

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Э Т Н О Г Р А Ф И И им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ

ФОЛЬКЛОР И ЭТНОГРАФИЯ

ОБРЯДЫ
И ОБРЯДОВЫЙ
ФОЛЬКЛОР



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕННИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Л Е Н И Н Г Р А Д · 1974

О т в е т с т в е н н ы й р е д а к т о р

Б. Н. ПУТИЛОВ

Ф — 10602-507
042(02)-74 133-74

© Издательство «Наука» 1974

Л. М. Сабурова

ОБ ИЗУЧЕНИИ НАРОДНЫХ ОБРЯДОВ

Всестороннее исследование различных сторон жизни и деятельности народных масс — творцов истории — важная задача ученых. В то же время до сих пор все еще мало изученной остается область народного быта, народных представлений, праздников и обрядов.

Все народы нашей планеты являются создателями и носителями материальной и духовной культуры, которая, как и процесс ее возникновения и функционирования, издавна привлекала к себе внимание исследователей различного профиля (этнографов, фольклористов, антропологов и т. п.).

Народная культура — продукт сложного взаимодействия среды, народного творчества, взятых в развитии.

В процессе оформления отдельных этнических общностей не только были созданы особые формы материального производства (и шире — всей материальной, вещественной культуры), но и получило устойчивое распространение идеологическое оформление быта и бытовых ситуаций в виде обычаев, обрядов, праздников и т. п. Таким образом, обряды являются неотъемлемой частью народной культуры. Исторически праздники, обычай, обряды всегда выступали как одна из этнических характеристик, воспринимаемых самим народом (этнической общностью) как специфические.

Время вносило определенные изменения в эту сферу народной культуры, хотя для обрядов в целом характерен медленный темп измерений, консервативность, традиционность, сильная преемственность. Своей яркостью, специфичностью, нередко воспринимаемой как уникальность, обряды вызывали большой интерес исследователей народного быта.

В процессе изучения обрядов было установлено, что любое обрядовое действие, и тем более система обрядности, отражает в своеобразной художественной зрительно-эмоциональной форме важные воззрения, нередко восходящие к идеологии первобытно-

общинного строя. В то же время обряды — определенный, значительный пласт духовной культуры народа; в них обнаруживается сильное переплетение стадиально различных, неадекватно предломляемых представлений.

Обычаи и обряды вторичны как с точки зрения их происхождения, так и влияния на поведение людей.

Действия в обряде предстают не в их естественном, материальном содержании, а лишь как средство объективизации соответствующих представлений и эмоций. В этом, как считает Д. И. Угринович, и состоит основной признак обряда, позволяющий отделить его от всех иных социальных явлений.¹

Изучение обрядов совместно этнографами и фольклористами с целью их картографирования знаменует собой комплексный, продуктивный способ исследования и анализа этой сложной стороны бытования народной духовной культуры, теснейшим образом связанный с бытом людей.

Обрядами давно уже занимаются как этнографы, так и фольклористы, которые обращали внимание на разные стороны их бытования. В то же время в жизни обряд и обрядовая поэзия сосуществуют и почти не встречаются один без другого за исключением тех редких случаев, когда наблюдается «вторая» жизнь обрядовой поэзии или обряда в качестве ли рудимента или предмета сценического искусства.

Несмотря на то что традиция изучения, сабирания, интерпретация народных обрядов в нашей стране давно получила свое развитие, в советское время происходит новое накопление материала и попытка его новой интерпретации. Это изучение идет по линии как углубления, так и расширения зоны охвата. До сих пор фольклористы и этнографы добывают в «поле» все новые и новые интереснейшие данные, проливающие свет на бытование и истоки того или иного обряда или его генезис.

В настоящее время имеется ряд обобщающих работ.² Тем не менее перед всеми, так или иначе занимающимися народной духовной культурой, по мере развития науки и накопления материалов встают все новые вопросы. Какова система духовной культуры? Чем вызвана живучесть отдельных представлений в этой области? Какова зависимость между уровнем развития материального производства и развитием обрядности? Какова специфика общих явлений в обрядовом действии у отдельных народов и этнографических групп?

¹ Угринович Д. И. Психология религии. М., 1969, с. 36.

² См., например: Сарсенбаев И. С. Обычаи и традиции в развитии. Алма-Ата, 1965; Алиев А. К. Народные традиции, обычаи и их роль в формировании нового человека. Махачкала, 1968; Брудный В. П. Обряды вчера и сегодня. М., 1968; Камнарс П. П., Закович Н. М. Советская гражданская обрядность. М., 1967.

Изучение обрядов показывает, что нет прямолинейной зависимости между уровнем развития производительных сил и бытованием обрядности. Связи здесь более сложные.

Системный подход к изучению обрядов позволит выявить корни существования и устойчивости их бытования, географию распространения отдельных обрядовых форм, их соотношение с определенными бытовыми, этнографическими реалиями.

При изучении обрядов специалисты вторгаются в исследование сложной, динамически и противоречиво развивающейся системы, отражающей одну из сторон духовной жизни народа, тесно связанной в свою очередь непосредственно и опосредованно с материальной жизнью и социальной структурой общества. Существующие здесь взаимосвязи сложны, противоречивы, часто едва обозначены, угадываются лишь по отдельным реликтам и т. д.

Всестороннее изучение обрядов, анализ их зависимости от времени и места поможет разрешению многих вопросов, касающихся происхождения обрядов, форм их бытования, их обусловленности этническим развитием и этнической спецификой, укажет на определенные этногенетические связи; позволит проникнуть в лабораторию творчества народа — создателя обрядов.

Анализ механизма возникновения, бытования, трансформации обрядов — чрезвычайно важная сторона также идеологической работы. Не случайно на Западе всячески поддерживаются теории о том, что творцами духовных благ общества всегда выступали и могли выступать только правящие круги, тогда как широкие слои народа якобы не способны к самостоятельному духовному творчеству. Доказательство обратного неопровергимой системой фактов — благодарная цель и актуальная задача исследователей.

Одним из важных вопросов, на который должно быть обращено внимание при комплексном изучении обрядов, — характер отражения в идеологическом осмыслении обряда базисных явлений. В принципе этот вопрос не вызывает дискуссий. Как указал В. И. Ленин: «Было бы буржуазной ограниченностью забывать о том, что гнет религии над человечеством есть лишь продукт и отражение экономического гнета внутри общества».³ В то же время механизм и формы этого отражения весьма сложны. К. Маркс и Ф. Энгельс, зачинатели учения о коммунизме, впервые в мировой науке раскрыли основные причины социального прогресса, связанные с тем или иным экономическим базисом, со всей определенностью указали на отсутствие какого бы то ни было автоматизма во взаимодействии экономических (базисных) и культурных (надстроечных) явлений.

³ Ленин В. И., ПСС, т. 12, с. 146.

В. И. Ленин и его соратники проводили последовательную борьбу с вульгарными материалистами. Такой видный материалист, как Г. В. Плеханов, резко критиковал чересчур прямолинейные в этом отношении суждения, связывал их с недалекостью авторов. Так, критикуя В. Шулятикова, опубликовавшего книгу «Оправдание капитализма в западноевропейской философии», в которой все явления культуры выводятся непосредственно из способов производства, Г. В. Плеханов отмечал: утверждать так — значит доводить чрезвычайно важный вопрос до той простоты, которая может быть характеризована эпитетом «сузdalская». Этот эпитет обозначает не какой-нибудь «общественный класс», а просто огромную умственную дубоватость.⁴

Раскрытие закономерностей происхождения и функционирования народных обрядов имеет и актуальное практическое значение. В последние два десятилетия усилился интерес к созданию новой обрядности (и соответственно к ее изучению) со стороны широкого круга специалистов, практических работников, представителей общественности. Своего аналога этот интерес достиг к середине 1960-х годов и с тех пор все время держится на определенном уровне. Создание и распространение новой обрядности наблюдается во всех республиках, краях, областях, у всех народов Советского Союза.

В нашей стране имеется определенный опыт в создании и упрочении новой обрядности. Как практическая деятельность в этой области, так и особенно теоретические споры вокруг проблемы идут в неослабевающем темпе, хотя решенным здесь может считаться едва ли только не вопрос о необходимости и социальных функциях новой обрядности.

Новая обрядность призвана играть существенную роль в борьбе с религиозными пережитками, с религиозной обрядностью. На путях строительства социалистического общества религиозная обрядность все более отступает на второй план. При этом наблюдается и отход населения от религии, который, как устанавливают исследователи, заключается в постепенном обесценивании религиозных представлений и утрате участвующими в культовых действиях лицами понятия о специфически религиозном содержании этих действий, в замене интеллектуально-эмоционального отношения к религии формально-традиционным.⁵

В настоящее время при создании новых обрядов наблюдается очень плодотворное стремление использовать рациональный опыт прошлого. Мобилизация и изучение этого «опыта», очищение его от всего папосного, вскрытие не только корней, но и эстетических

⁴ Плеханов Г. В. Избр. философские произв. в 5 томах, т. III, М., 1957, с. 392.

⁵ Черняк В. А. Формирование научно-материалистического атеистического мировоззрения (социологические проблемы). Алма-Ата, 1969, с. 366.

норм и представлений народа в отношении обрядов представляет собой очень актуальную задачу, ибо развитие духовного производства, как и развитие материального производства «невозможно без преемственности. Извлекая из прошлых культур сконцентрированную в них творческую энергию человеческой мысли и труда, люди имеют возможность превратить их в свое сегодняшнее достояние. Вместе с тем эти усвоенные ценности сами в свою очередь являются как бы своеобразным материалом для нового производства, для производства новых ценностей и, следовательно, как бы трамплином для новых рывков в будущее».⁶

За пятьдесят с лишним лет существования Советской власти народа нашей страны проделали гигантский путь развития, послуживший надежной основой создания общесоветской культуры. Народная культура — важный источник и основа формирования общесоветской культуры. В. И. Ленин, выступая за создание новой, пролетарской культуры, категорически отвергал попытки некоторых ультрапреволюционеров полностью отказаться от богатого народного и классического наследия. Он настоятельно подчеркивал, что прогрессивные народные обычай, революционные и трудовые традиции являются неотъемлемой составной частью пролетарской культуры и создать ее можно, лишь критически усвоив то, что создано и накоплено предыдущими поколениями.⁷

Как отметил Л. И. Брежnev в докладе, посвященном 50-летию образования СССР, «в разнообразии национальных форм советской социалистической культуры все заметнее становятся общие, интернациональные черты. Национальное все более оплодотворяется достижениями других братских народов. Это прогрессивный процесс. Он отвечает духу социализма, интересам всех народов нашей страны. Именно так закладываются основы новой, коммунистической культуры, которая не знает национальных барьеров и в равной мере служит всем людям труда».⁸

Как видно из изложенного, задачи изучения народных обрядов — актуальны и многоплановы. О некоторых сторонах этой проблемы говорилось выше. В заключение остановимся на вопросах, связанных с работой по картографированию обрядов и с изучением новых обрядов советского времени.

Как показывает опыт работы советских ученых, картографирование — один из прогрессивных, синтетических научных методов, позволяющих исследовать явление «в пространстве и во времени».

Картографирование обрядов по этническому, а в некоторых случаях по территориальному принципу на различные историче-

⁶ Ленинизм и философские проблемы современности. Под общей ред. М. Т. Иовчука. М., 1970, с. 498.

⁷ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1960, с. 660.

⁸ Брежнев Л. И. О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических республик. М., 1972, с. 21.

ские периоды позволяет проследить распространенность и формы проявления обрядов у различных народов и этнических групп в разные периоды их истории. Картографирование обрядов даст новый материал для решения ряда актуальных вопросов генезиса и развития обрядов, а в целом — для исследования обрядов как определенной системы, являющейся одной из важных характеристик народной культуры.

Картографирование обрядов позволит глубже проникнуть в природу обряда и таким образом протянуть нить к исследованию современной обрядовой жизни, что имеет существенное значение для работы по атеистическому воспитанию трудящихся.

Изучение обрядов методом картографирования требует большой подготовительной организационной и созидающей работы, а потому нуждается в объединении имеющихся сил и в координации исследований этнографов и фольклористов. Совместными усилиями необходимо выработать, широко и всесторонне обсудить программу картографирования, провести большую работу по выявлению и систематизации имеющихся материалов, выявлению лакун, организации сбора по единой программе дополнительного материала, проведение сплошного обследования по отдельным важным вопросам функционирования обрядов.

В связи с подготовкой к картографированию предстоит и большая творческая работа по составлению перечня карт, выделению главных и вспомогательных вопросов (элементов обряда) для картографирования, по вопросу о соотношении карт аналитического и обобщающего плана, выработке принципов нанесения материалов на карту и т. д.

В изучении современности одним из важных вопросов является выяснение роли и места традиционных и новых обрядов в структуре изменения бытового уклада населения за советский период; требуют исследования процесс формирования новых обрядов в советское время, их природа, связь с традиционными обрядами, место в системе общественных отношений, их роль в процессе создания общесоветских черт в культуре народов нашей страны.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
ТРАДИЦИОННЫХ ОБРЯДОВ РУССКОГО СЕВЕРА

В настоящей статье мы коснемся только некоторых наиболее общих проблем изучения северорусских обрядов и обрядового фольклора.

1

В системе крестьянского быта русского Севера второй половины XIX в. обряды образовывали один из наиболее архаических и вместе с тем все еще активно функционировавших слоев. Поэтому успешное изучение их особенностей, как они нам рисуются по материалам этого времени, да и их судьб в последующие десятилетия, не может быть осуществлено без разрешения одной из наиболее сложных проблем истории русского Севера — проблемы генезиса и природы северорусской архаики.

Она состоит в следующем. В 60—70-е годы русская фольклористика открыла северорусский фольклор — прежде всего былины и причитания. Несколько позже подобные же открытия были сделаны в области песни и сказки. Впечатления от этих открытий формировались в соответствии с существовавшими тогда представлениями — русский Север рисовался гигантским заповедником, хранилищем бесценной в эстетическом и историческом отношении архаики. Эти впечатления складывались и развивались не только на фоне общерусском или восточнославянском. Все славяне считались единным народом, обладавшим некогда общим запасом фольклора, единными традициями народного искусства, даже сходными формами социальной организации и т. п. и только в разной степени их сохранившими. Поэтому открытию русского Севера как заповедника традиционной культуры придавалось общеславянское значение.¹

¹ Характерный эпизод: А. Ф. Гильфердинг, уже известный к этому времени славист, оставляет свои обычные занятия и отправляется по следам П. Н. Рыбникова в Олонецкую губернию за былинами. Подробнее см.:

Однако дальнейшее изучение показало, что далеко не все формы и явления, характерные для севернорусских областей, архаичны в глубоком и подлинном значении этого слова, т. е. их невозможно возводить ни к праславянской общности, ни к архаическим традициям восточнославянских племен или даже территориальных общностей, составлявших древнерусскую народность. Уже в 1922 г. в предисловии к «Ленским причитаниям» М. К. Азадовский писал: «... олонецкие плачи представляются образцами „исковной старинной причети“, и в самой Федосовой видят главным образом выдающуюся хранительницу древней „исковной“, эпической обрядности, представительницу „эпического периода жизни“ и т. п. Так, например, смотрели первые исследователи; эти воззрения не изжиты и посейчас. Но, поскольку мы можем судить о старинной причети по сохранившимся отрывкам (ледописные свидетельства, житийная литература, свидетельства Кленовица, Менеция и др.), ее структура соответствует как раз любому типичному причитанию из современных малорусских, белорусских или великорусских (неолонецких) записей. И в то же время для плачей Федосовой мы не смогли бы подыскать в памятниках параллельных текстов...».² В последующие десятилетия исследователи, занимавшиеся духовной и материальной культурой русского Севера, постепенно приходят примерно к таким же выводам. Типичная севернорусская женская одежда — комплекс с сарафаном — распространялась не раньше XV—XVII вв. В документах этот термин или его варианты («костыч», «сукман») отмечаются не ранее XVI в.³

Севернорусский тип крестьянского жилища — двухъярусный дом-двор (однорядная связь на высоком подклете, так называемые хоромы) — получил массовое распространение в крестьянском обиходе только в XVI—XVIII вв.⁴ Изучение протяжной песни — одного из ярчайших явлений русского фольклора вообще и севернорусского в частности — привело к выводу, что она формировалась только в XIV—XVI вв.⁵ Севернорусские говоры характери-

Чистов К. В. Этнические аспекты славянской фольклористики. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 365—385.

² Азадовский М. К. Ленские причитания. Чита, 1922, с. 13.

³ Маслова Г. С. Русская крестьянская одежда XIX—начала XX века. — В кн.: Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967, с. 202. Там же см. указания на более ранние исследования этой проблемы.

⁴ См.: Блюмкинст Е. Э. Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов. — В кн.: Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX—начале XX вв. М., 1956, с. 65, и др.

⁵ См.: Земцовский И. И. Русская протяжная песня. Л., 1967.

зуются диалектологами как говоры вторичные, т. е. не объяснимые древнерусскими диалектными единствами.⁶

К этим бесспорным фактам можно присовокупить менее общепризнанные, однако в своей совокупности говорящие о том же самом. Как бы ни оценивать древность русского эпоса, несомненно, что эпоха татаро-монгольского ига и объединения Руси в борьбе с ним сыграла важнейшую роль в истории его развития. Столь же несомненно, что северорусская былинная традиция в целом восходит к историческому слою русского эпоса, который может датироваться не ранее XIV—XV вв. и который был продуктом его наивысшего расцвета.

Весьма характерно также, что северорусские исполнители хорошо знали большинство сюжетов ранних баллад, возникавших, как предполагают исследователи, в XIV—XV вв. (по крайней мере не раньше конца XIII в.);⁸ вместе с тем им были известны только наиболее популярные сюжеты исторических песен XVI—XVII вв.

Таким образом, наиболее общие и распространенные по всей северорусской территории особенности традиционной бытовой культуры сформировались относительно поздно и исторически вторичны.⁹ Подобный вывод представляется совершенно естественным в свете современных знаний об истории формирования населения северорусских районов и их дальнейшей судьбе.

Северорусская этнографическая зона формировалась в XII—XVII вв. До XII в. могло иметь место, по-видимому, только проникновение отдельных групп восточных славян на интересующую нас территорию. К XVIII в. северорусское население несомненно уже сложилось в своеобразную этнотERRиториальную общность, обладавшую определенными культурно-бытовыми особенностями. Эти пять веков отчетливо членятся на два периода: XII—XV и XV—XVII вв.

Какой же из них сыграл особенно важную роль в процессе создания северорусской общности? Традиционный ответ гласил:

⁶ См.: Образование северовеликорусского наречия и среднерусских говоров. По материалам лингвистической географии. Сб. статей. М.—Л., 1970.

⁷ В подобной оценке этой эпохи сходятся исследователи, довольно заметно расходившиеся по другим вопросам. Ср., например: Скрипиль М. О. Былевой эпос XIII—XV веков. — В кн.: Русское народное творчество, т. 1. М.—Л., 1953, с. 256—259; Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, с. 287—289. См. также рецензию Е. М. Мелетинского на книгу В. Я. Шропша (первое издание). (Изв. АН СССР, ОЛЯ, т. XV, вып. 2, 1956, с. 181—182).

⁸ Балашов Д. М. Народные баллады. М.—Л., 1963; Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.

⁹ Это, разумеется, не исключает того, что в быту северорусских крестьян даже в конце XIX—начале XX вв. можно было отыскать чрезвычайно архаические элементы (например, в составе похоронного обряда: похороны на санях, голбец — сруб на могиле, уничтожение стружек от гроба, воды и тряпок, которыми обмывали покойника и т. п.).

XII—XV вв. — «новгородское время». «Новгородцы» колонизовали русский Север и заложили основу единства севернорусской культуры. Локальные же отличия следует объяснить более поздним влиянием «книзовской колонизации», т. е. миграционных течений, направлявшихся на Север из Волго-Окского междуречья — территории формирования Ростово-Владимира-Сузdalского, а позже Московского государства.

Сейчас есть все основания отвечать на этот вопрос иначе — XII—XV вв. были лишь начальным этапом заселения нынешних севернорусских областей. Они сыграли в эту пору роль периферийных резервных территорий, куда имело возможность уходить земледельческое население, пытавшееся избежать феодального закабаления как в «новгородском», так и в «центральнорусском» районах. Процесс формирования феодальных отношений в первом из них развивался несколько раньше и интенсивнее — именно этим и объясняется важная социально-политическая и этнокультурная роль Новгорода в ранней истории русского Севера. Однако при этом надо учитывать, что этнические группы, выходившие в X—XIII вв. на Север, были неоднородными. Ильменские словены, западные кривичи, возможно, кроме того, большие или меньшие славянизированные или неславянизированные группы балтов — все они вместе в своем движении на Север входили в контакт с, условно говоря, «чудскими» (т. е. финноугорскими — чудь, водь, весь, корела) и позже саамскими группами. Миграционное движение из Волго-Окского бассейна тоже могло быть не менее сложным — восточные кривичи, вятичи, аборигенные финноугорские группы, втянутые в процесс движения на Север и, вероятно, уже частично славянизированные, вступали в контакт с «чудскими», «permскими» и позже с угорскими и саамскими группами. Возможно, уже в XII—XV вв. в процессе адаптации в аналогичных природных и социально-экономических условиях, по крайней мере некоторые из этих групп, начали вырабатывать какие-то сходные черты. Однако решающую роль в этом процессе сыграл второй период — XV—XVII вв. Именно с XV в. исторические судьбы отдельных северных районов после окончательного вхождения их в состав Московского государства становятся общими и начинается новый этап этнической истории русского населения северных областей.

Вместе с тем приток населения в эти области и постепенное овладение нынешней этнической территорией не прекратилось ни в XII в. образованием новгородских «пятин», ни в XV в. По-прежнему действовали различные факторы военно-политического, экономического и социального характера — нападение татаро-монголов на Русь и татаро-монгольское иго, борьба конкурировавших княжеств и падение самостоятельности крупнейших соперников Москвы — Твери и Новгорода, сопровождавшееся разорением их прежних территорий, нараставшее и затем юридически оформ-

ленное крепостное право, шведско-польско-литовская интервенция и первая крестьянская война начала XVII в. Все это, включая деятельность феодальной администрации и целой сети монастырей, оказало свое воздействие на продолжавшийся процесс заселения, формирования локальных групп и выработки общих севернорусских особенностей.

Очень важно, что завершение формирования севернорусской зоны как этнотERRиториального единства происходило в то время, когда в центральных районах уже складывалась и развивалась русская (великорусская) народность и шел интенсивный процесс выработки ее общих этнокультурных особенностей.

Таким образом, севернорусская общность должна рассматриваться как позднее субэтническое образование, сформировавшееся уже в рамках средневековой русской народности. Она в этом смысле не уникальна — своеобразные русские группы в Поволжье, в Сибири, в юго-восточных районах европейской части СССР (донские, кубанские, терские, гребенские казаки и др.), в Средней Азии и Закавказье формировались в это же время или позже, но тоже в позднефеодальный период.

В XVII—XIX вв., т. е. в период затянувшегося в России кризиса феодальной системы и даже в послефеодальное время, для севернорусских областей была характерна замедленность социально-экономических и этнокультурных процессов, приводивших в центрально-русских районах к более быстрым и значительным изменениям. Именно этой замедленностью и объясняется не только устойчивое бытование, но и длительная продуктивность форм материальной и духовной культуры, складывавшихся в XV—XVIII вв. и ранее.

Длительная продуктивность, условно говоря, «поздней архаики» — так можно было бы характеризовать важнейшую особенность процессов сложения и развития традиционной севернорусской культуры. Поэтому было бы весьма неосторожным полагать, что каждая форма, которая была зафиксирована в XIX—XX вв. в севернорусских областях в развитом состоянии, должна иметь подлинно архаические корни и обязательно бытowała когда-то на основной территории формирования русской народности (позже — нации).

В качестве примера обратимся к одному из наиболее изученных типов календарно-обрядовых песен — колядке. Исследование В. И. Чичерова выявило географическое распространение основных ее разновидностей.¹⁰ Оказалось, что ареал бытования «виноградья» совпадает с севернорусской этнографической зоной, «овсени» — с среднерусской зоной. «Колядка» как термин (и раз-

¹⁰ Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX. Очерки по истории народных верований. — Тр. ИЭ АП СССР, нов. сер., т. XV, М., 1957, с. 115—165.

повидность песни) распространена в остальных районах расселения русских, включая районы русско-украинско-белорусские. Выяснилось, что «овсень» и «виноградье» на одной территории не встречаются.¹¹ В. И. Чичеров пришел к выводу, что именно «овсень» была «исконным типом новогодней песни».¹² Это казалось ему парадоксальным, так как среднерусскую этнографическую зону принято считать переходной и исторически подверженной наибольшим изменениям. «В отношении русского Севера, — констатирует он, — это особенно странно, так как именно там до XX столетия хранились и совершенствовались многие произведения народного искусства, исчезнувшие в других местах, например, развивались эпические формы устного творчества народа».¹³ Однако если иметь в виду сказанное выше, то все становится на свои места». «Виноградье» — бесспорно поздняя и специфически севернорусская форма величальной песни, получившая многообразное применение в рождественско-новогоднем и свадебном обрядах, при посиделочных «опеваниях» и т. п.¹⁴ В то же время бытование архаической «овсени» в среднерусской зоне перестает удивлять, как только мы продолжим сопоставление среднерусских и севернорусских календарных обрядов за пределы зимнего цикла. Так называемый Ярилин цикл, похороны Костромы, вождение русалок, хождения с плугом и другие типичные аграрные архаические обряды столь же мало известны на Севере, как и «овсень». Они изучаются этнографами и фольклористами главным образом по среднерусским записям. Это свидетельствует о том, что аграрная обрядность, если удерживалась в этих районах, то, как правило, в ранних формах, продуктивный период календарных обрядов и связанных с ними песен был здесь значительно короче, чем на Севере, и поздние формы так и не возникли.

