Может быть, именно эта причина объясняет тот факт, что среди обилия записей свадебного фольклора тексты заклинательных песен весьма не многочисленны и сохранили для нас не все типы заклинательных песен. Но отдельным текстам можно предположить о существовании и других разновидностей. К сожалению, из-за немногочисленности записей можно рассмотреть здесь более или менее подробно, кроме проанализированной выше, еще лишь одну разновидность заклинательных песен.

Во-первых, в этих песнях совершенно иной адресат обращения: вместо сверхъестественных сил им стал обычновенный участник свадьбы — или сам жених, или сват, или тысяцкий, или любой другой «свадебжанин». Но это не значит, что они стали выступать

¹ Киреевский П. В., № 125.

² Добровольский В. Н., с. 244—245.

в качестве магических спл. Наоборот, заклинательные песни исполнялись ради их земного благополучия, и в этом нельзя не увидеть еще один отличительный признак песен-заклинаний этой разновидности. Заклинательные песни первой разновидности создавались для того, чтобы заклясть сверхъестественные силы помочь успешно спровести свадебные обряды, выпросить у них благополучие новобрачным, песни-заклинания второй разновидности предсказывают счастье не только новобрачным, но и другим участникам свадьбы, и не заклинают самую свадьбу. Например, в песне, которая приводится ниже, речь идет о свате, но ничего свадебного, кроме свадебного «чина», в ней нет:

Уж те, сватушку, пожилося, пожилося,
На дворе скота повелося, повелося:
И лошадушки сивогривы, сивогривы,
И коровушки златогоры, златогоры,
И овечушки долгохвосты, долгохвосты! ¹

Другой важный отличительный признак песен-заклинаний второй разновидности — в характеристике коллектива исполнителей. В песнях первой разновидности коллектив выступал в роли просителя, он был зависим от сверхъестественных сил, в песнях второй разновидности коллектив сам — «магическое» существо и в его власти награждать или наказывать обыкновенных смертных. Например, хор мог пожелать любому участнику свадьбы, чтобы у того и

...рожь с овсом родилась,
И что ярая пшеница,
И что черная гречиха;
Возы бы ему насыпать
И на торг бы ему отвозить,
Дорогой ценой продавать,
Ему денежки собирать,
Ему денежки золотые! ²

По своей художественной форме песни-заклинания второй разновидности во многом напоминают первую их разновидность (так же монологическая форма композиции, например, такие же эпитеты), но существуют и отличия. В них, например, очень широко используется гипербола. Песни могут заклясть любому «свадебжанину», «двор скота», «анбар живота», «сына сокола», «дочь боярню» ³, особенно часто песни желают новобрачным детям: «на каждую ночь — сына и дочь!» ⁴. Так как песни-заклинания второй разновидности много желали человеку, то, в отличие от песен-заклинаний первой разновидности, в них часто употребляется сослагательное наклонение, в чем можно было убедиться на предшествующем примере.

¹ Песни и сказки Ярославской области. Под общ. ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958, с. 66.

² Киреевский П. В., № 501.

³ Гуляев С. Былины и песни Южной Сибири. Новосибирск, 1952, с. 216.

⁴ Зырянов И. В. Чердынская свадьба, № 223.

Художественные особенности песен-заклинаний второй разновидности указывают на серьезные внутрижанровые изменения заклинательных песен. По-видимому, это позднейшие видоизменения основного типа заклинательных песен, так как, сохранив внешние приметы жанра, песни-заклинания второй разновидности обнаруживают и вполне очевидные связи с величальными песнями. Эти связи, во всяком случае, указывают на общность происхождения этих жанров, что, впрочем, не мешает им и различаться между собой.

Итак, заклинательные песни выполняли в свадебном обряде вполне определенную функцию, указывающую на их магический характер; обладали оригинальным содержанием, имели свои композиционные формы и своеобразно использовали художественные средства. Все жанровые особенности заклинательных песен, если их сопоставить с жанровыми приметами величальных, корильных и свадебных лирических песен, определяют оригинальнейший жанр свадебного фольклора, который, к сожалению, в силу исторических обстоятельств, представлен в свадебном фольклоре XIX—XX вв. лишь небольшим количеством записей.

2

Среди многочисленных записей свадебного фольклора, кроме небольшого количества заклинательных песен, можно отчетливо увидеть следы еще одного, вероятно, тоже древнего жанрового образования, происхождение которого можно объяснить юридически-бытовой функцией свадьбы.

Исследователи русской свадьбы давно отметили, что свадебные обряды выполняли в быту не только магическую или эстетическую функцию, но и юридическую. К. С. Аксаков, например, писал: «Брак в народе русском не был делом частным, но делом общественным. Вся община принимала в нем участие; с ее приговора, на ее глазах совершался брак. Из этого не следует, чтобы она стесняла браки; но как скоро брак затевался, то он уже был делом, в котором принимала участие целая община, соизволяя на него и свидетельствуя о нем»¹.

Высказывания К. С. Аксакова и других исследователей русской свадьбы (в основном — юристов, занимавшихся обычным правом крестьян) совершенно справедливы. Свадьба и в целом, и в различных конкретных своих частях представляла собой явление, которое как бы узаконивало брак между «добрим молодцем» и «красной девицей», налагая на семьи, вступавшие в родственные, брачные отношения, ответственность и за крепость будущих семейных уз, и за те материальные издержки, которые несли обе стороны, когда справляли свадьбу. Узаконивание брака могло быть осуществлено только тогда, когда новые отношения между женихом и невестой предавались широкой огласке, то есть происходило как бы обнародование, фиксация в сознании общественности совершившихся событий.

Свадьба в целом символизировала, закрепляла (по обычному праву крестьян) брачные отношения между молодыми, но в свадебном обряде выделяются и такие обрядовые действия, которые специально выполняли юридическую-бытовую функцию. Например,

¹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1861, с. 316.

обряд рукобитья — обязательная принадлежность традиционной свадьбы — означал, что обе семьи окончательно договорились о своем согласии на брак, и с этого момента, в случае отказа от договоренности, виновная сторона несла материальную ответственность за все издержки на свадьбу. Важным моментом в свадьбе являлся также обряд отдавания невесты жениху за стол в день свадьбы, означавший, в сущности, наивысшую точку ее развития: с этого момента жених и невеста считались мужем и женой.

Естественно было бы задать вопрос: а не было ли и в свадебном фольклоре, который мог заклинать, величать, корить, выражать лирические обрядовые переживания участников свадьбы, таких песен, которые, по обычному праву крестьян, юридические и закрепляли бы брачные отношения между женихом и невестой? Анализ жанрового состава свадебного фольклора показывает, что такие песни существовали.

Первым на юридическо-бытовое назначение свадебного фольклора указал В. П. Аникин. Он пишет, например, что в песнях предсвадебного говора «раскрывается их назначение как средства бытового юридического скрепления свершившегося общественного акта»¹; песня «Уж вы гуси да лебеди», исполнявшаяся во время говора, по мнению исследователя, доводила «до всеобщего сведения сам факт свершения говора»² и т. д. Но В. П. Аникин в то же время считает, что юридическо-бытовая функция характерна только для лирических свадебных песен, и проявляется она в них неодинаково: в одних выходит на первый план, в других вытесняется чисто художественным началом. К такому выводу исследователь смог прийти, рассматривая лирические песни с исторической точки зрения: лирические свадебные песни возникли на основании ранее, по-видимому, широко бытовавших песен, основным назначением которых и была как раз функция оповещения общества о заключении брачно-родственных отношений между парнем и девушкой и их семьями (потому и просматриваются в лирических свадебных песнях — не во всех, естественно, — черты этих более древних песен). Такие песни условно можно назвать юридически-бытовыми, или песнями-оповещениями.

Песни-оповещения, так же как и заклинательные, выполняли в свадьбе строго определенную функцию, а именно — юридическую. Главное их назначение — закрепить в сознании участников свадьбы и шире — всей деревни — то, что свадьба совершается, и совершается она так, как велит традиция. То есть в сознании окружающих жениха и невесту людей утверждалась законность всего происходящего, святость будущих взаимоотношений между молодыми. Отсюда — их комментаторский характер. Разумеется, комментировались свадебные события не ради комментария, а для того, во-первых, чтобы зафиксировать свершение обряда и, во-вторых, чтобы утвердить его в сознании окружающих жениха и невесту людей как действительно происшедший. Например:

По городу звоны пошли,
По терему дары понесли,
Дарила дары (имя невесты),

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 82.

² Там же, с. 87.

Принимал дары добрый молодец,
Добрый молодец — новобрачный князь¹.

Эта песня никого не заклинал, не величала, не корила, но она не показывала также и взаимоотношения между женихом и невестой, мир их чувств и переживаний; она закрепляла, фиксировала совершившийся на свадьбе важный юридическо-бытовой обряд — обряд дарения — и она утверждала его как фактически произошедший (но случайно, по-видимому, «по городу звоны пошли»!). Назначение песни, таким образом, ясное: ее задача — оповестить, рассказать всем, что свадьба совершается, что она достигла определенного этапа развития.

В зависимости от этого большое значение для определения принадлежности песни к жанру юридическо-бытовых песен имеет наличие в ней ясно выраженной доминанты — изложения от третьего лица или, что значительно реже, от первого лица множества в сплошном числе. Значение этого явления в поэтическом содержании юридическо-бытовых песен ясное: выразить знание коллективом, общественностью деревни происходящих на свадьбе событий.

Интересен в связи с этим еще один факт. Юридическо-бытовые песни, как уже отмечалось, в явном большинстве своем состоят и руют происходившие на свадьбе события: и то, что было в доме жениха, и то, что совершалось в доме невесты. Вероятно, хоры, исполнявшие юридическо-бытовые песни в доме жениха и невесты, были разные, но в своей бесстрастности, фиксируя свадебные события, они были совершенно идентичны, так что нельзя различить, какой хор (жениха или невесты?) исполнял ту или другую песню. Например:

Ягода с ягодиной сокатилась,
Ягода ягодине поклонилась,
Ягодина ягодине в глаза зазрила,
Ягодина с ягодиной в уста целовалася!²

Эту песню могли исполнять и в доме жениха, и в доме невесты. Ее могли исполнять и девушки, и женщины. Она рассказывала всем, что обряд соединения молодых состоялся — обряд отдавания невесты жениху за стол и венчания в церкви. Лишь в одном месте свадьбы хор явно распадался на две части — на хор жениха и хор невесты. Это случалось тогда, когда молодые отъезжали к венцу, и пели песню:

На пяту двери открывалися,
Да на крюках двери остоялися,
На крюках двери остоялися,
Да заходили добры людюшки
Ко невесте да зарученой,
Ко княгине ко первобрачной;
Золото с золотом свивалось,
Да жемчуг с жемчугом сокаталися!
Еще наше-то золото получше,

¹ Киреевский П. В., № 242.

² Козырев Н., с. 87.

*Еще наш-то жемчуг подороже,
Еще наша-то Марья получше¹.*

Комментаторы сделали следующее примечание к этой песне: «Исполнялась двумя хорами при отъезде молодых к венцу — родной невесты и родной жениха, причем один хор припевал невесту, другой — жениха; в конце песни звучала оглушительно громко, так как оба хора одновременно старались перекричать друг друга»².

И действительно, последние три стиха совершенно необычны для юридическо-бытовой песни, главная цель которой объективно, спокойно зафиксировать в сознании присутствующих факт символического соединения молодых, означавшего, по обычному праву крестьян, незыблемость, неизбежность и законность их будущих супружеских взаимоотношений и признание этого обществом.

Все это говорит еще об одной важной особенности поэтического мира юридическо-бытовых песен: объектом их изображения стали обрядовые действия, причем наиболее важные с точки зрения заключения брака.

Песни фиксируют разные детали обрядовых моментов. Например, благословение родителями невесты:

Что не верба-то клонится,
Не кудрявая-то приклоняется:
Уж пана-то Марьюшка благословляется
У родимого-то своего батюшки!³

Когда благословляла невесту мать, то последний стих песни изменялся соответствующим образом. Существуют также песенки, которые запечатлели благословение родителями жениха:

Не вороной конь копытом землю роет,
Наш молодой князь благословенья просит
У батюшки-родителя, у батюнки-благословителя,
У матушки-родительки, у матушки-благословительницы!⁴

Есть песни-оповещения, зафиксировавшие благословение жениха и невесты крестными отцом и матерью. Например:

Что не гром гремит во тереме,
Что не стук стучит во высоком,
Кипарисно древо клонится,
Что Иванушка богу молится,
Удаленький благословляется
У богоданного своего батюшки,
У богоданной своей матушки!⁵

¹ Песни Печоры, с. 328—329.

² Там же, с. 436.

³ Овчинников М. Старинная свадьба в с. Рыбнском Кансского уезда Енисейской губернии. — «Сибирский архив», 1912, № 12, с. 944.

⁴ Терещенко А., с. 448.

⁵ Костюрина М. Н. Крестьянская свадьба в подгородних деревнях г. Тобольска. — «Ежегодник Тобольского губ. музея», вып. 9. Тобольск, 1898, с. 9—10.

Крестные отец и мать благословляли в том случае, если жених или невеста были сиротами.

То, что юридическо-бытовые песни избрали в качестве объекта изображения обряды, а не участников свадьбы, объясняет отсутствие в них развитой системы образов. Для песен-оповещений главное не человек — участник свадьбы, а его действия, место в обряде.

Объект изображения юридическо-бытовых песен четко выделяет их из всего состава свадебного фольклора. Он отличает их, в частности, от заклинательных песен, которые объектом своего изображения имели не обряд, а сверхъестественные силы, от величальных и корильных песен, объектом изображения которых стали участники свадьбы, и, естественно, от лирических свадебных песен, рисовавших не обрядовые действия (хотя о них в некоторых песнях и имелись сведения), а мир человеческих обрядовых переживаний и взаимоотношений.

Все сказанное выше объясняет еще одну очень важную черту юридическо-бытовых песен: они, как правило, повествоавательны, так как рассказывают об обрядах, совершившихся в момент их исполнения, но не событийны, так как события предполагают столкновение, конфликт. Поэтому юридическо-бытовые песни в большинстве своем как бы «немы»: участники свадьбы, о которых идет в них речь (кстати, ими могут быть не только жених и невеста, как это характерно для лирических свадебных песен), не говорят: монологи и диалоги в юридическо-бытовых песнях — крайне редкое явление. Они акцентируют внимание не на том, что думают и чувствуют персонажи, а на том, что они, согласно обряду, делают. Например:

Молодая сваха хмелем посыпает,
Молодой поезжапин поезд *объезжает*,
Поезд *объезжает*, плеткою стебает,
Стебает плеткою шелковой! ¹

Для песен-оповещений характерно несколько композиционных форм. Одной из наиболее часто встречающихся является композиция «символическая часть плюс реальная». Например:

У голубя голубушка под крылом,
У сизого касатушка под правом;
У Иванушки Апросиньюшка под бочком,
У Егоровича Апросипьюшка под правым! ²

Широко представлены среди юридическо-бытовых песен и такие, которые построены только при помощи символики. Например:

Ягодка с ягодой сокатилася!
Ягода ягоде поклонилася!
Ягода с ягодой слово молвила!
Ягода от ягоды пе вдали росла! ³

¹ Киреевский П. В., № 637.

² Песни, собранные писателями, с. 214.

³ Жарасов А., № 14, с. 99.

Записано много песен, композиционно оформленных без символовки:

Апдрей-от едет с суженой, с суженой,
Иванович едет с ряженой, с ряженой,
С своей суженой Анной Ивановной! ¹

Иногда символический и реальный планы содержания переплетаются в песне, образуя оригинальные типы композиции. Символическая картина может, например, самым реальным образом получить тут же, в песне, расшифровку:

У Михаила Архангела
Два голубя венчалися —
Сизенький да беленький;
Сизенький — *Викторушка*,
Беленький — *Настасьюшка*! ²

А реальная картина вдруг может «зашифроваться»:

У Микиты за столом
Два цветочка расцвели:
Первый цветочек алеинкой,
А другой цветочек беленкой! ³

Другой композиционный тип юридическо-бытовых песен, крайне редко встречающийся, — «повествовательная часть плюс монолог или диалог». Диалоги в песнях почти не встречаются ⁴, поэтому правильнее было бы говорить о композиции типа «повествовательная часть плюс монолог». Монологи обычно кратки, передают обрядовую ситуацию, оценочно не выразительны, а в некоторых случаях явно «притянуты» к основному тексту юридическо-бытовой песни. Например:

Шелковая ниточка к степке льнет,
Ахимья к батюшке чолом бьет:
— Баслави, батюшка, баслави!
— Баслави, родненский, баслави! ⁵

Здесь невеста передает, фиксирует лишь определенную обрядовую ситуацию, которая в лирической песне или притчании вызвала бы бурю чувств и переживаний, а значит — резко положительную или резко отрицательную оценку.

¹ Жаравов А., № 14, с. 99.

² Киреевский П. В., № 633.

³ Там же, № 357.

⁴ См. например:

Хветисушка скажет: спать я хочу,
Агафьюшка молвит: и я с тобою!
Хветисушка скажет: кровать тесна,
Агафьюшка молвит: будет с нас!
Хветисушка скажет: одеяло холодно,
Агафьюшка молвит: будет тепло!
Хветисушка скажет: головы низки,
Агафьюшка молвит: будут высоки!
(Киреевский П. В., № 510).

⁵ Машкин А., с. 55—56.

Весьма вероятно предположить, что юридическо-бытовые песни с «реальной» композицией — наиболее древние. По мере же того, как развивался свадебный фольклор, и в нем все большую роль начинал играть жанр лирических свадебных песен, появились под их влиянием и юридическо-бытовые песни с композицией «символическая часть плюс реальная», в которых, в силу чрезвычайной зависимости от обряда, вторая часть могла опускаться. Но, думается, более приемлема другая гипотеза. Юридическо-бытовые песни, как и заклинательные, — древний жанр свадебного фольклора, а юридическо-бытовые песни с композицией, построенной только при помощи символического изображения действительности, — самые древние. Как утверждает В. П. Аникин, «система символических образов выработалась под влиянием условных обозначений, принятых в «тайной» бытовой речи. Некогда, в древности, ее целью было скрыть факт совершения действий человека, чтобы предотвратить ущерб, который будто бы могли нанести людям воображаемые сверхъестественные силы... Хотя свадебные иносказания и ушли далеко от первоначальных функций, которые имели в «тайной» речи, но в них навсегда сохранилась исконная связь с обрядово-бытовым установлением»¹. Е. А. Тудоровская пишет: «Иносказание <...> с самого начала было художественным познанием мира. Придумывая подставное слово, надо было уяснить себе свойства предмета и дать его названию замену, имеющую какие-то общие черты с предметом (так, например, смелый и ловкий молодец — ясный сокол). Какими свойствами должно было обладать подставное слово? Оно должно было быть непонятным для враждебных сил, но общепонятным для заинтересованных членов рода. Так должен был возникать символ. Общепринятость и переносный смысл — вот главные черты символа в народной поэзии»².

Если эта гипотеза происхождения символики верна, то она объясняет эволюцию не только юридическо-бытовой песни, но и лирической свадебной. Песни-иносказания — самые древние, песни с композицией «символическая часть плюс реальная» более поздние, они могли появиться только тогда, когда вера в необходимость магического использования символики перестала быть актуальной. После этого рядом с песнями, построенными по типу «символическая часть плюс реальная», могли появиться песни, для которых свойственно прямое изображение происходивших на свадьбе событий. И только к тому времени, когда необходимость в магической символике отпала, можно отнести возникновение свадебных лирических песен, которые появились, конечно же, не на пустом месте, а на основе, подготовленной для них юридическо-бытовыми песнями. В этом легко убедиться, сопоставив композиционные формы обоих жанров: в большинстве своем они совпадают. Но есть здесь и существенное различие. Все формы композиции юридическо-бытовых песен способствовали изображению обряда — и только, композиционные формы лирических свадебных песен способство-

¹ Аникин В. П. Генезис необрядовой лирики. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1971, т. 12, с. 14.

² Тудоровская Е. А. О внепесенных связях народной обрядовой песни. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л., 1974, с. 84—85.

вали раскрытию взаимоотношений между женихом и невестой, мира их обрядовых чувств и переживаний. Естественно, необходимость изображения всего этого требовала создания и других композиционных форм, поэтому, используя повествовательность юридическо-бытовых песен, лирические свадебные осложнили их монологами и диалогами, создав свою оригинальную композиционную форму. По сравнению с юридическо-бытовыми песнями лирические свадебные, не изображая обрядовые действия, заставили своих героев «заговорить», тем самым создав характерную именно для них событийность содержания и повлияв этим отчасти на юридическо-бытовые песни, в которых изредка тоже появляются монологи и диалоги. Таким образом, юридическо-бытовые песни, построенные по схеме «повествовательная часть плюс монолог», как представляется, вторичны, они появились под влиянием лирических свадебных песен. В лирических же свадебных песнях осложнились монологами и диалогами не только картины с прямым изображением действительности, но и, в чем можно было ужо убедиться выше, также символические.

В употреблении символики юридическо-бытовыми песнями есть много общего с ее использованием в лирических свадебных песнях: и в тех, и в других новобрачные изображаются голубем и голубкой, ягодами; жених может превращаться в сокола, а невеста — в белую лебедь и т. д. Но существует и важное отличие: в юридическо-бытовых песнях символика редко перерастает в целостную картину жизни, в символическое событие, основой которой является столкновение, конфликт, поэтому, эмоционально окрашенная ровно, она не принимает и резких отрицательных или положительных характеристик, как это случается в лирических свадебных песнях, где сокол-жених может, например, «пустить кровь» из голубки-невесты. Таким образом, использование символики юридическо-бытовыми песнями вовсе не говорит о тождестве системы художественных средств этих песен и лирических свадебных. Нетождество это наблюдается также в использовании юридическо-бытовыми песнями эпитета, который может быть, как это известно, и определительным, и изобразительным, и оценочным. Юридическо-бытовые песни активно употребляют определительные и изобразительные эпитеты и избегают использовать оценочные, часто встречающиеся именно в лирических свадебных песнях. Оценочные эпитеты вносили бы, если бы употреблялись, диссонанс, противоречие в поэтическое содержание юридическо-бытовых песен.

Разность систем художественных средств юридическо-бытовых и лирических свадебных песен сказывается не только в том, что определенные художественные средства используются в них своеобразно. Разность систем проявляется и в том, что система художественных средств лирических свадебных песен включает в себя еще и активно использующиеся в них метафору, гиперболу, сравнение, а также другие художественные приемы; юридическо-бытовые песни их, как правило, не употребляют.

Интересные сведения дает сравнение систем художественных средств юридическо-бытовых песен и заклинательных. Анализ заклинательных песен показал, что их главными художественными средствами являются олицетворение, императив и гипербола. В юридическо-бытовых песнях гипербола совсем не употребляется, а императив и олицетворение встречаются крайне редко. Но наи-

более яркая примета системы художественных средств заклинательных песен — отсутствие символики, что можно объяснить только тем, что обращение к сверхъестественным силам в заклинательных песнях требовало именно прямого высказывания, «открытого» текста, а не зашифрованного, символического. Наоборот, юридическо-бытовые песни активно использовали символику.