Нам представляется, что изучение севернорусских обрядов, особенно пышно и широко развитого свадебного обряда, включающего десятки специфических песен, развитых традиционных диалогов, опеваний, поражающих своей поэтичностью и монументальностью свадебных, похоронных и рекрутских причитаний, развитые формы севернорусских молодежных игрищ и т. и. в свете сформулированного понимания так называемой северной архаики могло бы точнее объяснить соотношение севернорусских обрядовых форм с обрядами других районов расселения русских.

¹¹ Там же, с. 115—118.

¹² Там же, с. 163. (Сопоставление с письменными свидетельствами XVI—XVII вв.); см. там же, с. 115—116.

¹³ Там же, с. 163.

¹⁴ Как сообщает В. И. Чичеров, в редких случаях «виноградье» встречается также у белорусов и украинцев (там же, с. 115, прим. 2).

Известно, что русские, как и вообще славянские, календарные обряды в своей основе аграрные.¹⁵ Доземледельческие элементы в обрядности восточных славян не обнаруживаются. Однако, повторяя эту истину, мы не должны забывать о том, что миграция на север и восток из районов раннего обитания славян вела не только к возникновению специфических северных (лесных и таежных, подсечно-залежных и др.) форм земледелия, но и к ослаблению его роли в общей структуре хозяйственных занятий населения. Мысленно двигаясь по севернорусской зоне от ее южных районов, где земледелие сохраняло свое значение, до берегов Белого моря, где его совсем не было, мы могли бы составить иллаку постепенного убывания роли полеводства и возрастания роли охоты, рыболовства, северного животноводства, различного рода промыслов и, наконец, морского промысла (для более позднего времени — несельскохозяйственных видов отхода, включая лесной промысел, плотничество и т. д.). Для районов, в той или иной степени сохранивших земледелие, должен быть учтен еще один фактор — сдвиги сроков сезонных работ (поздняя весна, ранняя зима и т. д.) и в связи с этим — перестройка и ослабление традиционного обрядового календаря. Все это обусловило в целом более раннее изживание древней аграрно-магической основы и трансформацию многих обрядовых форм в празднично-игровые (ср. развитие «катаий», гостибищ, «хождений», игрищ, хороводов, «смотрений» невест и молодух, «метищ» пинежского типа,¹⁶ различного характера игровых посиделок — «прыдимых» и «игриемых» «бесед» в Заонежье и др.).

В исследованиях по календарной обрядности неоднократно и весьма убедительно ставился вопрос о связи аграрной и брачной обрядности. Несомненно, что для их архаического состояния характерен своеобразный синкретизм, специфическая гармония аграрной и брачной магии, их взаимозаменяемость и взаимопроникновение. Этот архаический комплекс оказался исторически довольно устойчивым, несмотря на то что представления, которые когда-то легли в его основу, трансформировались и эволюционировали.

Для выработки убедительной локальной и исторической типологии русской календарной обрядности важно учесть, что севернорусские обряды характеризуются не только редуцированием

¹⁵ См., например: Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв.; Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. Л., 1963; Земцовский И. И. Песенная поэзия русских земледельческих праздников. — В кн.: Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970.

¹⁶ Кнатц Е. Э. «Метище» — праздничное гуляние в Пинежском районе. — В кн.: Искусство Севера, т. II. Л., 1928, с. 188—200.

аграрно-магических элементов, но и значительным развитием элементов брачного характера. Соотношение календарной и семейной обрядности во многих севернорусских районах таково, что свадьба может восприниматься не только на фоне элементов брачного характера в составе календарной обрядности (гадания, кумления и т. д.), но и просто как составная часть календарной обрядности в целом, или, наоборот, развитие предсвадебной и послесвадебной обрядности здесь таково, что можно было бы сказать: свадебная (брачая) обрядность, развиваясь, втянула в себя значительную часть собственно календарных обрядов.

Подобное соотношение невозможно объяснить сохранением архаических синкretических форм гео- и антропо-карногопической магии. Оно вторично по своему типу и характеру и сложилось в результате ослабления собственно аграрной и длительной продуктивности брачной (игровой, мантической, демонстративной и т. д.) обрядности.

3

Если признать, что важнейшие общие особенности севернорусского обрядового комплекса сложились сравнительно поздно, то в число формировавших их факторов должен быть введен еще один — контакты с неславянским населением европейского Севера, развивавшимся в сходных или даже тех же самых экономических, социальных и политических условиях (карелы, вепсы, коми). Сравнительное изучение несомненно поможет выявить как процесс взаимообмена, так и (что особенно важно) существование форм, свойственных одновременно и русским, и их соседям по историко-этнографическому региону, подобных тем, которые уже сейчас уверенно называют исследователи материальной культуры (жилище, орудия труда, одежда, пища) и бытовых социальных институтов (большая семья, патронимия, община). Изучение свадьбы коми Ф. В. Плесовским, карельской свадьбы Ю. Ю. Сурхаско, карельского обрядового фольклора У. С. Конкка и др., осуществленное в последние годы, открывает в этом смысле интереснейшие перспективы.¹⁷ Так, например, характерно сохранение заклинательных и трудовых песен у карел и коми при неразвитости специфических форм календарных аграрных обрядов и весьма разработанный свадебный обряд, обрядовые и необрядовые причитания и т. п.

¹⁷ Плесовский Ф. В. Свадьба народа Коми. Обряды и причитания. Сыктывкар, 1968; Сурхаско Ю. Ю. 1) Об историко-этнической типологии карельской свадьбы. — СЭ, 1972, № 4; 2) Козиндашаува — жезл колдуна на карельской свадьбе. — В кн.: Из культурного наследия народов России. МАЭ, XXVIII, Л., 1972; Конкка У. С. Карельская свадебная причитальница — itkettäjä 'возбудительница плача' (наст. сб., с. 236—243).

При этом, если в сфере эпоса можно констатировать одинаково длительное сохранение разностадиальных традиций (по терминологии Е. М. Мелетинского, у карел — архаических, у русских — классических форм героического эпоса;¹⁸ у коми — своеобразное сочетание архаических форм, общих с печенегами, и поздних, сходных с русскими¹⁹), то, сопоставляя свадебные обряды, мы видим ряд сходных развитых форм, вероятно, относительно поздних по своему происхождению. Таковы, например, обряды, связанные с ритуальной баней, расставание с «девичьей волей», которая воинствует в косе или вплетенной в нее ленточке, общие термины и русского (их много у коми, вепсов, южных карел), и нерусского происхождения (например, русск. *брюдга*, *брюньга* и кар. *günka*, *günga*, который исследователи возводят к древнешведскому *brubtugna* с тем же значением),²⁰ сходство функций свадебных чинов (русск. *дружка*, кар. *патьвашка*, коми *видзысь*) и их атрибутов (жезл дружки).²¹ Подобные сопоставления можно довести до сравнительно незначительных деталей, например, выбрасывание платка, которым невеста утирала следы при ритуальном причитывании и т. п.

Систематическое сопоставление, вероятно, поможет в будущем решить, в каких случаях может идти речь о заимствовании (одной или другой стороной), или о процессе совместного творчества сходных форм, или, наконец, их сближении в условиях этнических контактов (так называемый аффинитет). Однако самое главное ясно уже сейчас: русский, карельский, коми и вепсский свадебный обряды типологически близки. Это дает основание предположить, что в тот период, который мы обозначили (XV—XIX вв.), они развивались по сходным закономерностям. Кстати, это подтверждается также типологическим сходством свадебных обрядов этих пародов и соответственных обрядов мордвы или эстонцев-сету,²² развивавшихся без прямого контакта с основными северорусскими районами.

¹⁸ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

¹⁹ Микушев А. К. Коми эпические песни. Л., 1973.

²⁰ Thorngqvist C. Studien über die altnordischen Lehnwörter im Russischen. Stockholm, 1948, S. 28; см. также: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка, т. I. М., 1964, с. 223. Сводку зафиксированного бытования этого термина см.: Словарь русских народных говоров, вып. 3. Л., 1966, с. 220—223.

²¹ См.: Сурхаско Ю. Ю. Об историко-этнической типологии...; сходные данные по коми см.: Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми..., с. 108.

²² См.: Евсевьев М. Е. Мордовская свадьба. Изд. 2-е. Саранск, 1959; Борисов А. Г. Эрзянская свадебная поэзия. Саранск, 1972; Schröeder L. V. Die Hochzeitbräuche der Esten. Dorpat und Berlin, 1888; см. также: Abriß der estnischen Volkskunde. Tallin, 1964, S. 213—235.

Мы оперировали все время терминами «севернорусская этнографическая зона», «севернорусское паселение». Где проходит южная граница севернорусского обрядового ареала? Совпадает ли она с выявленными уже границами диалектов, севернорусского жилища, комплекса женской одежды с сарафаном, или различия накапливаются постепенно и образуют пояс перехода?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно осуществить картографирование обрядов, построенное на достаточно массовом материале. Так, например, каждый записывающийся русским свадебным обрядом знает, что по мере приближения к границе среднерусской зоны повышается вероятность встретить обряд с «елочкой». Однако где проходит эта граница? До сих пор это остается невыявленным. Известно, что, несмотря на значительное развитие севернорусских причитаний на Севере, встречаются районы, где причитания не зафиксированы (например, некоторые поморские районы — Терский берег и др.); в некоторых районах бытует термин «колядка» и песни типа колядок, а не виноградья; на фоне общего отсутствия дожиночного обряда или его неразвитости даже на Крайнем Севере есть районы, в которых бытовали живые песни. Необходимо систематическое обследование всех элементов свадебного обряда, связанных с хлебом и злаками (забрасывание молодых блинами, обсыпание зернами, «раскрывание» невесты пирогом, хлеб в «баннике», «курник»-рыбник и т. п.). Не выяснено, сколь широко были распространены «яровуха» — почевка парней с девками в доме невесты перед свадьбой, педавко отмеченная Т. А. Бернштам у поморов,²³ гадание на венках в день Агафьи-купальницы, ритуальная трапеза с яйцами в Петров день, «поздравление со льдом на Покров» и т. д.

Мы коснулись только некоторых общих проблем изучения севернорусских обрядов. В действительности их значительно больше — и общих и частных. Их разработка требует не только фронтального учета и обобщения уже публиковавшихся литературных или неопубликованных архивных материалов, но и продолжения их выявления и фиксации.

Между тем собирание новых материалов, особенно по календарным обрядам, становится делом все более трудным. Именно поэтому оно, как и изучение отдельных проблем, должно развиваться максимально целенаправленно и строиться на ясном осознании общих современных историко-этнографических проблем изучения севернорусской народной культуры.

²³ Экспедиционный отчет Т. А. Бернштам о поездке на Поморский берег Белого моря в 1970 г. (Рукопись). Архив ИЭ АН СССР, 876—883/к-1, оп. 2.

ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР АБХАЗОВ

У разных народов в зависимости от характера хозяйственных занятий в разное время на первое место выдвигались различные виды обрядовой поэзии. Если семейная обрядовая поэзия в главнейших своих чертах почти у всех или, по крайней мере у большинства, народов однотипна, то этого нельзя сказать в отношении поэзии, связанной с хозяйственной деятельностью. У народов, основным занятием которых было земледелие, естественно, наибольшее развитие получила календарно-земледельческая обрядовая поэзия, у тех же, которые были связаны в основном с охотой, на первый план выдвигаются охотничьи песни, и т. д.

В абхазском фольклоре, несмотря на то что создатели его еще издревле были знакомы с земледелием, как об этом свидетельствуют многочисленные археологические и этнографические материалы, календарно-земледельческая поэзия занимает совершенно незначительное место или во всяком случае она не дошла до наших дней, осталась незафиксированной. Многочисленные обряды, связанные с земледелием и скотоводством, как правило, не сопровождаются особыми, созданными специально для этого случая песнями или иными поэтическими произведениями, а ограничиваются лишь молитвами, словесными формулами весьма общего характера, произносимыми иногда жрецом, но чаще хозяином, главой семьи, и обращенными к покровителям различных отраслей хозяйства.

Другое дело — охотничья поэзия. Для абхазов, как и многих других горцев Кавказа, до недавнего времени охота оставалась одним из излюбленных занятий, а в глубокой древности она была несомненно основой всей хозяйственной деятельности наших предков. Этим и объясняется, что у абхазов, как и у других охотничьих народов, охота выработала целый институт обрядов, запретов, ограничений, вплоть до создания особого жаргона, так называемого лесного, или охотничьего языка (*абна бызшэа*). С этнографической точки зрения охота у абхазов довольно обстоя-

тельно изучена как дореволюционными, так и советскими исследователями.¹

Покровителем охотников и всей дичи в абхазском языческом пантеоне представлено божество Ажвейпшаа, которого часто смешивают с Айргь. Об этих божествах Ш. Инал-Ина пишет: «Согласно верованиям, существуют две спаянные группы божеств: покровителей лесов, дичи и охоты. Это — Айргь (Аэрьгь) и Ажвейпшаа, которым поручено стеречь дичь. Живя в лесах, они ведут обыкновенную семейную жизнь, причем Ажвейпшаа предпочитают браки с девами из родственного божественного рода Айргь. Об этом свидетельствуют слова песни: „Айргева дева — невеста Ажвейпшаа“ (Аиргъаа ртыиха — Ажэенишъаа ртаца). У Ажвейпшаа есть вечно юные дочери, которые доят оленей и лосей. Они иногда вступают в любовные связи с охотниками, лишая их тем самым права жениться. Без милости Айргь и Ажвейпшаа ни один человек не может убить зверя, причем они допускают убийство только тех зверей из своего стада, которых сами уже съели и вновь оживили».²

Записаны многочисленные варианты мифологического предания о том, как охотник попадает в семейство Ажвейпшаа, п. те в честь гостя режут косулю (серну, тура, оленя, иногда кабана), а затем, после угощения, тщательно собирают все кости, покрывают их шкурой и ударом волшебной палочки оживляют только что съеденное животное, которое бежит обратно в стадо. На следующий день, охотясь в горах, охотник подстреливает оленя, в котором по безошибочным приметам опознает того самого оленя (тура, кабана и т. д.), который накануне был зарезан в честь него и съеден, а затем оживлен богом охоты Ажвейпшаа.

Глубоко веря в реальность таких мифологических преданий, охотники пытались задобрить покровителя дичи жертвоприношениями и песнями, в которых просили «не пропускать мимо них той дичи, которая уже съедена самим Ажвейпшаа, и не заманивать к тем, которые им еще не съедены» (букв. «не съедены, не выпиты»). Еще С. Званба отмечал, что главным способом умилостивления божества охоты было жертвоприношение: «Приготовляясь к охоте, партия охотников одной деревни или околотка делает складчину и, купив одного козла или барана, выбирает

¹ См., например: Званба С. Т. Этнографические этюды. Под ред. и с предисловием Г. А. Дзидзария. Сухуми, 1955; Джанашия Н. С. 1) Религиозные верования абхазов. — «Христианский восток», т. IV, вып. I, Пг., 1915, с. 72—112; 2) Абхазский культ и быт. — «Христианский восток», т. V, вып. III, Пг., 1917, с. 157—208; Марр Н. Я. О религиозных верованиях абхазов. — «Христианский восток», т. IV, вып. I, Пг., 1915; Гулиа Д. И. Божество охоты и охотничий язык у абхазов. Сухуми, 1926; Чурсин Г. Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957; Инал-Ина Ш. Д. Абхазы. (Историко-этнографические очерки.) Сухуми, 1965.

² Инал-Ина Ш. Д. Абхазы, с. 517—518.

место в лесу для жертвоприношения. Каждый из охотников бросает ладан на уголья и просит лесного бога, чтобы он уделил ему из своих стад то, чего охотник желает».³

На охоту, особенно в горы, ходили группой, обычно по 3—4 человека, в отдельных случаях — больше, причем охота продолжалась в течение нескольких дней, а иногда неделями. Для ночлега строили балаган или же ночевали в естественных пещерах, гротах.

Перед отправлением на охоту и особенно вечером на месте ночлега, в балагане (в пещере, гроте), охотники обращались к богу охоты с песней, содержащей мольбу и заклинания сделать предстоящую охоту удачной.

Приведем некоторые образцы охотничих обрядовых песен, посвященных Ажвейпшaa и Айргь, в подстрочном переводе. Вот одна из наиболее популярных песен о покровителе охоты:

О, Ажвейпшaa, наш владыка,
Освещающий высокие скалы ясным солнцем,
Да пусть наша группа встретится с общей радостью,
Тысяча лет ей пусть сопутствует удача (букв. «пусть
ждут ее дичь, животные»).
Заклинаем тебя ясным небом,
Чтоб ты к нам отнесся добродушно,
Чтоб наш утренний выход и обеденное возвращение
были счастливы и удачны.⁴

Но не только общими пожеланиями ограничиваются охотники в своих заклинаниях. Далее они конкретизируют выраженную в начале в общей форме мольбу, прося у покровителя дать им:

Если медведя — то лапы скалою,
Если кабана — то шерсть щетиной,
Если косулю — то резвую (прыткую),
Если серну — то пятнистую,
Если тура — то необыкновенного,
Если оления — то с ветвистыми рогами (букв.
с пятнадцатью, шестнадцатью ветвями, и т. д.).⁵

После удачной охоты охотники обычно благодарят Ажвейпшaa за покровительство, просят и впредь не оставлять их без внимания:

О, всевышний Ажвейпшaa, владыка могучий,
То, что ты нашей группе дал, уже съели,
Просим, чтоб ты обрадовал нас новой добычей.
За те дары, чем наделил ты нашу группу,

³ Званиба С. Т. Этнографические этюды, с. 72—73.

⁴ Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959, с. 290 (на абхазском языке). — Переводы с абхазского здесь и далее сделаны автором статьи.

⁵ Там же, с. 291.

Говорим тебе «спасибо»,
О, ри-ра, о, наш ублажатель! ⁶

Что же касается песен об Айргь, то они фактически мало чем отличаются от вышеупомянутых песен-заклинаний об Ажвейпшaa. Только в данном случае вместо Ажвейпшaa упоминается Айргь и этим ограничиваются все расхождения, а иногда оба божества упоминаются вместе в одной и той же песне.

Это еще раз свидетельствует о том, что у абхазов до конца не выработалось определенное, конкретное представление о божестве охоты. Это божество представлено то в образе глухого старца, главы большого семейства, то в образе чернобородого мужчины Ажвейпшaa, то в образе Айргь, так и не приобретшего какого-нибудь определенного внешнего обличия, а выступающего вообще как воплощение грозных стихийных сил.

Аналогичные покровители дичи и охоты имеются почти у всех соседних народов Кавказа. У адыгских народов (у адыгейцев, кабардинцев, черкесов) — это Мазитха, у грузин-горцев — рачинцев и сванов — Апсат (но чаще богиня охоты Даля), у осетин, карачаевцев и балкарцев — Авсат и т. д. Наиболее глубоко и всесторонне охотничья поэзия изучена у грузин.⁷

До наших дней дошла в живом бытованиян также величальная песня о божестве грома и молний Афы. Песню эту исполняли, когда громовым ударом был поражен человек или какое-нибудь из домашних животных, а также в некоторых других случаях. С. Званба, впервые описавший этот обряд, сообщает: «Если громовым ударом будет убита скотина, то хозяин ее собирает всю деревню без различия пола, устраивает из четырех столбов вышку такой величины, чтобы на нее не могли вспрыгнуть собаки или хищные звери. Устроив вышку, все присутствующие совершают вокруг убитой скотины пляску, напевая известные слова, именно: одна половина поет хором „Воетла“, а другая „Чаупар“, и скотину поднимают на вышку. Там она остается на жертву хищным птицам».⁸ Без песни Афы никакими силами, как уверяют абхазы, нельзя поднять с земли убитое животное.

Обряд этот, известный и многим другим народам Кавказа, описан был рядом авторов еще до революции. В частности, привлекают внимание сведения, даваемые Л. Люлье, Н. Альбовым относительно распространения этого обряда у адыгских народов.

⁶ Там же.

⁷ См., например: Вирсаладзе Е. Б. 1) Грузинский охотничий эпос. Автореф. докт. дис. Тбилиси, 1963; 2) Грузинский охотничий эпос (цикл погибшего охотника). Тбилиси, 1964 (на груз. языке).

⁸ Званба С. О религиозных верованиях абхазов. — Газ. «Кавказ», 1855, № 81.

Данный обряд отправляется у абхазов с еще большим усердием тогда, когда молнией поражен человек. По словам Г. Ф. Чурсина, «если молния поражает человека, и он еще остается живым, около него тотчас же устраивают помост из вбитых в землю четырех столбов с перекладинами сверху — ашэмкиат... Затем режут жирного белого козла, и раненого с песней Афы («Афрапэа») поднимают с земли и кладут на ашэмкиат. Затем, взявшись рука об руку, танцуют вокруг ашэмкиата круговой танец и ноют „етлар-чопа“, при этом все участники обряда должны быть одеты непременно в белое. Плакать не полагается, все должны веселиться, чтобы не разгневать Афы. После этих церемоний раненого берут с помоста и переносят домой».⁹

Если человек поражен молнией насмерть, то его также с песней Афы поднимают на ашэмкиат, а затем уже хоронят; в отдельных же случаях, с пением и танцами поднимают и несут хоропить, не устраивая помоста. В прежнее время и здесь, как утверждает Г. Ф. Чурсин, убитого молнией сначала кладут на ашэмкиат, а затем уже хоронили.¹⁰

Схожие обряды погребения людей, убитых молнией, соблюдались и у других кавказских народов. У черкесов смерть от молний, по словам Люлье, считается блаженством, и труп предают земле на том самом месте, где он был убит, причем в песне, которая обязательно сопровождает этот ритуал, неизменно повторяются имена Шибле (покровителя грома) и Ялия (искаженное имя Илья).¹¹ Ингуши и чеченцы убитого молнией считают блаженным и хоронят его отлично от других покойников. Оплакивать убитого молнией и у них строго воспрещается.¹² Осетины хоронят убитого на том месте, где его поразил гром, сопровождая весь этот обряд также известной песней «Цоппай». Текст песни таков:

«Цоппай», пусть будет на вас благодать божья,
«Цоппай», пусть будет на вас благодать Уациллы,
«Цоппай», пусть будет на все благословение
пораженного молнией.

Иногда труп убитого молнией кладут на арбу, запряженную молодыми бычками, и предоставляют им идти туда, куда они хотят. Где арба остановится, там и хоронят.¹³ У карачаевцев и балкарцев при поражении молнией также поется песня, в которой часто повторяется слово *чаппа* или *чоппа*.

⁹ Чурсин Г. Ф. Материалы по этнографии Абхазии, с. 57.

¹⁰ Там же, с. 58—59.

¹¹ Люлье Л. Черкессия (историко-этнографические статьи). Краснодар, 1927.

¹² Ахриев Ч. Ингушевские праздники. — В кн.: Сборник сведений о кавказских горцах, вып. V. Тифлис, 1871.

¹³ Миллер Вс. Осетинские этюды, ч. II. М., 1882, с. 241.

Моление Афы совершается во всех тех случаях, когда Афы чем-либо проявят себя, удостоит человека своим грозным посещением, причем в любых случаях непременным условием отправления этих обрядов является исполнение песни Афы («Афрапла»).

Попытки расшифровать термин *чоппа* на почве какого-либо из кавказских языков пока что не дали положительных результатов. Г. Ф. Чурсин считает термин этот названием древнего божества грома и молнии, общего многим народам Кавказа, которое впоследствии было вытеснено или библейским пророком Ильей (Уацилла), или какими-нибудь местными божествами — Афы у абхазов, Шибле — у адыгов и т. д.¹⁴ В. И. Абаев в выражении «Атлар чоупар» или «Етлар чоупар», оставляя значение термина *чоупар* открытым, слово *етлар*, *атлар* возводят к осетинскому *алдар* — князь, владыка, владетель и т. д.¹⁵

В обрядовой поэзии абхазов значительный интерес представляет песня о покровителе оспы — Золотом Зосхане (Ахи-Зосхан). При лечении оспы у абхазов, так же как и у грузин, осетин, адыгов и др., не допускалось употребление каких-либо лекарств, так как верили, что этим можно лишь рассердить Зосхана и тем самым усилить болезнь. Вместо лечения, как пишет Г. Ф. Чурсин, ублажают Зосхана, ставят для него угощение, затем собираются около больного, веселятся, играют на апхиарце, танцуют, как бы радуясь прибытию дорогого гостя, поют песнь Ахи-Зосхану, просят его быть милостивым к больному. Считалось, что дом этот посетило божество — Золотой Зосхан. В комнате, где лежит больной оспой, воспрещается разводить огонь и вносить туда кипяченую воду.

Эти правила соблюдаются также и повсеместно в Грузии. В этом доме в течение всего времени, до полного излечения больного, не допускались брань, ругань и даже выражение малейшего неудовольствия со стороны не только членов семьи, но и посетителей. Пели песни, в которых возвеличивали Золотого Зосхана, а иногда и его супругу белую Ханию (Хания Шкуакуа), благодарили за то, что они удостоили их вниманием, осчастливили их своим посещением. Приведем несколько образцов этих песен:

Золотой Зосхан, о, спасибо тебе,
О рыча рада, о, спасибо тебе,
Золотой Зосхан, мы молим тебя о его (больного) душе.
Белая Хания, о, спасибо тебе,
Золотой Зосхан, о, спасибо тебе!¹⁶

¹⁴ Чурсин Г. Ф. Материалы по этнографии Абхазии, с. 60.

¹⁵ Абаев В. И. Историко-этнографический словарь осетинского языка. т. I. М.—Л., 1958, с. 314—316.

¹⁶ Абхазская народная поэзия, с. 286.

А в другой песне поется:

Какая ж забота у той, кого посетил бог,
Ты прости ей (больной) ее невежество (незнание).
Друзья, дружно подхватите песню,
Ее ангел, весь беленький,
Передает слова пророка:
Нужно одеть ее (больную) во все белое,
Темное (траур) не подносите близко,
Друзья, подхватите дружно песню.
Отмолите ее нужно белым козлом,
Должны соорудить красивый помост,
Должны спеть дружно песню,
Так веселитесь же, пляшите! ¹⁷

Или же:

О, атлар-чопа, Темыр квара,
Блажен тот, кого бог посетил,
Какая же тягость может быть у тех,
К кому бог пришел!
Они счастливы, наныкьара...! ¹⁸

И, наконец, хотелось бы в самых общих чертах коснуться обряда вызывания дождя у абхазов. Первое описание его принадлежит С. Т. Званба, а затем с некоторыми изменениями и дополнениями данный обряд описывают многие дореволюционные и советские авторы (А. Иоакимов, Н. Джанаша, Н. Джавахишвили, Н. Я. Марр, И. Гардзия, Г. Ф. Чурсин, Ш. Д. Инал-Ипа и др.).

В своем генезисе, как справедливо полагает Ш. Д. Инал-Ипа, обряд этот, по-видимому, связан с земледельческим культом, является пережитком человеческого жертвоприношения, совершившегося ради спасения урожая от засухи.¹⁹

По сообщению С. Званба, во время засухи нарядные деревенские девушки собирались невдалеке от речки. Одна часть направлялась к речке и устраивала из ветвей плот и сносила к нему сухую солому. Другие наряжали куклу в виде женщины, используя для этой цели большую деревянную лопату. После этого покрывали ишака белой простыней, сажали на него куклу и шли к месту, где устроен плот, и пели следующую песню:

Воды дашь, воды дашь,
Воду дождевую, маргаритку красную,
Сын владыки жаждет,
Немного воды, немного воды!

Придя к речке, снимали с ишака куклу, сажали ее на плот, зажигали наброшенную на нее солому и зажженный плот пускали по течению воды, а ишака заставляли выкупаться в той же

¹⁷ Там же, с. 296.

¹⁸ Там же, с. 287.

¹⁹ Инал-Ипа Ш. Д. Абхазы, с. 525.

речке. В наши дни куклу обычно несут на руках к речке девушки и бросают в воду. Сама песня «Дзиуау» теперь уже полностью перешла в детский репертуар.

Обрядовая песня вызывания дождя у абхазов встречается в двух вариантах. В одном говорится о том, что жажды одолевает царевича и для него выпрашивают у Дзиуау воды. В другом варианте место царевича заступает царевна, для которой выпрашивают воду, а иногда ее самою продают за воду, по-видимому, покровителю водной стихии.

Для вызывания дождя отправлялись и другие обряды, возникшие сравнительно поздно, как например поселковое моление — *ацуныхва*, когда приносится жертва верховному богу Аицва, «дабы тем выпросить у него дождь». Женщины не могли принимать участия в молении *ацуныхва*, в то время как отправление обряда Дзиуау было делом одних женщин.²⁰ Обряд не сопровождался специальными обрядовыми песнями.

Обряд вызывания дождя известен многим народам. У адыгских народностей этот обряд носит название *Ханце-гуаша* или *Хансер-гуаша* — «лопата-княгиня» («лопата-хозяйка»). Грузины носят во время засухи куклу *Лазаре*, армяне — куклу под названием *Чоли* или *Нурин*. У всех народов обряды эти сопровождались песнями, основным содержанием которых являлась мольба о дожде.

²⁰ Там же, с. 125.

E. A. Алексеенко

ОБРЯД И ФОЛЬКЛОР У КЕТОВ

Большие фольклорные циклы, которыми сопровождались быт или иные календарные или семейные обряды, у кетов неизвестны (исключением можно в определенной мере считать обрядовый фольклор, связанный с медвежьим праздником).

Причину этого обстоятельства, как представляется, следует видеть не только в том, что имеющийся сейчас в научном обороте фольклорный материал в основе своей собран за последние 10—15 лет,¹ и это не могло не отразиться на его характере, но главным образом — в самом своеобразии устного творчества кетов.

Специфика хозяйственно-экономических условий жизни народа — охотников и рыболовов таежной зоны, а именно — расселение небольшими семейно-родовыми группами, потребности промыслового производства в сравнительно немногочисленном коллективе и, наоборот, важное значение труда каждого индивида, — все это обусловило и особую роль индивидуальных обрядовых действий. Это не могло не сказаться и на характере отражения, проявления обряда в фольклоре.

В устном творчестве кетов пока неизвестны специальные формы обрядовой поэзии, но наиболее распространенные его виды (сказки, предания и т. д.) насыщены сведениями об обрядовых действиях. Некоторые из них были неизвестны ни исторической,

¹ Дульзон А. П. 1) Кетские сказки и другие тексты. — Уч. зап. Томск. гос. ун-та, т. XX, вып. 2, 1962; т. XXI, вып. 1, 1964; т. XXII, 1965; Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. Под ред. В. В. Иванова, В. И. Топорова, Б. А. Успенского. М., 1969; 2) Очерки по грамматике кетского языка. Томск, 1964; 3) Кетские сказки. Томск, 1966; 4) Сказки народов сибирского севера, т. I. Томск, 1972; Крейнович Е. А. 1) Кетское предание об одном из сражений с юраками. — Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. М., 1969; Кетские загадки. — Там же; Иванов Вяч. Вс., Молопиная Т. Н., Сегал Д. М. и др. Кетские песни и другие тексты. — Там же; см. также материалы автора статьи: Архив ЛОИЭ, ф. К-1, оп. 2, №№ 554, 561, 563.

ни современной этнографии кетов, другие позволяют уточнить и расширить имеющиеся этнографические данные.

Фольклор для кетов являлся не только выражением мировоззрения народа, его реальных представлений (рациональных и иррациональных) об окружающей действительности, но и средством передачи этих представлений из поколения в поколение. Отмеченная черта свидетельствует об архаичности кетского фольклора. В пользу этого же говорит и его жанровый синcretизм.

С фольклором кетов еще не произошло превращения в собственно эстетическое явление с усилением развлекательных, игровых функций и соответствующим традиционным оформлением. Следует отметить, что кеты живо сохранили память о том, что само исполнение фольклорных произведений воспринималось некогда как обряд. В практике полевой работы Туруханского отряда ИЭ АН СССР (лето 1958 г., курейская группа) имел место случай отказа одной старой кетки исполнить сказки для записи на магнитофон. Она объяснила свой отказ существованием запрета рассказывать их летом, когда долго светит солнце, и сообщила, что услышать их можно лишь в короткие зимние дни и не всякий, даже знающий человек, имеет право на исполнение. По ее словам, запрещалось рассказывать сказки в «плохие годы» (годы войны, голода и т. д.).

Этот случай отказа был исключением. И лингвисты, и этнографы записывали фольклорные произведения от разных лиц, в разное время года и более всего именно летом, в обычный период экспедиционных работ. Однако о существовании некогда такого запрета приходилось слышать неоднократно. Сам по себе факт существования этого обычая, как представляется, свидетельствует о том, что было время, когда от исполнения некоторых произведений ожидали реального воздействия, какого-то желаемого или, наоборот, нежелаемого результата. Этот вывод подтверждает и сохранившееся до наших дней представление, что так называемую сказку о боге тепла можно слушать только зимними вечерами в период очень сильных морозов, а исполнителями должны быть лица, родившиеся в теплые летние месяцы. Интересно в этом плане отметить, что опубликованный А. П. Дульзоном вариант этой сказки имеет такую концовку: «Сказка про Усеса кончилась; господь бог пусть меня не накажет за то, что я ее рассказала».² Сказительница, нарушая правила исполнения этой сказки, пыталась таким заклинанием отвратить возможные отрицательные последствия.

Магическое начало сказки заключается в ее сюжете. На земле стоят такие сильные морозы, что люди не могут сходить к своим рыболовным ловушкам — *котцам* и страдают от голода. Они по-

² Дульзон А. П. Кетские сказки и другие тексты. — В кн.: Кетский сборник, текст 61, с. 199, 203.

нимают, что сильными морозами Усес извещает их, что хочет жениться. К нему на седьмой слой (круг) верхнего мира отправляется дочь злой Кэлбэсам. Наступает временное потепление, но, распознав, кто стал его женой, Усес снова посыпает мороз. Теплеет только тогда, когда к нему приходит *кынысәм* (букв. «светлая женщина»; так кеты называют женщину, отличая ее от женских персонажей, сверхъестественных существ).

В кетской сказке о боге тепла представлен один из вариантов широко распространенного сюжета, известного в русских сказках под названием «Морозко», но, так сказать, в своем исходном виде, с магическим зарядом. Мотив магического воздействия брачных связей широко распространен в кетском фольклоре. Результатом могло быть ожидаемое потепление, как в сказке о боге тепла, или, наоборот, похолодание, если людям нужен был наст, облегчающий путь пеших охотников. Эти сюжеты подтверждают обрядовую направленность некоторых произведений устного творчества кетов. Полнее всего этот мотив проявляется в представлениях и (равно) фольклорных сюжетах о Кайгусе. Кайгус — хозяин и покровитель всех лесных зверей. Это сложный образ, выступающий то в зооморфном (медведь — сын медведя и женщины; соболь, белка необыкновенной расцветки), то в антропоморфном (лесная женщина) виде.

Наиболее полно представления о Кайгусе можно получить из цикла «Кайгус верховьев реки». Именно этими преданиями, широко распространенными у кетов, осмысляется комплекс обрядовых действий, связанных с охотой на медведя и праздником по случаю его добычи. Сюжетная линия преданий следующая: Кайгус, сын медведя и женщины, имеющий облик медведя, хочет по примеру отца взять в жены дочь старика. Звери, которые находятся в распоряжении Кайгуса, отговаривают его, предвидя, что люди увидят в нем только медведя и убьют. Кайгус не слушает добрых советов, похищает девушку, и все случается так, как предсказывали звери. Старик со своими людьми устраивает погоню. Пытаясь откупиться от догоняющих его людей и доказать, что он не простой медведь, Кайгус оставляет выкуп за девушку (букв. «цену человека») в виде связок шкур пушных зверей, по это не останавливает рассерженного старика. Предвидя скорую гибель, обессиленный Кайгус отпускает девушку и наказывает ей, что нужно сделать после того, как его убьют, чтобы он возродился. По существу Кайгус обучает девушку и через нее людей всему обряду, который осуществлялся на реальном празднике по случаю добычи медведя. Праздник этот у кетов продолжался несколько дней и имел ряд стадий: 1) обрядовые действия при выслеживании, добыче медведя и действия над убитым зверем; 2) распределение мяса, общее угощение в чуме хозяина медведя; 3) изготовление изображения животного, угощение его, магические действия, имеющие цель обеспечить всем

удачный промысел; 4) проводы изображения медведя и его костей для последующего возрождения животного.³

Кроме повторяющихся на каждом медвежьем празднике однотипных умилостивительных обращений, наговоров и ритуальных действий в обряде имели место и импровизации, особенно при иносказательном повествовании охотника, обнаружившего берлогу.

Близкими к циклу о Кайгусе верховьев реки являются сюжеты, в которых заблудившаяся в тайге женщина попадает в берлогу к медведю Кайгусу, становится его женой. Результатом такой связи является благополучие ее родственников: они начинают добывать много дичи, перестают голодать. В других сюжетах Кайгус в образе женщины является к ночующему в тайге охотнику, вступает с ним в брачные отношения, в результате чего охотник становится очень удачливым.

Промысловые верования обладают особой устойчивостью в силу специфики самой отрасли, где роль случая, стихии природы, опасности представляет большую возможность для развития этих представлений, так как успех в промысле, более чем в любой другой отрасли, кажется независимым от воли человека. В силу этого промысловые верования, в том числе и представления о Кайгусе, занимали одно из ведущих мест в идеологии кетов и получили широкое отражение в фольклоре.

Дальнейшим развитием этих представлений можно считать появление абстрактного понятия *кайгус* 'удача', что нашло отражение и в лексике. *Кайгус кет* в современном языке кетов означает 'удачливый человек'. Эту трансформацию обнаруживают и фольклорные произведения.

По отношению к Кайгусе не проводилось никаких умилостивительных обрядов, жертвоприношений, как это известно для других сверхъестественных персонажей, в частности шаманских духов-покровителей, но, чтобы обеспечить удачу, людям необходимо было соблюдать определенные предписания: сохранять шкурку добытой белки необычной расцветки, не допускать, чтобы собаки помяли соболя, соблюдать правила своеобразной охотничьей этики: не причинять промысловым животным страдания, бить только определенное количество зверей, очищать окуневанием и другими магическими действиями охотничье снаряжение, следить, чтобы его не коснулась женская «нечистота» и многое другое.

Некоторые из этих предписаний выполнялись охотниками до недавнего времени. И фольклор был средством сохранения и передачи новым поколениям представлений и обусловленных ими

³ Алексеенко Е. А. Культ медведя у кетов. — СЭ, 1960, № 4; Крейнович Е. А. Медвежий праздник у кетов. — В кн.: Кетский сборник. М., 1969.

правил, запретов и обрядовых действий. Характерно, что многочисленные правила имеют в своей основе предания с соответствующей септеницией. В качестве примера можно привести сюжет о женщине, которая, послушав недобрых советов живших по соседству своих родственников, завидовавших ее мужу, удачливому охотнику, не совершила необходимого обряда очищения после месячных, в результате чего ее муж потерял свой *кайгус* и перестал добывать; семья голодала. Когда жена исправилась и стала выполнять нужные правила, к ее мужу вновь вернулась удача. Заканчивается сказка следующей сентенцией от лица женщины: «Я своим детям век теперь сказку буду рассказывать, вперед пусть несут!».⁴ Все очистительные обрядовые действия, о которых идет речь в тексте, до недавнего времени совершались кетскими женщинами.

Среди многочисленных промысловых верований одно из главных мест занимает широко распространенное представление о возрождении добытых животных. Оно находило свое выражение и в обрядовых действиях. Остановимся подробнее на одном из таких обрядов, суть которого стала понятна только при обращении к фольклорному материалу. Речь пойдет о весеннем празднике после окончания сезона охоты на крупных копытных. По кетскому народному календарю он осуществлялся в конце марта (*кайэтын*) 'месяца сохатого'. Промысел лося, дикого оленя был наиболее важным в исконной хозяйственной деятельности кетов; он обеспечивал мясом, позволял заготовить продукты впрок, давал материал для транспортных средств (волокуши, оклейки лыж), одежду, обувь. Важная хозяйственная роль промысла нашла отражение и в народном календаре.

Праздник осуществлялся только в том случае, если промысел был удачный (нужно было добить не менее 20 животных на группу семей, объединявшихся на этот период и выделявших своих охотников). Кульминационным моментом праздника был обряд качания на качелях, различных по устройству для мужчин и женщин. Женские напоминали упрощенную детскую карусель (в виде рейки, подвижно закрепленной на пне срубленного дерева), движение их осуществлялось по кругу, по направлению солнца. Мужские качели закреплялись между двумя растущими листовеницами, движение их было маятникообразное. Человек раскачивался, стоя на рейке, лицом на восточную сторону. Качались несколько дней и всегда только утром, когда поднималось солнце. В этом обряде принимал участие шаман, ему предоставлялось право качаться первым.

Несмотря на то что этот обычай сохранялся до недавнего времени (весной 1959 г. на Мундуйском озере мы видели женские качели на месте стойбища, где проводился праздник), мы

⁴ Архив ЛО ИЭ АН СССР, ф. К-1, оп. 2, № 561, с. 92.

не смогли получить сколько-нибудь подробных сведений о смысле этого обряда. От кетов удалось узнать только, что при качании люди якобы освобождаются от крови добытых ими копытных. Это объяснение оставалось неясным, пока не пришлось встретиться в фольклоре с распространенным мотивом оживления путем раскачивания на восточную сторону. Вот краткое содержание некоторых из этих сюжетов.

У старика и старухи не было детей. Старик собирает гусиный помет, кладет в ляльку и раскачивает ее, в результате чего у них появляется сын.⁵ В другом варианте бездетный старик делает из глины семь чашек, кладет их в большой семиущий котел и начинает качать. «Старик качал три дня, старуха качала три дня; на западную сторону котел чуть было не перевернулся, старик подпер его железной подпоркой. На утренней заре котел перевернулся и оттуда семь мальчиков выплыли». В дальнейшем братья погибают в борьбе со злыми силами. Старик и старуха находят своих мертвых сыновей, кладут в большой семиущий котел и начинают качать. «Кольтуты, если настоящей смертью мертвые, то пусть этот котел перевернется по направлению к западу, если же они слабой смертью мертвые, то пусть он перевернется на сторону утренней зари!». Они качают. Котел чуть было к западу не свернулся — старик подпер его палкой. Котел перевернулся в восточную сторону. Эти кольтуты ожили».⁶ Подобных примеров можно было бы привести много. И во всех случаях качание на сторону восхода солнца обеспечивает оживление, омолаживание.

Обряд качания на празднике по случаю окончания охоты на копытных дополнял другие обрядовые действия (сохранение всех основных частей скелета, захоронение их в дупле кедра с восточной стороны и т. д.), связанные с представлением о возрождении животного. Сохранившиеся кости и «освободившаяся» в результате качания кровь убитых копытных и обеспечивали, по представлениям кетов, их возрождение.

Шаманская мифология связывает обряд качания на весеннем празднике с легендарным персонажем, которого звали Бангэрхып (Сын земли). Отыскивая свою обиженную жену, дочь верховного божества Еся, ушедшую от него в образе одной из семи воженок, Бангэрхып обессилел и должен был погибнуть. Тогда Есь дал ему качели и велел качаться. Сыну земли стало лучше, и он смог найти свою жену. С тех пор Бангэрхып, проживающий, согласно представлениям кетов, на втором круге верхнего мира, всегда имеет качели *дейвокс*. Бангэрхып был самым большим кузнецом; это он, считалось, объяснял земным шаманам, в каком количестве и какого вида подвески должны быть на их облачении.

⁵ Дульзон А. П. Кетские сказки и другие тексты, текст 25, с. 76, 81.

⁶ Там же, текст 26, с. 78, 83.

Именно потому на спине шамана имелась связка железных подвесок, состоящая из миниатюрного лука, остроги, когтистой птичьей лапы и качелей *дейвокс*. С острогой и луком, считалось, шаман охотился и рыбачил, а иногда вместе с птичьей лапой использовал их как орудия защиты; качели же были ему нужны для восстановления силы, если приходилось тую в борьбе с врагами. Так завещал Бангрэхып. Символом настоящих качелей Сына земли кеты считали те качели, которые устраивали на земле во время весеннего праздника по случаю удачной добычи коньтных.

На приведенном примере видно, как сложно переплетались шаманские верования и представления, связанные с промысловым культом, более архаичным по своему происхождению. Характерно, однако, что обряд качания, имевший целью возрождение животных, увязывается в шаманской мифологии именно с Сыном земли, так как все, что связано с этим персонажем, составляет определенный пласт, уводящий в период, предшествовавший появлению представлений о верхнем мире, характерных для шаманской идеологии.

Взаимосвязь фольклора и обряда, их важное источниковедческое значение особенно ощутимы при изучении шаманизма. При сравнительном анализе шаманского обряда и мифологии выявляется та стройная система представлений, которая стоит за особенностями облачения шамана и его атрибутов, характером подвесок и изображений помоцников, самих церемоний камлания.

ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР НЕГИДАЛЬЦЕВ,
СВЯЗАННЫЙ С ПРОМЫСЛОМ

К произведениям устного творчества, сопровождавшим у негидальцев различные обрядовые действия, прежде всего следует отнести, как об этом позволяют судить материалы автора, собранные в 1926—1927 и 1929 гг., словесные обращения к духам—хозяевам неба, тайги, воды и огня.

В то время негидальцы, одна из самых небольших народностей тунгусо-маньчжурской группы (численность их не превышала 400 человек), были расселены в основном по среднему и нижнему течению р. Амгуни — левого самого нижнего из больших притоков Амура, впадающего в него примерно в 95 км вверх от г. Николаевска-на-Амуре. В языковом отношении негидальцы близки к эвенкам-тунгусам, но по условиям быта и экономики примыкают к народностям Приамурья — ульчам, нанай, а также к нивхам, с которыми они вплотную соприкасаются территориально. В настоящее время низовские амгуньские негидальцы живут уже непосредственно на самом Амуре, вперемежку с нивхами, ульчами и русскими. В те годы негидальцы еще делились на отдельные роды — *хала*, которые были экзогамины, имели отдельные родовые мольбища, устраивали в низовьях Амгуни «медвежьи праздники» — поминки, что также носило характер родового института. Основой производственной деятельности негидальцев являлись охота и рыболовство; охотились и занимались рыбной ловлей почти круглый год. От удачного или неудачного промысла зависела жизнь охотника и его семьи. Естественно, что вся повседневная жизнь охотника-негидальца была наполнена стремлением обеспечить себе уверенность в удачном исходе промысла, желанием уловить те причины, которые могли повлиять на этот исход, устраниТЬ те из них, которые могли принести вред, и т. д.

Подобно другим народностям Приамурья, находившимся на уровне первобытнообщинного строя, негидальцы были анимистами. Весь окружающий мир, по их прежним представлениям,

был населен духами, представители животного мира имели своих «хозяев» — эден. Но центральное место в отношении влияния на успех в промысловой деятельности отводилось духам трех стихий: неба — боуа, горной тайги — уе и воды — му; земля или хозяин земной поверхности играли более ограниченную роль; особо выделялась роль духа — хозяина огня — подя эденин.¹

С целью обеспечить удачный промысел духам — хозяевам неба, горной тайги и воды один-два раза в год приносили жертвы, каждый негидальский род отдельно. Жертвоприношения и связанные с ними несложные действия сопровождались словесными обращениями к духам-хозяевам. Эти словесные обращения представляют собой особый раздел в устном творчестве негидальцев.

Обращения к духам-хозяевам, заключавшие просьбу о содействии успешному промыслу, выражались в нескольких словах и были несложны по форме, сопровождая, как уже упоминалось, незатейливый, но все же довольно обширный ритуал жертвоприношения. Так, например, на родовом мольбище старейшины, приступая к разрезанию сваренной здесь же, на мольбище, головы лося — жертвы духам неба, произносили:

— Мунэээ гудехэл, боуа, тыйгани, омнанкан, алачинки!

— Нас пожалей, небо, солнце, луна, мольбище!

Прежде чем приступить к трапезе, каждый из пришедших на мольбище членов рода, достигший половой зрелости, должен был «кормить небо», т. е. подбросить вверх кусочки мяса и, обмакнув в водку кончик большого и указательного пальцев, сбрызнутый влагой вверх со словами:

— Аяхива омкал! Улэээ депкэл!

— Водку пей! Мясо ешь!

Заключительный акт церемонии жертвоприношения духам неба состоял в подбрасывании «чумашки», т. е. небольшой бе-рестяной посудины, которая изготавлялась каждым представителем рода здесь же, на мольбище. Если посудина, наполненная жертвенной пищей, падала «правильно», т. е. дном на землю, это считалось благоприятным предзнаменованием для охотника. В противном случае надо было опять положить еду, опять «кормить небо» и бросать посудину — и так в случае неудачи до трех раз. При подбрасывании говорили:

— Боуа, гудехэл минээ, аяди бивкэхэл, эхэл энумкэнэ, бэйнэээ вавкахал!

— Небо, пожалей меня, дай хорошо жить, не давай хворать, дай убить зверя (копытного — лося, дикого оленя)!

Так же просты и лаконичны были словесные пояснения при обряде убийства и свежевания медведя и сохранения его черепа и костей.

¹ Подробнее о концепции трех стихий см.: Цинциус В. И. Воззрения негидальцев, связанные с охотничьим промыслом. — Сб. МАЭ, т. XXVII, 1971.

Когда раненый медведь издыхал, говорили иносказательно *асинча*, т. е. «уснул», и при этом кричали:

— *Амай, гуденэссе-е!*

— Отец, ты пожалел нас! (т. е. ты помог нам, наведя нас на свой след и позволив убить себя).

Затем, чтобы сделать вид, что не они убили медведя, выкрикивали *Ку-ку-ку!* (кар-кар!), подражая крику ворона. Сдирая шкуру говорили, что снимают ему шубу *конго* и развязывают завязки *имана*; подрезая же при свежевании головы ушные хрящи, дважды свистели в каждое ухо, говоря при этом:

— *Амай, мо хескелдынин!* (или: — *Амай, киректе кенасинин!*)

— Отец, это скрип трущихся друг о друга стволов дерева (или:

— Отец, это скрипучий крик дятла!).

После ритуала варки и съедания мяса следовал заключительный акт захоронения костей медведя с тем, чтобы тот мог принять снова свой прежний вид, т. е. «ожить». С этой целью соединяли вместе кости черепа — две половинки черепной коробки (разрубленной перед варкой с тем, чтобы достать мозги), нижнюю челюсть и два верхних позвонка, к которым приделывали «туловище» из прутьев тальника, и все это коптили над зажженной берестой приговаривая:

— *Гулэ, гулэ, эектэлбуеп-е-е, сунэс-е-е сулбуеп-е-е!*

— Водрузим, водрузим, кожу тебе даем, одежду па тебя надеваем!

Череп с «туловищем» относили в тайгу и насаживали на расщепленный кол, на берегу реки, остальные кости складывали в специальный лабаз.

Весь ход добывания медведя из берлоги и весь обряд разделки его туши, а затем захоронения с целью возвращения его в «прежнем облике» «хозяину тайги» носил характер условного инсценированного акта, причем словесное сопровождение отдельных этапов обряда, несмотря на обыденность, простоту речей, обращенных к медведю, как раз в данной ситуации ярче, чем в каких-либо других случаях, сознавалось как наиболее верный способ выразить или подтвердить, что по отношению к медведю люди ведут себя уважительно, как к горно-таежному человеку (*уе бэенин*), а не как к простому объекту охоты, к добыче.

К приведенным обрядовым словесным формулам по своей структуре тесно примыкают охотничьи и рыболовческие приметы и запреты-табу.

При том низком уровне производительных сил, который был характерен для негидальцев до Великой Октябрьской революции и пережитки которого мы застали у них около пятидесяти лет тому назад, вряд ли можно было удивляться тому, что почти каждый шаг в повседневной жизни у негидальцев был опутан как бы своеобразной системой различных табу — *одяви*, т. е. запретов, направленных на то, что могло оказаться магически вред-

ным в том или ином жизненном случае, в особенности во время промысла для мужчины или при рождении ребенка для женщины.

Напоминание о запрещении делать что-либо передко выражалось одним словом, иногда в виде окрика детям, а именно словом *одяви*, которое негидальцы по-русски обычно переводили как «грех», «грешно», «нельзя».