Итак, в свадебном обряде юридическо-бытовые песни выполняли строго определенную функцию, утверждая в сознании людей законность брака между женихом и невестой; объектом изображения они избрали наиболее важные обрядовые моменты свадьбы, что объясняет отсутствие в них развитой системы образов; для поэтического содержания песен свойственны также комментаторский характер и повествовательность. По всем этим признакам юридическо-бытовые песни отличаются, с одной стороны, от заклинательных песен, с другой — от лирических свадебных. То же можно наблюдать при анализе их композиции и художественных средств. Историческая же судьба песен-оповещений напоминает судьбу заклинательных. По мере того, как свадьба превращалась в ритуально-игровое явление в жизни крестьянина, теряя постепенно свою магическую и юридическо-бытовую направленность, уходили в прошлое и жанры, выполнявшие в ней эти функции. По всей вероятности, юридическо-бытовые песни стали одним из главных источников, благодаря которому в свадебном фольклоре родился жанр свадебных лирических песен.

3

Итак, выше были рассмотрены русские свадебные народные песни. Основной итог анализа — термин «свадебные песни» обозначает многожанровое явление. Три актуальных для свадьбы XIX—XX вв. жанра — величальные, корильные и лирические свадебные песни, а также два жанра, которые можно выделить в свадебном фольклоре исторически (заклинательные и юридическо-бытовые песни), — различаются между собой вполне определенно. Так как второй частью нашей книги является краткая антология свадебных песен и в связи с тем, что ее читателю предоставляется возможность самостоятельно провести их поэтический анализ, в заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть те основные принципы, при помощи которых была выяснена жанровая специфика каждого из пяти типов свадебных песен.

Таких принципов — четыре. Мы видели, что в определении жанров свадебной песни большое значение имеет анализ ее доминирующей функции, поэтического содержания, композиции и художественных средств.

Рассмотрение главных функций жанров свадебного песенного фольклора показало, что каждый из них выполнял

в обряде только ему присущую функцию. Заклинательные песни заклинали сверхъестественные силы, юридическо-бытовые песни закрепляли в сознании коллектива факт свершения свадьбы, величальные песни возвеличивали, расхваливали участников свадьбы, корильные песни, на-оборот, корили, ругали этих же «свадебжан», лирические песни изображали мир человеческих обрядовых чувств. Анализ целенаправленности жанров свадебных песен показал также, что функция жанра является основополагающей для создания поэтического мира песни, ее композиции и выбора художественных средств.

Поэтическое содержание пяти жанров свадебных песен, в зависимости от их функций, строго своеобразно. Это выясняется довольно определенно при исследовании основных его компонентов. Во-первых, объект изображения в разных жанрах различен. В заклинательных песнях объектом изображения стали сверхъестественные, магические силы, в юридическо-бытовых — обрядовые действия, в величальных и корильных песнях — прямо противоположное между собой изображение человека — участника свадьбы, в лирических — изображение обрядовых взаимоотношений жениха и невесты и оценки ими (а также иногда другими участниками свадьбы) самой свадьбы.

Во-вторых, функция и объект изображения жанра скрываются как на системе образов, так и на своеобразии и их характеристиках. В заклинательных и юридическо-бытовых песнях никакой системы образов, в общепринятом в литературоведении смысле, нет. Состав образов в других жанрах различен. Величальные и корильные песни стремятся, в принципе, запечатлеть всех участников свадьбы, лирические же ограничиваются показом жениха и невесты. Если в разных жанрах речь идет об одних и тех же персонажах, то их изображение в каждом жанре все же оригинально. Жених, каким он представлен в корильных песнях, не похож на жениха из величальных песен; невеста в лирических песнях рисуется не так, как в величальных песнях.

Жанрово обусловлены и другие компоненты поэтического содержания — пространство и время. Особенно показательно жанровое своеобразие пространства. Пейзаж, детали быта, например, то есть все, что представляет собой важный художественный элемент характеристики персонажей, оригинальны в каждом жанре.

Ярким показателем жанровой специфики свадебных песен является их композиционное строение. Пожалуй, это один из самых несомненных определителей специфики того или иного жанра. В связи с этим необходимо заметить, что учёные еще не достаточно обращают внимание на этот один из основных компонентов художественного произведения. Как можно было убедиться, каждый жанр свадебного песенного фольклора имеет свою композицию и композиционные формы, лишь в редких случаях перекликающиеся между собой, что объясняется взаимосвязанностью и взаимообусловленностью самих жанров.

Более сложный определитель жанровой специфики свадебного песенного фольклора — художественные средства. Сложный потому, что художественные средства являются арсеналом для всех без исключения жанров фольклора (не только свадебного!). Ведь, например, метафора, гипербола, сравнение, эпитет используются практически во всех фольклорных жанрах. Но как в таком случае увидеть оригинальность жанра?

Действительно, некоторые художественные средства употребляются в различных жанрах фольклора без какой-либо видимой специфики. Таковы уменьшительнопласкательные суффиксы. Весьма трудно, например, определить специфику их использования в величальных и лирических свадебных песнях. Но если обратиться к корильным песням, то жанровые особенности употребления уменьшительнопласкательных суффиксов сразу же становятся заметными. В корильных песнях уменьшительнопласкательные суффиксы или не употребляются вовсе, или используются с противоположным заданием. Ласковое обращение к дружке в корильных песнях (например, «друженька хорошенкий, друженька пригоженый») звучит явно иронически.

Жанровую обусловленность употребления художественных средств можно выявить в том случае, если выяснить: 1) какие художественные средства используются в данном жанре, а какие — нет; 2) какие художественные средства актуальны для данного жанра, а какие — нет; 3) если в двух-трех жанрах фольклора активно употребляется одно и то же художественное средство, то каковы особенности его применения в каждом из них.

Конкретный анализ жанров свадебного песенного фольклора показал, например, что для лирических песен характерна символика; в корильных же песнях, как, впрочем, и в заклипательных, она отсутствует. Отсутствие сим-

волики в системе художественных средств заклинательных и корильных песен является их жанровой приметой.

Пример с уменьшительно-ласкательными суффиксами хорошо показывает актуальность или неактуальность использования определенных художественных средств в разных жанрах. В качестве такого же примера можно привести и факт применения лексики в различных жанрах свадебного песенного фольклора. Вряд ли, например, мы найдем в лексике юридическо-бытовых или лирических свадебных песен какие-то яркие особенности, то есть их лексика поэтически нейтральна. Но в величальных и корильных песнях, в чем можно было убедиться, лексика как художественное средство актуальна, активна, ее яркость служит показателем жанровой специфики и корильных песен, и песен-величаний.

Когда художественное средство актуально для поэтической структуры нескольких жанров, встает более сложная задача выяснения жанровой специфики его применения. Как показал анализ жанров свадебного песенного фольклора, активно использующийся художественный прием служит прежде всего средством передачи доминирующей функции жанра и его поэтического содержания. Другими словами, конкретная наполненность художественного приема целиком зависит от содержания жанра и его функции. Например, объяснить, почему юридическо-бытовые песни, в отличие от лирических, не используют оценочные эпитеты, значит раскрыть сущность и доминирующей функции юридическо-бытовых песен, и их поэтического содержания.

Таким образом, намечаются вполне четкие пути анализа свадебных песен, позволяющие выявлять жанровое своеобразие различных типов свадебных песен. Но бывают и сложные случаи определения жанровой принадлежности того или иного текста свадебной песни. Это связано с фактом не такого уж редкого взаимодействия жанров свадебного фольклора. Обратимся, например, к анализу песни «У ворот трава шелковая», на которую ссылается в своей книге и В. П. Аникин¹. Вот ее текст:

У ворот трава шелковая;
Кто траву топтал,
А кто травушку вытоптал?
Топтали травушку все боярские сватья,

¹ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 82—83.

Сватали за красную девушку,
Спрашивали у ближних соседушек:
— Какова, какова красна девушка?
— Ростом опа, ростом ни малая, ни великая,
Личником, лициком — бело круголикая,
Глазушки, глазушки — что яспого сокола,
Бровушки — что у черного соболя,
Сама девка бравая, в косе лента алая! ¹

В. П. Аникин считает, что эта песня в основе своей — лирическая свадебная, вторая же ее часть представляет собой (со слов «Ростом она, ростом...») «прямое величание невесты». Но и первая ее часть — не лирическая свадебная песня, а, по нашей классификации, юридическо-бытовая, так как обладает всеми ее признаками: она рассказывает об обряде сватовства, повествовательна в своей основе и т. п. В. П. Аникин пишет: «Надо полагать, что именно эта часть песни была наиболее древней, так как соответствовала утилитарно-бытовым функциям песни» ². Так на основе двух жанров (величальных и юридическо-бытовых песен) появилась новая песня с жанровыми признаками и лирической свадебной песни, и величальной. Ведь событийность, композиция типа «повествовательная часть плюс диалог» — это признаки лирической свадебной песни. Такой текст — не единичный случай. Есть еще более сложные тексты, как, например, следующий:

Пьяница — пропойца
(Марьушкин) батюшка!
Пропил (Марьушку)
За винную чару,
За мед пивовару,
За медовый стаканчик,
За сладкий калачик! ³

Эту песню можно определить, например, как юридическо-бытовую, но такому решению противоречит ее очевидный характер. В то же время ее нельзя рассматривать и как лирическую свадебную, так как в ней есть характерные черты коллективного причитания подружек, прореагировавших на обряд пропивания невесты. Поэтому сказать, что это — юридическо-бытовая песня, лирическая или причитание — точно невозможно, ибо в ней соедини-

¹ Киреевский П. В., № 379.

² Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 82.

³ Попов И. Народные юридические обычаи в Раздорской-на-Дону станице. — «Донской вестник», 1869, № 30, с. 119.

лись черты всех названных жанров. В ней заметны и элементы корильных песен (первый стих, например).

Существуют съе некоторые трудности в определении жанровой принадлежности свадебных песен. Например, даже сейчас, когда жанровый состав свадебного фольклора в общих чертах довольно точно изучен, иные исследователи иногда не различают причитания и песни. Так, Р. П. Потанина в книге об обрядах прощания невесты с красотой в свадьбс семейских Забайкалья приводит как пример свадебной песни, в которой отразилось это обрядовое действие, причитание:

Дошло-то ли да дошло времячко,
Отдам-то ли я, отдаю свою красоту
Своим-то ли милым да подруженькам,
Своим-то ли дорогим да голубушкам!
Вы красуйтесь, мои да подруженьки,
Вы красуйтесь, мои да голубушки,
Сколько я красотой да не красовалася
При родимом-то ли своем батюшке,
Сколько я красотой да не любовалася
При родимой-то ли своей матушке! ¹

И это не единственный факт цитирования причаста в качестве свадебной песни в книге Р. П. Потаниной, и не только в ней. Причиной же этого, думается, является довольно устоявшийся взгляд на причитания как на жанр импровизационный и исполнявшийся только соло. Свадебные причитания прошли интереснейший путь развития, они стали традиционным жанром фольклора (естественно, как и другие жанры, не лишенным импровизации), они исполнялись не только невестой или всплелицей, но и хором, чем (чисто внешне) стали походить на песни — и не только на свадебные ². Однако это не дает оснований причислить их к какому-либо из выше проанализированных жанров свадебных песен.

Причтания могут восприниматься как песни еще и потому, что невеста, по традиции, должна была величать, корить, а иногда и заклинать участников свадьбы. Например, в Вологодской губернии невеста, заклиная родителей, желала им богатого урожая зерна, чтобы в каждом «коло-

¹ Потанина Р. П. Свадебная поэзия семейских Забайкалья. Улан-Удэ, 1977, с. 71.

² См.: Круглов Ю. Г. Об импровизационном характере свадебных причитаний. — В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972, с. 35—57.

сочике» было «по семьсот зерен», а из каждого зерна можно было бы испечь каравай хлеба!¹ В этой же губернии невеста обычно корила «лесливого свата» за то, что он обманул ее родителей, рассказав им о неслыханных богатствах жениха. На самом же деле у жениха вместо «скота рогатого» — «петух да курица», вместо огромных денег — «полушка медная», вместо дорогой посуды — «крест да пуговица». Поэтому за «неправду великую» она желает ему «три чирья в бороду, четвертый — в голову», а его близким (жене-боярыне и сердечным детушкам) болезни².

Такие причитания, как видим, могут вызвать определенные трудности при выяснении жанровых границ величальных, корильных и заклинательных песен. Но знание основных жанровых признаков причитаний (особенно того, что они всегда исполняются от первого лица единственного или — реже — множественного числа) позволяет, как правило, без ошибок определить жанровую принадлежность свадебных песен.

Естественно, все эти сложности классификации свадебного фольклора не должны и не могут поколебать основного жанрового его деления. Сложные случаи определения жанровой принадлежности конкретных текстов не могут также нарушить и общие принципы разбора свадебного песенного фольклора. Они говорят только о том, что бытование свадебного фольклора богаче, разнообразнее любой классификации, цель создания которой в том, чтобы уловить наиболее общие моменты сходства и различия составляющих его жанров и паметить пути их исторического развития.

¹ См.: *Куклин М.* Свадебные обычаи и песни у крестьян Стрелицкой волости Тотемского уезда Вологодской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1900, № 2, с. 95.

² *Воронов П.* Вельские свадебные обряды и причеты. — «Этнографический сборник». СПб., 1862, вып. 5, с. 41.



ТЕКСТЫ



ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Холостым парням и девушкам

1. Как над нашими да над воротами,
Да Дунай, мой Дунай, тихой мой Дунай *
Над воротами, над широкими,
Всходило там четыре месяца,
Четыре месяца, четыре ясные,
Четыре ясные, все прекрасные:
А первый месяц — что Егорушка,
Что Егорушка да Димитриевич,
А второй месяц — что Борисушка,
Что Борисушка да Михайлович,
Как третий месяц — Митрофанушка,
Митрофанушка да Андреевич,
Как четвертый месяц — то Васильюшка,
То Васильюшка что Иванович!
Как над нашими да над воротами,
Над воротами, над широкими;
Усходило там четыре зорюшки,
Четыре зорюшки — четыре ранние:
Первая зорюшка — Парасковьюшка,
Парасковьюшка что Ивановна,
Вторая зорюшка — то Лукерьюшка,
То Лукерьюшка что Семеновна,
А третья зорюшка — Александрушка,
Александрушка что Васильевна,
А четвертая зорюшка — то Клавдеюшка,
То Клавдеюшка что Петровна-свет!

Жениху и всем присутствующим

2. Мы пройдем по горенке,
Мы пройдем по новенькой;
Мы найдем хорошего,
Мы найдем Иванушку.
Хорош Иванушка,
Хорош Васильевич;
Хороша беседушка,
Хороша веселая,
Хорошо во беседе сидит,
Хорошо игриц дарит:
Не рублем, полтиною —
Золотою гривною.

Жениху

3. Князь молодой хорошохонек,
Князь молодой пригожохонек!
Не белилечком пабелился,

* Припев повторяется после каждого стиха.

Не румянчиком наrumянился —
Такового мать спордила,
На белый свет отпустила
И на свадебку снарядила!

4. Как у светлого у месяца
Отрастали золотые рога;
Как у князя новобрачного
Отрастали кудри русые
По могучим по плечикам!
Соезжались князья да бояра,
Его кудрям дивовалися:
— Еще что это за кудерки!
Еще что это за русые!
Не заря ли его породила?
Не светел ли месяц поил-кормил?
Не частые ли звезды возлелеяли?
— Ох вы, глупые князья-бояре!
Когда же заря людей родит?
И светел месяц не поит, не кормит!..
Породила его матушка,
А поил-кормил родной батюшка,
Возлелеяла бόльша сестра!

5. Во кремле было, во городе,
Да на горе, на красном золоте,
Тут хорош был князь молодой,
Тут пригож был князь молодой:
У его же очи яспые,
Как у ясного у сокола,
У его же брови черные,
Как у соболя у черного!
Ты чуешь ли, князь молодой,
Да разумеешь ли, князь молодой,
Уж ты станешь нас дарить —
Уж мы станем тебя хвалить;
Уж ты не станешь нас дарить —
Мы не станем тебя хвалить!

6. Ты послушай, наш князь молодой,
Что тебе-то мы песню поем,
Что тебе-то мы честь воздаем!
— Уж как кто у нас на свадьбе хорош,
Уж как кто у нас на свадьбе пригож?
— Что хорош, пригож наш князь молодой:
Голова твоя умная,
Голова твоя разумная,
Брови — черного соболя,
Очи — ясного сокола,
Называем вас по имени,
Величаем по отечеству!
Имя-отчество хорошее,
Величанье благородное!
Как Иван-то Иванович,
Подари-ко нас подарочком:

Не рублем и не полтиною —
А одной златою гривною!

7. Не от ветру, не от вихорю
Да сине море сколыбалося,
Да с краю на край сплескалося,
Да корабли становилися,
Да все купцы засмотрелися
Да на удала добра молодца,
Да свет на Виктора Андреевича:
Да он чисто умывается,
Да он бело утирается,
Да в чисто зеркальце смотрится,
Да ко невесте снаряжается,
Да ко душе хорошей девице,
Да свет-де Любове Александровне!
8. Как у месяца звезды частые,
У краснá солнца лучи ясные! —
У Петры-то князя кудри русые,
У Васильевица завиты кудри,
Завиты кудри по плечам лежат.
Что никто к кудрям не пришатнется,
Не пришатнется, не привернется;
Пришатнулася, привернулася
Степанида душа Охромеевна,
Целовала кудри, миловала русы:
— Свет ты мой, Пётро, князь Васильевиц!
9. Месяц светит над горою,
Ай, лучи-то сияют над рекою! —
Иван-от свет ездит по городу,
Ай, Семенович-то ездит по Чердыни!
Люди-то спросят: «Чей это такой?»
Бояре-то скажут: «То князь молодой!»
Харитон Сафонович скажет: «Мой зять — сокол!»
Дарья Харитоновна скажет:
«То мой суженый, то мой ряженый!»
10. Ты, жених-господин, удвинься, удвинься!
Под тобою ковры золотые, золотые,
Под коврами ларцы кованые, кованые,
В ларцах казна несметна, несметна:
Золотые тебе на свадьбу, на свадьбу,
А серебряные-то девицам, девицам,
Копейки твои в богодельню, в богодельню!

Невесте

11. Наша княгиня душа, Агафья Ивановна!
У нашей княгини души, Агафьи Ивановны,
Сережки яхонтовы — лицо разгорелося,
Монисты золоты — шею обломили;
У нашей княгини души, Агафьи Ивановны,
Тело бумажное, кости лебединые,

Со бровей соболь бежит, с очей сокол летит,
Повадыханье белкино, поговорка кункина,
Повадохнет — в сто рублей,
Поговорит — в тысячу.

12. Наша хорошенъкая,
Наша пригоженъкая! —
Рубашка па [и]ей кисейная,
Ферези на [и]ей шелковыя,
Сапожки у [и]ей сафьяновы,
Чулочки у [и]ей бумажные,
Сережки у [и]ей жемчужные,
Браслетка у [и]ей серебряна,
Платочек на ней, как жар, горит!
Сама сидит скучнешенько,
А глядит веселешенько,
Говорит вежливешенько,
Слово скажет — во сто рублей,
А другое — во тысячу!

13. Это ягодка сладка,
Земляника хороша!
Почему она сладка,
Почему хороша? —
Потому она сладка,
Потому хороша —
На угорышке росла,
Против солнышка цвела —
На восточной стороне!
Эта девица статна,
Душа красна хороша:
Красна девица (имя рек)
Свет (по отчеству) душа!
Почему она статна?
Почему хороша? —
Она у батюшки росла
По высокому терему,
Она у матушки сидела
В шитом браном пологу,
Она у братьицев жила —
В новой горнице!
За двенадцатью замками
На кроватушке спала,
Десятью богатырями
Охраяема была!
Ее батюшка будил —
И не мог разбудить,
Ее матушка будила —
Не могла разбудить,
Ее суженый пришел —
Все замки разломал,
Сторожей разметал —
Все девицу доступал!

14. Где сидит княгинюшка —
Там не надо свечи:

Светит ея золотая казна!
Знать, ее маменька в саду родила,
Под яблонькою,
Знать, ее маменька калачами кормила
И сытою поила!

15. Хороша новая изба под накрышечкой,
Хороша Ульянушка под повязочкой! —
Заходят братчики — во глаза смотрят!
Хороша нова изба под накрышечкой,
Хороша Ульянушка под повязочкой! —
Заходят сестрицы — во глаза глядят!

16. Повеличте ее, душу Авдотьюшку,
Повеличте ее, Васильевну! —
Ты сносила красоту в правом рукаве,
Содержала правду в своем животе,
Посадила отца в высоком терему!
Повеличте ее, душу Авдотьюшку,
Повеличте ее, Васильевну! —
Посадила мать в высоком тереме!

Жениху и невесте

17. Перебор светел месяц,
Он перебрал все дробны звезды,
Выбрал себе заряночку,
Хоть маленька — очень ясненька!
Перебрал Николаюшку,
Перебрал красных девушек,
Выбрал себе Авдотьюшку! —
Хоть маленька, очень умненька,
Хоть тоненька — развеселенъка,
Горницей идет потихохонъку,
Чару берет помалехонъку,
Кланяется все низешенько!

18. Промеж гор по каменьям
Винный ручей течет,
По этому ручеечку
Дивный гогол плывет,
И с дивною гоголкою!
И к этому ручеечку
Съезжалися бояре,
Дивовалися гоголочки
И дивной гоголушке.
— Князья и бояре,
Чему вы дивитесь?
Поглядите в поле —
Дивней того едет:
Дивный гоголечик — что (имя жениха),
Дивная гоголушка — что (имя невесты)!

19. Уж ты винная ягодка,
Удалой добрый молодец!

У тебя же, у молодца,
У тебя лицо белое,
Примени к снегу белому!
У тебя брови черные,
Как у черного соболя,
У черна, у сибирского!
У тебя очи ясные,
Как у ясного сокола,
У ясна, перелетного!
У тебя щечки алые,
Поалей маку алого,
Маку алого, кудрявого!
У тебя же, у молодца,
У тебя, у хорошего,
У тебя кудри желтые,
Пожелтят шелку желтого.
У тебя же, у молодца,
У тебя, у хорошего,
Есть невеста хорошая;
У нее же, у девицы,
У нее, у красавицы,
У нее лицо белое,
Примени к снегу белому.
У нее щечки алые,
Поалей маку алого,
Маку алого, кудрявого!
У нее же, у девицы,
У нее, у красавицы,
У нее косы желтые,
Пожелтят шелку желтого.
У нее брови черные,
Как у черного соболя,
У черна, у сибирского.
У нее очи ясные,
Как у белой лебедушки.
У нее же, у девицы,
У нее, у красавицы,
Что походка павиная,
Речь-говор голубиная!

20. Как по блюду, блюду, блюдечку,
По серебряному блюдечку,
По серебряной тарелочке
Тут каталися два яблочка,
Уж как первое-то яблочко —
Ивану Алексеевичу,
А второе-то яблочко —
Марии Ивановне!
21. Виноград расцветает,
А ягода поспевает:
Виноград — Сергей сударь,
Ягода-то — Верушка;
Им люди дивилися,
Что хороши уродилися:
— Ой, хорош Сергей сударь,

Ой, хорош Петрович,
Хороша да Верушка,
Хороша Григорьевна!