Если же это словесное табу надо было разъяснить, формулировка запрета была лаконична, например:

— *Бэйинээвэ амухаданми одяви — эти вавва!*

— Про зверя болтать нельзя — не убивается!

Это означало: «Нельзя хвалиться наперед, что убьешь зверя, так как зверь может „услышать“ и не даст охотнику убить его».

Приведем еще несколько примеров охотничьих табу — *одяви*:

— *Утантыхи ивгими мова хоски — одяви, маңгади нәми-дэ — одяви, утанма кохсоёки нәми-дэ — одяви.*

— Если в охотничью землянку вносить дрова, задом входить нельзя; с силой бросать — нельзя; поперек землянки класть — нельзя.

— *Тоуови еланми, үалади дүүайивэ дёлкоми — одяви, тами-вунди елачивви.*

— Если развел костер, руками головню поправлять нельзя, палкой (кочергой) мешать надо.

— *Оловунма оловкалаханам нодами-да — одяви.*

— Если котел подвесил (над костром), оставить так (т. е. уйти, не сняв) нельзя.

— *Хуенмэ хулми, соұава соұалаян, нодами-да — одяви: энүккә баҳами, соұалаплаучин энүккә баҳавви.*

— Когда ходишь по тайге (т. е. охотишься), палку (на которую вешают котелок для варки пищи) воткнув, оставлять так нельзя: если заболеешь, то подобно той воткнутой палке (длинную, неизлечимую) болезнь получишь.

— *Гейи ситкилән туукуми, тумкуми-дэ — одяви: гейи ситкилән туукуми, дёлчохеллен байшүэ.*

— Трогать (вещи) на месте (в землянке) своего товарища (по охоте) или стучать (там) нельзя: если тронешь (вещи), «пугается» (боится охотника) зверь.

Столь же лаконичны запреты, связанные с рыболовством:

— *Эгдинэ эвуендули үэнэми, оло соммихин, «сомман» гумми — одяви, «абдахан тыхуммэн» гумми.*

— Если едешь по большому озеру и рыба играет (выскакивает из воды), «играет» говорить нельзя, «листья падают» говорят.

— *Эвуендули хулми, оняханди мәтэвунми — одяви, чойгонкотам мәтэвучивви.*

— Если едешь по большому озеру, пальцем указывать нельзя, сжав руку в кулак указывают.

— *Койчан гумми — одяви, чепчугдэ гумми.*

- *Котыхин гумми-дэ — одяви, голиде эхсэлкэн гумми.*
- *Хаңгу гумми-дэ — одяви, капитайн гумми.*
- *Дахи гумми-дэ — одяви, кэптэгдэх хэвэ гумми.*
- «Щука» говорить нельзя, говорят (?) «замараха».
- И «сазан» говорить нельзя, говорят «чешуйчатый».
- И «карась» говорить нельзя, говорят «плоский».
- И «сом» говорить тоже нельзя, говорят «раздутая челюсть».

При передаче подобного рода формул запретов для записи они несколько видоизменялись, но все же общая структура сжатого изречения в них сохранялась, например:

— *Сэүэппэ бэйитчиудай, мова эти коавва: бэйицэ, вами, багдайин одан, оса сэүэппэ вавви.*

— Когда промышляют соболя, то палок не стругают: если и убьешь зверя, светлым (букв. «белым») станет, плохой соболь убивается.

— *Липкунэ амагдалин моди дёлтми, опкал липкунэ маяен.*

— Если непосредственно позади закола (запора на реке) бросить палку, весь закол «пугает» (т. е. рыба без видимой причины не пойдет в проход в заколе, перегораживающем реку, если через реку перебросить палку).

Если требовалось развернутое разъяснение запрета, текст мог быть более пространным:

— *Танкиё таннами, няхсалаканди эти таннавва; койихсоди саџаптилкан эти танавва: хаңгу эти гэлбичивэ — атыяккан гумми.*

— Если неводить на том месте, где зимует карась, в чем-либо «нечистом» (например, в одежде от умершего человека и т. п.), не неводится (т. е. не вытянешь невод с рыбой, рыба не попадается); и если имеешь заплатки (на обуви) из щучьей кожи, тоже не неводится; и «карась» не называют (т. е. названия «карась» не употребляют), «старушка» говорят.

Сравните еще более подробное изложение:

— *Гейи сенмулан, бэйицэ гатпафчалан цэнэми, умудя оми, гейи гэлбивэн эйкэтэвви. Тихэн, гейи гумкэмми, тадуккой-мах умувви. (Ты эйкэтэвви: «Кине-е, бэйицэнэс дяваме-е, умуме-е!» — «Ладе-е, дяваханам умухэл!»).*

— Если идешь к самострелу своего товарища, к попавшему туда зверю, и если имеешь в виду засыпать (добычу) спегом, надо окликнуть товарища по имени. И (только) тогда уже, получив от товарища ответ, сразу же зарывают снегом. (Так надо окликать: «Кини-и, я зверя твоего возьму, зарою!» — «Ладно, возьми, зайди!»).

Различные табу, таким образом, сохранялись и передавались от поколения к поколению именно в виде сжатых изречений. Если же запрет почему-либо не был соблюден, существовали способы избежать последствий его нарушения. Так, например, выше уже упоминалось, что нельзя было говорить заранее, что охотник

добудет зверя. Если же все-таки этот запрет кем-либо нарушался, о чем можно было судить на основании неудачной охоты, поступали следующим образом: охотник на таборе, т. е. на охотничьей стоянке, поев, брал палку, на которой вешают над костром котелок для варки пищи, плевал на конец палки и втыкал ее обратным концом снова в землю со словами:

— Гасин бэйенин амуаван севладай, эхэл ўэнэвкэнэ!

— Деревенских (односельчан) болтовни (букв. рты) на себя нацепи, не пускай!

Можно было поступить и несколько иначе, а именно сделать из тальниковой коры «рты» — колечки и нацепить их на палку, перечисляя при этом имена всех односельчан. Затем «ртам», символизировавшим односельчан, предлагалось покурить, согласно обычая, как поступают с гостями или с каждым, кто пришел к кому-либо в дом, т. е. подносила трубка; их «угоцали» — подносили еду, «поили» таким же образом чаем и вызывали на откровенную беседу, заставляя высказываться в следующем духе: «Вероятно, те (охотники) удачно будут охотиться, прекрасного зверя добудут, ведь эти охотники очень хорошие!». Затем «рты» перерезались ножом и сжигались в костре. По возвращении же с охоты домой, в свою деревню, смотрели на «рты» своих односельчан: у кого углы «рта» были в трещинах, словно обгорелые, тот и «наболтал» — наговорил про охотника, тем самым помешав его удачному промыслу.

Можно привести также пример «очищения» закола (или запора, заездка), т. е. специального заграждения — частокола на реке для ловли рыбы. Если рыба, вопреки ожиданиям, не ловится, значит закол почему-то «пугает» — маяен или что-то является причиной, почему закол «пугает», т. е. как бы мешает попаданию рыбы в рыболовный спарайд (вершу, морду, куль). Причины могут быть самые разнообразные. Об одной из них уже упоминалось — это перебрасывание палки через реку позади закола, т. е. на пути хода рыбы. Приведем еще ряд примеров подобного рода:

— Дочи (один) аси липкунэ амагдалин даввакин — маяен.

— Один аси оло белгаван акиякин, опкал липкунэ маяен.

— Сэксэйи ичетнэкэн аси липкунэвэ хуллэкин, опкал липкунэ маяен.

— Искэкин липкунэлэ вапла оло хукинмэн чикактами — маяен.

— Тэмты чияяппакин, липкунэ ускэнин маяен.

— Если беременная женщина переедет через реку позади закола — «пугает».

— Если беременная женщина подрежет рыбью голову (горло) снизу, весь закол «пугает».

— Если женщина во время менструаций пойдет на закол, весь закол «пугает».

— Если на новом заколе порезать рыбьи кишки — «пугает».

— Если к сетке (кулю) пристала собачья вылезшая шерсть, вход в закол «пугает».

Однажды на одном и том же заколе двух братьев-негидальцев у одного рыба ловилась, а буквально в двух шагах от его отверстия в сеть брата рыба не шла. Решили, что закол «пугает» от того, что когда делали рыболовный куль, что-нибудь пристало, например, медвежья шерсть. Тогда наскобили «белого серебра» (с серебряной монеты) и «красного золота» (т. е. меди с медной монеты) и бросили в воду у входа, в который рыба не шла, приговаривая:

— *Багдайин мэцүн үэйигэчинин үэйин одгикал, холайин алтан гилбэнэйигэчинин гилбэнэлидгикэл!*

— Как светлое белое серебро светлым (вход) снова сделай, как блестящее красное золото блестящим снова сделай!

И на следующий же день пришла удача — попалось 30 штук рыб.

А если бы первое «очищение» не помогло, надо было бы взять щенка из стеблей шиповника и, метя им перед входом в закол по воде, сказать:

— *Екун-да тапон ускэдун тэүэчэ бими, екун-да кадача бими, хүн' эмктэмэ атпукиду осивкал!*

— Если что-нибудь на сиденье у входа село, если что-нибудь загораживает, веником из шиповника очистись!

Более сложными являлись тексты заклинаний или гаданий, к которым прибегали в тех случаях, когда неудача упорно преследовала охотника. Приведу два примера.

Если почему-либо переставали попадаться в ловушку зайцы, поступали следующим образом. Охотник брал череп зайца и привешивал его на матаузине где-нибудь в стороне от жилья (обычно черепа зайцев вешали где-нибудь на жердях под крышей, чтобы собаки не могли достать их, так как в противном случае зайцы «пугались бы»). Затем охотник в течение трех дней каждое утро перед восходом солнца или поздно вечером после заката бил «голову» — подвешенный череп зайца — какой-нибудь щенкой или палкой, приговаривая:

— Хавус—хавус—хавус!

Монохан хавулаучоин —
хуктыктэлчэ.

Ичечэйи-дэ элчэ ичейэ,
Моточайи-да элчэ мочойа,
Дёлкэчайи-дэ элчэ дёлкэйэ.

— Хавус—хавус—хавус!
Хавулаучоин хуктыктэлчэ.
Исэгдыхэн-дэ хосканин-да
долин чулкан ийен.

— Одурел—одурел—одурел!

Заяц словно одурел —
убегать начал.

Того, что видно, не стал видеть,
Куда показано, не стал заходить,
В петлю не стал попадать.

— Одурел—одурел—одурел!
Словно спятил, убегать начал.
В петлю добра-молодца охотника
потихоньку входит.

На четвертый день череп зайца перевешивался на старое место под крышу.

Если дело не ладилось при охоте на соболя, лося или медведя, можно было ворожить (*хауатчевви*) на хвосте рябчика. Охотник брал целиком отодранный от тушки хвост птицы и, положив его себе на голову, концами перьев назад, просил:

— *Исэгдын дюлэвэн ичехэл!*

— На будущее добра-молодца охотника посмотри!

Потом снимал хвост с головы, взяв за два крайних пера, и, дергая его за эти перья, т. е. раскрывая, подобно вееру, произносил:

*Исэгдын, гун-гун,
Дюлэвэн, гун-гун.
Падан алахит, гун-гун,
Ча идадуккой, гун-гун,
Кайганача, гун-гун.
Ая, гун-гун,
Хулдехэл, гун-гун.
Эмун мохкалду-да, гун-гун,
Дюл мохкалду-да, гун-гун,
Лохокол, гун-гун.
Ая, гун-гун,
Хулкэл, гун-гун.
Хулдеме, гун-гун
Боуа, гун-гун,
Будене, гун-гун.
Эхэл мыйгэйэ, гун-гун,
Боуа, гун-гун,
Буден, гун-гун,
Ая, гун-гун.*

*Добра-молодца, гун-гун,
Будущее, гун-гун,
Из-за семи, гун-гун,
Перевалов, гун-гун,
Стеречь пришел, гун-гун.
Хорошенько, гун-гун,
Ходи, гун-гун.
На один слеп, гун-гун,
На два слепа, гун-гун,
Самострел поставь, гун-гун.
Хорошенько, гун-гун,
Иди, гун-гун.
Будешь ходить, гун-гун;
И небо, гун-гун,
Даст-пошлет, гун-гун.
Не задумывайся, гун-гун,
Небо, гун-гун,
Даст-пошлет, гун-гун,
Хорошо, гун-гун.*

При последних словах надо было дернуть за крайние перья так, чтобы хвост, оторвавшись от них, полетел вверх, что предсказывало удачу.

Возникает вопрос, чем же вызвана лаконичность словесного сопровождения обрядов, связанных с промыслом? Мы старались показать, как велика роль слова при выполнении любого из обрядов, будь они связаны с обращением к духам — хозяевам неба, оказывающим помошь в промысле на копытного и пушного зверя, или к духу — хозяину воды, способствующему богатому улову рыбы; то же самое может быть отмечено и для ритуала, связанного с убиением медведя, и при кормлении духа — хозяина огня, к которому пегидалец-охотник мог обратиться со словами:

— *Подя, юхэл, тойоучови!*

— Хозяин огня, выходи, я наготовил угощений! ² По-видимому, причину следует искать в архаичности этих обрядовых действий и лаконичность обращений рассматривать как особый творческий прием, унаследованный от пропилых поколений и уходящий своими корнями в глубокую древность, охотничьего быта тунгусских племен.

² См.: Мыльников А. М. и Цинциус В. И. Материалы по исследованию негидальского языка. — В кн.: Тунгусский сборник. М., 1931, с. 196.

B. П. Кругляшова

ТРУДОВЫЕ ОБРЯДЫ РАБОЧИХ
ГОРНОЗАВОДСКОГО УРАЛА
ПО МАТЕРИАЛАМ НАРОДНЫХ РАССКАЗОВ

Изучение трудовой обрядности дореволюционных уральских рабочих разных профессий способствует воссозданию истории рабочего класса, помогает представить рабочую культуру в ее областной и профессиональной специфике.

Для выяснения обрядов русских рабочих по преданиям и рассказам-воспоминаниям нужна особая методика. Трудовой обряд конкретной исторической эпохи рождается в условиях взаимодействия производственной, психической, эстетической деятельности человека. Природа его достаточно сложна, что и определяет широкие границы исследования. Истоки обрядов могут уходить в далекое прошлое и быть связанными с теми средами, которые питали духовную культуру рабочих при ее формировании. И это предполагает при изучении значительную углубленность во времени. Необходим строгий учет закопов жанра преданий с целью вычленения историко-этнографических реалий из сферы вымысла.

Данная статья написана на материале народных рассказов, собранных в районах Среднего горнозаводского Урала фольклорными экспедициями Уральского государственного университета им. А. М. Горького (Свердловск) в течение последних пятнадцати лет. Информаторами были уральские рабочие различных профессий, члены их семей — люди, в той или иной степени связанные (в настоящем или в прошлом) с основным делом края — горнозаводской промышленностью.

В статье идет речь об обряде «дарения реки» чусовских сплавщиков и обряде «ловить соболя» нижнесалдинских углежожков.

Следует различать «обряды», насаждавшиеся администрацией и церковью и официально признанные, и народные трудовые обряды, возникшие в рабочей среде или попавшие в нее из социально родственной среды и органично связанные с трудовыми процессами.

К первым относятся богослужения (всенощное бдение, лiturгия, молебен, шествие с хоругвями и иконами, с кроплением «святой водой»)¹ и молитвы в цехах перед иконой.² Богослужения совершались при пуске или юбилее завода, задувке новой домны, при открытии работ на прииске или руднике, при отправке «железного каравана» и во многих других случаях. Молитвы — перед началом и в конце рабочей смены. Традиционным было также приурочение пуска завода к какому-либо религиозному празднику.³ На частновладельческих заводах существовали свои официальные обрядовые традиции. Так, заводчики Демидовы в юбилей предприятия устраивали обед для престарелых рабочих, причем каждый из присутствовавших мог взять на память ложку, которая служила ему на этом обеде.⁴

Наряду с официально введенными и признанными «обрядами» существовали трудовые обряды рабочих, которые возникли и утвердились благодаря народному обычаю или традиции. Они родились из особенностей производственного быта и представляли собою действие или комплекс действий, совершаемый в определенный момент того или иного трудового процесса, связанного с горнозаводским делом. Рабочие обряды имели весьма мало точек соприкосновения с официальной идеологией и в сущности противоречили ей. Они выражали и утверждали представления рабочих о труде, общественных отношениях, о мире в целом, разнообразили работу и способствовали сплочению рабочих.

Среди преданий, записанных в 1968 г. в Верхнем Тагиле, обнаружен текст, содержащий описание «царения реки» заводчиком Демидовым: «Много людей погибло, когда строили плотину. А сколько их потонуло там! Когда начали ее строить, сам Демидов приезжал смотреть и бросал в реку деньги, а сам приговаривал: „Вот тебе, матушка-река, от меня подарок, чтобы больше утопленников было. И с тех пор много людей потонуло в Тагиле“».⁵

Материалы косвенных источников показали, что предание имеет достоверную основу. «Дарение реки» производили, например, чердынские бурлаки (крестьянский северо-запад Урала) во втором десятилетии XIX в.⁶ В чем оно состояло? Обратимся

¹ Рябов И. Празднование (30 октября 1860 г.) столетия и краткий очерк общественной жизни и заводской деятельности в Нижне-Салдинском заводе. — «Пермские губернские ведомости», 1861, № 21, с. 250—254.

² Бондин А. П. Собр. соч. в 3 томах, т. 3. Свердловск. 1948, с. 115.

³ Кафенгауз Б. Б. История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX вв. Опыт исследования по истории уральской металлургии. М.—Л., 1949, с. 64.

⁴ Рябов И. Празднование..., с. 254.

⁵ Фольклорный архив УрГУ. Колл. Верхний Тагил, 1968. Записано В. Шуклиным и П. Альгиной от Е. Г. Яковлевой, 1913 г. рожд.

⁶ Берх В. Путешествие в города Чердынь и Соликамск для изыскания исторических древностей. СПб., 1821, с. 111—112. — По свидетельству собирателя, информатором выступал старик 105 лет, что дает основания отнести обряд к XVIII в.

к рассказу старика-чердынца, переданному В. Берхом от первого лица: «Чердынцы наши, отправляясь ежегодно на Каму и Печору, имели обыкновение кидать в сии реки калач, приговаривая: матушка Кама или Печора, вот тебе гостинец, дай мне благополучно достигнуть до дома; и, действительно, возвращались здоровыми». Когда же «священники, узнав сие, начали у них спрашивать на исповеди, ие даривал ли реку, и воспретили строго сие делать, то у многих почала появляться лихоманка».⁷

Из рассказа становятся ясными смысл и назначение обряда: задобрить реку, расположить ее к себе и тем обеспечить свою безопасность. Человек просит природу, в данном случае стихию воды, сохранить ему жизнь — в этом смысл дохристианской обрядности. Из предания очевидно и отношение официальной церкви к этому народному обряду как к дохристианскому: вопрос на исповеди и воспрещение «дарить реку».

У древних славян действительно был культ воды.⁸ Они приносили жертвы озерам, колодцам, рекам;⁹ при вскрытии реки бросали в нее крохи хлеба, чтобы «помочь» освободиться ото льда;¹⁰ после удачного плавания благодарили реку каким-либо подарком.¹¹ В былинах и сказках встречаются описания жертвенных приношений морю и рекам: Садко дарил хлебом и солью Волгу, Илья Муромец — Оку.¹²

В среде горнозаводского населения, живущего по берегам Чусовой, этот обряд выполнялся. Мы располагаем данными середины XIX в., но есть основания считать, что и в XVIII в. он был известен на Чусовой. В XIX в. реку дарили деньгами в момент вскрытия, за которым тотчас наступало время отправки «железного каравана».¹³

Весной 1703 г. с Урала двинулся первый караван судов с новой артиллерией и железом производства Каменского завода. Начальник каравана С. Резанов писал о трудностях сплава по горной реке Чусовой: «Чусовая — река каменистая, быстрая, круто-луковая, берега, утесы каменные, и в тех утесах есть многие бойцы каменные».¹⁴ Несколько барок разбилось о береговые скалы-бойцы. Реальные опасности плавания, угроза крушения вызывали

⁷ Там же.

⁸ О поклонении воде у древних славян см.: Афанасьев А. Н. Поэтические возврения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов, т. 2. М., 1868.

⁹ Там же, с. 206.

¹⁰ Там же, с. 210.

¹¹ Там же, с. 226.

¹² Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 1. М., 1860, с. XXXIII.

¹³ Решетников Ф. М. Поли. собр. соч. в 3 томах. Под ред. И. П. Векслера, т. 1. Свердловск, 1936, с. 66.

¹⁴ Кафенгауз Б. Б. История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX вв., с. 131.

тревожное психологическое состояние. Оно и поддерживало древний обычай — дарить реку. По природе своей и значению этот обычай сродни просьбам-молитвам рабочих разных специальностей.¹⁵

Тревожное внутреннее состояние сплавных рабочих соединялось с напряженным, выматывающим силы физическим трудом. Немало было моментов, когда гибель казалась людям неминуемой. Они теряли веру в свои силы перед лицом разыгравшейся стихии, возникала просьба-молитва: «Все умаялись; все молчат, дико смотря на приближающуюся гору. Каждый трепещет и молится горе: Матушка, горушка, выручи!.. Не ударь, проведи... всю жизнь буду молиться тебе... что хошь возьми, только не убей...».¹⁶

Постепенно в представлениях сплавщиков и бурлаков крепнет авторитет умелого, опытного сплавщика. Трудовое умение противопоставляется коварству реки. Сплавщики и население по берегам Чусовой уже знают, что реку можно одолеть: для этого надо знать способы управления баркой, знать реку с ее течениями и подводными струями, надо иметь сильную волю и характер.¹⁷ По мере того, как это убеждение овладевало людьми и передавалось в семьях сплавщиков от отца к сыну вместе с навыками трудного «хождения» по горной реке (профессия стала потомственной в XIX в.), оформлялись своего рода трудовые праздники — спуск барок на воду и отправка «железного каравана».¹⁸ Обряд «дарения реки» в этих условиях утратил свое символическое значение, превратившись в момент развлекательный, сохранившийся в этом своем качестве в некоторых местностях вплоть до наших дней.

Реку дарили также, чтобы она не прорвала стоящуюся плотину. Предания сохранили этот обряд до нашего времени, его истоки восходят к древним обрядам.¹⁹

Но в преданиях горных заводов Урала говорится о принесении в жертву человека при постройке плотины — «чтобы крепче была», «чтобы вода послушалась».²⁰ Мотив человеческой жертвы

¹⁵ Есть данные XVIII в. о молитве рудокопов и XIX в. о молитвах сплавных рабочих. Вопрос о трудовых молитвах заслуживает внимания для изучения представлений рабочих разных профессий.

¹⁶ Решетников Ф. М. Поли. собр. соч. в 3 томах, т. 1, с. 71. См. также: Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. в 10 томах, т. IV, М., 1958, с. 66.

¹⁷ Лохтин В. Сплав по реке Чусовой горнозаводских караванов. — «Русская речь», 1880, кн. 9, с. 310—311.

¹⁸ См. сб.: Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961, с. 54—62.

¹⁹ Ср. свидетельство: «Мельники, чтобы водяной не разорвал плотины, однажды в год приносят ему в дар откормленную черную свинью; кто этого не делает, того он замучивает во время сна..., а плотину наверно размоет» (Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения..., т. 2, с. 226).

²⁰ Пименова плотина. Тайные сказы рабочих Урала. Составитель Е. М. Блинова. М., 1941, с. 27—28; Предание из Михайловского завода

варьирует: человек добровольно идет на жертву (запись из Михайловского завода); управитель завода закапывает человека в плотину (публикация Е. М. Блиновой). Вероятнее всего, этот мотив вымыщенный, но вымысел преданий обладает особым качеством — правдоподобием. В условиях военно-крепостнического режима на уральских горных заводах заводчики и администрация владели абсолютным правом распоряжаться жизнью человека по своему усмотрению. «Недаром на Урале говорят про уральские заводы, что они, как село скудельниче, купленное за деньги Иуды, выстроены ценою крови на костях человеческих».²¹ Действительность подтверждала это распространенное мнение.²²

Сопоставление чердынского и верхнетагильского преданий показывает, что в преданиях, содержание которых составляет описание одного и того же обряда, весьма сходно сюжетно-композиционное построение как всего предания, так и словесной формулы, сопровождающей обрядовое действие. В сюжетно-композиционном плане обоих преданий можно отметить следующие одинаковые моменты: указание на место обряда в трудовом процессе, описание обрядового действия, воспроизведение словесной формулы обряда, утверждение, что обряд помог. Словесная формула обоих преданий содержит: обращение к реке («река-матушка»), упоминания о подарке, гостинце, просьбу взамен подарка исполнить просимое. В чердынском тексте: «дай мне благополучно достигнуть до дома». В верхнетагильском: «чтобы больше утопленников было». Видоизменение просьбы в верхнетагильском предании вызвано жанровыми особенностями преданий об историческом лице. Демидов не может просить реку, чтобы она берегла людей, так как это противоречит традиционному для уральских горнозаводских преданий представлению о крепостнике-зводчике; он просит реку губить людей. Предание углубляет традиционный образ Демидова и в то же время сохраняет в трансформированном виде старинный обряд «дарения реки». Историко-этнографические сведения и вымыщенные органично переплелись в предании.

записано Т. Лаптевой и А. Истоминой в 1968 г. от К. Д. Еловских, 1891 г. рожд. (см.: Фольклорный архив УрГУ. Колл. Михайловский завод, 1968); предание из Верхнебаранчинского завода записано Д. Б. Кругляшовым в 1949 г. Хранится в архиве собирателя.

²¹ М а м и н - С и б и р я к Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск, 1947, с. 35.

²² Писательница Н. Попова в книге «Екатеринбург—Свердловск» (Свердловск, 1935) приводит такой факт: «Следы этих зверств нет-нет да и встречаются нам. Осенью 1930 года, например, рабочие Верх-Исетского завода обнаружили страшную находку. Они перестраивали старый каземат, решив сделать из него красный уголок. Разбирали кирпичную кладку. Вдруг один из них вскрикнул: он увидел череп. Подбежали остальные, расширили отверстие. Там был замурованный человеческий скелет» (с. 28).

С трудовой деятельностью углежжогов связан обряд, получивший в их среде название «ловить соболя».²³ По эмоциональному эффекту обряд шутливый. В нем сочетаются утилитарные и эстетические моменты. Разработка кучи обязательна в процессе углежжения. При этом неизбежны сажа и зола, обильно сыплющиеся на людей. На помощь приходит шутливый обряд, с помощью которого достигается известная эстетизация труда. Истоки ее — в чувстве удовлетворения от сделанного, на лице уже результаты тяжелой куренной работы — уголь получен, кучу разгребают. Вместе с тем в форме шутливого обряда передается трудовая традиция. Адресат обрядового действия — подросток, новичок в курене. Он проходит как бы свое крещение как углежжог. Обряд завершает процесс углежжения, подводит итог работе. Нижнесалдинские жители так рассказывают о нем: «Соболя ловить у углежжогов вроде обычая был, новичков обманывать. Каждый год кто-то ездил в лес первый раз, вот так и посвящали их в углежжоги».²⁴

Формы обряда устойчивы: определенное действие, обусловленное потребностями работы, — кучу разваливают. Но при этом толкают клетку с таким расчетом, чтобы зола, сажа высоко взметнулись и широко разлетелись. Да еще и лопатой подбрасывают золу на человека. Определенные действующие лица: толкающий клетку углежжог и подросток, к которому направлена шутка-действие. Словесное сопровождение — устойчивое, иносказательное. Имеет место диалог: «— Петко, иди соболя ловить. — Какого соболя? — А иди, соболя поймашь! Подойдешь, а они дернут кученок-от, пыль и полетит. — Поймал. — только спросят, — соболя? — Поймал!».²⁵ Или: «Ну, кого поменьше и зовут: „Эй, Ванька, беги соболя ловить!“ Прибежит Ванька, рот разинет, бегает: „Где соболь, где соболь?“ А сам чернущий от сажи-то».²⁶

²³ Обряд восстановлен на основании преданий, записанных в 1966, 1967 и 1970 гг. в Нижней Салде Свердловской области: от М. С. Расковой, 1906 г. рожд. (записали в 1966 г. Л. Пермякова и Н. Пономарева); от А. Н. Константиновой, 1904 г. рожд. (записали в 1966 г. С. Беляева и Л. Соколова); от П. А. Суханкина, 1908 г. рожд. (записано дважды: в 1966 г. — В. Кацук и А. Тушевой и в 1970 г. — Н. Шаталовой); от И. П. Замураева, 1890 г. рожд. (записано дважды: в 1967 г. — Т. Боковой и И. Гориной и в 1970 г. — Н. Шаталовой); от И. Д. Тарасова, 1883 г. рожд. (записали в 1967 г. В. Кацук и А. Тушева); от А. С. Лукояновой, 1898 г. рожд. (записали в 1967 г. В. Вараксина и Т. Онищук); от П. А. Гусева, 1903 г. рожд. (записали в 1967 г. Т. Бокова и И. Горина); от А. Г. Волковой 1898 г. рожд. (записали в 1967 г. Л. Первушина и Ю. Толмачев); от Климова А. И., 1910 г. рожд. (записали в 1967 г. Т. Бокова и И. Горина). — Фольклорный архив УрГУ. Колл. Н. Салда, 1966—1970.

²⁴ Там же. Записано Л. Первушиной и Ю. Толмачевым в 1967 г. от А. Г. Волковой, 1898 г. рожд.

²⁵ Там же. Записано Н. Шаталовой в 1970 г. от П. А. Суханкина, 1908 г. рожд.

²⁶ Там же. Записано В. Кацук и А. Тушевой в 1967 г. от И. Д. Тарасова, 1883 г. рожд.

Обряд имеет иносказательное название: «Соболя ловить». Соболь обыгрывается в диалоге, в итоговом моменте: человек, запорощенный золой и сажей, черен, как черный соболь. Комический эффект возникает от несоответствия действительного состояния человека названию этого состояния — «поймал соболя», т. е. ценное, значит разбогател. «Этот обычай пазывался так потому, видимо, что углежоги часто надеялись, что жжение угля принесет им богатство. И соболь упоминался как символ богатства и по сходству цвета: черная зора и черный соболь».²⁷

Охота на соболя с древних времен известна на Урале. Активный соболиный промысел привел к тому, что уже в начале XVII в. соболь был почти истреблен к западу от Енисея.²⁸ Тем более ценными в этих условиях считались шкурки соболя. И в Сибири, и на Урале за соболем ездили артелями.²⁹ Уголь жгли тоже артелями. Охотничья артель отправлялась ловить настоящего соболя, артель углежогов — соболя иносказательного (выжигать черный уголь). Как и на соболиный промысел, уезжали в лес надолго, взяв необходимые орудия и продовольствие. Шутливый обычай возник и укоренился, вероятнее всего, тогда, когда в лес стали брать подростков. Приток подростков-мальчиков в курени возрос после того, как в 1847 г. специальным циркуляром главного начальника горных заводов Урала В. А. Глинки было предписано заводскому начальству употреблять на углежжении в целях усовершенствования куренной операции всегда одних и тех же лиц, чтобы «искусство углежжения» составило «исключительное их ремесло» и переходило бы «от отца к сыну».³⁰ Девочки-подростки и жены углежогов должны были носить в лес белье и продовольствие, так как углежогов не отпускали из куреня: боялись недосмотра за углежжением, а также побегов рабочих.³¹

Предания, записанные в наши дни, представляют своеобразный и вместе с тем достоверный источник для восстановления трудовых обычаяев и обрядов дореволюционных рабочих разных профессий.

²⁷ Там же. Записано Т. Боковой и И. Гориной в 1967 г. от П. А. Гусева, 1903 г. рожд. В рассказе И. П. Замураева (записано в 1967 г.) и особенно в рассказе 1970 г. вся куренная работа в лесу названа «ехать соболя ловить».

²⁸ Бахрушин С. Покрута на соболиных промыслах XVII в. — Архив истории труда, кн. 1. Пгр., 1925, с. 71.

²⁹ Боков В. Е. К вопросу о колонизации Чердынского края в связи с развитием эксплуатации лесов. Пермь, 1898, с. 32.

³⁰ Боков В. Е. Куренная операция на уральских горных заводах. Исторический сборник законов и циркуляров по управлению заводами, т. 1 (Эпоха обязательного труда). XVIII и XIX вв. Миасс, 1905, с. 144.

³¹ Там же, с. 156.

ОТ ОБРЯДА К НАРОДНОМУ ТЕАТРУ
(ЭВОЛЮЦИЯ СВЯТОЧНЫХ ИГР В ПОКОЙНИКА)

Генетическая связь театра с обрядовыми действиями, впервые отмечаемая Аристотелем в его «Поэтике», получила прочное обоснование в специальных работах как зарубежных, так и русских и советских этнографов, фольклористов и театроведов.

Придерживаясь теории полигенетических связей народного театра с обрядовыми комплексами доклассового общества, я ограничусь в настоящей статье лишь одной эволюционной цепочкой, хорошо прослеживаемой на материалах славянского фольклора XIX—XX вв.

В этнографической литературе широко распространена гипотеза о происхождении театра из мистериальных действ в честь умирающего и воскресшего божества плодородия, приуроченных к праздникам ежегодного возрождения природы.¹ Такое толкование обычно дается и всему циклу обрядовых игрищ у славян. Но при этом загадочными остаются русские святочные игры в похоронника («Умрун», «Умран» и т. п.), которые привлекли внимание советских фольклористов. В. И. Чичеров связывал их с дохристианскими представлениями славян об умирающей природе, с обрядом похорон зимы,² В. Я. Пропп — со всем весенним циклом архаических обрядов в честь умерщвляемых антропоморфных существ, олицетворяющих производительные силы природы. В. Я. Пропп высказал предположение, что «такая форма фиктивных похорон может быть признана более поздней, перепесенной с весны на новый год».³ Книга В. Я. Проппа хорошо объясняет происхождение и смысл весенних аграрных праздников, а также

¹ Липс Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. М., 1954; Preuss K. Th. Der Unterbau des Dramas. Leipzig, 1930; Мирграу G. Introduction. — In: Gaster H. Thespis. N. Y., 1950.

² Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX вв. Очерки по истории народных верований. — Тр. ИЭ АН СССР, нов. сер., т. XL. М., 1957, с. 202.

³ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. Изд-во Ленингр. ун-та, 1963, с. 94.

те редкие случаи (не упоминаемые исследователем), когда на святах появлялись соломенное чучело или деревянный чурбал, но не дает ответа на вопрос, почему в собственно покойницких играх фигурирует не кукла, не чучело и не олицетворенное символическое существо, а сам человек.

В. И. Чичеров, характеризуя интересующие нас игры как действия, связанные с обрядом похорон зимы, вместе с тем допускает возможность связи этих игр с культом предков.⁴ В. Я. Пропп отклоняет такую связь.⁵ Между тем, на мой взгляд, то, что В. И. Чичеров считал возможным, по вторичным, и что В. Я. Пропп отрицал совсем, в действительности является основным в святочных покойницких играх.

Напомню, что именно культом предков непосредственно обусловлены изображения смерти и покойников в обрядовых действиях многих народов. Известный историк театра А. Д. Авдеев придает решающее значение культу предков в появлении в обрядовых играх образа человека как такового, присущего на смену зооморфным или символическим образам, характерным для более ранних стадий развития культуры. «...именно с ним (культом предков, — В. Г.), — пишет Авдеев, — связано возникновение образа человека и появление новой формы преображения человека в иное существо — преображение в своего сородича».⁶ Следовательно, покойницкие святочные игры, в которых предстает образ умершего человека — это иной тип игр, нежели те, где человек преображается в животное, птицу и т. п. или где изображается некое антропоморфное символическое существо, не являющееся собственно человеком (Ярила, Кострома, Масленица и т. п.). Последние — добожеские образы, как убедительно показал В. Я. Пропп, — более архаические, чем собственно человеческий образ.

Цепным непосредственным свидетельством связи русских покойницких игр с культом предков является известное сообщение С. В. Максимова о том, что иногда «покойника» (ряженого), обернутого в саван, вносят в избу, спрашивая хозяина: «На вашей могиле покойника папли — не ваш ли прадедка?».⁷ В архиве Музея этнографии народов СССР (Ленинград) удалось найти источник этого сообщения (запись воспитанника Вологодской духовной семинарии И. Иволинского от 19 февраля 1899 г., в с. Кипинега Никольского уезда Вологодской губернии), а также уточнить одну важную деталь, опущенную Максимовым: туловище покойника в данном случае изображал не один ряженый, а четверо или даже шестеро парней, один из которых лежал

⁴ Чичеров В. И. Зимний период... с. 203.

⁵ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, с. 70.

⁶ Авдеев А. Д. Происхождение театра. Л.—М., 1959, с. 89.

⁷ Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903, стр. 301.

прокидывал голову, представляя лицо мертвеца. Слова играющих, приведенные Максимовым, в подлиннике звучат так: «На вашей могиле какого-то покойника нашли, не вашего ли предка?».⁸

На связь покойницких игр с культом предков указывает и то, что мужчина, изображающий покойника, иногда надевал маску. Так, Г. К. Завойко рассказывает: «...лицо покрывают платком или одевают личину (маску), деревянную долбленную (или из бересты), страшную, пеприглядную».⁹ Об этом же находим свидетельства участников фольклорной экспедиции Ленинградского института театра, музыки и кинематографии в Киришский район Ленинградской области (запись Л. Ивашиевой, дер. Оломна).¹⁰ Известно, что маска появилась как средство преображения человека в покойника в обрядах, связанных с культом предка. Само слово, обозначающее маску, у многих народностей одновременно понимается как «предок», «смерть», «изображение мертвого».¹¹

Обычно при характеристике русских покойницких игр обращают внимание лишь на сопровождающий их смех. Однако в описаниях игр мы нередко встречаем указания и на страх, вызываемый у присутствующих появлением ряженого покойника. Так, С. В. Максимов пишет: «Находящиеся в избе, разумеется, приходили в ужас»; и в другом месте: «...Один вид покойника производит на девушек удручающее впечатление, многие из них плачут, а наиболее молоденькие, случается, даже заболевают после этой игры».¹² В материалах фольклорной экспедиции в Ленинградскую область мы находим следующие записи: «В гробу принесли, весь белым памазан. Принесли на беседу, отпевали. Остальные иряли. Потом стал танцевать, всех распугал» (запись Л. Ивашиевой, дер. Оломна). «Покойником рядились мужики. Оденут во все белое, повалят на лавку. Все убегали из избы» (запись Л. Ивашиевой, дер. Оломна). Особенно интересно опущенное С. В. Максимовым в приведенном описании и содержащееся в архивном источнике указание на то, что сами ряженые зачастую испытывают страх и не всегда наряжаются в покойника

⁸ ГМЭ, Архив «Этнографического бюро» В. Н. Тенишева (машинописные копии), Вологодская губерния, Никольский уезд, отдел Ж, § 167, лл. 19—20.

⁹ Завойко Г. К. В Костромских лесах по Ветлуге-реке. — Тр. Костромск. научн. об-ва по изучению местного края. Этнографический сборник, вып. VIII, Кострома, 1917, с. 38.

¹⁰ Экспедиция проводилась в 1970 г. Указаниями на необходимые мне материалы экспедиции я обязан Л. М. Ивлевой.

¹¹ А в д е е в А. Д. Происхождение театра, с. 96—98, 110.

¹² М а к с и м о в С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила, с. 304. — Здесь автор также пересказывает приведенный выше архивный источник и другое описание, содержащееся в материалах Новгородской губернии (ГМЭ, Новгородская губерния, Череповецкий уезд, № 752, отдел Ж, § 245, лл. 5—6).

добровольно. Этим, в частности, объясняется то, что мертвца изображает не один человек, а несколько; тот, кто нагибал голову, выбирался по жребию. Этот элемент страха существенно отличает покойницкие игры от обряда похорон Костромы или Масленицы. Само отпевание «покойника» также в некоторых вариантах игры происходило всерьез. Никаких памеков на народию не содержит, например, описание игры в Ярославской губернии: «Бывает и то: принесут на посиделку минного покойника, плачут по нем, как по настоящему, и отпевают — песнями».¹³ То же и у Г. К. Завойко: «Мертвца кладут <...> на доску, которую несут несколько человек с воем и плачом провожающих родителей, братьев и сестер».¹⁴ Как правило, покойника изображали мужчины. Особняком среди всех описаний игры стоит псковский вариант, где, по свидетельству И. К. Копаневича, игру устраивали «девушки, одни, без участия парней». «В этой игре одна из участниц вечеринки представляется умершей и ложится на скамейку. Другие девушки госят над миной покойницей; зажигают свечи и „отпевают“ покойницу, копируя настоящее церковное отпевание». Затем девушку выносят хоронить и стараются уронить ее на пол или в сугроб и лишь после этого «поднимается смех и возня».¹⁵ Видимо, псковский вариант отражает наиболее архаическую стадию (культ прародительницы).

Весьма важный момент игры — насилиственное целование покойника девушками. «По окончании отпевания, — пишет С. В. Максимов, — девок заставляют целоваться с покойником и насиливо призывают их целовать его в открытый рот, набитый брюквенными зубами».¹⁶ Эротический характер прощанья с покойником особенно обнажен в описании Г. К. Завойко.¹⁷ Аналогичные свидетельства содержат и материалы экспедиции в Ленинградскую область: «Рядились покойником: одет в белое, положен на доску, зубы с редьки делают <...> Целовать всех тащат» (записала Л. М. Ивлева в дер. Железная гора Киришского района); «Девок заставляли покойника целовать» (записала Л. М. Ивлева в дер. Порог Киришского района).

В отличие от большинства игр, где покойнику отведена пассивная роль, известен тип игрища, в котором ряженые покойниками ходили от избы к избе и при этом вели себя весьма буйно. «Покойниками наряжается не только молодежь, но и женатые

¹³ Архангельский А. Село Давшино Ярославской губернии Попечонского уезда. — Этнографический сборник, вып. II, СПб., 1854, с. 37.

¹⁴ Завойко Г. К. В Костромских лесах по Ветлуге-реке, с. 24.

¹⁵ Копаневич И. К. Рождественские твяtkи и сопровождающие их народные игры и развлечения в Псковской губернии. Псков, 1896, с. 16—17.

¹⁶ Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила, с. 301. — Пересказ описания игры в покойника по материалам «Этнографического бюро» В. Н. Тенишева (ГМЭ, Новгородская губерния, Череповецкий уезд, № 752, отдел Ж, § 245, лл. 5—6).

¹⁷ Завойко Г. К. В Костромских лесах по Ветлуге-реке, с. 24.

Мужчины, и притом по нескольку человек, так что в избу для посиделок врывается иногда целая артель „покойников“». Характерно, что ряженые держали в руках тугие жгуты, которыми хлестали «пришедших парней из чужих деревень и приезжих девиц».¹⁸ Не является ли этот странный обычай отзвуком каких-то магических действий, направленных против «чужеродных»?

Исконный ритуальный характер святочных игр в покойника не подлежит сомнению. В этом следует искать ключ к разгадке той особенности игр, что ужас, порождаемый появлением мертвца, сопровождался действиями, вызывающими смех. Известный костромской этнограф В. Смирнов объяснял комический элемент в рассматриваемых святочных играх стремлением молодежи отогнать страх, пошутить над страхом перед покойником.¹⁹ В. Я. Пропп дал более глубокое истолкование смеха как ритуального, однако то, что смех сопровождает игру в покойника, как раз и послужило исследователю единственным аргументом против осторожной догадки В. И. Чичерова о связи покойницких игр с культом предков: «Но если здесь выражается стремление получить помочь мертвца, почему похороны этого мертвца превращаются в фарс?»²⁰ Смех в покойницких играх В. Я. Пропп объяснял магической функцией, имеющей целью усилить производительные силы природы, урожай, приплод скота, и на этом основании включал эти игры в аграрный весенний цикл.²¹ Однако магическая сила смеха имела более универсальное значение, что фактически признает и сам В. Я. Пропп, напоминая о сарденическом смехе, сопровождавшем убийство стариков. Смех не был противопоказан и культу предков, и связанным с ним обрядам и обычаям. Так, в обрядах инициации у австралийских племен старейшины рода разыгрывали комические сценки, изображавшие разные человеческие пороки и слабости.²² Напомню, что героическое и комическое часто сочетаются в мифологическом образе предка — культурного героя, например, в образе Ворона.²³

Объяснением первоначальной ритуальной природы смеха в святочных покойницких играх могут служить другие, так называемые похоронные игры, исполнявшиеся у славян над покойниками, или веселье и смех в дни поминовения умерших. Известный чешский этнограф Ченек Зибрт обобщил многочисленные свидетельства о древнеславянских языческих «веселых обрядах», танцах и играх, совершаемых «при погребении, а также в сме-

¹⁸ Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила, с. 302. — Источник обнаружить не удалось.

¹⁹ Смирнов В. Народные похороны и причитания в Костромском крае. — Тр. Костромск. этногр. об-ва, т. XV, Кострома, 1920, с. 52.

²⁰ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, с. 70.

²¹ Там же, с. 104.

²² Авдеев А. Д. Происхождение театра, с. 119.

²³ Богораз-Тайн В. Г. Основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки. — «Советский фольклор», № 4—5, 1936.

деленное время, когда отмечалась память мертвых». Чешский исследователь приводит соответствующие свидетельства из средневековых памятников, в частности, и запреты «дьявольских песен, которыми народ ночью поет над мертвыми, также и шутки, и смех, которые он при этом производит (*tropí*)».²⁴ Г. Лаудова, редактор и комментатор цитируемого издания, в примечаниях сообщает о бытовании в Чехословакии «веселостей» при погребальных и поминальных обрядах вплоть до XIX в.²⁵ Замечу, что обычай ночного бдения у тела покойника его родных и друзей были известны не только в Чехословакии, но также южным славянам и другим балканским народам, венграм и румынам, отчасти полякам и литовцам, а также в горных районах Центральной Европы, причем, например, и хорватские «кармине» и немецкие *Totenwache* также сопровождались играми, шутками и забавами.²⁶ Прямой аналогией древнеславянским средневековым «веселым обрядам», совершающимися ночью над покойниками, являются сохранившиеся до недавнего времени в западных районах Украины (Гуцульщина, Подолье) игры и забавы «при мерци». Там по ночам в помещении, где лежал покойник, в присутствии его родных, в промежутках между чтением псалтири, гости, преимущественно молодежь, исполняли самые различные игры и комические сценки.²⁷ В. Шухевич записал 24 таких игры,²⁸ З. Кузеля приводит свыше 100 описаний и сюжетов.²⁹ Закарпатская экспедиция Института этнографии АН СССР в 1946 г. записала 96 вариантов похоронных игр.³⁰ Среди этих сценок были и пародийные сценки похорон и отпевания покойника, которые нас в данном случае особенно интересуют вследствие их поразительного сходства с северорусскими святочными покойницкими играми. Но прежде чем обратиться к ним, выделим среди украинских игр «при мерци» наиболее архаичные, где сам покойник оказывался объектом

²⁴ Zíbrt Čeněk. *Jak se kdy v Čechach tancovalo*. Praha, 1960, p. 24—25.

²⁵ Там же, с. 368—369.

²⁶ Hommauer G. *Der Dreissingen*. — In: *Abhandlungen der Akademie den Wissenschaften zu Berlin*. Berlin, 1864, S. 92—93, 101—103; Weinhold K. *Aus Steiermark*. — In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*. Berlin, 1898, Bd. VIII, S. 447—448; Lang M. *Samobor*. — In: *Zbornik za narodni život i običaji Južnih Slavena*, knj. XVIII, sv. I, Zagreb, 1913, str. 129—130.

²⁷ Кузеля Зенон. *Посижінс і забави при мерци в українськім похороннім обряді*. — Зап. Наукова товариства ім. Шевченка (далее: Зап. НТШ), т. CXXI, Львів, 1914, с. 201—214; т. CXXII, Львів, 1915, с. 116. См. такоже: Bogatyrev P. *Les jeux dans les rites funèbres en Russie Subcarpathique*. — «Le Monde Slave», 1926, № 11, p. 196—224.

²⁸ Шухевич В. Гуцульщина, т. III. — В кн.: Матеріали до українсько-руської етнографії, т. V, Львів, 1902, с. 243—247.

²⁹ Кузеля Зенон. *Посижінс і забави...* — Зап. НТШ, т. CXXII, с. 117—127.

³⁰ В. Ю. Крупянская. *Фольклорный обряд в Закарпатской комплексной экспедиции*. — КСИЭ, IV, М.—Л., 1948, с. 17.

том различных забав и шуток.³¹ Ничего кощунственного, разумеется, в этом не было; в данном случае наиболее непосредственно выражалось представление о причастности умершего к действиям живых: он как бы продолжал веселиться со всеми и «шутя» переселялся из одного мира в другой. Уникальны варианты, записанные А. И. Волошином в Винницкой области. Организаторы этих игр выкрадывали покойника из гроба, вместо него ложился один из парней, и когда к гробу подходили родственники, чтобы поплакать над телом умершего, мнимый покойник подавал признаки жизни и всех, естественно, первоначально охватывал страх.³² «Бывало и так: один парубок ляжет загrimированный и соответственно одетый на место покойника, а другой полезет под лавку или стол, где лежало тело. Кто-нибудь из толпы заметил, что тот шевелит усом и крикнет: „Степан воскрес“, а другой ему отвечает: „Брешешь як пес“. В этот момент поднимается стол или лавка с покойником. Все кидаются в стороны... Покойник встает. Парни вместе с ряженым покойником распевают шуточные песни. На рассвете все расходятся, родственники находят покойника, которого занесли в клуню или в сарай, и продолжают ритуал».³³ Из этих примеров видно, как далеко могли заходить шутки даже над настоящим покойником в присутствии близких людей.

Приведенные украинские варианты представляют особый интерес как переходный тип от похоронных игр *при покойнике* к играм *в покойника*. Они позволяют окончательно убедиться в том, что рассматриваемые нами русские святочные игры генетически восходят к древнеславянским похоронным обрядам, обусловленным культом предков.

Уже в закарпатских похоронных играх к XIX—началу XX в. смех и шутки перестали выполнять древнейшую ритуальную функцию и в сознании самих исполнителей, по наблюдениям З. Кузели и П. Г. Богатырева, воспринимались как увеселение присутствующих при покойнике, как собственно комическое представление.

Нетрудно заметить, что и в русских покойницких играх, как они записаны в XIX в., смех утратил магическую функцию и вызывался совсем иными обстоятельствами. Как мы видели, само по себе фиктивное отпевание покойника не обязательно сопровождается смехом, хотя комические элементы могли и присутствовать при воспроизведении народного обряда похорон. Но в конечном счете именно этот эпизод покойницких игр и приобрел фарсовую форму. Объясняется это появлением в похоронной процессии ряженых фигур священника и дьякона, что повлекло за собой пародирование церковного обряда. Наиболее яркое описание такого

³¹ Кузеля Зенон. Посижінє і забави... — Зап. НТШ, т. СХІ.

³² Волошин О. І. Джерела українського театру. Київ, 1959, с. 89.

³³ Там же, с. 89.