Тысяцкому

22. Тысяцкий воевода да воевода!
Ты поедешь в орду воевати —
Ты воюй в орде не неделю,
Ты воюй в орде да одну ночку;
Ты бери в орде не куяями,
Не куяями и не черными соболями!
Ты бери в орде головами —
Со русыми да со косами!
23. Уж мы встанем, певички,
Уж мы встанем, певички,
Все на ножки, да на ножки,
На сафьяновые,
На сафьяновые
Да на сапожки, да на сапожки.
Поглядимте-ка, певицы,
Поглядимте-ка, певицы,
По всей свадьбе, по всей свадьбе.
Еще кто у нас на свадьбе,
Еще кто у нас на свадьбе
Хорошепек, хорошенек?
У нас тысяцкий,
У нас тысяцкий,
Да хорошенек, да хорошенек.
Он княжой большой,
Он княжой большой
Да пригоженек, да пригоженек.
У него же голова,
У него же голова
Кудревата, кудревата.
Из кудряшки в кудряшку,
Из кудряшки в кудряшку
Завились, завились,
Из колечка в колечко,
Из колечка в колечко.
Заплелися, заплелися.
Что во сахаре,
Что во сахаре
Головушка лежала, головушка лежала.
Против солнышка,
Против солнышка
Головушка сушилась, головушка сушилась.
Как белый сыр,
Как белый сыр
На окошке, на окошке,
Как крупнитчатый калач,
Как крупнитчатый калач
Да на тарелке, на тарелке.
Мы еще бы на него,
Мы еще бы на него

Да поглядели, да поглядели.
И всех выше-то,
И всех выше-то
Его посадили, его посадили —
На три пуховые-то,
На три пуховые-то
На перины, на перины,
Мы бы жене его,
Мы бы жене его
Да нахвалили, да натакали.

24. Тысяцкий хорошенек!

На тысячком рубашка мовчановская,
Как на тысячком штаны бархатные,
На тысячком сапожки сафьяновые,
На тысячком жилетка шелковая,
На тысячком тулуп василькового сукна,
Кушак поперечный шелковый,
На концах-то с мишурой!
На нем шапочка с пером,
Да рукавицы с серебром,
На нем шапочка смеется,
Да рукавицы говорят,
Да дарить баб они велят!
Ты подвинься к нам,
Мы пропустим в рай!
Как у нас про тебя
Есть скляница вина,
Да еще пива ендова,
Да еще блюдо пирогов! —
Уж ты ешь пироги;
Деньги, пряники клади
Да красных девушек дари!

25. Уж ты, тысячкой, догадайся —

За бумажник сохватайся!
Во бумажнике денег много,
Денег много — золота гривна!
Денежки, шевелитесь,
К нам, ко девушкам, торопитесь,
Нам ведь, девушкам, деньги надо,
Нам на ленточки, на платочки,
На золотые на колечки.
Тысяцкой не ленивый, не сонливый!
Ты поутру ведь рано встаешь,
Ты богатство все достаешь,
Хлеба у тя амбарами стоит,
Денег у тя сундуками лежит!
Ты не будешь дарить — мы тя будем бранить,
Что прибранивать, приговаривать!

26. Уж ты, тысячкий-воевода,

Свет Николай-воевода,
Свет Иванович-воевода!
Он и раньше воевал городами,
А сейчас он воюет головами,

Он и крестника-то женит головою,
Он невесту берет с красотою,
Да со русою да со косою,
Свет Наталью Ивановну.

27. Еще кто у нас на свадебке богатый?
У нас тысяцкой да богатый.
Что скота-то у него табунами,
Вороных лошадей да все парами,
Что первая-то пара-то вороная,
Что вторая-то пара-то соловая,
Что третья пара-то голубая!
Он воюет да у нас городами,
Завоевывает кораблями.
Выбираст красивых девиц теремами,
Там он и выбрал себе невесту,
Ой-де выбрал ее с головою,
Со русою со косою.
У нас тысяцкой богатый,
Он и пешеньки к обеденке не ходит,
Он и едет же да во коляске,
Он свою-то жену садит на колени,
Своих-то крестничков на беседку.
У пас у тысяцкого визиточка баская,
У визиточки есть кармашки,
Во кармашках денег много.
Они на ребрышко становятся,
К нам, ко вдовушкам, торопятся.
Нам-де, вдовушкам, денег (много) надо
На полуналки да те больши шали.

28. — Тысяцкий, пречестный человек!
Любишь ли по три поля пахать?
— Как не люблю! Люблю по четыре пахать!
— Тысяцкий, пречестный человек!
Любишь ли по три пожни косить?
— Как не люблю! Люблю по четыре косить!
— Тысяцкий, пречестный человек!
Любишь ли по три сыпа женить?
— Как не люблю! Люблю по четыре женить!
— Тысяцкий, пречестный человек!
Любишь ли по три сношки водить?
— Как не люблю! Люблю по четыре водить!
Чуешь ли, разумеешь ли?
Мы не песню поем,
Тебе честь воздаем,
Низко кланяемся!
Тут не девки поют —
Молодицы поют,
Маленькие ребята
Подголосничают!

Дружке

29. Кто у нас хороший,
Кто у нас пригожий?

Лучше всех у нас друженька,
Умная головушка!
Он дарит дары
Не рублевые, не полтинные,
А золотые гривны!

30. Во нашей во свадебке,
(В) княженецком поезде,
Есть же друженька хорошенькой:
Волоса его шелковые,
А усы-те позолоченные,
Борода его подкрашенная!
На коне посиживал,
Конем повертывал
Он во мед либо во патоку,
Молодой жене во назуху!
31. Уж ты друженька хорошенький!
Борода твоя шелковая,
А уста твои сахарные!
Вокруг тебя-то поют певицы,
Души красные девицы;
От тебя они даров хотят,
От тебя они великих!
32. Экой дружка хорошенькой!
Экой дружка пригоженькой!
Русы кудри расчесаны,
Серебром перевиваны!
На эти бы русы кудри
Сторублевая шапочка!
33. Друженька хорошенький,
Друженька пригоженький!
Как на друженьке кафтан
Голубой, парчевой,
Как на друженьке штаны
Черны бархатные,
Как на друженьке чулки
Белы шелковые,
Смазные башмаки,
Пряжки с искорками —
Вон повыскакали!
Как на шейке-то платок,
Будто аленькой цветок,
Во кармане-то другой,
Италианский голубой!
Друженька хорошенький,
Друженька пригоженький!
34. Как на дружечке шубочка! —
Хорошо шуба опущена:
Одна пола во сто рублей,
А другая — в тысячу!

35. Дружка богатой,
Дружка хорошой! —
На коне поезживает,
Команем повертывает,
Плеткой помахивает,
Узделкой подергивает,
Вокруг повернется,
На себя оглядывается:
— Хорош ли я, дружка,
Удалой добрый молодец
Михайло Евстигнеевич? —
Пригодился я, друженька,
(К) о Ивану в дружки ехати,
(К) о Павловичу дружити,
Ко душе красной девице
Настасье Евсеевне!
Ее взять и вывести
За скатерти браные,
За питья медяные
Ко удалому добру молодцу
Ивану Павловичу,
Ко божьей церкви привезти
С удалым добрым молодцем
Со Иваном со Павловичем!

36. Дружка вертенек —
На нем кафтан коротенек!
С измалешенька выучился,
С изребачья повышколился
По чужим пирам ездити,
Чужого дитя кливати,
Чужого горя слушати!
Чуешь ли, разумеешь ли?
Мы не песню поем! —
Тебе честь воздаем,
Низко кланяемся!
Тут не девки поют —
Молодицы поют,
Маленькие ребята
Подголосничают!

37. Воротики скрып, скрып, мороз на дворе,
Ай! друженька скачет совсем без коня!
Ах, здрав бы был у дружки князь молодой —
Будет ведь у дружки и конь вороной!
Воротики скрып, скрып, мороз на дворе.
Ай! друженька скачет — без седла!
Ах, здрав бы был у дружки князь молодой,
Будет ведь у друженьки черкасско седло!
Воротики скрып, скрып, мороз на дворе,
Ай, друженька скачет — без узды!
Здоров бы был у друженьки князь молодой —
Будет ведь к друженьки тесьмяна узда!
Воротики скрып, скрып, мороз на дворе,
Ай! друженька скачет — без плети!

Здоров бы был у друженьки князь молодой —
Будет ведь у друженьки шелкова плеть!

Дружкам

38. Друженьки хорошие, друженьки пригожие!
Друженьки вежливые, дружки приветливые *
Как на друженьках сибирки из немецкого сукна!
Как на друженьках жилеты рыта бархата!
Что на друженьках-то галстуки атласные!
Что на друженьках штаны да черноплисовые!
Как на друженьках рубашечки полотняные!
Что на друженьках сапожки сафьяновые!
Что на друженьках перчатки белолайковые!
Как на дружках картузы все из сибирского бобра!
Как у дружек во карманах итальянские платки!
Дружки вежливые, дружки приветливые,
Дружки очесливые, дружки хоробрые,
Дружки ласковые, дружки догадливые,
Что по имени Иван сударь Захарович!
Что по имени Андрей сударь Андреевич!

Поддружью

39. Наш полудружье хорошенъкий!
Ой, да хорошенъкий!
Его девушки любили,
В нову горенку водили,
Чаем, кофеем поили,
Алым платком подарили,
За платочек — целовал!
40. У дружки по(д)дружье богатое,
У дружки по(д)дружье воистое —
Леонтий свет Николаевич!
Он горазд на коне воевать,
Вострым копьем шумовать,
Степы каменны пробивать,
Душу красну девицу доступнать:
— Доступлю ее, за братчика возьму,
Возьму за удалого добра молодца
За Ивана-то Павловича!
41. У дружки поддружье хороший,
Ай да люли, хороший!
Хорош уродился,
Снаряден снарядился,
В дружки становился!
Да у дружки поддружье хороший,
Да у дружки поддружье красивый.
За что его царевны полюбили,
Сапожки на ножки подарили,
Ай да люли, подарили!

* Припев повторяется после каждого стиха.

Да у дружки поддружье хороший,
Да у дружки поддружье красивый,
За что его царевны полюбили,
Хороший костюм подарили,
Ай да люли, подарили!
Да у дружки поддружье хороший,
Да у дружки поддружье красивый,
За что его царевны полюбили,
Хорошего коня подарили,
Ай да люли, подарили!
Да у дружки поддружье хороший,
Да у дружки поддружье красивый,
За что его царевны полюбили,
Красну девицу ему подарили,
Ай да люли, подарили!

Сваты

42. Появился в нашей волости
Небывалый сват:
Голова кудрява,
Борода шелкова,
Серебрян висок,
Малинов душок!
Ходил бородушка по пирам
Да по свадебкам,
Да по девичьим вечерам!
— Пей, потешайся,
Серебрян висок,
Про тебя, бородушка,
Много пива сварено,
Зелена вина скурено!
43. — Ах, что и нет нигде такого богача —
Окромя Дмитрия Ивановича !
Он со тысячи на тысячу ступал,
Из кармана миллион вынимал,
А бумажки все новенькие
Двадцатипятипрублевенькие!
— Уж вы Сашки, Наташки мои,
Получайте-ка бумажки с меня!
Ура! Ура! Ура!

Свахе

44. И спасибо свахиной матери!
Хорошу нашу сваху зародила:
Без белилов — белехонька,
Без румян — румянехонька!
45. Умна — умна приезжая гостьюшка,
Умна Александрушка,
Разумна Михайловна!
У нее-то, у гостьюшки,
У нее лицо белое,

Побеле [е] снегу белого,
Щеки — але [е] маку алого,
Походка павиная,
Тиха речь — лебединая!

46. Невестина сваха беляна,
Она три года по насту ходила,
Она три года обросы белила,
На дубовой дощечке колотила,
На еловом на ~~ш~~птице сушила,
На кедровой столешенке катала,
В коробечку эти обросы клала
И сама обросам говорила:
— Вы лежите, обросы, до время,
До того до время — до свадьбы,
Еще станут да Анну отдавати —
Я тогда эти обросы — вынимати,
Я тогда эти обросы надену!
47. Приезжая сватенька,
Марья Микитишина,
Через три поля ехала
На черных соболях.
На ей шуба новая,
Опушка бобровая,
Сама чернобровая!
Вот и Марье песенка,
Вот Микитишине свсту,
Белой лебедушке,
Со белым со лебедем —
С Иваном Петровичем.
Подари, миленький,
Подари, хорошенъкий:
Не рублем — полтиною,
Золотою гривною!
48. Как на нашей-то сватье
Да новая шуба,
У правой полы шубы
Заморские пташки,
А в левой поле шубы —
Ясный месяц светит!
Воспойте, воспойте,
Заморские пташки,
Завеселите, завеселите
Сватью во беседе!
49. Как высокая свашенька —
Она любит по пирам ходить,
Она любит по пирам ходить,
Она хочет красных девок одарить —
Не рублем, полтиною —
Золотою двугривною!
50. Не взбушуй, холоден ветерок!
Не раскачивай, звонкий колокол!

Не разбуди у Ивана жену,
Не разбуди у Панфилича жену!
Вечор она во ширу была,
С пиру-то пришла, сына родила:
Бабушка была с повивального двора,
Кум-то был офицерский сын,
Кумушка была офицерская жена!
Свахонька пригоженька!
Столь хорошо не приезжала!
У свахоньки лицо снегу белого,
У свахоньки щеки — маку красного,
Маку красного, огородного!

Слышишь ли, свахонька?
Величаем тебя!
Слышишь ли, хорошенькая?
Тебе песни поем,
Тебе честь воздаем,
Во всю беседушку смиренную,
Во все гости званые, небывалые!
Во платке гривна шевелится,
На ребрышко становится,
К нам, девкам, нарочится!
Еще нам деньги надобны:
Нам на белые на белила,
Нам на алые на румяна,
Нам на черные на сурмилы!

51. Как при поле, при полянке,
При зелененьком при лужочке,
При желтом мелком песочке
Тут и девицы ягоды брали,
На золоченое блюдо клали,
На серебряное да щелкали,
Во высокий терем заносили,
Ко дубовому столу подходили,
Княжей свашеньке подносили.
Княжа свашенька принимала,
Животом ягоду называла:
— У меня ягодка — животочек,
У меня милый друг — животочек,
У меня детоньки — животочки!
52. Святая-турица богата, богата,
Да она с гривны на гривну ступала, ступала,
Да рублем ворота открывала, открывала,
Да отведите турицу в светлицу, в светлицу,
Да еще пойте турицу чаями, чаями,
Да кофеями, да сахарами, сахарами.
53. Княгинина-то сваха богата,
Богата и таровата:
Она по улицам ходила,
Людей бедных наделяла
Златом, серебром,
Чистым жемчугом.

54. Не видно во поле
Тура со турицею,
Только видно во поле
Княжью большу свашеньку
Таисью Васильевну!
Она ехала, хвалилась
По далечу чисту полю,
По раздолью широкому,
Как хвалилась, так и сделала:
— Дай, боже — господи,
Доехать до деревни Ельшат:
Дойду я, доступлю
До души красной девицы,
До Настасьи Евсеевны,
Доступлю ее, за крестника возьму,
За удалого добра молодца —
За Ивана за Павловича!

55. Уж ты, сватья, дородна, да дородна;
Да и Павла Даниловна почетна, да почетна,
Да и вдоль по виноградью ходила да гуляла,
Да еще сладкое вишенье щипала, да щипала,
На серебряну тарелочку клала, да и клала,
Да ко князю на стол подавала, подавала:
— Вы поешьте, поешьте-ко, гости, да и гости,
Дак от сваты, от сваты гостинцы да гостинцы.

Боярыне

56. Ты хорошая боярыня,
Хорошо снаряженная,
В большо место посаженная
Свет Улита Тимофеевна!
Ты охоча по пирам ходить,
По говорам, по девицничкам!
Ты охоча песен слушати,
Ты охоча нас, певиц, дарить
Не рублем, не полтиною —
Золотою казной, гривною!
Слышишь ли, слышишь ли,
Свет Улита.
Слышишь ли, Тимофеевна?
Мы тебе песню поем,
Тебе честь воздаем!
Станешь дарить,
Станем больше хвалить,
Не станешь дарить,
Не станешь дарить,
Будем больше корить!

Большому боярину

57. Где-то сидит,
Где-то сидит
Наш боярин большой?
Мы тебе поем,

Мы тебе поем,
Тебе честь воздаем!
Честь и хвала,
Честь и хвала,
Да тебе, молодцу,
Вся похвала!
Молодой твоей жене
Душечке (имя жены)
Низкий поклон!
Твоей дочери родной (имя дочери)
Русая коса,
Коса до пояса!
Алая лента извивается,
Женихи присылаются!

Рядовому поезжанину

58. Как во славном было поезде
У молодого князя Николая Николаевича —
Там хорош был Александр молодец,
Там пригож был Александр молодец!
Он знает, как денежку нажить,
Да разумеет красных девок подарить:
Не по рублю, не по полтине —
По одной по старой гривне!

59. Уж как нашего боярина
Девушки любили:
За белы рученьки брали,
В нову горенку уводили,
За столы его садили,
Пеловали его, миловали,
Ко сердечку прижимали,
Животочком называли!

Холостому парню.

60. Во саду было, во садичке,
Во зеленом винограднике:
Тут мать сына спородила,
Спородила его мамонька,
Спородила государыня
Середи сада под кустиком,
Омыvala его мамонька,
Середи моря на камушке,
Одевала его мамонька
Во батистову рубашечку,
Пеленала его мамонька
В коленкорову пеленочку,
Уж как клала его мамонька
В колыбель позолочену,
Нарекала ему имечко:
— Тебя звать будут Валюшенькой,
Величать будут Артемычем!
Ты расти, расти, дитятко,
Расти умное, разумное,
К добрым людям будь приветливо,

К невестам будь счастливое,
Ко душам красным девушкам!

61. Ишо кто у нас на свадьбе маленек,
Да маленек?
Да Петр у нас на свадьбе всех помене,
Свет Петр-молодец всех помене,
Свет Михайлович да всех помене.
Да посадим мы его всех повыше,
Эх, повыше.
Ишо на три подушки пуховые,
Эх, пуховые.
И на четыре перины пуховые,
Эх, пуховые,
И на четыре кровати тесовые,
Эх, тесовые,
Чтобы люди на него посмотрели.
62. Как у месяца у пресветлого
Золоты рога, лучи светлые;
У дородного добра молодца
Ивана-то Павловича очи ясные,
Да в три ряда кудри завивалися,
Во четвертый ряд — по плечам бежат,
По плечам бежат — ровно жар горят,
Ровно жар горят, развиться хотят,
Развиться хотят — жениться велят
На душе красной девице
Настасье Евсеевне!
Туто ехали князья — бояре,
Они ехали, дивовалися;
— Еще чей такой добрый молодец?
Не заря ли молодца породила?
Не светел ли месяц вспоил-вскормил?
Не часты ли звезды возлелеяли?
— Уж вы глупые, неразумные!
Когда же заря людей родит?
Когда же месяц вспоил-вскормил?
Когда звездочки возлелеяли?
Воспородила-родила матушка
Свет Парасковья да Ивановна,
Вспоил, вскормил батюшку —
Павел-от Федорович.
Возлелеяли милы сестры,
С рук на руки метаючи,
Родным братчиком называючи:
— Ты расти-расти, братец миленькой,
Ты повырастешь — мы женить станем,
На душе на красной девице
На Настасье на Евсеевне!
63. Ой, па небе звезды,
Эй, часто восходили!
Эй, а на Феде шуба,
Эй, вся золотом шита,

А на плечах у Феди,
Эй, все райские пташки!
Ой, они поют, воспевают,
Эй, Федю утешают!

64. Над рекою над Ерданом,
Тут стояло древо кипарисное;
Что на том на древе кипарисном
Сидела птица вещевая,
Вещевая птица, соловейко;
Она славила славу не малую,
Не малую славу, великую:
— Всеволоду Петровичу быть воеводой,
Что носить ему шубу соболью,
На шубе — плащи золотые,
На плащиках — звери лютые,
Во дворе — слуги молодые!
Что литва ко берегу приставала:
— Уж вы гой-еси, слуги молодые!
Уж вы гряньте-ка поскорее,
Этта надо литву порубити,
Честь-хвалу молодцу получити!
65. Как по край было синего моря,
Тут стояло древо кудряво,
На том древичке на кудрявом
Веселая сидит птица соловейко.
Она песни поет соловьины,
Словеса говорит все премудры:
— Еще кто у нас в беседе богаче?
Еще кто у нас всех спрятанее? —
— Холост молодец, неженатый,
Свет Егор сударь да Михайлыш!
— Вы подите, его приведите,
Посадите его всех повыше,
Его на три подушки пуховы,
Еще бы мы на него поглядели,
Мы бы невесте его похвалили,
Что хорошей невесте, богатой,
Душе красной девице,
Свет Парасковье Петровне!
66. А кто у нас умен?
Кто у нас разумен?
Ивай-люли-люли,
Кто у нас разумен?
Сергей-сударь умен,
Сильверстович разумен!
Ивай-люли-люли,
Сильверстович разумен! *
Он чепетно ходит,
Манежно ступает,

* Далее аналогичный припев повторяется после каждого двух стихов.

Салог не ломает,
Чулок не марает;
По горенке ходит,
В зеркальце глядится;
Сам себе дивится:
Хорош уродился,
Пригож снарядился!
На коня садится,
Под ним конь бодрится;
Он плеточкой машет,
Под ним конь-то пляшет;
К лугам подъезжает —
Луга зеленеют;
К цветам подъезжает —
Цветы расцветают;
К пташкам подъезжает —
Пташки распевають;
На широкий двор въезжает —
Его девицы встречают,
За дубовый стол сажают,
Вина рюмки наливают:
— Не пью я простого
Вина зеленого;
Подайте мне меду,
Меду в стакане:
С меду пьян не буду,
Веселиться буду,
Вас, девушки, не забуду!
Ивай-люли-люли,
Вас, девушки, не забуду!

67. На горе было, на горушке,
На горе да косогорушке,
Тут стояли три зелены дубчика.
На тех дубчиках голубчики сидят,
Промежу собой да речи говорят,
Добра молодца выхваливают:
— Ты хорошо, хороши, удалый молодец!
Ты хорошего тятеньки сынок,
Ты очестливой маменьки.
Удалой добрый молодец,
Ты охоч по вечерочкам ходить,
Ты охоч песни слушати.
Ты охоч за песни денежки платить —
Все бумажечки новенькие —
Двадцатипятирублевенькие!

Девушки

68. Как ягодка красна,
Земляничка хороша,
Ой люли, хороша,
Земляничка хороша! *

* Далее припев аналогичен после каждого двух стихов.

Земляничка хороша
Во сыром бору росла,
Во сыром бору росла
Всё на солнышке цвела!
— В кого, Таня, хороша,
В кого, Таня, хороша?
Ивановна, пригожа,
Ивановна, пригожа?
— Я в маменьку хороша,
В папеньку пригожа!

69. Сбереженое дитятко,
Все Настасья Антоновна! *
Сберегала ее матушка,
Сберегала и лелеяла:
Не давала ветру дунути,
Не давала дождю капнути,
Понесла ее в зелен сад,
Во зелен сад, под яблоньку,
Умывала калиною,
Утирала малиною,
Утирала — приговаривала:
— Ну, будь же, мое дитятко, бела,
Без белен лицо белешенько,
Без румян щечки краснешеньки!
70. Как у нашей Кати
Братцы — соколы,
Братцы — соколы!
Они с моря на море
Летали, летали,
Они нашу Катю
Вымыли, вымыли;
Стала наша Катя
Бела-белена,
Бела-белена
Да румяна, румяна!
71. Как под кустиком олень,
Под ракитовым олень;
— Тепло ли ты, олень?
Студено ли, молодой?
— Ни мне тепло,
Ни мне холодно.
— Выбирай себе, олень,
Выбирай, молодой,
Что которая ти люба,
Что которая хороша?
— Мне Наталья люба,
Мне Андреевна хороша:
Хорошенько у батюшки
Снаряженная,

* Каждый стих, кроме третьего и четвертого, повторяется дважды.

Набеленная,
Нарумяненная
И крупным жемчугом приунизанная!

72. Вот червонная кралечка,
Налитое сладко яблочко,
Да и походка павлинная,
Еще речь лебединая!
Не за то ль тебя царь полюбил,
А царица много жалывала? —
На головку бриллиантичко,
Круг подолу алу ленточку,
А круг пазушки стежечку,
Да на белую грудь поцепочку?