позднейшего типа покойницкой игры находим среди этнографических материалов, собранных в конце XIX в. в Новгородской губернии: «Покойником уговаривают быть какого-нибудь простоватого парня или мужика. Его наряжают во все белое, покрывают куском полотна, лицо натирают овсяной мукою, а в рот вставляют длиные зубы из брюквы, чтобы страшнее казался, и кладут на скамейку, привязав пакренко веревками, чтобы в случае чего не упал. „Покойника“ несут четыре человека, сзади идет „поп“ в рогоженной ризе, в камилавке из сине-сахарной бумаги, с кадилом — глиняным рукомойником, в котором наложено горячих углей, моху и сухого куричьего помета, возле идет „дьячок“ в кафтане с двумя боринками позади, потом „плакальщица“ в темном сарафане и платке и толпа провожающих покойника „родственников“, между которыми есть мужчина в женской одежде с корзиной „шанег“ или „оиекипей“ для поминовения усопшего. „Покойника“ ставят среди избы и начинается отпевание, состоящее как со стороны „священника“, так и со стороны „дьячка“ из всевозможных матюгов, какие только употребляются здесь. Слышился отчаянный рев „плакальщицы“. „Поп“ ходит кругом покойника и кадит, делает каждение и присутствующим, особенно девицам, норовит под самый нос, говоря: „Благодать святого духа“ <...> Часть артели уносит „покойника“ хоронить, другая остается на беседе — делает „поминки“ при дружном хохоте ряженых: мужчина в женском костюме оделяет из своей корзины „шаньгами“ — кусками мерзлого конского помета <...> Говорят, лет 20—30 назад „покойника“ хоронили на беседе, вынимали половицу и опускали в подполье, и уж после он сам выходил оттуда, но теперь так не делают».³⁴

Другие примеры сходного отпевания покойника приводит В. И. Чичеров.³⁵ Соплюсь и на факты, которые сообщил С. В. Максимов.³⁶ Приведу один пример из материалов фольклорной экспедиции ЛГИТМиК в Ленинградскую область: «Покойника приносили в избу. Свечи горят кругом. Живой человек ложится, паряжали его, зубы из редьки делали большими таки. Поют, как дьячок. Шуточно пели...» (запись Л. М. Ивлевой в дер. Порог Киришского района, июль 1970).

Превращение комической игры в антиклерикальный фарс характерно не только для русских покойницких игр. Этот процесс имел типологический характер, па что указывают аналогичные явления в собственно похоронных играх и других народов. Так, известно пародирование церковного погребального церемониала

³⁴ ГМЭ, Новгородская губерния, Череповецкий уезд, № 752, отдел Ж, § 245, лл. 5—6. Запись произведена А. Н. Власовым 29 ноября 1899 г. Без ссылки на источник и неполно пересказано С. В. Максимовым (Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила, с. 301).

³⁵ Чичеров В. И. Зимний период..., с. 205.

³⁶ Максимов С. В. Сибирь и католицизм, т. I. СПб., 1871, с. 131—146.

в Венгрии³⁷ и Чехии.³⁸ Особенно близка к русской фарсовой сценке похоронная игра галицких и угорских бойков «Опроверг», описанная в конце XIX в. неизвестным автором,³⁹ а вслед за ним Ю. Жатковичем.⁴⁰ Помимо хаты, где было тело покойника, ложился ряженый парубок, изображавший мертвца, другой ряженый изображал женщину, оплакивающую мнимого мертвца, третий парубок наряжался в попа и произносил шутейную проповедь, пародировал чтение евангелия, а гости и «вдова» исполняли пародийные причитания.⁴¹

Наряду с эволюцией самого обрядового игрища и тенденцией к его трансформации в антиклерикальный фарс наше внимание привлекает и другая тенденция — превращение покойницких игр в собственно драматическое представление. Самым известным примером может служить комедия «Маврух», записанная Н. Е. Ончуковым на Севере. В. Н. Всеволодский-Гернгросс дал весьма спорное объяснение возникновению этой комедии, полагая, что источником ее послужила сцена похорон в пантомиме «Баталия генерала Мольборуга», разыгрывавшейся в 1812 г. в Москве какой-то заезжей английской труппой.⁴² Более прав В. И. Чичеров, который указывал на связь «Мавруха» со святочной покойницкой игрой.⁴³ Народная драма воспользовалась популярной в России с XVIII в. песней «Мальбрук в поход собрался» и явилась инсценировкой ее сюжета в солдатской среде.⁴⁴ Упомя-

³⁷ Wisocki C. Aus dem Volksleben der Magyaren. Berlin, 1893, S. 18—29.

³⁸ Československá vlastivěda, Dil III, Lidova kultura, Praha, 1968, str. 293.

³⁹ Об угорусах. — «Наука». Ежемесячный иллюстрированный журнал для русского народа, Вена, 1893, январь, с. 22.

⁴⁰ Жаткович Юрий. Замітки етнографічні з угорської Русі. — «Етнографічний збірник», т. II, Львів, 1896, с. 25.

⁴¹ С игрой «Опроверг» З. Кузеля неправомерно отождествляет хорватскую игру в мертвца. Однако в действительности эта детская игра восходит к мифологическим представлениям о виле и никаких пародийных элементов не содержит («Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena», knj. XVIII, Zagreb, 1913, str. 253; «Narodne drame, poslovice i zagonetke». Priredio Nikola Bonižić-Rožin. Zagreb, 1963, str. 148). Подлинную параллель к русской и украинской играм составляет другая хорватская масленическая игра «проводы покойного Блажка» («Narodna umjetnost», knj. 5—6, Zagreb, 1967/68, str. 542—543), а также хорватские свадебные пародийные игры в отпевание покойника: «„Мертвца“ положат среди комнаты и идут все молиться, <...> будет здесь и поп в черном, <...> он поет, по пе жалостливо, а срамотно» (Запись Н. Бонижа-Рожина в Славонии. Архив Загребского ин-та народного искусства, рук. собр., № 282, с. 9 и 10; ср. там же, рук. собр., № 344, с. 17). Архивный материал мне любезно предоставлен М. Бончкович-Стулли.

⁴² Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959, с. 131.

⁴³ Чичеров В. И. Зимний период..., с. 205—206.

⁴⁴ О песне см.: Песни и романсы русских поэтов. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. Е. Гусева. М.—Л., 1965, с. 208 и 993, прим. 122.

путая пантомима могла дать лишь толчок к инсценировке самой песни. Позже в крестьянской среде, когда смысл песни о Мальбруке забылся, ее инсценировка подверглась сокращениям, а интерес участников игры и зрителей переместился на заключительную сцену похорон, разработанную под сильным влиянием святочной покойницкой игры. В. И. Чичеров убедительно проследил связь одежды актеров, исполнявших комедию «Маврух» с ряжением участников покойницкой игры: «От масок игры в покойника был сделан один шаг к одежде актеров народной драмы; сохранив основные детали ряженья, маски стали персонажами конкретной пьесы».⁴⁵

Однако «Маврухом» отнюдь не исчерпывается влияние пародийных покойницких игр на русский народный театр. Пародийные сценки отпевания покойника с антиклерикальной направленностью можно отметить в разных произведениях русского кукольного театра и театра живого актера. При этом такие сценки приобретают более самостоятельное значение, нежели в комедии «Маврух».

Глухое упоминание о комической сценке похорон Ирода находим в описании Иркутского вертепа.⁴⁶ Более определенный материал содержит некоторые описания и тексты «Петрушки». Особенно примечательна пародийная сценка похорон в одном из неопубликованных вариантов: появляются гробокопатель, коллега убитого Петрушкой доктора, священник; над телом убитого затевается драка или пляска, куклу убитого доктора бросают в гроб, затем вышвыривают гроб с телом за ширму или же выносят его под звуки неподходящей музыки.⁴⁷ В другом варианте, опубликованном П. Н. Берковым, имеется пантомимическая сценка похорон убитого Петрушкой немца, в которой участвуют две монахини; сценка сопровождается «Камаринской».⁴⁸ Пародийный характер сцен отпевания покойника в кукольном театре усиливается вследствие особой природы гротескной изобразительности.

Впрочем, и театр живого актера знает образцы весьма острого сатирического изображения персонажей, участвующих в соответствующих сценах. Упомянем известные комические эпизоды похоронения покойника в «Царе Максимилиане», где тело убитого становится объектом смелой буффонады,⁴⁹ и особенно эпизоды пародийного отпевания покойника в некоторых вариантах этой пьесы. Таковы, например, сцена отпевания Адольфа «патриар-

⁴⁵ Чичеров В. И. Зимний период..., с. 206.

⁴⁶ Полевой П. А. Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии. — «Репертуар», 1840, кн. 11, с. 2—3.

⁴⁷ Еремин И. П. Русский народный кукольный театр. — В кн.: Чехновицер О. и Еремин И. Театр Петрушки, М.—Л., 1927, с. 64.

⁴⁸ Русская народная драма XVIII—XX вв. Ред., вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова. М., 1953, с. 119.

⁴⁹ Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911, с. 22, 63.

хом» — в варианте, записанном Н. Е. Ончуковым,⁵⁰ сцена отпевания Адольфа священником и дьяконом — в варианте, записанном Н. Н. Виноградовым,⁵¹ сцены отпевания Адольфа и Брамбеуса священником — в варианте, записанном В. Ю. Крупянской.⁵²

Включение сцен отпевания покойника в репертуар народного театра поддерживалось традицией исполнения народной драмы во время святок. Однако нельзя не обратить внимания на существенные функциональные различия между святочными играми в покойника и соответствующими эпизодами в народной драме. В покойничьих играх покойника изображали ряженые, причем это был «какой-то» покойник, абстрактный, «идеальный» покойник. В народной драме мы имеем дело с конкретным персонажем, который прежде, чем «умереть», проявил уже определенные свойства своего характера и успел вызвать определенное отношение к себе зрителей. Поэтому в народной драме сцены отпевания покойника выполняли совсем иную, нежели в святочных играх, функцию, а именно — эстетическую. Причем в этом смысле есть одно примечательное различие между кукольным театром и театром живого актера. В кукольном театре покойником оказывается отрицательный персонаж (Ирод, доктор, немец), и его отпевание лишь усиливает комедийный, сатирический характер кукольного представления. В театре живого актера отпевали подлинного героя (Адольф, проявивший стойкость и пострадавший за свои убеждения), поэтому пародийная сцена отпевания, следовавшая за кульминационной сценой казни героя, придавала народной драме характер трагифарса.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Народная драма «Царь Максимилиян». Тексты, собранные и подготовленные к печати Н. Н. Виноградовым. — Сб. ОРЯС, т. ХС, СПб., 1914, с. 76—82.

⁵² Песни и сказки Ярославской области. Ярославль, 1956, с. 130—131.

O. P. Арановская

О ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОКАХ ПОНЯТИЯ «КАТАРСИС»

Понятие катарсиса — «очищения» — входит в аристотелевское определение трагедии. Он понимает трагедию как искусство, «совершающее через страх и жалость очищение от таковых переживаний» («Поэтика», VI).

Толкованию аристотелевского катарсиса посвящена огромная литература. Существующие концепции по этому вопросу можно условно разделить на две группы — психологические (Бернайс, Деринг, Ленерт, Бутчер) и морально-этические (Гёте, Лессинг, Гаупт, Элс, Ничев).¹ Психологические концепции предусматривают очищение от аффектов путем их искусственного возбуждения, которое достигается постановкой трагедии. Чувства страха и жалости (в смысле «мировой скорби») как бы находят себе выход в коллективном эмоциональном напряжении, которое, будучи доведенным до апогея, вслед за тем испытывает резкий спад, и наступает освобождение от только что испытанных аффектов. Таким образом, освобождение от аффекта есть освобождение через аффект.

Эта точка зрения, по-видимому, является правильной. Однако среди ученых нет еще полной договоренности по этому вопросу, и проблема катарсиса не перестает привлекать исследователей и по сей день, что свидетельствует о необходимости ряда существенных уточнений в теории катарсиса.

«Поэтика» — произведение, в котором Аристотель, отец классической логики, пытался однозначно определить и систематизировать весь эмпирический материал, касающийся творчества. Многое из того, о чем писал Аристотель, например трагедия, было уже вчерашним днем греческой литературы, а многое, как Гомеровский эпос, относилось к ее далекому прошлому. Сам классификаторский подход Аристотеля вынуждает его переосмыслить

¹ См. обзор литературы и библиографию в кн.: Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967; См. также: Ничев А. *L'enigme de la catharsis tragique dans Aristote*. София, 1970.

с позиций современной ему эстетики и заключить в единые нормативные рамки разновременные и разнохарактерные явления культуры. Поэтому напрасно было бы ожидать, что значение каждого отдельного термина «Поэтики» целиком объясняется из контекста этого произведения, особенно — загадочного термина «катарсис». Скорее следует поставить вопрос, почему и откуда попал этот термин в концепцию Аристотеля? Только ответив на этот вопрос, можно уяснить значение трагического катарсиса.

Нам представляется возможным осветить проблему катарсиса с позиций фольклористики.

Известно, что происхождение драмы связано с праздником карнавального типа: сюда относятся новогодние обряды, масленица, римские сатурналии (Макробий, I, 10), греческие дионисии, передпевосточные сакеи (Страбон, XI, 512; Дион Хрисостом, IV, 66) и пр.

Общие признаки этих праздников сводятся к следующему.

1. Выход из границ обычного существования, временное освобождение от привычных социальных норм и запретов (например, пережитки промискуитета, всевозможные символические акты враждебности, «перевернутые» социальные отншения в римских сатурналиях и др.).

2. В этом состоянии выхода за условные пределы совершается контакт миров — здешнего и потустороннего: время праздника особенно удобно для общения с духами и с умершими предками; торжества часто сопровождаются поминальными обрядами, всевозможными гаданиями и жертвоприношениями.

3. На время этого магического контакта мир и каждый человек становятся как бы нетождественными себе: отсюда — обряды ряжения, коллективный экстаз и пр.

4. Несамотождественность мира характеризует момент его обновления. Обновление мира, начало нового годового цикла — таков основной смысл карнавальных праздников. Обновление мировых связей отмечается их разовым нарушением, что и достигается путем выхода за пределы обычных норм поведения. Таким образом, характерные черты праздника оказываются семантически взаимосвязанными.

Разумеется, нельзя объявить все указанные признаки особенностью какого-либо одного универсального праздника, как нельзя сводить к единому празднику происхождение драмы. Мы рассматриваем скорее идеальный случай, теоретический синтез сходных праздников у различных народов. Действительность в данном случае дает нам избыточный материал, и трудно указать какой-либо календарный праздник, который не содержал бы одного или нескольких компонентов приведенного комплекса. Нам важно подчеркнуть, что праздники, где этот комплекс прослеживается достаточно ясно, включают в себя очистительные обряды. По сути дела, все праздники обновления есть очистительные празд-

ники. Очистительные ритуалы всего мира включают перенесение скверны на иной объект и изгнание печальной силы, так называемый экзорцизм. Прелюдией к очищению служит освобождение подспудных психологических импульсов в актах оргиастического праздника: происходит реализация неких скрытых человеческих потенциалов; при этом ожидается, что природа в ответ тоже реализует свои потенциальные возможности.² Такова первобытная обрядность с ритуальным поеданием тотема и периодическим нарушением табу, после чего следует ритуальное очищение от последствий содеянного и избежание вины. Характерный пример этого комплекса являются собой медвежьи праздники с обрядами ряжения и магическими плясками, в которых участники пытаются заверить медведя, что они непричастны к его убийству.³

При подобных же обстоятельствах своеобразное явление круговой поруки можно наблюдать на греческой почве. Убить быка в Древней Греции считалось преступлением (Элиан, Пестрые рассказы, V, 14). Но в Афинах ежегодно справлялся обряд буффоний — «убийство быка». Быка приводили к алтарю Зевса. Специальные девы-водоносицы приносили воду, в которую жрец окунял и точил топор; другой передавал его буффону — «быкоубийце», который наносил быку удар и пускался бежать. Третий жрец приканчивал быка ножом. Мясо делили между присутствующими и поедали. Затем начинался суд над всеми участниками обряда. Девушки-водоносицы обвиняли того, кто точил топор; тот обвинял взявшего топор из его рук, а тот в свою очередь — нанесшего удар; буффон называл убийцей того, кто вслед за ним прикончил быка ножом; последний заявлял, что в таком случае истинным убийцей быка является сам нож. Нож подвергался допросу и ничего не мог сказать в свое оправдание: он и призывался виновным, и его приговаривали к смертной казни: отправляли в процессии на высокую скалу и бросали в море (Павсаний, 1, 24, 4; 28, 10; Элиан, Пестрые рассказы, VIII, 3, и др.).

В этом примере драматизированный обряд очищения развился в парадоксальный суд. Элемент парадоксального суда часто сопровождает очистительные праздники: так, например, в Армении на масленицу по городу песли в носилках так называемого Пашу — персонификацию бога весны. На центральной площади, где происходили танцы и песни ряженых, стоял трон, и Паша творил суд над теми, кого считал провинившимися. Потом ситуация резко менялась, и суд совершался над самим Пашой: его

² О синкretическом празднике доисторического человека см.: Семенов Ю. Как возникло человечество. М., 1966, с. 439.

³ Толстой И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 80—96: статья «Обряд и легенда афинских буффоний» — о древнегреческом обряде в сопоставлении с медвежьим праздником.

вместе со свитой оголяли и секли розгами. В итоге окончательного разбора дела Налач умывал руки и подвешивал на веревке «главного виновника» — первую попавшуюся собаку.⁴

Ритуальным судом завершался драматический фестиваль в Афинах: по окончании представления поднимался кто-то из публики и обвилял архонта — устроителя праздника, представлявшего на зрелицах само божество.⁵ Архонт тотчас выходил на сцену и оправдывался, начинаясь словесный поединок и публика выносила архонту приговор. Священным судом в храме завершались и Элевзинские мистерии.⁶

Примеры фольклорного развития темы суда можно продолжить. Нам важно подчеркнуть, что тема суда связана с обрядами очищения, магического избежания скверны и обмана духов, т. е. с апотронеической магией. Потому очистительный суд всегда парадоксален, и его результаты заведомо неверны: либо вина каким-то образом снимается с участников обряда и переносится на предметы, как в медвежьих праздниках и буффониях, либо ее носителем объявляется какое-то отдельное лицо, как бывает во всех ритуалах типа «козла отпущения».

Приведем для примера другой праздник в тех же Афинах — Таргелии, справлявшийся в честь Аполлона — бога-очистителя. Во время Таргелий происходили музыкально-поэтические состязания в исполнении дифирамба, и победившей общине присуждался приз.⁷ Кроме упражнений в изящных искусствах, составной частью праздника было очищение города: из среды афинского населения выбирались два человека, так называемые фармаки (греч. «колдовство», «зелье»). На этих фармаков возлагалась вся общественная скверна за истекший год, и они должны были стать испукителями: один — за женщины, другой — за мужчин. Их проводили в процессии и изгоняли за черту города, где подвергали ныткам и уничтожению.⁸

Параллелью к изгнанию фармака в таргелиях является изгнание Мамурия Ветурия — персонификации римского старого года (Варрон. О латинском языке, VI, 49; Овидий. Фасти. III, 339); казнь или изгнание шутовского царя восточных сакей (Дион Хрисостом. О царстве, IV, 66) и т. п. — число примеров бесконечно.⁹

⁴ См.: Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Автореф. канд. дис. Ереван, 1956.

⁵ Демосфен. Речь и против Мидия, 8—10. См.: Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 159—160.

⁶ Половадский И. Элевзинские мистерии. СПб., 1887, с. 141. О священном суде см.: Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра, с. 97—100.

⁷ См.: Pickard-Cambridge A. W. *Dithyramb, tragedy and comedy*. Oxford, 1927, p. 9—10, 52—53.

⁸ См.: Garrison I. E. *Prolegomena to the Study of greek religion*. Cambridge, 1903, p. 95.

⁹ См.: Frazer J. *Scapegoat* (G. B. VI). London, 1914.

С этими катартическими праздниками связан генезис драмы. Сама постановка драмы в древности рассматривалась как форма очистительной магии (Тит Ливий, VII, 2),¹⁰ и в драматических жанрах можно проследить развитие ритуального катарсиса. Определение Аристотеля касается трагедии, и мы остановимся на некоторых особенностях этого жанра, имеющих возможное отношение к проблеме катарсиса.

Поставим в самом общем виде вопрос: что вообще происходит в греческой трагедии?

Заметим, что ее герой, как правило, не геройчен в современном смысле слова: он не совершает никаких деяний, ставящих его бесспорно выше окружающих; даже великие эпические герои в трагедии представлены скорее в компрометирующих обстоятельствах. Невиновными оказываются только девушки, добровольно позволяющие принести себя в жертву (Ифигения — «Ифигения в Авлиде»; Макария — «Гераклиды» и Поликсена — «Гекуба»; юноша Мепекей — «Фиикияники» — трагедии Эврипида). Добровольно жертвуют собой также Антигона Софокла и Прометей Эсхила, — это, пожалуй, и весь перечень «положительных» героев греческой трагедии. Как правило, герой трагедии совершает какое-либо преступление.

Трагическое действие бывает двух родов: герой совершает либо преступление по велению долга, как Орест и Эдип, либо вполне благочестивый поступок, но поставлен в такие условия, когда этот поступок расценивается как преступление, — такова, например, Антигона. В том и другом случае происходит нарушение табу и нагнетается атмосфера «священного преступления», знакомая нам по очистительным праздникам.

Можно показать, что мифы, составляющие сюжетный арсенал трагедии, генетически восходят к очистительным ритуалам. Но это — предмет специального исследования. В данный момент для нас существенно, каким образом интерпретируются эти мифы в самой трагедии.

Итак, герой совершает свое действие и становится носителем вины. Его действиям всегда дается какая-то оценка и со стороны хора и другими персонажами. Интересно, что оценка эта никогда не бывает однозначной. Кроме того, герой трагедии никогда не остается безраздельным носителем вины. Трагическая вина может быть совместной — как в «Трахиниках» Софокла, где в смерти Геракла виновны решительно все участники драмы, не исключая и самого Геракла. Вина может быть преемственной, как в «Орестее» Эсхила, где каждый новый мститель повторяет вину своей жертвы и тем самым как бы воспринимает ее. Вина бывает взаимной, как вина Медеи и Ясона в «Медее» Эврипида. Но, во всяком случае, она никогда не бывает безоговорочной.

¹⁰ См.: А в д е е в А. Д. Происхождение театра. Л.—М., 1959, с. 180.

Греческая трагедия, с нашей точки зрения, довольно неповоротлива в развитии действия: собственно действие происходит за сценой. На сцене совершается некий опознавательный процесс, именуемый Аристотелем «апагнорисис» — «узнавание» (Поэтика, X; XI) и направленный на выяснение истинных виновников события.

Перипетия трагедии (букв. «перепад» — этим словом Аристотель обозначает резкий переход из одной ситуации в другую — Поэтика, XI) сопровождается перепадом вины с одного персонажа на другой. Эта переброска вины совершается в диалогах, где в противоположность действию авторы достигли истинной виртуозности и даже освоили приемы софистики. По ходу трагедии обвинение переходит с одного лица на другое, и круг их настолько широк, что конечным виновником часто оказывается бог Зевс. У Эсхила к нему даже применен специальный эпитет: «Зевс Всеивиновный» (Агамемнон, 1486).

В свое время было принято считать, что греческая трагедия есть трагедия судьбы. Мы скорее назвали бы ее трагедией суда. Помимо общего процессуального хода драмы, тема суда довольно часто непосредственно входит в состав фабулы, и можно показать, что при всей сюжетной мотивированности в своей основе это — ритуальный очистительный суд, как и суд паших праздников. Героям может быть вынесено парадоксальное обвинение: например, Аптигоне — зачем она совершила обряд погребения над братом; Дананде Гипермestre — зачем она не убила мужа¹¹ — их преступление на деле являет собою общечеловеческий долг. В уголовном праве Афин мы не имеем никаких аналогий подобным обвинениям. Герой-преступник может получить парадоксальное оправдание, как Орест в трилогии Эсхила «Орестея»: исходя из действительного правового кодекса, его деяние никоим образом не могло быть оправдано. Практически оправдание и обвинение чаще всего совмещены, что вполне в духе парадоксального суда: герой, приговоренный преступник, внезапно освобождается от вины и удостаивается апофеоза. Действия героя также парадоксальны: ему и в голову не приходит скрывать свою вину: напротив, он выставляет ее на всеобщее обозрение. Существенным моментом трагедии является момент «эпифании преступления»: это — Медея на колеснице, запряженной драконами; Клитемнестра, лижающая над трупом мужа; эврипидовский Орест на крыше дворца, или Эдип, достигший ореола святости именно благодаря

¹¹ Из трилогии Эсхила, посвященной ужасному браку дочерей Даная с двоюродными братьями, дошла только первая трагедия — «Умоляющие». От остальных трагедий, где Дананды в первую же ночь по приказу отца убили своих мужей и лишь одна из пятидесяти сестер ослушалась приказа, дошли незначительные отрывки. В последней драме трилогии, как полагают, был представлен суд над Гипермestreй.

своему греху: в таких случаях оправдание от преступления равнозначно оправданию через преступление.

Таким образом, эстетический катарсис зрителей через трагическое переживание воспроизводит сюжетный катарсис через преступление и ритуальный катарсис через священное нарушение, восходя в конечном итоге к очистительной магии.

Сюжет трагедии осуществляет как бы инверсию обряда: если по ходу очистительного праздника коллективная скверна переносится на фармака, вслед за чем происходит коллективное очищение, то в сюжете трагедии индивидуальная скверна героя переносится на коллектив, и затем происходит коллективное очищение.

Коллектив в греческой трагедии представлен хором. Отношения между хором и героем сложны: в какой-то мере они противостоят друг другу. Хор относится к герою в целом сочувственно, но иногда явно неодобрительно, ибо герой в его глазах является носителем тех экстремальных порывов, от которых отталкиваются моральные сентенции хора, его практические выводы и призывы к умеренности.

Однако стандартную античную мудрость — «ничего сверх меры» — никак нельзя назвать конечной мудростью греческой трагедии. Мораль хора подчас звучит иронично. Например, в «Промете» Эсхила хор поет: «Зевс, все распределяющий, пусть никогда не вложит в мои решения противоборствующей силы... Приятно тянуть долгую жизнь безопасными надеждами, услаждая душу светлым весельем. Содрогаюсь, видя тебя, расщертого тысячью мук... Ты слишком любишь людей» (526 и сл., 536 и сл.). Такое увещевание по отношению к Прометею, которому люди обязаны столь многим, вряд ли отражает мнение автора и зрителей. Скорее, песню хора надо понимать в том смысле, что хор отказывается в пользу героя от каких-то выдающихся качеств, проявление которых грозит опасностью. По отношению к герою хор не скучится на выражения страха и жалости, при этом всячески ограждая себя от подобной участии. В «Оресте» хор толкает Ореста на матеребийство, но лишь только он входит во дворец, хор восклицает: «Отступим, чтобы показаться невиновными в этом зле» (Хоэфоры, 870—874). Хор принимает активное соучастие в поступках героя и вместе с тем как бы перекладывает на него трагическое действие и его последствия. Катарсис Эсхила — по сути дела ритуальный катарсис: герой призван реализовать потенциальную вину коллектива.