73. — Уж ты винная ягодка,
Виноградная веточка,
Наливной хорош яблочек,
Душа красная девица
Александра Алексеевна!
У тебя лицо белое,
Белее снегу, белее белого;
У тебя щечки алые —
Алее маку, алее алого;
У тебя очи ясные,
Как у ясного сокола;
У тебя брови черные,
Как у черного соболя!
Тебе кто голову чесал?
Тебе кто косу заплелал?
— Мне чесала головушку
Родимая матушка;
Заплела русу косу
Сестричка родимая,
Заплела, приговаривала:
— Ты расти, моя сестрица,
Добрый людям на похвальбу,
Лихим людям на зависть,
Чтобы добрые люди хвалили,
Лихи люди завидовали,
А пуще всех бы завидовал
Удалый добрый молодец
Свет Дмитрий Иванович!

74. Между гор, между крутеньких
Дорожка лежала;
По той ли по дороженьке
Да пе[т] ходу, не[т] ходу, не[т] езду;
Ехали, проезжали девицыны братцы,
Ехали, проезжали с яровою пшеницей;
Хвалятся, выхваляются своей сестрицей:
— Наша сестра-девушка дородна, дородна,
У нашей сестры-девушки да богачества много:
Шубучки, обрядочки поломали грядочки!
Сватался за девушку московский воевода —

Московскому воеводе отказ отказали! —
Нашему парню-свет с людьми приказали,
Чтоб ехал сударь по утру раненько,
Вечером поздненько, по зимнему путечку,
По белому снежечку!

75. Мы тебя, Татьянушка, величаем,
Да мы тебя, Ивановна, возношаем:
Летнюю птичку во садочке,
Белой хлеб на блюде,
Крупнитчатый калач на тарелке,
Пьяное вино во братыне,
Сладкой мед во стакане,
Зелено вино во чарочке!

Женатому мужчине

76. Звонкое деревцо кипарисовое!
Звончей его в бору нету.
Умная головушка Иван сударь Федорович!
Умней его во роду нету:
Бражки не пьет,
Винца в рот не берет;
Речь у него соколиная,
Следы его лебединые;
Тихо пришел, хорошо посидел!
Вот Ивану песенка,
Вот Федоровичу свету!
Белому лебедю со белой лебедушкой —
С Марьей Микитишной!
Подари миленький,
Подари хорошенъкий:
Не рублем — полтиною,
Золотою гривною!

77. На луге, луге стояли три роты,
Три роты военны,
Посередь роты ходит
Господин наш полковник —
Свет Андрей Николаич!
На нем шуба соболья,
Она крыта парчою —
Что парчою голубою!
Как бояре-то спросят:
— Господин наш, полковник,
Тебя кто шубой дарил?
Али тесть, али теща?
— Не тесть дарил, не теща!
Что дарил государь-царь
За мою службу верну,
За мою неизменну!

78. Что богата богатина
И купец — соторговщик —
У нас гость приезжающий!
Он по городу похаживает,

Куньей шапкой размахивает,
Отворяет ворота рублем,
А полтину затворить дает,
Всем девицам по гривне дарит,
По другой процеловывает,
Третью нищим раздавывает:
— Уж вы нищие, убогие,
За меня богу молитесь,
За меня, за богатину,
За удали добра молодца
За М... В — ча,
Да еще вы помолитесь
За мою молодую жену
За (имя — отчество жены),
Да еще вы помолитесь
За моих малых детонек,
Да еще вы помолитесь
За моих добрых команей,
Да еще вы помолитесь
За мой весь благодатный дом,
За моих всех скотинушек:
За корову пузатую,
За козлицу рогатую,
За свинью горбатую,
За овечку мохнатую
И за курочку хохлатую —
Это мой благодатный дом!

79. Ох ты, умная головушка,
Ты широкая бородушка,
Пантелей свет Савельевич!
Ты охочь по пирам ходить,
По пирам, по девишичкам!
Ты охочь водку кушати,
Ты охочь песен слушати,
Ты охочь нас, девиц, дарить
Не рублем, не полтиною —
Золотою казной, гривною!
Слышишь ли, слышишь ли
Пантелей — господин!
Слышишь ли, Савельевич?
Мы тебе песню поем,
Тебе честь воздаем!
Станешь дарить,
Станешь — дарить —
Станем больше хвалить,
Не станешь дарить,
Будем больно корить!

80. — Кто у нас богат?
Кто у пас денежный?
— Да и богат Василий,
Он богат да денежный:
Да денег у него три закрома —
Первый закром — сторублевочки,

Второй закром — полтиннички,
Третий закром — гриненички, рублевочки!
Рублевочки — подать платить,
Полтиннички — молодой жене,
Гриненички — нас, игриц, дарить!

81. — Ой, Василий Алдакимович!

Он почтен, пожалован,
Он почтен, пожалован
У Гаврилы Николаевича:
Без него меда не пьют,
Сахара не кушают!
Подь-поди, Васильюшка,
Подь, поди, Алдакимович!
Вот тебе место большое,
Вот тебе чара первая —
За твою услугу,
За твою великую!

Если не дает денег, поют:

Василий Алдакимович!
Ай, у тебя денег нет?
Ты займи у товарища,
Своего друга милого,
Своего друга милого —
У Арины Максимовны:
А у Василья жена молодая —
На свадьбу его собирала,
В платок денег завязала,
Опа же ему приказала:
— Отдари, мой друг, не скучися,
Молодых игриц не стыдися,
Чтобы мне, мой друг, не позорно,
А тебе, мой друг, не бесчестно!

Замужней женщине.

82. Княгиня-дущенька!

Скажи, пожалуй, нам
Про свою гостейку!
— У меня свет гостейка (такая-то)
Во любви позвана,
Во честь посожена,
Хорошо снаряжена:
Сережки — яхонты,
Лицо разгорелося,
Монисты золоты
Шею огрузили!

Слышишь ли, гостейка?
Тебе песню поем,
Тебе честь воздаем.
Мы хотим с тебя даров,
Даров великих —
Две гринны золотом!

83. Летел соловей из зеленых лузей,
Сел соловей у крыльца на столбе;
Стал свистать, высвистывать,
Стал говорить, выговаривать;
Хвалил жену кавалерскую,
Хвалил жену Иванову:
— То-то хороша Прасковья-душа!
Она пива не пьет, вина в рот не берет,
Только пьет, кушает один сладкий мед,
Что из холода, помалехоньку!

84. Два голубчика ворковали,
Они Матрене Ивановне вещевали,
Вещевали они, что будет сын;
Кому его крестити?
Матрене Ивановне крестити!
Слышишь ли, слышишь ли,
Свет Матрена,
Слышишь ли, Ивановна?
Мы тебе песню поем,
Тебе честь воздаем!
Станешь дарить,
Станешь дарить,
Станем больше хвалить,
Не станешь дарить,
Не станешь дарить —
Будем больно корить!

Мужу и жене

85. Летели две птички,
Собой невелички!
Черноглазая моя,
Чернобровая милая!
Как они летели —
Все люди глядели!
Черноглазая моя,
Чернобровая милая!
Как они садились —
Все люди дивились!
Черноглазая моя,
Чернобровая милая!
Первая-то птичка —
Что Иван Иванович!
Черноглазая моя,
Чернобровая милая!
А вторая птичка —
Марья-то Ивановна!
Черноглазая моя,
Чернобровая милая!

86. Во саду было, во садику,
Во зеленом виноградику,
Здесь катились два яблочки,
Два яблочки, два садовые,
Садовые, медовые.

Вроздь по берегу каталися,
Словно сахар рассыпалися:
Что и первое яблочко —
Иван Петрович,
А второе что и яблочко —
Авдотья Ивановна.

87. Затыню ль я реченьку быструю тыном,
Заманю ль я голубя с голубушкою:
Голубь-от у нас — Николаюшко,
Голубь-от у нас свет Михайлович;
Голубушка при нем — свет Аннушка,
Голубушка при нем — свет Николаевна!
Жили они добро, любовалися,
Им люди дивовалися.
— Добры люди, не дивитесь,
Сами хороши уродилися!
88. Гордый барин Васильюшка,
Гордая его боярыня Наталья Тимофеевна!
Ничего не взлюбила:
Ни пива пьяного, ни вина зеленого,
Только она взлюбила у Васильюшки
На руке спать,
На ручке на правенькой,
На сердечке на здравеньком!
89. Нам сказали, что Иван-от пе богат,
Повестили — свет Иваныч не богат! —
Он богат, богат, богатее всех:
Сторублевые хоромы становил,
Он бумажками-то избы крыл,
А целковыми прикладывал,
А супруга его — барыня,
Что и Марья-то Ивановна!
90. Уж как вьется хмель по болоту,
По болоту хмель, по болоту,
Прививается хмель ко воротам,
Просится хмель ночевати,
Ночевати хмель, ночевати:
— У кого бы двор просторен,
Просторен двор, просторен?
У кого бы изба большая,
Большая изба, большая?
У кого бы семья веселая,
Веселая семья, веселая?
У кого бы жена молодая,
Молодая жена, молодая,
Ровно ягода налитая?
— Хоть бы у Ивана двор просторен,
Просторен двор, просторен;
Хоть бы у Марии изба большая,
Большая изба, большая;
Хоть бы у нас семья веселая,

Веселая семья, вселая;
Хоть бы у Николая жена молодая,
Молодая жена, молодая!

91. — Почему звали рано про гостя дорога,
Про того же да Якова Трофимовича?
— На нем шуба нова сорока соболей,
Что четырьма бобрами опущеная,
Что да пятый бобер во женитьбу ушел —
Свет Иван молодец да де Яковлевич!
Во поле-поле, во широком раздолье,
Где стоял нов высок терем,
Златой верх и высок, весь повызолочен,
А во том терему есть кровать тисова,
Что кровать тисова, постеля пуховая,
Как па той на перине есть ясный сокол
Свет де Яков лежит да Трофимович,
С ним белая лебедь
Свет де Фекла душа и Степановна;
Промежду ними вьется не бел горностай,
Промежду ними вьется есть милый сын
Свет Димитрий молодец да де Яковлевич;
Да еще же тут вьется Иван-молодец,
Свет Иван-молодец да де Яковлевич;
Да еще же тут вьется не ласточка, не касаточка —
У них вьется душа тут невестушка,
Свет Лукерья душа Алексеевна;
Да еще же тут вьется Мария-душа,
Свет Мария-душа да Андреевна!
Промежду всех их вьется совет да любовь,
Во совете, во любви будут век коротать,
Будут век коротать, жить — не стариться!

92. Перед тобой, перед тобой
Не зеленый сад стоит,
Не соловьюшки свистят —
Перед тобой, перед тобой
Красны девицы стоят! —
Они песни поют, они песенки поют
Да величают тебя,
Тебя величают, тебя величают,
Как боярина, как боярина,
А хозяюшку твою, а хозяюшку твою,
Как боярыню, как боярыню,
А милых сыновей, милых сыновей,
Как ясных соколов, как ясных соколов,
А милых дочерей, милых дочерей,
Как белых лебедей, как белых лебедей!

Вдове

93. Течет реченька — не скулыхнется,
Сидит Дарьюшка не улыбнется,
Свет ли Федоровна не усмехнется!
На что глядя ей — смеятася?

На что глядя ей — улыбатися?
Уж как полон двор, двор коней стоит,
Уж как полон стол, стол гостей сидит,
А у Дарьушки друга нетутка,
Друга нетутка, пет любимого!

94. Много, много у яблони,
Много ветвей, много паветей;
Только пету у яблонки,
Нету самыя вершиночки,
Позолоченной маковочки.
Много-много у [имя]
Много-много у [отчество]
Много роду, много племени;
Только пет у [имя]
Только пет у [отчество]
Друга милого, сердечного.
Ее милый друг во сырой земле,
Во сырой земле — гробовой доске.

95. — Чья это нива,
Нива без огороды?
Чей это высок терем,
Терем — верх непокрытый?
Чьи это новы сени,
Сени без потолоку?
Чья это кунья шуба,
Шуба без паволоки?
Чья это бедна вдова?
Чьи это малы дети?
Сговорила, спромолвила (имя рок)
— Моя это нива,
Нива без огороды,
Мой это высок терем,
Терем — верх непокрытый,
То мои новы сени,
Сени без потолоку,
Это я, бедна вдова,
Млада овдовела,
То мои малы дети
От отца малы осталися!

96. Ветры вы, ветры,
Ветры буйные!
Можете ли, ветры,
Горами качать,
Горами, лесами?
Гусли, мои гусли,
Звончатые гусли,
Можете ли, гусли,
Вдову взвеличать?
Есть у вдовы
Четыре кручины,
Четыре кручины
Да пятое — горе,

Да пятое — горе:
Первая кручинा —
Ни дров, ни луцины,
Другая кручинा —
Ни хлеба, ни мякины,
Третья кручинा —
Надо сына женить,
Четверта кручинा —
Дочерь замуж выдавать,
А пятое горе —
Нет хозяина в доме!

97. Еще тот-от цвет да лазоревый,
Он тихо взошел, хорошо отцвел,
Еще тише того себе цвет воздает!
Еще та-то гостейка
Василиса Николаевна
Тихо пришла, хорошо сидела,
Тихую речь, речь говорила,
Еще тише того со двора сошла!

Вдовцу

98. — Что ты, гусак, один на Дону?
Нет, зачем я один? — со мной много,
Со мной много гусей-лебедей,
Только нет одной гусынушки моей.
Гусыня моя в тростник уплыла,
В тростник уплыла, гнездо свила;
Гнездо свила, яиц нанесла,
Яиц нанесла, детей вывела,
Детей вывела, с детьми выплыла.
— Что же ты, [имя], один в пиру?
— Ну и что ж я за один? — со мной много,
Со мной много князей и бояр,
Только нет одной хозяюшки моей:
Хозяюшка моя во сырой земле,
Во сырой земле — в домовинушке.

КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Жениху и невесте

99. Мы все песни перепели,
У нас горлышки пересохли,
Мы невестина пива не пивали,
Мы женихова — не видали!
Невестино пиво — как поливо,
Женихово — как помой!

Жениху

100. Кунья шуба, не попыхивай,
Иван господин, не повздыхивай:
Наша-то Наташа не хуже тебя:

Она ростом поменьше,
Умом подороже;
Она костью поскладнее тебя,
Белым лицом побелее тебя,
Щеки ровно маков цвет,
Наша-то Наташа не пара тебе,
Тебе-то пара — во дворе свинья,
Полосатая, с поросятами.

101. Ты, невеста, перед кем стоишь,
Перед кем стоишь, на кого глядишь?
Он тебе чуж чуженек,
У него поросячий душок!
Он с курами қлевал,
С поросятами едал!
102. Твой жених не хорош, не пригож:
На горбу-то роща выросла,
Во этой-то во рощице грибы растут,
Грибы растут березовые;
В голове-то мышь гнездо свила,
В бороде-то детей вывела.
А на лбу-то хоть лапшу сучи,
На бровях-то журавли клюют,
А у глаз-то хоть спички сир!
В носу хоть кисель твори,
А сквозь зубов хоть кисель цеди,
На брилах-то хоть блины пеки!
103. Как сказали-то, Иванушко хорош да хорош! —
Черт у него, не хорбшество!
Сам пестом,
Голова пестом,
Уши ножницами,
Руки грабельками,
Ноги вилочками,
Глаза дырочками.
Соловыйны-то глаза
По верхам глядят,
По верхам глядят,
Они каши хотят.
Вчера каша сваренá,
Вчера съедена была.
Шея-то синя,
Будто в пёtle была!
Нос-от синь —
Это свахин сын!
104. Ти черт вам, сватъи, примудрил
Этакого чертенка женить:
А у него ноги кривые —
Подставьте ему другие!
А у него ноги коротки —
Подставьте ему колодки!
А у него зубы редки —
Как у черта клетки!

105. Вы, бояры, лохавье!
Вы пашнями ехали,
Вы боропы видели! —
Чего же вы их не возьмали
Да жениха не вычесали?
Вы бором ехали,
Вы хвощ видели! —
Чего же вы не взяли
Да жениха не вымыли?
106. Ах, вы свашки-чурашки!
Через щирий бор ехали,
(По)чему хвоща не рвали?
(По)чему жениха не умывали?
Ваш жених, как пень, черен,
А наша невеста, как сыр, бела,
Как сыр, бела, как напера!
107. Табакур, табакур — Иванечка:
Прокурил коника на табачке,
Поехал жениться на собачке:
Петухи-певуны позапряжены,
Поросята-мышипята позаудзаны,
А серые кошки в пристяжке!
108. Как Иван-то господин
Да все по миру ходил,
Ой люли, ой люли,
Да все по миру ходил! *
Да все по миру ходил,
Суму новую носил;
Как у нас-то ночевал,
Он на печке спал;
Он на печке спал
Он на полку взглянул;
Он на полку взглянул,
Блинов стопу стянул;
На полати поглядел —
Себе лапти надел;
Как у Вани на макушке
Разыгрались три лягушки,
Как у Вани на плещи
Разыгрались три вши;
Как-то Ванин кафтан
Шут по месяцу таскал;
Как на Ване шапченку
Разорвали три чертена;
Как на Ване штаны —
После деда сатаны!
109. Как на спице не безмен ли?
У нас тысячко не обман ли?
Как на спице не кушак ли?

* Далес припев аналогичен после каждого двух стихов.

У нас тысячко не лешак ли?
У нас тысячко да воевода:
Он поехал воевати —
Да он с печи на полати
Со своим братом — со ухватом,
Со сестрою — с кочергою!
Кабы кошки не подоспели,
То бы тысячкого мыши съели!
Уж ты, тысячко да воевода,
Тебе живота да пе скопити,
Своей жене башмаки пе кунити;
Пора бы тебе догадаться —
За золоту казну да приниматься,
Пора тебе девушек дарити:
У них горлышки пересохли!
Подайте девушкам водицы,
Не простые водицы — со царева,
Со царева кабака — зеленого,
Зеленого вина — пе простого,
Не простого вина — сладкой водки!
Дари-ка, сударь, пе скучися,
Золотой гривной расступися,
Это тебе пе в убыток —
Красным девушкам пе в наживу,
На мелкие на безделки,
На орешки, на конфетки!
Серебро, на ребро становися,
По дубовому столу прокатися,
К красным девушкам прикатися!
Тысячко, казны пе жалейте!
— Принимайте, девушки, пе робейте!

110. Уж ты тысячкий воевода! —
Воевал в углу на лопате,
Да на добром коне — на почапе,
На запечном-то таракане!
Со хорошим ружьем — со дубиной,
Он со острым копьем — веретешком,
Он со лютыми со зверями —
Он со серыми со мышами;
Он (имя его жены) на шубку,
Он (отчество жены) на душегрейку!

111. Тысячкий, тысячкий, воевода!
Ты поедешь в орду воевати
На добром коне — на лопате,
Свое имя везде прославляти
И богатство — добро собирати!
Не бери ты, сударь, бобрами,
А бери ты, сударь, головами,
Что душами красными девицами!

112. Тысячкой пехоропший,
Тысячкой недородный! —
Садился на коня с огороды,

Он на коня — как ворона,
А как конь под ним — как корова!

113. Как на спице-то не безмен ли? —
У нас тысячкой-то не обм[а]н ли?
Как на спице-то не кушак ли? —
У нас тысячкой — не лешак ли?
Как на полице-то не треух ли? —
У нас тысячкой-то не глух ли?
Тысячкой-то воевода! —
Как поехал воевать —
Среди печи на лопате,
С большим братом — с ухватом,
Со сестрою — кочергою!
Кабы серы кошки не подоспели,
То бы тысяцкого мыши съели!
Уж ты тысяцкой, наш воевода!
Тебе живота не скопити,
Своей жене тебе башмаки не купити!
Пора тебе, [Пантлей], догадаться:
За золоту казну да приниматься,
Пора тебе девиц подарити!
У нас горлышки пересохли!
Подайте девицам водицы,
Тое ли водицы — не простыя,
Не простыя водицы:
Со царева, со царева кабака
Зеленого, зеленого вина! —
Не простого, не простого вина —
Сладкой водки, сладкой водки,
Со вишневкой!

Дружке

114. А наш дружко пап, пап:
Соломою кафтан напхан,
Лычкою первязался,
Под карвать забрался!
115. Сказали: дружко стар, стар —
А он молоденек,
Кафтан зелененек,
Лычком подпоясан,
Соломою борода сшита,
Обручем голова сбита!
Девки дружку били,
Под печь подсадили,
Ступой завалили,
Блохами стравили!
116. Ой ты, друженька —
Рожа пряшицею!
Ой ты, друженька —
Зенка скляницею!
Ой, у друженьки —

Нос-то крючком!
Ой, у друженьки —
Голова пестом!

117. У дружки очи велки,
Очи по ложке —
Не видят ни крошки!
По грядкам глядят —
Переломы хотят!
Дайте ему переломушки:
На три года хворобушки!

118. Говорили, что дружко наш хорош,
Говорили,
Говорили!
Говорили, что дружко наш хорош,
Черта ж в нем,
Черта ж в нем!
Черта ж в нем!
Черта в нем! — овсяное видпнье, ячный нос,
Черта ж в нем!
Овсяное видпнье, ячный нос!

119. А у нашего подженишничка
Расчесаны кудри:
А знать, его черти скубли!
— А за что его драли?
А за что его лутили?
— Что нам меду не купили!

120. А у дружка
Кованая чуприна! —
Ковали черти,
Привязавши к жерди!
— Так мы ковали,
Как сами знали:
Ковали дюжей,
Привязавши к дуге!
За то они ковали,
Что подарки малы,
А у тебя, молодого,
Родйны много!
А у меня, молодой,
Даров немного!

121. Друженька молоденький,
Друженька хорошенький:
У нашего дружки
Чирий на верхушке!
Друженька молоденький,
Друженька хорошенький:
Па дворе-то туман,
У нас дружка-то губан!
Друженька молоденький,
Друженька хорошенький:

На дворе-то гололедъ,
Чтобы дружкѣ околеть!
Друженъка молоденький,
Друженъка хорошенъкий:
На дворе-то куржак,
У нас дружка-то ширшак!
Друженъка молоденький,
Друженъка хорошенъкий:
На дворе-то яма,
У нас дружка пьяный!
Друженъка молоденький,
Друженъка хорошенъкий!

122. Хорош-пригож подженишничек прибрался! —

На нем свита сшита — и то не его:
Он выпросил, он вымолил у соседа:
— Соседушка, мой батюшка, дай свиту
На одну часинку, на одну минуточку — на свадьбу!
На нем кафтан хлоцьем напахан — и то не его:
Он выпросил, он вымолил у соседа:
— Соседушка, мой батюшка, дай кафтан
На одну часинку, на одну минутку — На свадьбу!
На нем шапка с кошачио лапку — И то не его:
Он выпросил, он вымолил у соседа:
— Соседушка, мой батюшка, дай шапку
На одну минутку, на одну часинку — На свадьбу!
У него боты новы, пальцы голы — И то не его:
Он выпросил, он вымолил у соседа:
— Соседушка, мой батюшка, дай боты
На одну часинку, на одну минутку — На свадьбу!

123. Дружко в хату лезет,
Дружко в хату лезет,
Плечами шевелит,
Плечами шевелит,
Мы думали, скакать хочет,
Мы думали, скакать хочет,
Ажно воши точут,
Ажно воши точут!

124. Друженъко хорошенъкий,
Друженъко пригоженький! *
Как па дружкѣ-то кафтан
Весь по ниточке собрѣн!
Как на дружкѣ-то камзол
С фальшивой бахромой!
Как на дружкѣ-то штаны
После деда сатаны!
Чулки вязаные,
И те краденые!
Башмаки хороши,
Только без подошвы;
Пряжки с искорками

* Очевидно, припев повторялся после каждого двух стихов.

Вон повыскакали!
Как на дружке-то шляпенка
После сватушки-чертенка!
Он по горнице прошел,
Троп желуди нашел!
На палати взглянул,
Тroe лаптей стянул!
На поварне живал —
И он ложки мывал,
Он помои пивал
И мочалки сосал!
Мы посадим за стол,
Пришибем пестом!
Скажем: поб воду пошел,
Скажем: под лед ушел!
Уж куда как он хорош —
На лиху болесть похож!
Друженьку по деньгам принимают,
А дубиною друженьку провожают!
Друженько хорошенъкий,
Друженько пригоженъкий!

125. Друженька нехорошенъкий,
Друженька непригоженъкий!
Как на дружке-то кафтан
Черт по месяцу таскал!
Друженька нехорошенъкий,
Друженька непригоженъкий!
Как на дружке-то штаны
После старой сатаны!
А на дружке-то шапенка
После старого чертенка!
Как у дружки кудри
На четыре угла,
На четыре грани!
Его черти драли:
К столу привязали,
Да кнутом наказали!
Дружка по миру ходил
И сумён волочил,
Он велику суму пер,
На боку мозоль натер!
А узы, узы, узы,
Разорви его сумы!
Разорви его сумы,
Растаскай его куски!

126. Во саду не лук ли,
А дружка у нас не глух ли?
Друженька хорошенъкой,
Друженька пригоженъкой! *
- Во саду не чеснок ли,
А дружка у нас не без ног ли?

* Далее припев повторяется после каждого двух стихов.

На дворе не снег ли,
А дружка у нас не ослеп ли?
Сказали про дружку: богат он,
Сказали про него: тороват он:
Он с гривны на гривну ступает,
Рублем ворота запирает!
Да что ж его за богатство?
Он с щепки на щепку ступает,
Он с щепки на щепку ступает,
Колом ворота запирает!
Поехал дружка восвати —
Вокруг печи на лопате!
Со лютыми со зверями —
С тараканами, со сверчками!
Пять лет он воевал —
Ни одного не поймал!
На шестой год блоху он убил,
Да и ту чуть-чуть не упустил!

127. А дружочек наш — рябый пес,
А дружочек наш — рябый пес,
Нам горелочки не поднес,
Нам горелочки не поднес!
128. Девки дружка били,
Под печь подсадили,
Колодою закатили,
Соломою защитили:
— Вот тебе, дружко, мука,
От девок наука!
Дрался дружко, дрался,
Покуль мотуз порвался!
129. Друженька хорошой,
 Друженька пригожий!
Ты по лавкам скакал,
Пироги с полок таскал,
 Друженька хорошой,
 Друженька пригожий!
Пироги с полок таскал
И за пазуху совал;
 Друженька хороший,
 Друженька пригожий!
По-под лавочью бродил
Да мышай наловил,
 Друженька хорошой,
 Друженька пригожий!
Да мышай наловил,
Свахе шубу сшил.
 Друженька хорошой,
 Друженька пригожий!
Уж как сваха на свадьбу спешила,
Что на ней была шуба мышина.
130. Спасибо, дружко, за горелку,
Спасибо, дружко, за горелку! —

Чтоб село семь скул на коленку,
Чтоб село семь скул на коленку,
А восьмая — около,
А восьмая — около!
Чтоб на тебе шкура лопала,
Чтоб на тебе шкура лопала!

131. Подженишник — ворона,
Под ним конь — корова,
А в пристяжке — все кошки,
Жеребенок — теленок,
Сам слеп, как щененок!

Свату

132. Уж как свату-то бы ворогу
Сломить бы ему голову!
Он сам шестом,
Голова пестом,
Уши ножницами,
Рожа пряслицею,
Глаза — пуговицей,
Нос, как луковица;
На запятах-то грибы растут,
На горбу-то сухари толкут,
В голове-то мыши гнезда вьют!

133. Мы-й у свата бывали,
Ничего не видали:
Ни пива, ни водки —
Пересохли наши глотки!

134. А у свата сводника
Лихорадка с болестью,
Она с черной нёмочью,
На печи — под шубою,
На дворе — нагишкою!
По морозу — босиком,
Покрове * — нагишом!
Ему чирий в голову,
А другой в бороду,
Третий в ручушку,
Четвертый в ноженьку!
У сватушки кудри
На четыре грани,
Его черти драли,
Шуты полыскали,
По кучам таскали,
Братом называли!
Ты, сватушко, братец!
Дари, дари девок,
Дари, дари красных!

* Очевидно, в осенний праздник Покрова.

Станешь дарити —
Не станут корити!

135. Как у нашего у свата
Криво стоит хата!
У сватушки шлепенка
После сватушки чертенка!
Как у свата штаны
После деда сатаны,
Чулки — новы,
Пятки — голы,
Пряжки с искорками —
Вон повыскакали!
136. У нашего свата
Некрытая хата!
Навяжем соломы,
Накроем хоромы!
137. Приданые в хату лезут,
Приданые в хату лезут,
Плечами пожимают,
Плечами пожимают,
У печь поглядают:
Чи густа капуста,
Чи густа капуста,
Чи велик горшок каши,
Чи велик горшок каши,
Чи велик горшок каши,
Чи поедут наши?
138. Говорили, что сваты богаты,
Ой, на трех гумнах молотят:
На первом гумне — черный мак,
На другом гумне — просто так,
На третьем гумне цепы висят!
Цепы снимают, ляскочут —
На голый ток пе хотут!
— Не ласкачите, цепочки! —
Не готовы вам споночки!
139. Говорили, что сваты богаты! —
Черта ж в них!
По сметьицу ходили,
Побросочки сбирали,
Тем девушки дарили —
Черта ж в них!
140. Чтобы те, свату, по миру ходить,
По миру ходить [суму] волочить!
Уж как сват по бережку похаживает,
В чисту реченьку поглядывает,
Да ведь сам себя похваливает:
— Уж и как же я хорош!
— Уж и как же я пригож! —

Сам-то шестом, голова нестом,
Рожа пряслицею, глаза раковицею!

141. Ты, сватушка-ненаеда, догадайся,
Ко дворам скорей подымайся!
Уж как сват-от ненаед —
Съел корову да быка,
Наседку с цыплятами!
Как у свата-то косые глаза,
По полицам все глядят,
Они каша, знать, хотят,
Каша масляной — ложки крашепой!
142. По улице, улице
Едет сват на курице.
Как у свата на плеши
Разыгрались белы вши:
Кая скачет, кая пляшет,
Кая песенки поет.
На палати сват взглянул —
Шаль хорошу[ю] стянул,
А на полку сват взглянул —
Часть говядины стянул,
А на печь сват взглянул —
Рукавички стянул.
Как на сватушке шапенка —
После дедушки чертенка,
Как на сватушке кафтан —
Шут по месяцам таскал,
Как на сватушке штаны —
После деда сатаны!
143. Бестолковый сватушко!
По невесту ехали,
В огород заехали,
Пива бочку пролили,
Всю капусту побили
Верее молилися:
— Верей, верёюшка!
Укажи дороженьку
По невесту ехати!
— Сватушко, догадайся!
За мопоночку принимайся!
В мопоне денежки шевелятся,
Они к девушкам поровятся,
А копейка ребром становится,
Она к девушкам норовится!
144. Все песни перепели,
Горлушки пересохли!
А сватушка рыжий
По берегу рыщет,
Хочет удавиться,
Хочет утопиться
От красных девок,

От белых лебедок.
— Дари, дари девок!
Дари лебедок!
Не станешь дарити —
Мы пуще корити!
— Сватушко, догадайся!
За мопоночку принимайся!
В мошне денежка шевелится,
Красным девушкам поровится!

Свадеб

145. Как у нашей у свашеньки
Хорошая шаль,
А у вашей-то свашеньки
Мережка на голове!
Как у нашей-то свашеньки
Пальто хорошее,
А у вашей-то свашеньки
Рыболовная гуния!
Как у нашей-то свашеньки
Хорошие валенки,
А у вашей-то свашеньки
Лапти дырявые!
Как у нашей-то свашеньки
Хорошие исподки,
А у вашей-то свашеньки
Дырявые рукавицы!
146. Сказали нам про свахоньку,
Что хороша она, хорошохонька
У ней лицо белехонько;
А напа-то свахонька
Благим благохонька,
У ней лицо чернехонько!
147. Как у свахи глаза масляные,
По полатям разбегаются,
Черствой каши дожидаются
Черствой капи, не мазаной!
148. Спасибо, сватъя, за вечерю —
За прокислую крупеню!
Сватъенка домашняя!
Нет ли варева завчерашнего!
149. Сваха — неряха:
Немытая рубаха,
Неколоченная,
Немолоченная!
Свахоньку надо выколотить,
Свахоньку надо вымолотить,
Надо пива наварить,
Надо сваху напоить!

150. Приезжая сваха неумытка,
Неумытка она, судомойка,
Она в кринке рубашку мочила,
На печном столбе колотила,
На мутовке рубашку сушила,
На пороге рубашку каталла,
Назад воротом надевала,
Туда же, на свадьбу, спешила,
Уже всех-то людей насмешила!

151. Свашенька хорошенъка,
Свашенька пригоженька! *
Как на свахе, свахе
Не сам чепчик пляшет:
Впи его поднимают,
А гниды его толкают!
Сваха на свадьбу спешила,
На мутовке рубашку сушила;
Ехала свашенька из города,
Свесила ноженьки из короба,
Увидели свашеньку два щеголя,
Приударили свашеньку в два щелопа;
Свашенька испугалася,
На дохлу курицу кидалася;
Стучит, гремит на улице,
Едет сваха на курице,
Пестом она погоняет,
На свадьбу поспешает!
Уж как дружко-то Захар
Гонит ее сзади на базар —
Продать, хоть не из рожи,
А пусть хоть бы из кожи,
Да не один мясник божится,
Что и шкура не годится;
Один только Мартын
Давал за нее и с курицей алтын!
Уж как дружка осердился,
К Москве реке воротился,
Сваху за ворот схватил,
На шею камень нацепил,
Опускает головою в воду
Попытать там броду;
Как навстречу им татары
Гонят стадо тараканов,
Дружка сваху променял,
Двух тараканов за нее взял!
Посадили свашеньку в коробок
Повезли в Казань городок;
Соломою ее кормили,
Вместо пива щелоком поили!
Сваха с Волги уходила,
На воробыях на свадьбу прикатила!

* Припев повторяется после каждого двух стихов.

**Свашенька хорошенъка,
Свашенька пригоженька!**

Жене свата

152. У свата жена сблаговела,
На белое озеро убежала,
Сваха-то чертей испугала,
Одного черта незамала:
Что пусть этот черт пригодится
Еще свату на шубу,
А свахе-то на одеяло!

Большому боярину

153. У большого боярина
Голова, как у мерина,
Нечесанная, неглаженная!
Кумушки-подруженьки!
Сходим в поле по борону,
Расчешем ему голову!
Чуешь ли? Разумеешь ли?
Мы не песню поем! —
Тебе честь воздаем,
Низко кланяемся!
Тут не девки поют —
Молодицы поют,
Маленькие ребята
Подголосничают!

Малому боярину

154. У малого боярина
Нет бороды!
Кумушки-подруженьки!
Сойдемся на лужок,
Сложимся с каждой по волосу,
Приростим ему бороду!
Чуешь ли, разумеешь ли?
Мы не песню поем! —
Тебе честь воздаем,
Низко кланяемся!
Тут не девки поют —
Молодицы поют,
Маленькие ребята
Подголосничают!

Любому женатому участнику свадьбы

155. Подари нас, умненькой,
Подари, хорошенъкой,
Не рублем, не полтиною
А простою нас гривною!
Буде станешь дарить,
То дари поскорее,
А не станешь дарить,

То мы станем корить
И в глаза говорить:
— У Агапа кудри,
У Данилыча черны —
На четыре грани,
Черти его драли,
Маленьки чертеняты
Туда же волочили!
Агафон, господин,
Не скучися, не скучися!
С золотой гривной
Расступися, расступися!
Тебе тем казны
Не скопити, не скопити!
Василисе башмаков
Не купити, не купити!
К обедне пойдет в них —
Замарает, замарает,
От обедни пойдет в них —
Растеряет, растеряет!

156. Как у Филиппа-то жепа
Не пригожа да не корыстна,
Что кривое коромысло!
Как Филипп-от сам урод,
Ротозея, криворот!
Сам шестом, голова пестом,
Харя пряслицею, глаза раковицею!

Любому участнику свадьбы

157. Ах ты! Сам шестом,
Голова пестом,
Уши пожицами;
У тя шея бела —
Будто в петле была,
У тя рожа пестра —
Видно оспа трясла!
158. А на пашем же на Плипичке
Сборное платье:
Шубка телячья
Шапка собачья,
А ботики поросячий:
Шубка рявкнет,
Шапка бряхнет,
А ботики заскагочут!

159. У Павлуши в гостях
Не бывали, не бывали,
Его меду не пивали, не пивали:
Уж как мед-то,
Что водица, что водица,
А дары-то его,
Что тряпница, что тряпница!

160. Александр, не гляди под стол! —
 У нас нет мослов.
 Хоть и были мослы,
 Да кошки упесли,
 Да кобели пестры,
 Да все твои сестры!
161. Ефим девушек запросил,
 Решето яиц посулил,
 Девки лички пожрали,
 Ефима вдовцом назвали,
 — Не скажите, девушки, что я вдовец,
 Скажите, девушки, что я молодец!
162. Поехал Лари[в]он — сударь воевати:
 На добрым коне — на корове,
 Со вострой саблей — со лучиной,
 По диким степям — по подлавкам,
 За такими за зверями — за мышами!
163. Мы не хаем тебя — величаем,
 По имени называем,
 По отчеству величаем!
 Вот поехал Григорий воевати
 По чисту полю — по подполью,
 Разбил горшки да корчаги,
 Иступил он булатный меч,
 Булатный меч о черепья,
 Натянул он тугой лук,
 Пустил калену стрелу,
 Калену стрелу в кучу назьму!
164. Поехал Иван воевати
 На добром коне — на собаке;
 Шубенька жеребячья,
 А ожерельцео поросячье!
 Шубенка взоржала,
 А ожерельцео захрюкало!
 А что у тебя, Иван,
 Голова-то копылом,
 А рожа-то пряслицео?
- Участникам свадебного поезда*
165. Сказали: сватов
 На конях повезут,
 Ажно сваточки
 Пешечком идут,
 Молодого женишка
 В мешочек несут! —
 Его ноги торчат,
 А собаки вслед бурчат!
166. Уж что вы, бояра,
 Не белы пришли?

Черны, как вороны,
Широки бороды!
Сходите в кузницы,
Скуйте топоры,
Бежите во темны леса,
Нарубите осинники,
Нажгите пепелу,
Сварите щелоку,
Умойте головы,
Купите бороды,
Расчешите бороды!

167. Ох вы сваты, бояры!
Тихи ваши наряды,
Не скоры у вас повороты!
Князь молодой засиделся,
Конь вороной застоялся,
Поели уж кони солому,
Солому ржаную, прямую
И всю яровую, гнилую!
Козы уж позанузданы,
Поросята позапряжены,
Черный кот под ковром стоит,
Одна курица в простых бежит!
Как у нас на улице
Завалилась курица:
— Эй, бояре-сватовья,
Подымите курицу,
Уведите в кузницу
И подкуйте курицу!
168. Когда б сегодня да не середа —
Забила б я воробья,
Рассекла б я его на семь штук,
Разложила б его на семь блюд:
— Ешьте, гостики, покушайте,
Только в карманы не ховайте!
Наши кошечки сбрадливы —
Карманы сватям отъели!
169. У нас на столе не кнут ли? —
У нас поезд-от не плут ли?
У нас на столе не лук ли? —
У нас поезд-от не глух ли?
У нас на столе не скляницы ли? —
У нас поезд-от не пьяницы ли?
У нас на столе не мосол ли? —
У нас поезд-от не косой ли?
У нас на столе не квашенник ли? —
У нас поезд-от не мошенник ли?
170. По тыльям, по кольям все воробьи —
У нашего Сенюшки бояре дураки,
И сам-то Семенушка не больно умен:
Он полем идет — столбу челом,
Начаялся Сенюшка — что церковь стоит;

По улице идет — забору челом,
Начаялся Сенюшка, что тестя тут стоит;
А ко дворику идет — корове челом,
Начаялся Сенюшка, что шурин стоит;
А в сени-то идет — да ступе челом,
Начаялся Сенюшка, что теща стоит,
А в горницу идет — да кошке челом,
Начаялся Сенюшка, что Дуяя стоит!

171. По тыну, тыну все воробыи,
Все воробыи,
У жениха Ивана полчана-то все дураки,
Все дураки!
Полем-то едут — стогу челом,
Стогу челом!
— То, мы думали, церковь стоит,
Церковь стоит!
По тыну, тыну все воробыи,
Все воробыи,
У жениха Ивана полчана-то все дураки,
Все дураки!
В улицу едут — поленице челом,
Поленице челом!
— То, мы думали, народ стоит,
Народ стоит!
По тыну, тыну все воробыи,
Все воробыи,
У жениха Ивана полчана-то все дураки,
Все дураки!
На двор-то едут — столбу челом,
Столбу челом!
— То, мы думали, сват-то стоит,
Сват-то стоит!
По тыну, тыну все воробыи,
Все воробыи,
У жениха Ивана полчана-то все дураки,
Все дураки!
На мост-то идут — ступе челом,
Ступе челом!
— То, мы думали, сваха стоит,
Сваха стоит!
По тыну, по тыну все воробыи,
Все воробыи,
У жениха Ивана полчана-то все дураки,
Все дураки!
В пабу-то идут — печи челом,
Печи челом!
— То, мы (думали), народ-то сидит,
Народ-то сидит!
172. Как в лесе тетеры — все чухари;
У (такого-то) поезжане все дураки;
Они в избу идут — столбу кланяются,
Не здороваются!
Столбу бьют челом — будто тестю поклон;

Бьют ступе челом — будто теще поклон;
Песту бьют челом — будто шурину поклон;
Бьют лопате челом — будто свойке поклон;
В большой угол глядят — бочки пива хотят;
Они на грядку глядят, словно острежка хотят!

Сказали: у (такого-то) поезжане бодры;

Еще черт — не бодры! — У них носы одни;
Сказали — на поезжанах все кафтаны модны;
Еще черт — не модны! — Лишь заплаты одни;

Сказали — на поезжанах кушаки шелковы;

Еще черт — не шелковы! — Лишь рымки-то одни;
Сказали — у поезжан из бобров картузы;
Еще черт — не картузы! — Лишь поскоры одни;

Сказали — у поезжан рукавицы новы;

Еще черт — не новы! — Лишь затылки одни;
Сказали — у поезжан сапоги-то смаз(а)ны;
Еще черт — не смаз(а)ны! — Закаблучья одни,
И то — не свои, в людях выпрошены,
В людях вытащены,

Что на той стороне — знать, на Ваеньге *,

Сказали — у поезжан будто кони горды;

Еще черт — не горды! — Только ребра одни;
Как сказали — на конях хомуты шеяковы;
Еще черт — шелковы! — Лишь дерева одни;

Сказали: у поезжан будто сани модны;

Еще черт — не модны! — Лишь полозья одни;
Сказали — у (такого-то) будто сватья баска;
Еще черт — не баска! — Как корова едра,
Будто в лесе была, у медведя драна,
Прицарапанная!

Уж сказали: у сваты на головушке модно;
Ино черт — не модно! — Как воронье гнездо!

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

173. Как вечером, вчерась у ворот загулялася,
Пришла домой — испугалася! —
Как у нас-то, у нас сидел гостюшка,
Сидел гостюшка, чужой дядюшка,
Чужой дядюшка — свекор батюшка;
Он пришел-то, пришел поздно вечером,
Он принес-то, принес вина скляницу,
Он просил-то, просил мо[е]го батюшку,
Уговаривал мою матушку:
— Ты отдай-ка, отдай дочку Аннушку!
Он хвалил-то, хвалил чужу сторону:
— Чужая сторона хлеборобливая!
— В поле горе сяяно, слезами поливано!

174. Распшаталась грушица,
Распшаталась зеленая,

* Беднейшее село в Шенкурском уезде Архангельской губернии.

Перед яблонькой стоючи;
Расплакалась Лизавета-душа,
Расплакалась Тимофеевна,
Перед батюшкой стоючи
Перед матушкой возвыдаючи:
— Государь, родимый батюшка,
Государыня, родимая матушка!
Нельзя ли думу отдумати,
Чтоб меня замуж не выдати?
— Ты дитя ли мое, дитятко,
Ты дитя ли мое милое!
И нельзя думу отдумати,
Чтобы тебя замуж не выдати,
По рукам у нас ударено,
На словах у нас положено!

175. Растопись, жарка банюшка,
Разгорись, жарка каменка,
Ты рассыпься, крупен жемчуг,
Да но атласу, по бархату,
По серебряну блюдечку!
Ты расплачсяся, Лукерьюшка,
Ты расплачсяся, Матвеевна,
Перед своей родной матушкой:
— Государыня ты матушка,
Ты на что золоты ключи берешь,
Ты зачем во ларцы идешь,
Ты на что холсты кроишь?
— Ой, дите мое, дитятко,
Ой, дите мое милое!
Я хочу тебя замуж отдать,
Я хочу поезжан дарить,
Что да лучшего барина —
Да Ефима Матвеевича!

176. У нас было па Дону, на Дону, на Дону,
На крутеньком бережку, бережку, бережку
Слеталися галушки, галушки, галушки,
Садились галушки на песку, на песку, на песку,
Садились галушки рядушком, рядушком, рядушком,
Что рядушком в три ряда, в три ряда, в три ряда,
Где ни взялся соколин, соколин, соколин,
Он взял галку за крыло, за крыло, за крыло,
Что за то ли крыло иправое, правое, правое,
Она у него просилась, просилась, просилась:
«Отпусти, сокол, на волю, на волю, на волю,
Что на ту ли волю к галушкам галушкам!»
— Я тогда тебя отпущу, отпущу, отпущу,
Когда перья оциплю, оциплю, оциплю,
Мяса твоего наклююсь, наклююсь, наклююсь!
У нас было в терему, в терему, в терему,
Садились девушки рядушком, рядушком, рядушком,
Что рядушком в три ряда, в три ряда, в три ряда;
Где ни взялся Иван, Иван, Иван,
Он взял Марью за руку, за руку, за руку,

Что за ту ли руку правую, правую, правую;
Она у него просилась, просилась, просилась:
— Отпусти, Иван, на волю, на волю, на волю,
Что на ту ли волю к девушкам, к девушкам, к девушкам!
— Я тогда тебя отпущу, отпущу, отпущу,
Когда русу косу расплету, расплету, расплету,
Надвое заплету, заплету, заплету,
К суду божью приведу, приведу, приведу!

177. На море лебедь воду пила,
Напившись воды, на берег взошла,
На берег взошла — сама всплакала:
— Как-то я с морюшком расстануся?
Придет зима да студеная,
Выпадут снега глубокие,
Западут следы да лебедушкины —
Тут-то я с морюшком расстануся!
— В тереме высоком красна девица дары шила,
Шила дары, слезно всплакала:
— Как-то с матушкой расстануся?
Первые растани — середь горницы,
Другие растани — на новом крыльце,
Третий растани — за воротами —
Тут-то я с матушкой расстануся!