В трагедии Софокла хор уже менее активен: в основном он занят размышлениями, в которых пытается связать судьбу героя с общечеловеческим уделом и угадать в ней проявление высших сил.

Герой Софокла воплощает судьбу человека вообще и призван исчерпать потенциал человеческих бед. Преступник «хочет сбро-

сить рок вещаний, по вещанья роковые вечно кружатся над ним» (Царь Эдип, 448 и сл., — пер. С. В. Шервинского). Исход трагедии Софокла обычно запрограммирован каким-либо пророчеством, истинный смысл которого раскрывается только в конечном итоге. Судьба героя должна послужить примером для всех смертных (Царь Эдип, 1484 и сл.), и, наблюдая ее, хор призывает к предсмотриительности: «Мне рассудок говорит: будь разумен, так лишь действуй, чтобы ужасов не знать» (Филоктет, 877 и сл.). Освобождение от бед достигается через познание бед. Очищение как познание сокровенного — таково развитие идеи катарсиса у Софокла.

Трагедия Эврипида, где хор уже почти не связан с действием, дает примеры психологического катарсиса, когда по ходу драмы освобождается и обнаруживает себя некая иная, скрытая сущность человека, и он начинает совершать неожиданные поступки. Психологизм эврипидовской драмы остался непонятен Аристотелю, который упрекает автора «Ифигении в Авлиде» в непоследовательности изображения характера Ифигении: поначалу рабская девушка вдруг превращается в героиню (Поэтика, XV). Однако пафос Эврипида именно в этом психологическом скачке и в неожиданности самораскрытия личности, о чем говорит пророчество Диониса из «Вакханок»:

Ты сам не знаешь, что желает сердце.
Ты сам не знаешь, что творит рука.
Ты сам не знаешь, что ты есть и будешь.
(506 и сл. Пер. И. Ф. Анненского).

Непонятное современникам творческое прозрение Эврипида — очищение как выход наружу скрытых или подавленных тенденций личности — раскрывает на новом, литературном уровне и художественно трактует основной коллективно-психологический элемент карнавальных и дионисических празднеств — духовное раскрепощение, временное преображение человека и превращение мира.

В творчестве Эврипида греческая трагедия закончила свое развитие. Возникнув из обряда, она пришла к раскрытию психологии обряда. На этом питаившем ее потенциал был исчерпан. Эврипид подвел итог целому историческому периоду художественной сублимации обряда. Возможно, в этой связи стоит подмеченный исследователями факт, что трагедия Эврипида воскрешает архаические черты.

Таким образом, мы приходим к выводу, что катарсис есть общая единая функция трагедии и обряда, магический смысл ее — симуляция процесса, которого требуется избежать. Архетип понятия «катарсис» во всех его аспектах — психологическом, этнографическом и литературном — есть выведение наружу скрытого, исчерпание потенциального фактора, объективация негативных

процессов и освобождение от них. Очистительный обряд включает «священное парупение», «очистительный суд» и избежание скверны путем перенесения ее на другой объект и, иаконец, изгнание или уничтожение ее конечного носителя. Драматический фестиваль греков — Дионисии, равно как и прочие карнавальные праздники у других народов и сам факт постановки народной драмы, несет очистительные функции. Используя мифологический сюжет, трагедия воскрешает его забытую ритуальную сущность, и содержание трагедии представляет сюжетную интерпретацию очистительного обряда. Трагедия производит катартический эффект путем эстетической сублимации переживаний зрителей. Таким образом, публика и сцена — это как бы обряд в обряде. Уже сама структура трагедии — хор и герой — имеет фольклорное происхождение. «Очищение» хора происходит путем перенесения на героя обстоятельств страха и скорби. Отношения героя и хора — своего рода драма в драме. Героем совершается «священное преступление» и «элифания» вины, и он же принимает роль очистителя — фармака.

Далее, трагедия адаптирует и развивает фольклорную тему «парадоксального суда» и очищения переброской вины с персонажа на персонаж. В конечном итоге вина либо замыкается на Зевсе, либо изгоняется вместе с ее конечным носителем.

Тема изгнания, или исхода, постоянна в финале греческой трагедии, и в этом можно предположитьrudимент древнейшего стержня трагедии как очистительной процессии.

E. Г. Рабинович

ЛИРА ГЕРМЕСА

В настоящей работе делается попытка реконструировать миф, лежащий в основе сюжета гомеровского гимна «К Гермесу» (IV). Несмотря на повествовательную форму, гимн этот представляет собой (как и всякий гимн) ритуальный текст, т. е. вид обрядового фольклора. Реконструкция проводится в основном на индоевропейском материале, хотя, возможно, исследуемый миф характерен не только для индоевропейских мифологий.

Предметом интерпретации является получение Аполлоном от Гермеса лиры. Если опустить чисто повествовательные подробности, то содержание гимна сводится к тому, что Гермес сделал лиру и отдал ее Аполлону, получив взамен коров Аполлона. Благодаря лире Гермеса Аполлон стал тем великим богом-песнопевцем, каким предстает из большинства текстов, к нему относящихся. Значительность изобретения и дара Гермеса подчеркивается на всем протяжении гимна. В описываемом тексте фигурируют, таким образом, два мифологических персонажа (Гермес и Аполлон) и один мифологический предмет (лира), являющийся вначале принадлежностью одного персонажа, а затем становящийся постоянным атрибутом другого.

Остановимся прежде всего на круге представлений, связанных с лирой. Отождествление владения лирой и обладания поэтическим вдохновением достаточно несомненно и подтверждается синонимией в языке (даже бытовом) этих двух понятий. Следовательно, выходит, что Аполлон получил от Гермеса поэтическое вдохновение. Однако мифологические представления о поэтическом вдохновении были те же, что и о пророческом.¹ Характерно, что лирия предсказывала стихами. Собственно говоря, можно утверждать, что пророческий и поэтический экстазы не дифференцировались.² Был некий комплекс тайных знаний, при-

¹ Например, латинское *vates* значит одновременно 'поэт' и 'пророк'. Ср.: «вещий Боян» в «Слове о полку Игореве».

² Подробнее об этом см.: Chadwick N. Poetry and prophecy, Cambridge, 1942 (глава «Поэтическое вдохновение и экстаз прорицателя»).

обретаемых избранником³ соответствующего божества (Аполлона, Митры, Шамаша) при помощи особой техники экстаза.⁴ К этому же кругу понятий относятся такие элементы мифологической вселенной, как центр мира и ось мира. Место шамана — в центре мира, около мирового древа⁵ или любого его аналога (горы, столба, в «Эпосе о Гильгамеше» — колодца).

Определить хотя бы объем текстов, касающихся получения тайных знаний человеком-шаманом, трудно — их бесконечное множество. Однако интересной представляется следующая особенность. Все земные шаманы являются избранниками сверхъестественных существ, от которых и получают в центре мира высшие откровения. Значит предполагается, что это сверхъестественное существо уже обладает тайными знаниями. Такова основа обряда камлания во всех его модификациях.

Тем не менее есть текст, посвященный приобретению тайных знаний не шаманом, но шаманским божеством. Это знаменитый отрывок из «Старшей Эдды», касающийся самоубийства Одина:

138. Знаю, висел я
в ветвях па вотру
девять долгих ночей,
пронзенный копьем,
посвященный Одину
в жертву себе же
на дереве том,
чтъ корни скрыты
в недрах неведомых.

139. Никто не питал,
никто не кормил меня,
взирал я на землю,
поднял я руны,
стеная их поднял, —
и с древа рухнул.

140. Девять песен узнал я
от сына Бельторна,
Бестли отца,
меду отведал
великолепного,
что в Одририр налит.⁶

³ Штернберг Л. Я. Избранничество в религии. — «Этнография», 1927, № 1, с. 5—28.

⁴ Термин М. Элиаде. См.: Eliade M. Le chamanisme. Paris, 1951 (passim). Ему же принадлежит термин «шаманизм» в его расширительном значении.

⁵ Там же.

⁶ «Речи Высокого» (Hávamál). Цит. по: Старшая Эдда. М.—Л., 1963, с. 27—28. (Пер. Л. И. Корсун). — М. И. Стеблин-Каменский в своем комментарии к этим строфам идентифицирует руны и тайные знания и считает, что здесь описывается ритуальное мученичество, имеющее целью вызвать экстаз (там же, с. 221).

Стало быть, ритуальное самоубийство влечет за собой одновременно получение рун и меда (меда поэзии, поэтического дара). Уже само слово *gýpar* по-древнеисландски значит 'тайная речь' (готское гиша 'тайна', древневерхненемецкое *gýpa* 'тайное заклинание'). Существует формула *gýpar ok galdar* — руны и песенные заклинания.⁷ Мед поэзии, добытый Одином, рассматривается как его неотъемлемая принадлежность. Кеннинг «мед Одина» значит 'поэтическое вдохновение'. Например, «Утрата сыновей» Эгиля Скаллагримсона начинается так:⁸

...Мука мне черпать
Одина меду,
мерой дыханья
звуки мерять,

т. е. Эгиль жалуется, что не испытывает вдохновения и не может сочинить поминальную песнь. Так что и в исландском мифе поэтический дар — составная часть комплекса тайных шаманских знаний. В греческом мифе именно эта часть представляет целое.

Характерно, что после цитированных строф в «Речах Высокого» следует нумерованный перечень заклинаний, обладания которыми бог достиг путем самопожертвования. Познания, приобретенные Одином, передаются земным избранникам его, людям-шаманам. Но сам Один ничьим избранником не является. В тексте фигурирует только он сам и дерево, которое несомненно представляет собой мировое дерево — ясень Иггдрасиль.⁹

Мировое (космическое) дерево — это ось мира, соединяющая центр неба, центр земли и центр преисподней. Как уже говорилось выше, аналогами его могут быть столб, гора, колодец и т. д., т. е. ясно, что сакральность дерева заключается в его посредствующей функции по отношению ко всем трем мирам. Космическое дерево — «образ мудрости»,¹⁰ «наиболее совершенный образ тайны жизни».¹¹ Не останавливаясь подробно на истоках этих представлений, следует отметить, что Иггдрасиль настолько необ-

⁷ Кагаров Е. Г. Несколько слов о происхождении древнегерманских рун. — В кн.: Памяти акад. Н. Я. Марра. М.—Л., 1938, с. 348—349. — Еще Н. Я. Марр показал, что с терминами «книга», «письмо», «буква» связан круг понятий «гадать», «чародействовать» (Марр Н. Я. Избр. труды, т. III, Л., 1935, с. 219—245).

⁸ Утрата сыновей, I, 5—8. Пер. И. М. Дьяконова. — Пользуясь случаем, чтобы выразить признательность И. М. Дьяконову за полезные консультации.

⁹ Подробнее об этом см., например: Fleck J. Odinn's Self-Sacrifice, II. — In: «Scandinavian Studies», vol. 43, № 4, Autumn, 1971, p. 388—390. В. Н. Топоров в своей статье «О структуре мифологических текстов, соотносимых с концепцией „мирового дерева“», высказывает предположение, что структура *Hávamál* и в целом связана с понятием мирового дерева (см.: Труды по знаковым системам, V. Тарту, 1971, с. 17).

¹⁰ Eliade M. Rites and symbols of initiation. New York, 1965, p. 17.

¹¹ James E. O. The tree of life. Leiden, 1966, p. 288.

ходимо связывается с Одном, что само это слово предположительно этимологизируется как «лошадь Игга», т. е. Одина.¹²

Оставляя пока в стороне проблему принесения в жертву себя себе, можно утверждать, что Один достигает высшей мудрости через соотнесение себя со священной осью мира, воплощающей эту мудрость. Он становится богом центра мира и занимает свое место в пантеоне, принимая на себя так называемую сакральную функцию.¹³ Отождествление и соотнесение вдохновенного избранника с мировой осью подтверждается и греческим материалом — на примере техники прорицания дельфийской жрицы, которая сидит в центре мира, держа во рту лавровый лист.¹⁴ Лавр — дерево Аполлона, типологически идентичного Одину по своим функциям в мифологической вселенной.¹⁵ Иными словами, лавр — мировое древо. Лавровый лист во рту Пифии — знак соотнесения и отождествления ее со священной мировой вертикалью.

Итак, в гомеровском гимне имеется шаманский бог, соответствующий Одину, и мифологический предмет, репрезентирующий высшие знания, им получаемые. Но на месте мирового древа здесь антропоморфное мифологическое существо — Гермес, дающий Аполлону лиру в обмен на коров. Чтобы объяснить это несоответствие, следует обратиться к месту Гермеса в мифологическом пространстве греческой религии.

Артур Хокарт в своей книге «Цари и советники» сравнивает Гермеса с ведийским Агни (богом огня) и устанавливает их полное функциональное тождество.¹⁶ И Гермес и Агни — вестники богов, посредники между богами и людьми. Оба несут жертвы наверх и провожают покойников в преисподнюю. В «Ригведе» (I, 146, I) Агни называется «трехглавым», поскольку он проходит три мира (верхний, средний и нижний). «Трехглавым» называется иногда и Гермес, хотя эпитет этот не объяснен. Агни отождествляется с алтарем. Так называемые гермы были одновременно и олицетворениями Гермеса и алтарями.¹⁷ Итак, в обоих случаях имеются боги-посредники между тремя мирами, причем боги эти связаны с жертвенным огнем и алтарем.

¹² Vries J. de. *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. Leiden, 1962, S. 372.

¹³ Термин Дюмезиля. См., например: G. Dumézil. *L'idéologie tripartie des Indo-Européens*. Bruxelles, 1958.

¹⁴ Дельфийский обряд подробно описывает Павсаний (X, 5, 5—8).

¹⁵ Подробнее о божествах этого типа см.: Dumézil G. *L'idéologie tripartie des Indo-Européens (passim)* и другие его работы.

¹⁶ Посагт A. M. *Kings and counsellors*. Cairo, 1936, pp. 19—20. — Материалом служит, в частности, исследуемый гимн.

¹⁷ А. Хокарт ссылается здесь на схолию к XVI песне «Одиссеи». Следует заметить, что греческое Ερμῆς значит одновременно и «Гермес» и «герм», т. е. отождествление имеется и на чисто языковом уровне.

Собственно говоря, ведийский Агни и отождествляется с жертвенным огнем в отличие от Гермеса. Но Хокарт реконструирует это тождество и для греческой религии, исходя из проведенного сравнения.¹⁸ Приняв результаты Хокарта и рассматривая Гермеса как бога алтаря и жертвеннника, следует остановиться на самих этих понятиях. Мы позволяем себе здесь пользоваться индийским материалом (как более разработанным), поскольку тождество Гермеса и Агни дает возможность подстановки в описании. Источником служит «Ригведа».¹⁹

Жертвенный столп является посредствующим членом пространства и, следовательно, аналогом мирового дерева (горы), т. е. представляет собой одну из модификаций оси мира, соединяющей и поддерживающей три зоны мифологической вселенной. Дым от костра Агни и сам Агни сравниваются с жертвенным столпом, при этом на столп переносятся характеристики жертвы.²⁰ Жертва локализуется в центре вселенной, в месте, где осуществляется соединение мира людей с миром богов. Жертва, как и жертвенный столп, соединяет зоны мифологической вселенной. Характерно обращение к жертвенному столпу как к дереву, его мифологическому аналогу.²¹ В свете сказанного выше о мировом дерве, воплощении мудрости, интересен отрывок, также посвященный жертвенному столпу: «О дерево, ты знаешь тайные имена (природу) богов, туда паправь жертву».²² Б. Л. Огабенин пишет о важном мифологическом комплексе «Агни — жертва».²³ Итак: Агни=жертва=жертвенный столп=мировое дерево=ось мира. Действительно, в одном из гимнов «Ригведы» имеются строки: «Агни <...> укрепил высокий небосвод горящим деревом».²⁴ Соотнесение Агни с алтарем — еще одно доказательство этого тезиса, потому что положение алтаря в космогонической схеме сходно с положением жертвенного столпа и жертвы.²⁵

Тогда, если Агни=ось мира, то Гермес=Агни=ось мира, т. е. Гермес оказывается аналогом мирового дерева по своей функции в мифологической вселенной.²⁶

¹⁸ ПОСАГТ A. Kings and counsellors, p. 21.

¹⁹ Гимны «Ригведы» цит. по кн.: Огабенин Б. Л. Структура мифологических текстов Ригведы. М., 1968.

²⁰ Там же, с. 16—18.

²¹ Ригведа, I, 188, 10; II, 3, 10; X, 70, 10, и др.

²² Там же, V, 5, 10.

²³ Подробнее: Огабенин Б. Л. Структура мифологических текстов Ригведы, с. 58—62.

²⁴ Ригведа, III, 5, 10.

²⁵ Аубоуг J. Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne. Paris, 1954, p. 84—89.

²⁶ Это утверждение подкрепляется имеющимся в античных источниках отождествлением Гермеса с алтарем (см. выше). Предлагаемая нами реконструкция очень близка, следовательно, к зафиксированным представлениям классической и поздней эпохи.

Таким образом, вновь сравнив греческий миф с исландским, можно увидеть, что все составляющие их элементы и отношения этих элементов совпадают. В обоих случаях бог-шаман получает тайные знания (лира, руны) от того или иного аналога мировой оси. Однако способ получения шаманского дара различен. В гомеровском гимне налицо простой случай жертвы «*do ut des*»: коровы (распространнейший вид жертвенных животных) переходят к Гермесу, а Аполлон получает лиру, становясь богом-шаманом, т. е. завладевая центром мира. Случай с самоубийством Одина — более сложный. Почему он приносит себя в жертву себе же?

Принесение в жертву себя — достаточно исследованная проблема. С. Дюмезиль, например, считает, что жрецы, т. е. приносители жертв, сами были персонифицированными жертвами.²⁷ Он выводит это, в частности, из лингвистических показаний: первоначального оформления названий жрецов (фламинов и брахманов) в грамматической категории среднего рода. Любопытно, что по-исландски «скальд» — тоже среднего рода. Если учесть сакральную функцию поэта и распространить на исландский материал концепцию Дюмезиля, то получится, что понятие «скальд» связывалось с понятием «жертва», а это прямо подводит нас к самоубийству Одина. Эти представления имеют и славянскую параллель: в «Сказании о построении града Ярославля» волхв, жрец Велеса, приносится в жертву Велесу.²⁸

В присесении Одипом жертвы себе, видимо имеет место компрессия двух мифологических структур. С одной стороны, существует некая модель мира, включающая в себя понятие центра мира и мировой оси (ясения Иггдрасиль), а также Одипа, шаманского бога, бога центра и мировой оси (отсюда вышеупомянутая этимология слова Иггдрасиль). Значит, жертва мировому древу тем самым является жертвой Одипу, учитывая в особенности, что жертва эта имеет целью получение тайного знания. С другой стороны, существует миф о получении Одипом вдохновения, когда он сам оказывается жертвой жертвователем. Вряд ли в этом случае можно говорить о контаминации двух мифов, напротив, именно такой вариант наиболее полно отражает реальное состояние религиозной практики.

Устройство пантеона (а тем самым и шаманская инициация Одипа) представляет собой процесс создания мира. В любой мифологической системе мир мыслится одновременно как уже созданный и как непрерывно создаваемый. В мире созданном жертва приносится Одипу. В мире создаваемом жертву приносит Одип. Поскольку «Речи Высокого» имеют подчеркнуто ритуальный

²⁷ Dumézil G. Flamen-Brahman. Paris, 1935, p. 5—70. — О тождестве жреца и жертвы см. также: Nosacq A. Kings and counsellors, p. 44.

²⁸ Иванов Вяч. В., Топоров В. Н. К реконструкции образа Велеса-Волоса как противника громовержца. — В кн.: Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970, с. 48.

характер²⁹ и не подчинены так называемой логике повествования, не будучи повествовательным текстом, — там находит свое адекватное выражение двойственность времени мифологической вселенной. Гомеровский гимн оформлен как повествовательное произведение и описывает только процесс становления (подобно креационному эпосу). Поэтому Аполлон приносит обычную жертву антропоморфному воплощению мировой оси. Таким образом, естественное различие в двух мифологических текстах, явившихся предметом сравнения, объясняется просто повествовательной формой одного из них.

Представляется вероятным, что здесь имеют место различные варианты одного и того же индоевропейского мифа. Можно утверждать также, что в основе гимна «К Гермесу» и дельфийского обряда лежат одинаковые представления. Интересной параллелью является и описанный Павсанием аргосский обряд: жрица Аполлона предсказывала после того, как пила кровь жертвенного барана.³⁰ Гомеровский гимн, таким образом, этиологичен по отношению к обряду: в Дельфах в центре мира находится уже не огонь Гермеса, а лавр Аполлона. Поэтому двойственность создаваемой—созданной вселенной, отраженная текстом «Эдды», находит себе соответствие в комплексе «гимн—обряд».

²⁹ Топоров В. Н. О структуре мифологических текстов..., с. 16 («Речи Высокого» определяются как ритуальный монолог).

³⁰ Описание Эллады, II, 24, I. Ср. выше об отношениях жертвы и мировой оси: здесь кровь играет ту же роль, что и дельфийский лавр.

Когда мы говорим о взаимоотношении эпоса и обряда, встают три проблемы, связь между которыми не очевидна.

Первая — это проблема генетической зависимости эпоса как специфического вида народного искусства от обряда и обрядового фольклора. Прежние гипотезы, возводившие истоки эпической поэзии к обрядовым величаниям, сильно поколеблены, но сама проблема не закрыта. Можно, вероятно, считать доказанным, что классические формы героического эпоса генетически связаны с типологически более ранними формами — с так называемой архаической эпикой. Классический эпос вырастает не из обряда, он создается в результате трансформации старших эпических форм. Но вопрос о зависимости или независимости этой старшой эпики от обряда и обрядового фольклора остается открытым и подлежит специальному изучению. Необходимо осуществить серию исследований, посвященных структуре эпоса. Как показано блестящими работами В. Я. Проппа, один из самых эффективных путей к выяснению генетических вопросов лежит через изучение структуры жаира.

Другая проблема — это место и функциональная роль эпоса в составе обрядов. В заметках собирателей, в трудах историков эпоса мелькают различные упоминания о случаях обрядового применения эпических песен как архаического, так и классического типа. К сожалению, соответствующие материалы не систематизированы и не проанализированы в совокупности. Можно предполагать, что мы имеем здесь дело и с явлениями органическими, весьма древними, которые основываются на специфическом понимании свойств и возможностей эпоса, и с явлениями более поздними и вторичными, которые отражают общий процесс известной диффузии обрядового фольклора и постепенного проникновения в него различных художественных элементов со стороны.

И, наконец, третья проблема — это отражение обрядов в эпосе, обряд как сюжетообразующий элемент в эпосе. Эта проблема представляет особый интерес. Во-первых, фольклористы и этно-

графы хотели бы извлечь из эпических памятников данные об обрядах, поскольку эти данные, очевидно, достаточно древние и намного старше прямых свидетельств, которыми располагает наука. Во-вторых, для историков эпоса обрядовые мотивы в эпических произведениях могут служить известными ориентирами, помогающими установить относительный возраст эпоса. В-третьих, мотивы эти, учитывая типологическую общность обрядов и обрядового фольклора, составляют в эпосах разных народов типологически соотносимые звенья, которые особенно интересно и перспективно исследовать в сравнительном плане. И, наконец, в-четвертых, обряд — это своеобразная действительность; обряд входит в эпос как элемент действительности; мы имеем возможность на примере художественного отображения обряда в эпическом произведении исследовать способы и пути преобразования действительности в эпосе.

Эпическое творчество основано на действительности. Но как творчество по своей природе дореалистическое, связанное с определенными уровнями сознания, как творчество, обладающее своими эстетическими качествами и функционально-структурными особенностями, оно соответственно этому трансформирует, переосмысливает, преобразует действительность, воссоздает ее как бы заново. Эпический мир — это своеобразная модель мира действительности, которая строится по определенным законам. Художественная модель и действительный мир не совпадают, но определенным образом соотносятся. Эпический мир не есть просто искаженная картина действительности, но он не есть и картина достоверная, которая пишется по законам реалистического правдоподобия.

Это обстоятельство надо учитывать, когда мы извлекаем из эпоса сведения, относящиеся к политической истории, быту, социальным отношениям, предметному миру и т. д.

Говоря об общих законах, которые действуют в эпосе, можно назвать в первую очередь следующие: 1) опора на эпическую традицию (все реальные впечатления, весь опыт, художественный замысел в целом должны пройти сквозь традицию); 2) эпическая идеализация (изображение не того, что есть, а того что идеально *представляется*); 3) ситуативность и функциональность (любое описание или изображение в эпосе обусловлено эпическим контекстом, общими или конкретными задачами эпического повествования), формульность (любые описания и изображения в эпосе не индивидуальны, не неповторимы, но имеют типовой, устойчивый, повторяющийся характер); 4) условность (описание или изображение подчинены выработанным эпическим нормам).

Все эти закономерности следует обязательно иметь в виду и при изучении собственно обрядовых мотивов в эпосе.

Сам по себе эпос не заключает (или почти не заключает) собственно этнографических описаний. Они возникают в ходе повествования и получают ситуативно-функциональный характер. Они, как правило, непосредственно включены в сюжет, составляя более или менее существенный его элемент.

Так, в былине «Добрыня и Маринка» возникает эпизод с любовным заговором. Точного воспроизведения заговора и системы заговорных действий нет, но есть передача его основной, содержательной сути и узловых моментов заговорного действия. Здесь же эпическая песня показывает, как заговор осуществляется. Вообще, эпос показывает не просто магические действия, но их материальные последствия. Волх превращает свою дружину в муравьев, а себя — в горностая. Здесь эпическую песню интересует не обряд, а результат, поэтому самое действие не описывается.