178. Не вылетай, утица, из-за острова,
Не вылетай, сера, из-за чистого!
Увидит утицу млад ясен сокол,
Побьет утицу середь поля, середь чистого,
Кровь прольет во сырь землю,
Пух пустит по чисту полю!
Не выходи, Прасковья, из-за запавеси,
Не выходи, Михайловна, из-за браны!
Увидит Прасковьюшку лютый свекор
Запросит дары великие,
Дары великие, дары тонкие!
— Я дары шлю, сама нейду,
Хоть пойду, я не поклоняюся,
Хоть поклоняюся — да не до низка,
Хоть и до низка, да не от рад-сердца!

179. Ах! Не тесно ль тебе, реченька,
Не тесно ль тебе, быстрая,
По подлесью было текучи?
— Ах, когда бы было не тесно,
Я текла бы, не мутилася,
Не обмывала бы крутых берегов,
Не осыпала бы с гор желтых песков,
С гор желтых песков рассыпчатых!
— Ино как тебе, Анна душа,
Сговореной сидеть не скучно?
— Ах когда бы не было скучно,
Я сидела бы не плакала,
Не слезила лица белого,
Лица белого, румяного!

180. Растопилася банюшка,
Разгорелася каменка,
Рассыпался бел-ясмен жемчуг
По атласу, по бархату,
По серебряному блюдечку.
— Погляди-ка (имя невесты),
По твоим подруженькам:
У твоих подруженек
Головушки гладкие,
Косы русые дробные,
В косах — ленты алые,
А к твоей головушке,
Бел снежок припадает,
Косу русую съедает!

181. Возле реки,
На крутом берегу,
Стоял тут
Сад зелененькой.
В том во саду
Висит клеточка,
Во той во клеточке
Канареечка
Малая пташечка.
Слетались к ней
Малые пташечки,
Канареечки,
Пели они
Жалобнешенько:
— Свет ты наша канареечка,
Малая пташечка!
Знать, нам с тобою
Вместе не летывати,
Пшенки, горошку
Не клевывати!
Возле реки,
На крутом берегу,
Стоял тут
Нов высок терем.
В том терему
Красная девица сидит,
Свет Наталья Алексеевна.
Сходились к ней
Все кумушки,
Все подруженьки,
Выли они жалобнешенько:
— Свет ты наша
Красная девица душа!
Знать, нам с тобою
Вместе не сиживати,
Крепкие думы
Не думывати,
Тайных речей
Не говоривати:
Крепкая дума —

Григорий у тебя,
Тайные речи —
Матвеич господин.

182. Что ты, что ты, синё морё,
Что ты, что ты, синё морё,
Да ты стоишь, не колыбнешься,
Ты стоишь, не колыбнешься?
Да что ты, что ты, березынька,
Ой, что ты, что ты, кудрявая,
Да ты стоишь, не шатаешься,
Ты стоишь, не шатаешься?
Да что ты, что ты Овдотьюшка,
Что ты, что ты Прокопьевна,
Да ты сидишь, не усмехнешься,
Ты сидишь, не усмехнешься,
Да ты на нас не оглянешься,
Ты на нас не оглянешься,
Да на нас, милых подружечек,
[На] нас, милых подружечек?
«Да я об чем буду смеятися,
Я об чем буду смеятися,
Да я об чем радоватися,
Я об чем радоватися?
Да мне ночесь мало спалося,
Мне ночесь мало спалося,
Да мне во снах много виделось,
Мне во снах много виделось,
Да привиделся мне страшен сон,
Привиделся мне страшен сон,
Да страшен сон, немилостливый,
Страшен сон, немилостливый:
Да все на нашей на улочке,
Все на нашей на улочке,
Да на проезжой дорожечке,
На проезжой дорожечке,
Да все пуста стоит хоромина,
Все пуста стоит хоромина,
Да все пуста, непокрытая,
Все пуста, непокрытая,
Да углы прочно отвалились,
Углы прочно отвалились,
Да по бревну раскатились,
По бревну раскатились,
Да на печище котище лежит,
На печище котище лежит,
Да по полу ходит гусыня,
По полу ходит гусыня.
Да все по лавочкам — ласточки,
Все по лавочкам — ласточки,
Да по окошечкам — голуби,
По окошечкам — голуби,
Да в новой горнице — ясен сокол,
В новой горнице — ясен сокол».
«Да мы рассудимте страшен сон,

Мы рассудимте страшен сон.
Да все пусты-то хоромины,
Все пусты-то хоромины —
Да тут чужедальная сторона,
Тут чужедальная сторона,
Да углы прочь отвалилися,
Углы прочь отвалилися —
Да то злодейка незнакомая,
То злодейка незнакомая!
Да на печище котище лежит,
На печище котище лежит —
Да тут ведь свекор-от батюшко,
Тут ведь свекор-от батюшко;
Да по полу-то ходит гусыня,
По полу-то ходит гусыня —
Да тут свекрова-то матушка,
Тут свекрова-то матушка;
Да все по лавочкам ласточки,
Все по лавочкам ласточки —
Да то золовки-сестриченьки,
То золовки-сестриченьки;
Да по окошечкам голуби,
По окошечкам голуби —
Да то деверья-те брателка,
То деревья-те брателка;
Да в новой горнице ясён сокол,
В новой горнице ясён сокол,
Да еще твой богосуженой,
Еще твой богосуженой,
Еще твой богоряженой».

183. Куковала кукушечка,
Во сыр-бор летаочи;
Плакала Марьюшка,
К столику припадаочи,
Батюшку величаочи,
Матушке причитаочи:
— Государь мой батюшко!
Напиши мне лицо
На дубовом столике!
Государыня матушка!
Набери мою красоту
На браной скатерти,
Когда столик подвинете,
Про меня вспомяните,
А скатерь накроете,
Три раза восплакните:
— Как-то наше дитятко
На чужой сторонушке,
На чужой сторонушке,
У чужого батюшки!

184. Как при вечере, вечере,
При последнем часу-времячке,
При княгинином девичнике

Вылетал же млад ясён сокол;
Он садился на окошечко,
На серебряну решеточку,
На шелкобу занавесочку,
Как увидела да узрела
Свет княгинина матушка:
— Ты дитя мое, дитятко,
Ты дитя, чадо милое!
Приголубь ты ясного сокола,
Ясного сокола залетного,
Доброго молодца заезжего!
— Я бы рада приголубить его —
Скоры ножки подломилися,
Белы руки опустилися,
Красота с лица сменилася!

185. Как недолго тебе, веточка, на черемушке висеть,
Как недолго тебе, Нюорочка, в девушких сидеть,
Как недолго же Ивановне красоватися,
На свою девичью красоту любоватися!
Уж как девичья-то красота на столе стоит,
Уж как бабья-то красота из кути глядит;
Уж как девичью-то красоту через три поля чуть,
А уж как бабью-то красоту через поле не слыхать;
Уж как девичья-то красота в чистом поле на лугу,
Уж как бабья-то красота на печи в углу!
186. Не в трубоньку ли трубили рано, по росе,
Уж и плакать ли Катеринушке по своей косе:
— С измладочки ль эту косыньку матушка плела,
А на возрасте косыньку она сама плела.
Как теперича косыньку подруженьки плетут,
А на утро косыньку свахи разобьют,
Разделяют ее, косыньку, на шесть долей,
Заплетут ее, косыньку, на две косы,
Обовьют ее, русую, вокруг головы,
Наденут Катеринушке бабий сборничек:
— Красуйся, Катеринушка, в бабьем сборничке!
Уж и бабья краса — ее за стеной не чуть,
А девичья краса — ее за сто верст слыхать!
187. То не павушка по дворику ходила,
Да ходила, да ходила, да ходила.
Не павино сизо перьицо ронила,
Да ронила, да ронила, да ронила.
То Натальюшка по горенке ходила,
Да ходила, да ходила, да ходила,
Да свет Павловна по светлою гуляла,
Да гуляла, да гуляла, да гуляла,
Ко стеклянному шкапу подходила,
Подходила, подходила, подходила,
Со немецким замком говорила,
Говорила, говорила, говорила:
— Ты немецкой замок, отомкнися,
Кипарисная дверь, отоприся,
Отоприся, отоприся, отоприся.

Да тесовая кровать, пошатися,
Пошатися, пошатися, пошатися,
Отец с матерью пробудитесь,
Пробудитесь, пробудитесь, пробудитесь,
Мне не век же у вас вековати,
Вековати, вековати, вековати.
Мне не годы ж у вас годовати,
Годовати, годовати, годовати,
Мне не лето у вас да работати,
Работати, работати, работати,
Мне не осень у вас снаряжаться,
Снаряжаться, снаряжаться, снаряжаться,
Одну иоченьку ночевати,
Ночевати, ночевати, ночевати,
Да уж и как мне-ка ей коротати,
Коротати, коротати, коротати?
Мне-ка сидя ее просидети,
Просидети, просидети, просидети?
Мне-ка лежа ее пролежати,
Пролежати, пролежати, пролежати?
Мне-ка богу ле стать помолиться,
Помолиться, помолиться, помолиться?
С отцом, с матерью распроститься,
Распроститься, распроститься, распроститься?
Со подружечками разостаться,
Разостаться, разостаться, разостаться?

188. Как на зорьке, на зоре

Стоят кони на дворе;
Выходила Акулина
На новое крыльцо,
Брала коней за повода,
Вела коней во стойла,
Отошедши, кланялася:
— Пейте вы, кушайте, кони мои!
Завтра по утру свезите меня
Дале-подале от батюшки,
Ближе-поближе к свекру в дом!

189. Машенька мамочку высыпала:

— Ой, выйди, мамочка, за ворота,
Приклони голову ко сырой земле,
Послушай, не шумит дубрава зеленая,
Не стонет дорога широкая,
Не везут бояре полковы,
Не везут нам князя молодого?
— Ой, шумит дубрава зеленая,
Ой, стонет дорога широкая,
Ой, едут бояре полковы,
Ой, везут нам князя молодого!

190. — Мамынька, разлучники едут,

Родная, разлучники едут!

— И, милая, сиди, не пужайся,
Ой, дидятко, ты сиди, не бойся!

— Мамынька, ко двору подъезжают,
Родная, ко двору подъезжают!
— Дитятко, сиди, не бойся,
Милая, сиди, не пужайся!
— Мамынька, к воротам подходят,
Родная, к воротам подходят!
— Дитятко, ты сиди, не бойся,
Милая, сиди, не пужайся!
— Мамынька, ко сеням подходят,
Родная, ко сеням подходят!
— Дитятко, ты сиди, не бойся,
Милая, сиди, не пужайся!
— Мамынька, во избу входят!
Родная, во избу входят!
— Дитятко, ты сиди, не бойся,
Милая, сиди, не пужайся!
— Мамынька, ко столу подходят,
Родная, ко столу подходят!
— Дитятко, ты сиди, не бойся,
Милая, сиди, не пужайся!
— Мамынька, за ручку берутся,
Родная, за ручку берутся!
— Дитятко, сиди, не пужайся,
Милая, ты сиди, не бойся!
— Мамынька, из-за стола выводят,
Родная, из-за стола выводят!
— Дитятко, иди, бог с тобою,
Милая, иди, бог с тобою!

191. Что не в трубыньку ли трубили
Рано по росе, рано по росе,
Что и Аннушка заплакала
Об русой косе, об русой косе!
Как вечер ёе косыньку подружки плели,
Что частым они частехонько уплетывали,
Алой ленточкой увивовали,
Мелким светлым жемчугом унизывали!
— Не спасибо Иванушку свет Ивановичу:
Прислал он двух сватюшек немилостивых,
Начали они мою косыньку рвать и щипать,
Алую-то ленточку развязывали,
Мелкий светлый жемчуг-то разбрасывали!

192. — Ох, вы соколы, соколы,
Далеко ль вы летали?
— Мы летали, летали
С горушки в горушку!
— Что вы слыхали, видали?
— Мы слышали, видали
Серу утицу на море!
— Чего ж вы ее не взяли?
— Сизы крыльшки оторвали!
— Уж вы князинки, бояры,
Далеко ль вы ездили?
— А мы ездили, ездили

С города на город!
— Что вы слышали, видали?
— Мы слышали, видали
Красну девицу в тереме!
— Вы чего ж ее не взяли?
— Мы взять не взяли,
Косу русу расплели,
По белым плечам расклали,
В три ручья слезы розлили!

193. — Вы где, гуси, были?
Вы где побывали?
Где спали, почевали?
— Мы были у княгини,
Побывали у первобрачной!
— Еще что княгиня делает?
— Во гусли играет,
Дары снаряжает,
Она плачет, взорыдает,
К дарам причитает:
«Уж вы дары, мои дары,
Тонки, белы, полотняны!
Не год я вас пряла,
Не год сподобляла,
Пришло такое время —
Все в час раскроила,
В другой раздаила:
Как батюшку-свекру
Рубашку, порточки,
Жилетку, платочек;
Матушке-свекрове
Рубашку, повойник;
Деверьям-сокольям
Всем по платочку;
Золовкам-сестрицам
По алой косынке!»

194. Ходила Нинилушка,
Гуляла Селифонтьевна
Во саду со девицами,
Во зеленом со красными;
Она рвала цветочки,
Лазуревые василечки;
Как незнаючи, неведаючи,
Приходит к ней матушка,
Берет ее за белы руки,
Приводит в светличку,
Сажает за дубовый стол
Подле ее суженого,
Подле ее ряженого —
Фадея да Филатьевича:
— Ты живи, мое дитятко,
Ты живи ль, мое милое,
Не с родимою матушкою,
А со своим ли суженым!
Тебе мое благословение!

195. — Уж ты, ласточка — касаточка,
Ты зачем рано вылетываешь
Со своего теплого гнездышка?
— Я бы рада не вылетывать,
Не дает сидеть ясен сокол!
Все он крыльшки повыломал,
Все он перышки повыщипал,
Сдернул, сдернул меня с местечка,
Со своего теплого гнездышка!
Он берет меня за праву ручку,
Он ведет меня во божью церкову
Под злат венец!
Из-под злат венца в чужи люди,
Ко чужому роду-племени,
Ко чужому отцу с матерью,
Ко чужим братцам, сестрицам!

196. Разлилась, разлелеялась
По лугам вода вешняя,
Унесло, улелеяло
Три кораблика по морю:
Первый кораблик унесло
С сундуками с окованными;
Второй кораблик унесло
С периной пуховою,
Со подушками пуховыми;
Третий кораблик унесло
С душой-красной девицей
С Натальей Ивановной!
Оставалася маменька
На крутом славном бережке,
Она кричала-зычала:
— Воротись, моя мила дочь,
Забыла три золоты ключи,
На алой на ленточке,
На фарфоровой тарелочке,
Во твоей новой спаленке,
На дубовом на столике,
На фабричной салфеточке!
— Не горюй, моя мамонька,
Не одпи я ключи оставила,
Позабыла волю тятелькину,
Позабыла негу мамонькину,
Приласканьца братцевы,
Разговоры сестрицыны!

197. Из-за лесу, лесу темного,
Из-за садику зеленого,
Вылетало стадо лебединое,
А другое стадо гусиное;
Отставала лебедушка
Что от стада лебединого,
Приставала лебедушка
Что ко стаду, ко серым гусям!
Не умела лебедушка

По-гусиному кричали,
Ее стали гуси щипать:
— Не щиплите меня, гуси серые,
Не сама я к вам залетела,
Занесло меня погодою,
Что погодою осеннею!

Из-за лесу, лесу темного,
Из-за садику зеленого,
Выходила толпа девушек,
А другая шла молодушек;
Отставала Марья-душа
От толпы от красных девушек,
Приставала Марья-душа
Ко толпе ли да молодушек;
Не умела Марья-душа
На головушке оправити —
Ее стали люди хайти,
Уж как Марья стала плакати;
— Вы не хайте, люди добрые!
Не сама я к вам заехала,
Завезли меня кони добрые,
Что Василия Афанасьича!

198. Козушка-белоножушка по приволью гуляла,
Дразнивала, передразнивала серого волка:
— Волчушка мой серенький, я тебя не боюся!
— Козушка-белоножушка, постой, не хвалися!
Станем мы ранешенько, поглядим на утрях:
Ножки лежат, рожки лежат, а козушки нету...
— Вот же тебе, моя козушка, за твои за насмешки!
По двору девушка ходила,
Дразнивала, передразнивала доброго молодца:
— Добрый молодец, я тебя не боюся!
— Красная девушка, постой, не хвалися! —
Встанем мы ранешенько, поглядим на утрях:
Девки играют, платки сняют — красной девушки нету:
— Вот же тебе, девушка, за твои за насмешки!

199. Убита дороженька бархатом,
Убита широкая алым!
Кто эту дороженьку убивал?
Убивал дороженьку [имя отчество жениха]
Он ко тестюшке ездючи,
Дороги подарки возючи:
Первый подарок — чай-сахар,
Другой подарок — весь прибор,
За прибором — сам во двор!
Его тестюшка встречает,
За белы руки примает,
За дубовый стол сажает,
Чаем, кофеем угощает,
Своей дочкою дарит:
— Береги подарок, и не теряй
И в обиду не давай!
Не напивайся до пьяна,

Не заставляй ее раздевать,
Не заставляй ее разувать!
Моя дитятко нежная,
У ней рученьки белая,
Золоты перстни дорогие!

А зять донышна напился,
Он заставил раздевать,
Он заставил разувать,
Белы рученьки замарать,
Золоты перстни сломать,
Дороги камни растерять!

200. О горе, горе!
 То невестино!
О горе, горе!
 Ты невестушка,
О горе, горе!
 Ты ластушка!
О горе, горе!
 Оглянись-ко ты назад,
О горе, горе!
 Что подружки-то стоят!
О горе, горе!
 Что подружки говорят!
О горе, горе!
 Что наказывают,
О горе, горе!
 Что приказывают,
О горе, горе!
 «Ты спихни-ко худяка,
О горе, горе!
 Ты с кроватушки долой!»
О горе, горе!
 Вы лебедушки,
О горе, горе!
 Вы подруженьки!
О горе, горе!
 Мне нельзя спихнуть!
О горе, горе!
 В головах-то у него,
О горе, горе!
 Плетка шелковая;
О горе, горе!
 Она об осьми хвостах,
О горе, горе!
 Она больно бьет,
О горе, горе!
 Приговаривает:
О горе, горе!
 «Не зови-ка худяком,
О горе, горе!
 Зови добрым молодцем!»

201. Как по саду было, садику,
По зелену виноградному,

Там ходил добный молодец
Свет [имя, отчество жениха],
Сам с кудрями разговаривал,
Сам с русыми разговор держал:
— Прилипайте, кудри русые,
Ко моей буйной головушке,
К моему лицу ко белому,
К моему лицу румяному! —
Привыкай, душа, ты девица,
Свет [имя, отчество невесты]
К моему уму ты, разуму!
Уж ты пой-ка гостей, потчевай,
Наливай-ка в рюмки водочки,
Наливай-ка, не расплескай!
Как у [имя невесты] руки трясутся,
Из рюмок водка плацется,
По подпосу разливается,
Как [имя жениха] говорит ей, улыбается:
— Ты не лей из рюмок водочку,
У нас водочка-то купленная,
Своими трудами нажитая!

202. Как сказали Татьянуше,
Что Иван-то грозен, грозен;
Он грозен, сударь, немилостив:
Как подъехал он ко широкому двору,
Как ударил он копьем во ворота:
— Дома ль тесть или хоти тещинька?
Дома ли Татьяна Ивановна?
Если в гостях, не зовите ее,
Коли спит, не будите ее!
Услыхала Татьянушка-душа,
Побежала по новым по сеням:
— Вы, девушки, подружки мои,
Вы берите золоты мои ключи,
Отпираите полужонные замки,
Вынимайте дорогое вы сукно;
Уж вы выкроите Ивану-то сюртук,
Чтоб не длинен, пе короток был:
К белым ногам раструбистый,
К ретиву сердцу прижимистый!

203. — Кто у нас во горнице холост, не женат?
— Холост, пе женат Иван господин!
Время ему, ему жепитися:
Сужена его повыросла,
Ряжена его поперосла;
Белое белье перебелено,
Персидски платки принакуплены,
Ленточки бантиками перевязаны,
Бельем сундуки принакладены!
Вспроговорит, вспромолвит Иван господин:
— Уж вы глупые люди, неразумные!
Сужена моя не выросла,
Ряженая не переросла,

Белос белье не набелено,
Персидски платки не накуплены!

204. Уж ты трость моя, тростынька,
Трость моя новосеребряная,
Серебряная — позолоченпая!
Вы, часы ли, мои часинки,
Часы новы бриллиантовы!
Довелося мимо терему идти,
Мимо красного окошечка —
Из хрустального стеколышка
Увидали его барышни в окно,
Они начали и спрашиват его:
— Скажи, скажи, удалый молодец,
Скажи, холост или ты женат?
— Не женат я, красны девушки,
Я не буду здесь женитися,
Я уеду во Питер, во Москву,
Привезу себе невесту хорошу,
Таку барышню хорошую,
Черноброву, черноглазую,
Чтобы тяньке понравилась,
А мамыньке показалася,
А мне, молодцу, ио мысли пришла,
Разудалу добру молодцу,
Что Ивану-то Петровичу!

205. По тропинке галка шла,
За галкою соколина:
— Постой, галка, не бежи!
— А ты, сокол, не держи
За то крыло правое,
За те перья рябые!
По сенюшкам, сенюшкам,
По новеньким, новеньким
Настасьушка гуляла;
За ней вслед Данила свет:
— Постой, Настасья, не бежи!
— А ты, Данила, не держи
За ту руку правую,
За мои перстни златые!

206. А по сенюшкам Акулинушка ходила,
Ой ли, люшеньки, ходила! —
Федоровна гуляла, ой, люли, гуляла,
Ох, по новеньким, новеньким!
И с кармашика орешечки щелкала,
За окошечко скорлупочки бросала,
Ой, люли, люли, бросала! —
На Максимушкии кудерцы попала,
На Максимушке кудерцы спутала, спутала:
— Оглянись, Максимушка, эй, люли, Максимушка!
Усмехнулся Матвеевич, усмехнулся:
— Ох, добро, добро, милая Акулина,
Зову тебя, Акулинушка, в гости,

Ой, люли, люли в гости!
Отсмею и тебе я, Федоровна, насмешки,
За твои за каленые орешки, орешки!
— Позабудешь, Максимушка, позабудешь,
Поцелуешь, Матвеевич, поцелуешь,
 Ой, люли, люли, поцелуешь!
Через черное платье, парчовое,
Через ясно жемчужно ожерелье,
 Ой, люли, люли, ожерелье!

207. — Что ж ты, соловей, во саду один сидишь?
— Я сижу не один, видит бог, не один —
Много есть и гусей, лебедей,
Только нету со мной
Перепелочки-души;
Где она ни ходит, где она ни бродит,
Все же будет у меня!
— Что же ты, Степан, за столом один сидишь?
— Я сижу не один, видит бог, не один,
Много со мной и друзей и гостей,
Только нету со мною Аксиньи-души;
Где она ни ходит, где она ни бродит,
Все же будет у меня!

208. — Бел заинька, горностаинька!
Почто ж тебя в зеленых лугах нет?
Аль у тебя привадушка есть?
— Привадушка — белая ластушка,
Она привадила меня к себе!
— Добрый молодец!
Почто ж тебя на беседе здесь нет?
Аль у тебя привадушка есть?
— Привадушка — красная девушка:
Она привадила меня к себе,
Привадила, приголубила!

209. Не разливайся, мой тихий Дунай,
Не потопляй зеленые луга,
Зелены луга и ковыль-травку!
По этой по травушке ходит олень,
Ходит олень-золотые рога,
Некому оленя подбить-подстрелить,
Подбить-подстрелить и подранити,
Взялся-принялся один господин,
Один господин удалой молодец,
Свет Иван Васильевич;
Ударил оленюшку тросточкою,
Тросточкою серебряною,
Стегнул оленюшку плеточкою,
Плеточкой шелковенькою,
Взмолился ему белый олень:
— Не бей, не стреляй, удалой молодец,
На экое время сгожуся тебе!
Будешь жениться — на свадьбу приду,
На свадьбу приду — я в гостину зайду,

В гостину зайду — все свечи погашу,
Все свечи погашу и рога засвечу,
Рога засвечу — я игры подниму,
Игры подниму — всех гостей взвеселю,
А наособицу — красну девицу
Свет Праксюю да Ивановну!

210. Да по сахару река течет,
Да по изюминке пробегивает!
Да наша умная разумница
Из терема в шатер пошла
Ко удалу добру молодцу
Да в гости гостить,
Да в карты играть! —
Они играли день до вечера,
А с вечера до полуночи,
А с полуночи до бела утра,
Да отыграла она золото кольцо,
Да отыграла, да пошла, да рассмеялась:
— Да не в обиду ли тебе будет, добрый молодец?
Да по сахару река течет,
Да по изюминке пробегивает!
Да наша умная разумница
Из терема в шатер пошла
Ко удалу добру молодцу
Да в гости гостить,
Да в карты играть! —
Они играли день до вечера,
А с вечера до полуночи,
А с полуночи до бела света,
Да отыграл он, добрый молодец, русу косу,
Да отыграл, да попшел, да рассмеялся:
— Да не за обиду ли тебе кажется, красна лебедушка?
211. Долина, долинушка, раздолье широкое! —
По этой долинушке гулял детинушка
[Имя и отчество жениха],
Увидела матушка из высока терема:
— Дите ль мое, дитятко, дите ль мое милое,
Что ходишь невесело, гуляешь не радостно?
— Ах, родима матушка, к чему веселитися?
Все мои товарищи да все поженились,
А я у вас, матушка, хожу холост, не женат!
— Женись, женись, дитятко женись, мое милое,
Бери, бери, дитятко, которая понравится!
— Понравилась, матушка, у соседа девушка!
— Соседова девушка будет твоя женушка,
Будет твоя женушка, а моя невестушка —
Свет [имя, отчество невесты]!
212. На Иване рубашечка,
На Петровиче рубашечка,
Она тонка, полотняная!
Кто эту рубашечку
Шил-вышивал?

Вышивала эту рубашечку
Родимая сестрица;
Она шила, приговаривала:
— Долго ль тебе, братец,
Эту рубашечку носить —
Холостому, неженатому?
Возьмем мы за тебя
Душу красную девицу,
Свет Марину Ивановну!

213. У ворот трава шелковая...

— Кто траву топтал,
Л кто травушку вытоптал?
— Топтали травушку
Все боярские сватья,
Сватали за красную девушку,
Спрашивали у ближних соседушек:
— Какова, какова красна девушка?
— Ростом она, ростом
Ни малая, ни великая,
Личиком, личиком
Бело-круглникая,
Глазушки, глазушки,
Что ясного сокола,
Бровушки, что у черного [соболя],
Сама девка бравая,
В косе лента алая!

214. Черна ягода смородина

Зеленехонька заломана,
Во пучки перевязана,
На дороженьку разбросана!
Молода душа засватана,
Молодая запоручена
Свет Наталья Алексеевна!
Что засватала ее свахонька
Татьяна Федоровна.
Почасту в гости ходючи,
Понизехоньку кланяючись,
Умные речи говарпваючи:
— Вы отдайте свою умную дочь,
Свою умну дочь, разумную
За удала добра молодца
За Ивана свет Андреича!
У нас молодец умнехонек,
Разудаленький смирнехонек!
Он не пьет вина ньянога,
Не курит зелена випа,
Опричь меда сладкого,
Опричь купанья сахарного!

215. Во Казани, славном городе,
Во палате белокаменной,
Там и стены беломраморны,
Там полы-то все краплобные,

Столы новые, дубовые,
На столах-то скатерь браная,
За столами гости званые
Пьют, едят и прохлаждаются,
Сами собой восхваляются,
Кто богатством, кто торговлею,
Кто поместьем, а кто вотчиной,
Только один из них не хвалится,
Что Иванушка Иванович:
— У меня, братцы, есть невеста хороша,
Клавденька Петровна!
Без белил-то лицо белое,
Без румян-то щечки алые,
Без сурмянки брови черные,
А походочка павлинная,
Разговоры лебединые,
А наречье — серой утицы!

216. Как в долу-то березынька белехонька стойт,
А наша невеста белее ее,
Белее ее снегу белого лице.
Шла наша невеста с высокого терема,
Несла она золоту чару вина,
Она чару расшибла, вино все пролила,
Все глядючи на Ивану своего,
На Ивана своего, на кудерушки его:
— Видать ли мне, кудерушки, вас у себя,
На правой на ручушке, на золотом перстеньке?

217. — Береза белая,
Береза кудрявая,
Куда ты клонишься?
Куда поклоняешься?
— Я туда клонюсь,
Туда поклоняюсь,
Куда ветер повеет!
— Княгиня душенька,
Куды ты ладишься?
— Туда я лажуся,
Куда батюшко отдает,
С родимой матушкой!

218. Трубчыстая коса
Вдоль по улице шла,
Жемчужная пчелочка
За нею гонялася,
За нею гонялася,
Зая косу хваталася:
— Коса ты, косынька!
Ужели ты моя?
— Я тогда буду твоя,
Как в божью церковь вступлю,
Золотой венец приму!

219. Пред воротами озеро стоит,
Перед широкими глубокое;

На том озере остров стоит,
На том острове калина растет,
На той калине соловей сидит,
А мимо-то едет Степан молодец,
Шелковой плецошкой помахивает:
— Лети, лети, соловей, ты лети, не сиди,
Буди Аксиньюшку во тереме,
Чтобы Аксиня не кренко спала,
Чтобы Николаевна не просыпалася! —
Шила бы дары чистым золотом,
Дарила бы Степана со всем поездом,
Дарила бы Ивановича со всем честным!

220. На улице крикун кричит,
Крикун кричит — боярский сын:
Все девушки на улице,
Одной нету, Александрушки,
Сидит она во тереме,
Работает работушку,
Платочек шьет — весь золотом,
Плеть плетет шелковую,
Узду нижет жемчужную,
Мимо шел Иванушка:
— Бог помочь тебе, Александрушка,
Платочек шьешь мне в карман,
Плеть плетешь мне в руки,
Узду плетешь моему коню!

221. Что и Вера Никиту,
 Ой ряди, ряди!
Со крыльца провожала,
 Ой ряди, ряди!
Да ему наказала:
 Ой ряди, ряди!
«Поезжай, сударь, в субботу,
 Ой ряди, ряди!
Привези мне шкатулку,
 Ой ряди, ряди!
Во шкатулке белильцев,
 Ой ряди, ряди!
Ты белильцев, румянцев,
 Ой ряди, ряди!
Мне белил порошковых,
 Ой ряди, ряди!
А румян-то горшковых;
 Ой ряди, ряди!
Пятьдесят аршин лентов,
 Ой ряди, ряди!
Ты мне алых, тафтяных,
 Ой ряди, ряди!
Голубых, разноцветных:
 Ой ряди, ряди!
Мне девушек дарити,
 Ой ряди, ряди!
А молодушек белити,
 Ой ряди, ряди!

222. — Кто у нас, кто у нас
У вечер в гостях побывал?
Кто у нас, кто у нас
Высок терем растворял?
Кто у нас, кто у нас
Дубовы столы становил?
Кто у нас, кто у нас
Белы скатерти расстилал?
Кто у нас, кто у нас
Ложки, тарелки раскладал?
Кто у нас, кто у нас
Зелено вино разносил?
Кто у нас, кто у нас
Марьушку целовал?
Кто у нас, кто у нас
Ивановну миловал?
Хвалится, хвалится
Иван свет Петрович:
— Я у вас, я у вас
У вечер в гостях побывал,
Я у вас, я у вас
Высок терем растворял,
Я у вас, я у вас
Дубовы столы становил,
Я у вас, я у вас
Белы скатерти расстилал,
Я у вас, я у вас
Ложки, тарелки раскладал,
Я у вас, я у вас
Закусочки становил,
Я у вас, я у вас
Зелено вино разносил,
Я у вас, я у вас
Марьушку целовал,
Я у вас, я у вас
Ивановну миловал,
Хоть целовал, да не взял,
Год пожду, другой пожду,
Ось возьму, ось возьму!

223. — Не лежи, черной бобр, у крутых берегов,
Черная купа, возле быстрой реки!
— Не сиди, Памфил, во чужом пиру,
Памфил — господин да Иванович!
Снаряжай ты свадебку Катенькину,
Что Катенькину да Ивановнину!
— Глупые люди, не разумные!
Уж у меня свадебка снаряжена:
Девять печей хлеба испечено,
Десятая печь тертых калачей;
Девять четвертей пива наварено,
Десятая четверть зелена вина!
Уж у меня приданое изготавлено:
Девять городов с пригородками,
Три терема с притеремками!

224. [Имя и отчество жениха]

Вставал ранешенько,
Умылся белешенько,
Утерся сухошенько,
Обулся крепошенько!
Он ходит, похаживает
По высокому терему,
Он будит, побуживает
Родимую матушку:
— Родимая матушка,
Пора тебе вставать,
Пора гостей будить
На пир на беседушку,
Мне-то, молодцу,
Чесать головушку!

225. Летели голуби через двор,
Удалили крыльями об терем,
Сказали молодцу добрую весть,
Что у молодца в доме есть:
У него ворон конь, что орел;
Что сам сидит на коню, как сокол!
Увидела матушка с высока терема:
— Куда ж, мое дитятко, собрался?
— Сударыня матушка, в дорожку!
Пожалуйте, матушка, подможку:
Сорок человек верховых,
Пятьдесят коней вороных,
Три каретушки золотых,
Две плеточки щелковых,
Три повозника кудрявых,
Две свахи молодых!

226. Собирайся-ка, отецкий сын,

Собирайся-ка, Иванушко! —
Как во путь во дороженьку
Для своего друга милого,
Для Федосы Михайловны!
Она ходит и ждет тебя —
Уже все тебе готовое;
Уже кони запряженные
На дворе стоят готовые!
Поезжай-ка, поворачный князь,
Как во путь да во дороженьку,
Ко своей княжне-боярыне
Ко Федосье Михайловне!

227. Около колодочки молодые опеночки,

Только нет молодого груздочка.
Солнце глянет, дождик капнет —
Молодой груздок выйдет!
Около девушки все красные девушки,
Только нет молодого парня.
В светлый день воскресенья
Молодой парень едет

С князьями, с господами,
С молодою свахою,
Глянула девушка из терема в окошко:
— Сестрицы мои, подруженьки!
Молодой парень едет
С князьями, господами,
С молодою свахою!
Вдарила девушка
Золоты ключи по столу:
— Матушке не ключница буду,
Ключница, ларечница — молодому нарию!

228. Вьюн над водой увивается,

Жених у ворот улещается,
Он просит свое, свое сужено,
Он просит свое, свое ряжено;
Вывели ему доброго коня:
— Это не мое и не сужено,
Это не мое и не ряжено!

Вьюн над водой увивается,
Жених у крыльца улещается,
Он просит свое, свое сужено,
Он просит свое, свое ряжено;
Вынесли ему что ясного сокола,
Вынесли ему на правой на руке:
— Это не мое и не сужено,
Это не мое и не ряжено!

Вьюн над водой увивается,
Жених у стола дожидается,
Просит он свое, свое сужено,
Просит он свое, свое ряжено:
— Вы подайте мне мою сужену!
Вывели ему красну девушку-душу:
— Это вот мое сужено,
Это вот мое, мое ряжено!

229. Заря ль, моя красная зорюшка

[Имя невесты]!
Зарею город обошла,
Вдарила тучею в ворота,
Пустила силен дождь по двору,
Сама подпрыгнула утицей,
А села за столом соколом,
Махнула рукавом па терем:
— Вы раздайтесь, бояре!
Расступитесь, господа!
Как меня батюшка жалует:
Не большим даром — теремом.
А матушка — вековым даром:
Женихом [имя его]!

230. Вот воскликнули лебеди,

Воскликнули белые,
Да Дунай переплыvши,
Тростник привалывши,

Лозник приломавши,
А лебедушку взявиши,
Да белую вловемши!
— Белая ты лебедушка,
Да белая ты лебедушка,
Ужо ли ты наша?
Да нашего лебедина, лебедина,
Да нашего вот белого?
— Вот, гуси, вы, лебеди,
Гуси вы, лебеди,
Еще я не ваша, еще я не ваша,
Не вашего лебедина не вашего белого!
Тогда буду ваша, как с вами поплыву
По синему морю, по тихому Дунаю!
Вот заиграли бояре, заиграли честные,
Город взвоеавши, деревню разбивши,
Терем раззоривши, столы повалявши,
Скатерти помаравши, Татьянушку взявиши:
— Красивая Татьянушка, хорошая Ивановна,
Ужо ли ты наша?
А нашего Иванушки, а нашего Петровича?
— Тогда буду ваша, как с вами поеду,
Когда [на] вашей на тройке,
На всей на четверке,
По вашей дорожке!

231. Золоты новы выводы!
По тем новым выводам
Красну девицу вывели
Из кути в подокопечко;
А павстречу-то девице
Удалой добрый молодец
Свет Иван да Александрович!
Он стал девку спрашивать,
Из ума стал выведывать:
— Ты душа красна девица,
Свет Анина Васильевна!
Ты скажи, красна девица,
Куды нам с тобой уйдти,
Куды нам идти, ехати?
— Удалой добрый молодец!
Нечего тебе спрашивать
Из ума да выведывать:
Что пути по полям лежат,
А броды по быстрым рекам,
Во деревнюшку — улица,
На широкой двор-ворота,
Во высок терем — лесенка,
В нову горенку-дверечка!

232. Со угор. со угор ветры тянут,
Со терём, со терём свекор смотрит,
Сам про себя разговаривает:
— Хоропа была Анина девицею,
Лучше, краше того — молодицею!

233. Одна ягодка во бору росла,
Другая ягодка в другом бору;
Ягодка с ягодкой сокатилась,
Ягодка ягодке слово молвила:
— Ягодка, Марьушка, где ж ты была?
— Ягодка, Иван же князь, в твоем саду!
— Ягодка, Марьушка, что ж ты делала?
— Ягодка, Иван же князь, ягодки брала!
— Ягодка, Марьушка, во что же ты брала?
— Ягодка, Иван же князь, в твою шапочку!
— Ягодка, Марьушка, кому поднесла?
— Ягодка, Иван же князь, твоему батюшке!
— То умна, то умна, то догадлива! —
Нечего умную переучивать!

234. Заря ли, моя зорюшка,
Вечернее солнушко!
Далеко восходило,
Высоко светило:
Через лес, через поле,
Через сине через море;
На том синем море
Лежала досточка,
Досточка еловенька,
Переход дубовый;
Как по той по досточеке
Никто не хаживал,
Никого не воживал,
По той-то по досточеке
Перешел Иван Сергеевич,
Он с собою перевел
Младую боярыню
Авдотью Михайловну;
Переведши — целовал,
Целовавши — миловал,
Еще другом называл:
— Друг ты мой, Авдотья,
Сердце мое, Михайловна!
Любишь ли ты пер(е)ходити,
Любишь ли мед-пиво пити?
— Я люблю пер(е)ходити,
Люблю мед-пиво пити,
Я люблю постелю слать,
Зголовье класть
И на ручке спать!

235. Как по сеням, сеням, сенюшкам,
По новым сеням решетчатым
Тут ходила красна девица душа,
Пробужала удалого молодца:
— Уж ты встань-проснись, удалой молодец,
Пробудись, душа отецкой сып,
Отвязался твой удалой конь
От столба, столба дубового,
От колечка полужоного;

Поломал он весь железной тып,
Прищипал весь зелепый сад
Со калиною, малиною,
С черной ягодой смородиной!
— Не тужи ты, красна девица душа,
Не печаль ты удалого молодца,
Наживем с тобой железный тып,
Разведем с тобой зеленой сад,
С калиною, малиною,
С черной ягодой смородиной!

236. Между гор по кáмелью серебром ручей бежит.
По тому по рúчейку ходила-гуляла княгиня душа,
Искала княгиня душа самоцветна камушка.
Нашла-нашла камушек, нашла самоцветненький;
Разломила камушек его на три гráночки:
Первую гráночку — ее родну батюшке,
Вторую гráночку — родной ее матушке,
А третью гráночку — ладу милому!
237. Шелкова ленточка к стенке льнет,
Николай Авдотьюшку к сердцу жмет,
Прижавши к сердечушку, спрашивает:
— Кто тебе, Авдотьюшка, милей?
— Милей мо[е]го батюшки нет никого!
— Неправда, Авдотьюшка, не речь говоришь!
Кто тебе, Авдотьюшка, милей?
— Милей моей матушки нет никого!
— Неправда, Авдотьюшка, не речь говоришь!
Кто тебе Авдотьюшка милей?
— Милей мо[е]го Николаюшки нет никого!
— Вот правда, Авдотьюшка, речь говоришь!
Свое сердце тешишь, мое веселишь!
238. Взворковалась голубушка в голубине сидя:
— Чем же мне сиза голубя, ой, чем накормити?
Накормлю сиза голубя яровой пшеницей,
Напою сизокрылого холодной водицей!
Стосковалась Натальюшка во тереме сидя,
Сгрустовалась Михайловна под красным окошком:
— Чем же мне Василья свет да чем пакормити?
Чем же мне свет Дмитрича да чем пакоити?
Накормлю я Васильюшку калачами тертыми,
Напою я Дмитрича да сладким ли медом,
Оло, ло, ло, ло, да сладким ли медом!
239. В горенке во новой, во новой
Стоял столик кедровой, кедровой,
Серебряный с бахромой, с бахромой,
Накрыт доской золотой, золотой;
Алексей господин, господин,
Семеныч-ат господин, господин,
Он по горенке ходил, ходил,
Ко столику подходил, подходил,
Вина в рюмки наливал, наливал,

Татьянушке подносил, подносил,
Федоровне подносил, подносил:
— Татьянушка, ты моя, ты моя,
Федоровна, ты моя, ты моя,
Кушай рюмку у меня, у меня,
Роди сына сокола, сокола,
Белым лицом во тебя, во тебя,
Разумом во меня, во меня,
Отдадим мы сынка, сынка
Грамоте мы учить, мы учить,
По-немецки, по-французски говорить, говорить!

240. По сеням, сеничкам,
По частым по ступенечкам
Тут да ходила, гуляла
Молодая боярыня.
Она ходила, гуляла
По высоку нову терему,
По палатам белокаменным,
По своим светлым светлицам,
По столовым новым горницам.
Она ходочи будила
Своего душа умного,
Своего сердца разумного:
— Уж ты стань, душа умный мой,
Разбудись, душа разумный мой,
Именем-изотечеством
Свет Иван-от Иванович.
Мимо нашее любимое село,
Мимо наш, сударь, высок терем
Пролетели гуси-лебеди,
Серы малые уточки.
Захотелось гусятинки,
Как белой лебедятинки,
Серой малосй утицы.
— Ты поди, душа умная,
Ты пойди, сердце разумное,
Именем-изотечеством
Свет Ирина Андреевна,
Во свою светлу светлицу,
Во столову нову горницу,
Разбуди сына большего,
Именем-изотечеством
Свет Степана Ивановича.
Пусть пойдет он на конюшен двор,
Выбирает добра коня,
Что добру лошадь наступчивую,
Пусть седлает, уздает его,
Пусть и едет он в чисто полё,
Поезжает на синёе море
Он стрелить гусей-лебедей,
Серых малых уточек.

ПРИМЕЧАНИЯ *

Величальные песни

1. Народные песни Белгородской области. Сост. Н. М. Элиаш и Л. Г. Улановская. Белгород, 1960, с. 29—30.
2. Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, легендах и т. п. СПб, 1900, т. 1, ч. 2, № 1971.
3. Шейн П. В. Указ. соч., № 1516.
4. Васнецов А. Песни северо-восточной России. Изд. 2. Киров, 1949, № 178.
5. Неуступов А. Д. Крестьянская свадьба Васильевской волости (Кадниковского уезда Вологодской губернии). — «Этнографическое обозрение», 1903, № 1, с. 66.
6. Титов А. А. Ярославский уезд. Историко-археологическое, этнографическое и статистическое описание. М., 1883, с. 182.
7. Народные песни Пермского края, т. 1. Пермь, 1966, с. 78—79.
8. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. 1, № 171.
9. Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии Вас. Поповым. М., 1880, с. 207.
10. Киреевский П. В. Указ. соч., № 1022.
11. Шейн П. В. Указ. соч., № 1751.
12. Копаневич И. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии. — «Труды Псковского Археологического общества. 1911—1912 гг.». Псков, 1912, вып. 8, с. 157.
13. Жаравов А. Сельские свадьбы Архангельской губернии. — «Москвитянин», 1853, № 13, с. 20—21.
14. Копаневич И. Указ. соч., с. 157.
15. Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде. — «Сборник Ржевского общества краеведения». Ржев, 1926, № 1, с. 138.
16. Гринкова Н. П. Указ. соч., с. 108.
17. Гринкова Н. П. Указ. соч., с. 104.
18. Н. Г. ...Свадебные обряды и песни крестьян Тульской губернии. — «Москвитянин», 1853, № 14, с. 108.
19. Лирические народные песни. Собр. и сост. И. В. Зырянов. Пермь, 1962, с. 121—122.
20. Песни и сказки Ярославской области. Под общей ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958, с. 108.
21. Киреевский П. В. Указ. соч., № 426.
22. Шейн П. В. Указ. соч., № 2499.
23. Чердынская свадьба. Записал и сост. И. В. Зырянов. Пермь, 1969, № 181.
24. Неуступов А. Д. Указ. соч., с. 66.

* В примечаниях даются сведения об источниках, из которых взяты тексты, и необходимые для понимания поэтического содержания свадебных лирических песен сведения об их связях с обрядами. Величальные и корильные песни конкретных связей с обрядом не имеют (они могли исполняться на всем протяжении свадьбы, начиная с рукобитья и кончая последним днем свадьбы), поэтому об их обрядовых связях сведения не приводятся. Тексты песен даются в основном по правилам современной орфографии

25. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 183.
26. Народные песни Пермского края, с. 100—101.
27. Народные песни Пермского края, с. 101.
28. Паули. Свадьба на Вожме (этнографический очерк). — «Вологодские губ. вед.», 1854, № 2.
29. Гаген-Торн Н. Свадьба в Салтыковской волости Моршанского уезда Тамбовской губернии. — В кн.: Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л., 1926, с. 183.
30. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 137.
31. Воронов Г. Крестьянские свадьбы в Устюжинском уезде Новгородской губернии. Новгород, 1897, с. 13.
32. Дементьев В. Деревенские свадьбы в Кологривском уезде Костромской губернии. — «Москвитянин», 1855, № 7, с. 120.
33. Киреевский П. В. Указ. соч., № 768.
34. Тамбовский фольклор. Ред. и предисл. акад. Ю. М. Соколова и Э. В. Гофман. Изд. «Тамбовская правда», 1941, с. 235.
35. Серебренников В. Свадебные обряды и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии. — В кн.: Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1912, вып. 4, с. 50.
36. Паули. Указ. соч., № 2.
37. Кривошапкин М. Ф. Енисейский округ и его жизнь. Спб., 1865, т. 1, с. 113.
38. Жаравов А. Указ. соч., № 13, с. 60—61.
39. Овчинников М. Старинная свадьба в с. Рыбинском Канского уезда Енисейской губернии. — «Сибирский Архив», 1912, № 12, с. 943.
40. Серебренников В. Указ. соч., с. 51.
41. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 194.
42. Козырев Н. Свадебные обряды и обычай в Островском уезде Псковской губернии. — «Живая старина», 1912, № 1, с. 92—93.
43. Виноградов Н. Народная свадьба в Костромском уезде. — «Труды Костромского научного общества по изучению местного края», 1917, вып. 8, с. 126.
44. Соколов Ю. М., Гофман Э. В. Указ. соч., с. 235.
45. Серебренников В. Указ. соч., с. 52.
46. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 188.
47. Шейн П. В. Указ. соч., № 1835.
48. Шейн П. В. Указ. соч., № 1999.
49. Мурин В. А. Быт и нравы деревенской молодежи. М., 1926, с. 125.
50. Осокин Н. Сельская свадьба в Малмыжском уезде. — «Современник», 1857, № 1, с. 59.
51. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 189.
52. Песни Печоры. М. — Л., 1963, с. 328.
53. Шейн П. В. Указ. соч., № 2425.
54. Серебренников В. Указ. соч., с. 51.
55. Песенный фольклор Мезени. М. — Л., 1967, с. 213.
56. Феоктистов П. Обычаи крестьян при свадьбах в Пензенской губернии, — «Пензенские губ. вед.», 1860, № 6, с. 54.
57. Овчинников М. Указ. соч., № 12, с. 941.
58. Неуступов А. Д. Указ. соч., с. 67.
59. Шейн П. В. Указ. соч., № 2426.

60. Уральский фольклор. Ред. М. Г. Китайник. Свердловск, 1949, № 26.
61. Народные песни Пермского края, с. 152—153.
62. Серебренников В. Указ. соч., с. 6—7.
63. Песни казаков-некрасовцев. Запись песен, вступ. статья и сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Ростов-на-Дону, 1947, с. 131.
64. Киреевский П. В. Указ. соч., № 766.
65. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., 1968, с. 477.
66. Васнецов А. Указ. соч., № 200.
67. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 197.
68. Мурин В. А. Указ. соч., с. 147.
69. Мурин В. А. Указ. соч., с. 148.
70. Мурин В. А. Указ. соч., с. 147.
71. Киреевский П. В. Указ. соч., № 795.
72. Киреевский П. В. Указ. соч., № 475.
73. Песни, собранные писателями, с. 481.
74. Киреевский П. В. Указ. соч., № 387.
75. Ордин Н. Г. Свадьба в подгородных волостях Сольвычегодского уезда. — «Живая старина», 1896, № 1, с. 106.
76. Шейн П. В. Указ. соч., № 1834.
77. Былины и песни Южной Сибири, собранные С. И. Гуляевым. Новосибирск, 1952, с. 214.
78. Богословский П. С. Крестьянская свадьба в лесах Вильвы Пермского округа. — «Пермский краснодарский сборник». Пермь, 1926, № 2, с. 145.
79. Феоктистов П. Указ. соч., с. 54.
80. Гринкова Н. П. Указ. соч., с. 105.
81. Машкин А. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда. — В кн.: Этнографический сборник. СПб., 1862, вып. 5, с. 65.
82. Песни, собранные писателями, с. 215—216 (зап. А. С. Пушкина).
83. Киреевский П. В. Указ. соч., № 787.
84. Феоктистов П. Указ. соч., № 8, с. 64.
85. Смирнов М. И. Этнографические материалы по Переяславль-Залесскому уезду Владимирской губернии. Свадебные обряды и песни. Песни круговые и проходные, игры. Легенды и сказки. М., 1922, с. 19.
86. Шейн П. В. Указ. соч., № 2037.
87. Васнецов А. Указ. соч., № 203.
88. Гринкова Н. П. Указ. соч., с. 105.
89. Смирнов М. И. Указ. соч., с. 17.
90. Киреевский П. В. Указ. соч., № 742.
91. Богословский П. С. Указ. соч., с. 137.
92. Русское народное творчество в Башкирии. Под общей ред. Э. В. Померанцевой и С. И. Минц. Уфа, 1957, с. 156.
93. Смирнов М. И. Указ. соч., с. 49.
94. Шейн П. В. Указ. соч., № 2433.
95. Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1878, вып. 2, с. 89.
96. Зырянов И. Лирические народные песни, с. 125—126.
97. Васнецов А. Указ. соч., № 197.
98. Шейн П. В. Указ. соч., № 2432.

Корильные песни

99. *Михеев*. Описание свадебных обычаяев и обрядов в Бузулукском уезде Самарской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 152.
100. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 1500.
101. Песни, собранные писателями, с. 206 (зап. А. С. Пушкина).
102. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2348.
103. Песни, собранные писателями, с. 205—206 (зап. А. С. Пушкина).
104. Смоленский этнографический сборник. Сост. В. П. Добровольский. СПб., 1893, ч. 2, с. 118.
105. *Успенский М.* Марипчельская крестьянская свадьба. — «Живая старина», 1907, т. 8, вып. 1, с. 100.
106. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 119.
107. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 113.
108. *Мурин В. А.* Указ. соч., с. 123—124.
109. *Зырянов И.* Чердынская свадьба, № 185.
110. *Кривоцеков А.* Обряды и обычай оренбургских казаков. — «Вестник Оренбургского учебного округа», 1915, № 2, с. 74.
111. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2417.
112. Лирика русской свадьбы. Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л., 1973, № 418.
113. *Предтеченский Я.* О свадебных обрядах г. Чердыни. — «Пермский сборник», вып. 1. М., 1859, с. 57.
114. *Листопадов А. М.* Старинная казачья свадьба на Дону. Ростов-на-Дону, 1947, с. 107.
115. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2110.
116. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2195.
117. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 115.
118. *Терещенко А.* Быт русского народа, ч. 2. СПб., 1848, с. 455.
119. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 116.
120. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 116.
121. Песни оренбургских казаков. Собр. А. И. Мякутина. Оренбург, 1910, вып. 4, с. 105.
122. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 113—114.
123. *Прозвицкая Л. И., Мельников М. Н.* Смоленские свадебные традиции в Сибири (описание обрядов, свадебные песни). — В кн.: Сибирский фольклор, вып. 3. Новосибирск, 1976, с. 140.
124. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 896.
125. Песни и сказки Ярославской области, с. 194.
126. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 1026.
127. *Прозвицкая Л. И., Мельников М. Н.* Указ. соч., 140.
128. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 115.
129. *Сахаров И.* Песни русского народа. СПб., 1839, ч. 3, с. 466—467.
130. *Прозвицкая Л. П., Мельников М. Н.* Указ. соч., с. 140.
131. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 115.
132. *Андроников П. И.* Свадебные обычай и песни в с. Костеневе. — «Костромские губ. вед.», 1856, № 22, с. 148.
133. *Листопадов Л. М.* Указ. соч., с. 51.
134. Песни, собранные писателями, с. 208—209 (зап. А. С. Пушкина).
135. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 841.
136. *Добровольский В. Н.* Указ. соч., с. 114.

137. Фольклор русского населения Прибалтики. Отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1976, с. 136.
138. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 128.
139. Терещенко А. Указ. соч., с. 452.
140. Сахаров И. Указ. соч., с. 292.
141. Киреевский П. В. Указ. соч., № 875.
142. Шейн П. В. Указ. соч., № 2269.
143. Песни, собранные писателями, с. 208 (зап. А. С. Пушкина).
144. Песни, собранные писателями, с. 207 (зап. А. С. Пушкина).
145. Зырянов И. Чердынская свадьба, № 190.
146. Пр. В. Е-ий. Описание свадьбы в Сенгилеевском уезде Симбирской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 138.
147. Шейн П. В. Указ. соч., № 2316.
148. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 129.
149. Дилакторский П. А. Свадебные обычай и песни в Тотемском уезде Вологодской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1899, № 3, с. 165.
150. Андроников П. И. Свадьбы в Парфентьеве. — «Костромские губ. вед.», 1858, № 28, с. 275.
151. Киреевский П. В. Указ. соч., № 1020.
152. Андроников П. И. Указ. соч., с. 275.
153. Паули. Указ. соч., № 2.
154. Паули. Указ. соч., № 2.
155. Сахаров И. Указ. соч., с. 283—284.
156. Киреевский П. В. Указ. соч., № 890.
157. Кривошапкин М. Указ. соч., с. 99—100.
158. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 114.
159. Кривошапкин М. Указ. соч., с. 100.
160. Сахаров И. Указ. соч., с. 293.
161. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 119.
162. Пр. В. Е-ий. Указ. соч., с. 126.
163. Шейн П. В. Указ. соч., № 1627.
164. Киреевский П. В. Указ. соч., № 781.
165. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 190.
166. Жаравов А. Указ. соч., № 14, с. 88.
167. Киреевский П. В. Указ. соч., № 138.
168. Добровольский В. Н. Указ. соч., с. 128.
169. Пр. В. Е-ий. Указ. соч., с. 140.
170. Киреевский П. В. Указ. соч., № 844.
171. Дементьев В. Указ. соч., с. 121.
172. Жаравов А. Указ. соч., № 14, с. 91—92.

Лирические песни

173. Традиционный фольклор Владимирской деревни. Под ред. Э. В. Померанцевой. М., 1973, с. 139. Песня рассказывает о сватовстве.
174. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2158. Песня рассказывает о свадебном обычаяе причитания невесты родителям и близким родственникам; песенная ситуация изображает свадебный обряд после рукобитья (по «рукам ударено»): нарушить свое обязательство после рукобитья родители невесты уже не могли.
175. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 600. См. примечание к песне № 174.
176. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 226. Песня рисует, очевидно, один из приездов на «вечерки» жениха к невесте.
177. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 1579. Песня рассказывает о приготовлении невестой свадебных даров родственникам жениха.
178. *Осокин Н.* Сельская свадьба в Малмыжском уезде. — «Современник», 1857, № 1, с. 64. Песня воспроизводит свадебный обряд дарения невестой родственников жениха в один из их приездов до венца.
179. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 216. В основе песни свадебный обычай причитывания невесты, во время которого она оплакивала свою судьбу.
180. *Н. Г.* ...Указ. соч., с. 109. В основе песни — обряд свершения бани в доме невесты.
181. Песни, собранные писателями, с. 461—462. Песня рассказывает о девичнике, устраивавшемся накануне дня свадьбы; на девичнике невеста прощалась с подругами.
182. Песенный фольклор Мезени, с. 204—205. См. примечание к песне № 181; в данной песне рассказывается о том, как невеста представляла себе свое будущее в доме жениха.
183. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 1862. В основе песни — причитание невесты, с которым она обращалась на девичнике к родителям.
184. Песни, собранные писателями, с. 204 (зап. А. С. Пушкина). На девичник обычно приезжали и жених с друзьями — в песне рассказывается об этом приезде.
185. Песни и сказки Ярославской области, с. 175—176. В основе песни — происходивший на девичнике обряд прощания с девичьей красотой.
186. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2128. В основе песни — происходивший на девичнике обряд заплетания косы невесты.
187. Песенный фольклор Мезени, с. 224. Песня рассказывает о свадебном обычаяе бужения невестой родителей рано утром в день свадьбы.
188. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 323. В основе песни — обрядовое обращение невесты к коням, на которых днем она должна будет ехать в дом жениха.
189. Народные песни Прииртышья. Сост. Т. Г. Леонова. Новосибирск, 1969, с. 39. В основе песни — приезд свадебного поезда с женихом во главе в дом невесты в день свадьбы.
190. Русские народные песни Южного Урала. Сост. В. Е. Гусев. Челябинск, 1957, с. 71—72. См. примечание к песне № 189.

191. *Смирнов М. И.* Указ. соч., с. 15. В основе песни — обряд расплетания косы невесты в день свадьбы.
192. *Гринкова Н. П.* Указ. соч., с. 102. См. примечание к песне № 191.
193. *Жаравов А.* Указ. соч., № 14, с. 100. Песня воспроизводит обряд дарения невестой родственников жениху в день свадьбы.
194. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 905. В основе песни обряд отдавания невесты жениху за стол в день свадьбы.
195. Русский фольклор Прибайкалья. Общая ред. и вступ. статья Л. Е. Элиасова. Улап-Удэ, 1968, с. 146—147. Песня рассказывает об отправлении невесты на «чужую сторону» — в дом жениха.
196. *Китайник М. Г.* Указ. соч., № 25, см. примечание к песне № 195.
197. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 1712. В основе песни — обрядовая ситуация приема невесты в «клан» молодых женщин.
198. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 375. В основе песни — факт отъезда невесты из родного дома, ее «исчезновение».
199. *Михеев.* Указ. соч., с. 149. Песня воспроизводит свадебный обряд разувания невестой жениха.
200. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 151 (зап. А. С. Пушкина). Песня рассказывает о свадебном обряде символического удара плетью невесты женихом.
201. *Михеев.* Указ. соч., с. 158. По обряду, невеста должна была в доме жениха показать свое умение быть хозяйкой — песня рассказывает именно об этом.
202. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 792. Песня рассказывает о тяжелой послесвадебной, замужней жизни невесты.
203. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 22. Песня рассказывает о досвадебных взаимоотношениях новобрачных*.
204. Фольклор Саратовской области. Сост. и вступ. статья Т. М. Акимовой. Саратов, 1946, с. 150—151. См. примечание к песне № 203.
205. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 434. См. примечание к песне № 203.
206. *Леонова Т. Г.* Указ. соч., с. 50—51. См. примечание к песне № 203.
207. *Воронов Г.* Указ. соч., с. 8. См. примечание к песне № 203.
208. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 512. См. примечание к песне № 203.
209. *Китайник М. Г.* Указ. соч., № 34. См. примечание к песне № 203.
210. *Леонова Т. Г.* Указ. соч., с. 46. См. примечание к песне № 203.

* Песни № 203—240 могли употребляться и в качестве величальных: песни, рассказывающие о досвадебных отношениях между женихом и невестой, пелись как величальные и холостому парню, и девушке, и жениху, и невесте; песни, в которых речь шла о свадебных отношениях, исполнялись только новобрачным; песни, в которых изображалась жизнь новобрачных после свадьбы, могли петься как величальные и женатым участникам свадьбы.

211. *Михеев*. Указ. соч., с. 159. См. примечание к песне № 203.
212. *Пр. В. Е-ий*. Указ. соч., с. 113. См. примечание к песне № 203.
213. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 379. В песне воспроизводится сватство невесты.
214. *Пр. В. Е-ий*. Указ. соч., с. 113. См. примечание к песне № 213.
215. Русское народное поэтическое творчество в Татарской АССР. Сост. В. Ф. Павлова. Казань, 1955, с. 34. Песня рисует счастливые взаимоотношения жениха и невесты.
216. Песни, собранные писателями, с. 206 (зап. А. С. Пушкина). См. примечание к песне № 215.
217. Песни, собранные писателями, с. 202—203 (зап. А. С. Пушкина). См. примечание к песне № 215.
218. Песни, собранные писателями, с. 203 (зап. А. С. Пушкина). См. примечание к песне № 215.
219. *Воронов Г.* Указ. соч., с. 8. В основе песни — обрядовое приготовление невестой даров жениху и членам свадебного поезда.
220. *Шейн П. В.* Указ. соч., № 2063. См. примечание к песне № 219.
221. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 386. В свои неоднократные приезды к невесте до свадьбы жених привозил ей подарки; песня воспроизводит этот обычай.
222. *Халанский М. Г.* Русские народные песни, записанные в Щигровском уезде Курской губернии. — «Филологический вестник», 1879, № 3, с. 69. Песня рассказывает об отъезде жениха с одной из свадебных «вечерок», происходивших до дня свадьбы.
223. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 987. Песня воспроизводит свадебный обычай спрашивать у родителей новобрачных, все ли готово к свадьбе.
224. *Копаневич И.* Указ. соч., с. 153. Песня рассказывает об утреннем рапнem вставании жениха в день свадьбы.
225. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 522. В песне речь идет о сборах за невестой в день свадьбы.
226. *Петрова Я. И.* Песни и загадки (Красноуфимского уезда Пермской губернии). — «Известия Оренбургского отделения Русского Географического общества», 1900, вып. 4, с. 185. См. примечание к песне № 225.
227. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 386. Песня рассказывает о приезде свадебного поезда в дом невесты.
228. Фольклор Саратовской области. Сост. и вступ. статья Т. М. Акимовой. Саратов, 1946, кн. 1, с. 136. См. примечание к песне № 227.
229. *Н. Г.* ...Указ. соч., с. 110—111. Песня рассказывает об обряде отдавания невесты жениху за стол в свадебный день.
230. *Элиаш Н. М.*, *Улановская Л. Г.* Указ. соч., с. 16—17. Песня рисует обрядовую ситуацию начала отъезда свадебного поезда в дом жениха в свадебный день.
231. *Дементьев В.* Указ. соч., с. 117. См. примечание к песне № 230.
232. *Жаравов А.* Указ. соч., № 14, с. 98—99. Песня воспроизводит приезд новобрачных в дом жениха.
233. *Успенский М.* Указ. соч., с. 100. Песня рассказывает о дарах невесты родителям жениха в день свадьбы.

234. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 530. В песне речь идет о обряде постилания постели.
235. Песни, собранные писателями, с. 326—327. Песня рассказывает о замужней жизни новобрачных.
236. Песни, собранные писателями, с. 212. См. примечание к песне № 235.
237. *Гринкова И. П.* Указ. соч., с. 104. См. примечание к песне № 235.
238. *Киреевский П. В.* Указ. соч., № 818. См. примечание к песне № 235.
239. *Пр. В. Е-ий.* Указ. соч., с. 123. См. примечание к песне № 235.
240. Песни Печоры, с. 320—321. См. примечание к песне № 235.

СЛОВАРЬ

- ажно — зд.: а это
аржаной — ржаной
- баска — красивая, нарядная
баславить — благословить
безмен — ручные весы
бояре — зд.: члены свадебного
поезда
боярня — зд.: член свадебно-
го поезда
брателко — брат
брйлы — губы
- верей — один из столбов, на
которых висят ворота
вещевая — вещая
выйинье — лицо, облик
войстое — воинственное
вчера́сь — вчера
- гбогол — разновидность диких
уток
голуби́на — зд.: голубятня
гора́зд — умелый
гри́вна — старинная денежная
мера
- гряда — зд.: полка
гумулька — платок
гү́ня — ветхая одежда; армяк
- дёверь — брат мужа
домови́на — гроб
дородный — рослый, здоровый,
статный, красивый
дробные — частные
дружилушко — дружка
дюже — сильно
- ёдра — рыжая, бурая
ендова — посуда для питья
- жалоба́ечка — народный му-
зыкальный духовой инстру-
мент
- живот — зд.: жиань, богатство
- зыкат — звать
золбка — сестра мужа
- испбдки — зд.: рукавицы
испола́ть — хвала, слава
- кáмка — старинная шелковая
ткань с узорами
- карвáть — кровать
карту́з — фуражка, шапка
кая — какая
- кливати — хлопотать для ко-
го-нибудь
комонь — конь
- коровáть — кровать
крупёна — крутая каша; пи-
рог с кашей
- крýтаться — отказываться
куржак — изморозь, иней
- кут(ъ) — угол избы
- лебедин — лебедь
ледра — рыжая
лешак — лепший
- лохавье — дурачье; неряхи
- лузья — луга
- манёжно — манерно
мерёжа — рыболовная сеть
мотуз — завязка у ворота ру-
башки; шнурок, пояс
- мыленка — баня
- наги́шко — наги́шом
- назём — навоз
- парохти́ться — добиваться; тре-
бовать что-либо с угрозами
- натака́ть — настроить; пота-
кать; наговаривать
- нача́ться — предполагать
- незама́т — не трогать, не
дразнить
- нётутка — нет
- обабок — разновидность гри-
бов
- обро́сы — полотно домашнего
производства и одежда из
него
- обрядочки — наряды, празд-
ничная одежда
- овин — хлев
- оприч — кроме
- осе́мь — восемь
- острёжка — ободранное бере-
зовое полено
- очёслива — честная
- пáпера — бумага
- пест — зд.: осел, болван
- пестрёй — корзина, плетеная
из лыка или бересты

печáн — очевидно, таракан
побробочки — негодные к употреблению вещи
повбóйник — женский головной убор
повéть — хозяйственное помещение, часть крестьянской избы
поддрóжье — помощник дружки
поезжáин — член свадебного поезда
пожелтá — желтее
пóжня — покос, нива
полýцы — полати
плóг — занавес
полчане — члены свадебного поезда
поскóры — подкладка
потчевать — угощать
припáнуть — припасть
прáшица — прялка

родíна — родня, родственники
ряженая — зд.: невеста
рýмки — очевидно, лохмотья

сблаговáть — нашалить
сбóрничек — женский головной убор
свéсть — свояченица, сестра мужа
свóйка — свояченица, сестра мужа
сговбрéнка — невеста
сибирка — короткий мужской кафтан
синя́вка — разновидность грибов
сíрить — зажигать
скáтная — крупная, круглая, ровная
скляница — бутылка
скýб(л)ить — драть за волосы
скóла — чирей
скулыхáться — колыхаться, колебаться
смéтице — место, куда выбрасывают мусор
соколíн — сокол

солóбый — масть коня; желтоватый со светлыми хвостом и гривой
спíца — деревянный гвоздь, на который вешали одежду и т. д.
стебать — бить, стегать
сúженая — невеста
сурмíлы — краска черного цвета (для бровей)

таровáтая — проворная, смелая
тафтá — гладкий тонкий шелк
твéréзые — трезвые
тéкучи — течь, протекать
ти — тебе
тя — тебя

угóрышек — горка, пригород, высокое место
узрéть — увидеть
устá — губы

фéрэзь — мужская длинная одежда без воротника и перехвата с длинными рукавами; женское платье-сарафан

хáять — ругать
хóвать — прятать

чéпетно — идти ровно, равномерно покачиваясь; щегольски

червонная — багровая, алая; дорогая

чéрочки — род женской праздничной обуви

чурáшка — неряха

чуть — зд.: слышать

чухáрь — тетерев

шалáболы — лохмотья

шéлеп — плеть

шпíринка — полотенце; платок; отрез ткани

ширшáк — очевидно, очень толстый

шубúчки — шубушки

шúрин — брат жены

шут — зд.: черт

ясмен — ясный

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Предисловие | 3 |
| Введение. Жанровый состав свадебного фольклора | 6 |
| Глава первая. Величальные песни | 21 |
| Глава вторая. Корильные песни | 53 |
| Глава третья. Лирические песни | 72 |
| Заключение | 107 |
| Т е к с т ы | |
| Величальные песни | 129 |
| Корильные песни | 158 |
| Лирические песни | 177 |
| Примечания | 204 |
| Словарь | 213 |

Круглов Юрий Георгиевич

РУССКИЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ

Редактор Н. А. Захарова. Художник Н. Е. Ильенко. Художественный редактор В. Ю. Поляков. Технический редактор Р. С. Родичева. Корректор Н. Д. Макейкина

И Б № 1161

**Изд. № РЛ-28 Сдано в набор 24.11.77. Подп. в печать 21.04.78.
А-12338 Формат 84×108/32 Бум. тип. № 3 Гарнитура
обыкновенно-новая. Печать высокая. Объем 11,34 усл. печ. л.
11,24 уч.-изд. л. Тираж 30 000 экз. Зак. № 3540. Цена 40 коп.
Издательство «Высшая школа», Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14**

**Московская типография № 8 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли, Хохловский пер., 7.**