Такое отношение к обряду в эпосе вполне объяснимо, если мы примем во внимание принцип сюжетной ситуативности: описания, которые недвигают сюжета и которые оказываются за пределами данной сюжетной ситуации, в эпосе не попадают. Обряд подвергается соответствующей обработке.

Обряд в эпосе никогда не предстает каким-то нейтральным действием, имеющим просто некий объективный смысл. Он служит либо герою, либо его противнику и соответственно получает экспрессивную окраску, приобретает знаковый смысл. В архаической эпике герой обладает магическими способностями и возможностями, и это не осуждается, а входит в общий набор его геройских качеств (герои карело-финского эпоса). В классическом эпосе герой чаще всего противостоит тем, кто владеет магическим оружием и применяет его. При этом герой опирается на собственные богатырские качества. Ряд древних магических обрядовых мотивов входит в классический эпос как отражение бытовой практики, чуждой герою, а следовательно, — представлениям эпической среды. Колдовство, пережитки шаманства осуждаются в классическом эпосе как нечто враждебное. Сюжетообразующий смысл приобретают коллизии, в которых герой вступает в конфликт, открыто борется с этими враждебными силами и побеждает их, выявляя тем самым уязвимость магии и магической обрядности.

Эпос, однако, даже на относительно поздних этапах развития не отвергает полностью чудесного, связанных с ним возможностей и положительных результатов. В эпосе мы обнаруживаем обработанные в характерной для него идеализированной форме пережитки представлений родового строя, например, в образе мудрой и веющей матери, обладающей обрядовыми знаниями, которые служат герою, в мотивах, сохраняющих связи с патриархально-родовыми обычаями (побратимство, особое значение кровного родства для героев и т. д.).

Эпические мотивы, так или иначе связанные с обычаями и обрядами, мы должны рассматривать не просто как этнографические следы или как сюжетные мотивы в определенном эпическом контексте, а в их более широком кодовом значении, т. е. как специфическое, типовое и формульное для эпоса отражение определенной мировоззренческой и культурно-бытовой системы.

Поэтому любые мотивы, заключающие в себе какие-либо этнографические реминисценции, следует рассматривать с точки зрения: 1) реально-этнографического их содержания и значения (т. е. каким явлениям быта, какого времени эти мотивы могут соответствовать); 2) их собственно эстетического содержания и смысла (их место в эпическом контексте, соотношение с эпической системой, сюжетная роль и т. д.); 3) выражения в этих мотивах определенного уровня народного сознания и определенного типа народной культуры.

Лучше всего, пожалуй, показать возможности такого подхода на примере эпоса о героическом сватовстве.

Известно, что сюжетные темы о героическом сватовстве принадлежат к числу основных в пародном эпосе. Эти темы формируют архаическую эпику и проходят через все ступени развития эпического творчества. Теперь доказано, что в структурном отношении классические эпические песни о сватовстве моделируют сложившиеся сюжетные схемы архаической эпики, но в то же время принципиально их трансформируют.

Эпические песни как бы воспроизводят свадебный обряд. Но в этом воспроизведении мы обнаруживаем очень существенные закономерности. Установлено, что в эпических песнях о сватовстве получили не просто отражение, но устойчивое структурное выражение наиболее характерные моменты брачных отношений родового строя: экзогамия — с характерной для нее практикой добывания жены за пределами микромира жениха, с существованием постоянных брачных связей между родами и т. д.; различные испытания жениха, сопровождавшие брак; особая роль в обряде двух сторон — стороны жениха и стороны невесты и т. д.

Мы вправе в эпических мотивах искать отражение реальных обычаем, реальной обрядовой практики, и соответствующие этнографические интерпретации нам многое объясняют в эпосе, а также дают и известный материал самим этнографам. Но при этом мы должны считаться со спецификой эпоса.

Обряд сватовства в эпосе воспроизводится не в полном объеме, но лишь в известных моментах. Самое же главное — обряд выступает как сюжетообразующее начало, и соответственно этому все его составные части и элементы приобретают характерный для эпоса смысл — в них открывается или обнажается их конфликтность, и поведение участников обряда получает характер не обрядовый, а эпический. Вернее сказать, многое остается все, как в обряде, но внутренне преобразуется. Известно, что свадебный

обряд строится на взаимодействии двух сторон, причем в этом взаимодействии есть конфликтное начало, которое на разных этапах обряда получает различную реализацию. В конечном счете, такое взаимодействие направлено на благополучное и успешное осуществление обряда. Эпос придает этому взаимодействию характер настоящей бескомпромиссной борьбы: в эпических песнях одна сторона стремится к успешному завершению сватовства, другая — старается сорвать его, сделать его невозможным, причинить ущерб, а то и погубить жениха и его свиту.

Героические моменты, которые либо сопутствовали реальному обряду, либо носили игровой характер в нем, выдигаются, как и конфликтное начало, решительно на первый план.

Можно заметить при этом, что источником конфликтных коллизий для эпоса оказываются архаические моменты и представления обряда (экзогамный порядок брака, испытания жениха, матрилокальный брак, брачная инициатива невесты, особые права ближайших родственников жениха и т. д.). Эти архаические моменты как бы направлены против эпического героя, он вынужден противостоять им. Мы могли бы предположить, что трансформация обрядовых моментов в эпические мотивы происходит в результате изживания этих моментов в пародном быту. Следовательно, они входят в эпос в искаженных формах, совершенно по-новому мотивируются, и судить об их реальных формах по эпосу неосторожно. Обряд из серии обязательных конвенциональных действий, исполнения заранее известных традиционных условий и требований превращается в эпосе в непримиримую и всякий раз новую и непредвиденную схватку героя с враждебными силами, требующую от него величайшего напряжения и высокой героики.

Многое из того, что в обряде живет лишь в словах и представлениях, в эпосе как бы оживает и материализируется, становится органическим элементом сюжетного повествования. Так, в обрядовых песнях девушка-невеста называется лебедушкой, лапью или утешкой, отставшей от стада, а жених предстает как охотник или сокол, нападающий на нее. Сюжетную реализацию этой метафоры мы видим, например, в былине о Михаиле Потыке (невеста — Марья — Лебедь белая, жених — охотник) и в ряде эпических песен, где охотничья поездка героя символизирует сватовство.

Возможно, что тот же источник в виде представлений и обрядового фольклора лежит в основе эпических мотивов о борьбе героя-жениха с фантастическими существами — претендентами на его невесту. Архаическая эпика о сватовстве строится в значительной степени на этих мотивах, и отражение их мы находим и в эпосе классическом (например, в южнославянских песнях о борьбе с Арапипом).

Нам нужно учитывать то обстоятельство, что эпические песни о сватовстве строятся уже с опорой не непосредственно на обряд,

а на те сюжетные схемы, которые постепенно складываются и приобретают жесткий характер. В поздних песнях эти схемы варьируются, перерабатываются, в эпiku входят новые обрядовые реминисценции, подсказанные позднейшей бытовой практикой. Однако жесткие традиционные рамки прежних схем ставят этому новому материалу пределы, и значение его как сюжетообразующего начала для эпоса, по-видимому, невелико.

Еще одно наблюдение. Свадебный обряд, как известно, — действо двустороннее. Структура его предполагает не только наличие двух сторон, их взаимодействие, но и наличие двух театров действия, двух различных точек зрения, мы бы сказали — двух концепций. Эпическая песня не допускает возможности такой двойственности, двусторонности. Хотя она всегда строится на конфликте двух взаимоисключающих сторон, повествование в ней идет только с одной стороны; в эпосе не может быть одновременно двух театров действия и сразу двух рядов событий, а главное — не может быть двух точек зрения и двух концепций.

Эта специфика эпоса очень любопытно преломилась в песнях о сватовстве, которые можно разделить на два типа. К первому относятся песни о героической борьбе жениха за невесту, проникнутые духом героики, идеализации жениха и его стремлений, богатырские песни. В основе их лежит концепция той стороны свадебного обряда, которая связана с женихом. Другой тип песен — о борьбе невесты против неправистного ей брака, о ее попытках — чаще всего безуспешных — противостоять сватовству. Этот тип у многих народов получил реализацию в эпических балладах о девушке, которой угрожает брак с женихом-чужеземцем, представителем мира завоевателей (в славянском, восточноевропейском фольклоре — это исторические баллады о девушке и женихе-турке или татарине). Сюжетика этих песен органически соединяет в себе трансформированные элементы свадебного обряда с живым бытовым материалом и с историческим опытом народа.

Обряд в эпосе никогда не выступает в своем чистом и подлинном виде. Он преломляется сквозь призму эпического восприятия и эпической эстетики, и поэтому, если мы хотим восстановить с помощью данных эпоса его реальные этнографические очертания, мы должны проделать как бы обратную работу и попытаться представить, как шел процесс такого преломления.

E. A. Тудоровская

О ВНЕПЕСЕННЫХ СВЯЗЯХ НАРОДНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПЕСНИ

Обрядовые песни относятся к тем жанрам народной песни, для которых характерны внепесенные связи. Н. П. Колпакова делит песни на четыре жанра: заклинательные, игровые, величальные и лирические. «Три первых жанра по условиям своего бытования и исполнения имеют дополнительные внепесенные связи — обряд, игру, ритуальные действия (например, при гадании). Четвертый жанр этих связей не имеет».¹

Что такое внепесенные (или внесюжетные) связи песен? Прежде всего в обрядовых песнях какая-то часть текста может показаться непонятной, если не принять во внимание связь песни с обстоятельствами, лежащими вне ее содержания, связь с действиями обряда, которому песня сопутствует. Мало того, самая идея песни в целом может оказаться непонятной, если не знать этих внепесенных обстоятельств. Речь идет не о причети, которая прямо иллюстрирует обряд. Но вот пример — свадебная песня:

Как за реченькой, как за быстрою
Мужики живут все богатые,
У них дочери одинаковы.
Пошли девицы в лес по калину,
В лес по калину, в лес по малину,
В лес по чернью по смородину.
Как все девушки принабралися,
Принабралися да принаполнились.
Лишь одна девка не набралася,
С молодцом девка застоялася.
Молодец девку уговаривал,
Уговаривал да все обманывал:
«Ты пойди, девка, за меня взамуж,
Не пойдешь, девка, будешь каяться,
Будешь каяться, в девках стариться».

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 27.

Условно-реальная обстановка, воображаемая история. И вдруг мысль песни как бы уходит в сторону — никакого леса, никакого сбора ягод, никакого разговора с парнем:

Как от тех от слов девка испужалася,
Не простым платком повязалася,
Не простым платком, гранеторовым,
У того ль платка каймы шелковы,
Каймы шелковы, круги золоты.²

Совершенно изменился и масштаб образов. Понять эту часть песни можно, только представив себе соответствующий обряд. Почему девка «не простым платком повязалася»? В знак согласия выйти замуж? Но такого обычая нет: повязаться платком — это не значит согласиться на брак. Таким образом, это не метафора, не иносказательное согласие. Последнюю часть песни надо понимать реально: здесь просто переход к обстановке обряда — новобрачной повязывают голову платком. Эта песня и пелась хором девушек на свадьбе.

Здесь видно, какую услугу для изучения песни может оказать чисто литературный анализ песенного содержания. Он поможет увидеть, с какой песней мы имеем дело: с обрядовой (хотя бы по происхождению) или с лирической, в которой мысль завершена и все ее части объяснимы из пее самой.

Наличие внепесенных связей в обрядовой песне наводит на мысль о том, что, может быть, таков вообще один из путей возникновения песни. Песня была художественным объяснением коллективного действия обряда, была тесно связана с этим действием, без него немыслима и непонятна. Целые участки поэтической мысли или сюжета могли подразумеваться, могли лежать в каких-то внепесенных обстоятельствах, выражались не словом, а действием или наличием перед глазами предмета, о котором шла речь. Некоторое представление об этом может дать, например, марийская свадебная песня:

Тихий дождик подождал,
Выросла стелющаяся трава.
Эту стелющуюся траву
Поел жеребенок-кобылица.
Этого жеребенка-кобылицу
Пришел один, поторговал,
Пришел другой, поторговал,
Ни один цены не додал,
Сын Константина Александр
Додал цену да и взял.³

² Записано автором в 1925 г. в с. Ныробе Пермской обл. от Екатерины Васильевны Пономаревой-Шишовых, 48 лет. Материал хранится у автора.

³ Тудоровская Е. А. К вопросу об изучении поэтики народной песни. — Тр. МарНИИ яз., лит. и ист., вып. VII, Йошкар-Ола, 1955, с. 186.

Здесь невеста не названа, но иносказательно описана как «жеребенок-кобылица», поевшая траву. Символы «торговать — свататься», «рвать траву — вступать в брак» распространены у многих народов. Разъяснение иносказания было перед глазами — сама невеста, которая вступала в брак с «сыном Константина Александром».

Без представления о внесенных связях песни с обрядом нельзя решать вопрос о происхождении песенной символики и песенного параллелизма. Как известно, акад. А. Н. Веселовский в этом вопросе исходил из того, что человеку извечно присуще переносить на природу человеческие свойства. Этой отвлеченно-психологической склонностью человека сопоставлять свою жизнь с явлениями внешнего мира Веселовский объяснял возникновение песенного параллелизма и даже назвал его психологическим параллелизмом. Символ он считал вторичным, поздним образованием, возникшим из параллелизма, ставшего привычным.⁴

Думается, что в решении этого вопроса правильнее исходить не из умозрительных представлений о психологии отдельного человека, а из «этнографических» представлений, подобных тем, которые изложены Д. К. Зелениным.⁵ Они касаются запретов на слова, по не раннего, «охотничьего», типа, а запретов сохранительного, «домашнего», типа и вытекающих отсюда охранительных иносказаний, употреблявшихся во время обряда. Не только земледельческие работы или уход за скотом, но и такие события, как свадьба, рождение или смерть членов рода, имели прямое отношение к коллективным хозяйственным интересам рода. Охрана благосостояния рода и требовала «домашних», а на деле — общеродовых запретов на определенные слова во время соответственных обрядов, чтобы враждебные силы не услышали и не помешали коллективным начинаниям. Человека как члена рода оберегали при помощи иносказаний, как того требовали интересы рода. Д. К. Зеленин говорит, например, что на свадьбе нельзя было произносить собственное имя невесты (самое слово «невеста» — подставное и означает «неведомая»), чтобы сбить с толку духа родового очага, чтобы не раздражать его введением в род чужого человека.

Иносказание с его внесенной связью 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 общепо-

⁴ Веселовский А. Н. Собр. соч., т. I, СПб., 1913, с. 131.

⁵ Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Ч. I и II. Л., 1929.

иятным для заинтересованных членов рода. Так должен был возникать символ. Общепринятое и переносный смысл — вот главные черты символа в народной поэзии.

В ту пору параллелизм в песне был невозможен. Присоединить к символу его параллельное объяснение, назвать скрываемый за символом предмет было бы невозможно. Символ затем и создавался, чтобы скрыть его разъяснение, не произносить его истинного значения вслух.

Ясно, что параллелизм в песне как форма разъяснения символа может возникнуть только тогда, когда забудется потребность в иносказании, когда исчезнет страх «накликать» враждебные силы. Но это случится, когда ослабеет хозяйственная необходимость в магической охране интересов рода, т. е. при разрушении родового быта и родовой идеологии, уже в классовом обществе. При этом в период возникновения параллелизма, строго говоря, уже нет необходимости в первой, иносказательной, параллели. Но она не исчезает, а становится могучим средством поэтического воздействия, оттеняющим основную, «человеческую» тему песни. При этом только в некоторых обрядовых песнях можно еще говорить о символе. В лирической песне усматривать «символы» вряд ли правильно.

Следует подробнее остановиться на связи символической части песни с темой песни. Темой, например, свадебных песен следует считать конфликт интересов обеих сторон, обоих родов, играющих свадьбу. Т. М. Акимова считает, что «свадебный обряд сводится к борьбе двух семей (а в древности — к борьбе двух родов) за невесту».⁶ Свадебный обряд, возникший еще в родовом обществе, носил характер конфликта двух родов, но конфликта не антагонистического, заканчивающегося согласием. Антагонистический конфликт, уже не между родами, а между молодой женщины и ее новой семьей, выражающий отношения зависимости, угнетения, эксплуатации, мог проникнуть в свадебный обряд только уже в новую, классовую, эпоху. Так и переплелись в свадебном обряде оба эти начала — неантагонистическое столкновение интересов двух родов, вступающих в новые отношения посредством брака двух его членов, и антагонистическое, неразрешимое противоречие личности и общественных законов, страдания молодой женщины, попавшей в чужедальную сторону, в несогласную семью — «во злодейку, неволю великую». Этот двойственный характер свадебного конфликта отразился в свадебных песнях. Небольшая часть этих песен сохранила архаический, доклассовый характер неантагонистической конфликтности:

Соколы вы, соколы,
Далеко ль вы летали?

⁶ Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966, с. 69.

Вот мы лётали, лётали
С моря на море...

Вот мы видели, слышали
Серу утку на море...

Вот мы не взяли, не взяли,
Горячу кровь пролили,
Сизы крылья росшибли...

И в строго параллельной конструкции дается разъяснение символа:

А мы ездили, ездили
С горбочку на город,
Уж мы видели, видели
Красну девицу в тереме,
Мы хошь ее не взяли,
Русу косу расплели.⁷

Все свидетельствует об архаизме этой песни: и условное столкновение интересов двух сторон, вступающих в родство, и самое «мы», перед которым отдельное лицо — «красная девица» — пассивна и безлична; древняя, диалогическая, форма песенного текста; явно внепесенная связь с обрядом (расплетанием косы). Эту песню надо считать весьма архаической. А в иных песнях архаические темы разработаны уже в новом смысле:

Отставала лебедушка
Прочь от стада лебединого,
Приставала лебедушка
Что ко стаду ко серым гусям,
К серым, маленьким утицам...

Тема как будто символическая, но дальше она разрабатывается чисто метафорически:

Не умела лебедушка
По гусиному гикати...
Еще начали гуси
Как белую лебедь щипати...
А белая лебедь гикати
Лебединым тонким голосом...

Здесь не ощущаются какие-либо внепесенные связи с обрядом. И в «человеческой» параллели этой песни проявляется антагонистическая сущность темы:

Не журите вы, чужи люди
И богоданные родители!
Не сама я к вам на двор пришла,
Не своею я охотою,

⁷ Песни, собранные П. В. Киреевским, нов. сер., вып. I. М., № 229.

Как завез меня сам молод князь
На своих да на добрых конях,
На добрых конях, наступчивых.⁸

Изображение горькой доли, ожидающей молодую женщину в браке, ее слезы и страх перед жизнью в доме мужа — это отнюдь не архаическая тема.

Только в новом, классовом, обществе с выделением личности из коллектива смогла появиться песня, развивающая личную тему. Тему страдания личности надо считать признаком более поздней, возникшей уже в классовом обществе песни. При изучении народной песни должно иметь это в виду, исходить из этого: что представляет собою тема и содержание песни, а отсюда — как использована в песне старая символика и ее формы, как они видоизменены. Архаическая символика и возникший на ее основе песенный параллелизм не могли полностью выразить темы новых общественных отношений, конфликта личности и общества, — темы, гораздо более сложной, не поддающейся простому сопоставлению с явлениями природы. Поэтому, как правило, в песнях, говорящих об отношениях классового, собственнического общества, мы имеем дело не с символом, а с метафорой или сравнением (по одному какому-нибудь признаку).

Не куна жалобилася
Что не черному соболю,
Не черному, сибирскому:
Жалобилася, плакала,
Что сестра брату милому,
Брату милому, родимому...⁹

Хотя здесь образы «куны» (куницы) и «черного соболя» — быть может, былые символы, но «жалобы» куницы никак не вяжутся с древней символикой: это невеста жалуется в предвидении ожидающих ее испытаний. В соответствии с этим в песне употреблено отрицание символа: «не куна жалобилася...». Это частая и поздняя форма метафорического зачина в русской песне. Изменение символа может дойти до того, что он превратится в картину, изображающую реальную обстановку действия, как например в известной песне «Матушка, что в поле пыльно?».¹⁰ «Пыль» — стариный символ-метафора горя-несчастья. Но здесь это также и совершенно реальное появление пыли в поле, правда, предвещающее беду: в поле виднеется пыль, это едут «бояре» жениха, чтобы забрать девушку; и беда эта вполне реальная, а не условная «беда» архаической свадьбы.

⁸ Там же, № 20.

⁹ Там же, № 7.

¹⁰ Собрание разных песен М. Д. Чулкова, ч. I—III. СПб., 1913, Прибавления, № 34.

Все это свадебные песни, но если они и связаны с обрядом, то отнюдь не с его архаической частью, а с его поздними образованиями.

В пародной песне характер песенной символики (символ, метафора, сравнение, реальная обстановка) всегда соответствует характеру темы: архаическая ли это тема встречи-состязания двух родов, или это одна из тем классового общества с его антигностическими столкновениями и более или менее осознанным протестом личности против несправедливых законов неравенства, угнетения, эксплуатации.

В изучении как корней песенной поэтики, ее архаических форм, так и их изменений вплоть до самых поздних конструкций на помощь может прийти сравнение с песнями других народов. Причем к сопоставлению с русским фольклором следует привлечь не только песни родственных, славянских, народностей, но и творчество исконных соседей русского народа — финно-угорских народностей. Их фольклор важен для сравнения хотя бы уже потому, что сохранил черты большей близости к архаическому, родовому типу и вообще к более ранним формам народного творчества.

Автором этих строк было проведено изучение песен народа мари. Материал был невелик (200—250 текстов), но все же он дал возможность сделать некоторые выводы относительно как тематического состава песен, так и изменений песенной формы в зависимости от характера содержания.¹¹ Марийский народ недавно еще сохранял в своем быту явные отголоски родового строя,¹² которые и звучат в пародной поэзии. Марийская народная свадьба до сих пор носит архаические черты «столкновения двух родов», при котором роль жениха и невесты почти безлична, а в текстах песен почти нет места теме «страдания личности».

Сравнение русской песни с песенным фольклором такого типа, как марийский, может принести пользу еще в одном случае. Кроме форм песенного («психологического») параллелизма, изучению которого исследователи уделили много внимания, существует еще одна композиционная форма, также излюбленная в песенном фольклоре. Это форма, которую Б. М. Соколов описал под названием «постепенного, или ступенчатого, сужения образов».¹³ В настоящее время в русской народной песне это чисто поэтический прием, но есть основания думать, что происхождение его также коренится в обрядовом фольклоре с его вспесенными

¹¹ Тудоровская Е. А. К вопросу об изучении поэтики народной песни, с. 172—208.

¹² Козлова К. И. Большая семья у марийцев в конце XIX—начале XX в. — Тр. МарИИ яз., лит. и ист., вып. VI, Йошкар-Ола, 1954, с. 161.

¹³ Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора, III. Композиция лирических песен — «Художественный фольклор», I, М., 1926, с. 38.

связями. Во всяком случае, в марийском фольклоре, где прием ступенчатого сужения образов очень любим, эта связь с обрядом еще вполне ощутима.

Илеть-река течет, изгибами течет,
На каждом изгибе серебряный мост,
Серебряный мост телегу с железными ободами просит,
Телега с железными ободами
Саврасого коня просит,
Саврасый конь желтых вожжей просит,
Желтые вожжи красивого жениха просят,
Хороший жених красивую девушку просит,
Красивая девушка девятигранной плетки просит.¹⁴

В этой свадебной песне ступенчатое сужение не только позволяет передать все детали свадебной поездки жениха за невестой, но и приводит к последнему, внепесенному, обрядовому моменту: когда невеста садилась в свадебную повозку, жених ударял ее «девятигранной плеткой» (кстати, вот пример живого обряда, совсем не архаического, и живых внепесенных связей).

С другой стороны, в марийском песенном фольклоре встречаются случаи, когда этот прием никак не приурочен к обряду и далеко ушел от ранних форм. Нетрудно обнаружить его соотнесенность с гораздо более поздней, совсем не обрядовой темой. Такова одна из прекраснейших марийских песен, очень любимая народом, — сиротская, а стало быть, довольно поздняя. Во всяком случае, родовые отношения «сиротства» не знали.

Чем остаться без отца, лишь посмотревши вслед ему,¹⁵
Лучше бы родиться птенцом кукушки,
Чтобы весною прилетать и осенью вновь улетать.
Чем остаться без матери, лишь посмотревши вслед ей,
Лучше бы родиться птенцом соловушки,
Чтобы весною прилетать и осенью вновь улетать.
Чем остаться без брата, лишь посмотревши вслед ему,
Лучше бы родиться в саду белым яблоком,
Чтобы от малейшего дуновения ветра сорваться и упасть на землю.
Чем остаться без снохи, лишь посмотревши вслед ей,
Лучше бы родиться на грядке цветком большого мака,
Чтобы от малейшего дуновения ветра осыпаться и пропасть.¹⁶

Здесь мы видим не символическое сопоставление человека с природой, а, наоборот, противопоставление природы, в которой все закономерно и естественно, плохо устроенной человеческой жизни, жизни сироты. Форма символизма поздняя: в сущности перед нами не символика, а сравнение; птенец кукушки, белое

¹⁴ Тудоровская Е. А. К вопросу об изучении поэтики народной песни, с. 194.

¹⁵ Т. е. похоронить его, проводить в могилу.

¹⁶ Тудоровская Е. А. К вопросу об изучении поэтики народной песни, с. 203.

яблоко и пр., — может быть, и древние символы, по здесь они употреблены чисто поэтически, в соответствии с поэтической мыслью, без каких-либо внепесенных связей.

Б. М. Соколов дал подробное описание поэтики «постепенного, или ступенчатого, сужения образов» для русской народной песни. На основе этого описания и следует приступить к изучению приема, пользуясь при этом анализом темы и ее характера, а также сравнением хотя бы с мариийской народной песней. Может быть, удастся установить среди русских песен более ранние, восходящие к обрядовым формам, и поздние, соответствующие различным ступеням тематического развития.

Пока можно лишь предполагать, что в природе «постепенного сужения» имеются две основные группы песен, быть может, разного происхождения, — это постепенное сужение ряда бытовых действий и ряда семейных отношений. Исследователи (Н. П. Колпакова, Т. М. Акимова) считают, что ступенчатое схождение в изображении семейных отношений в песне отвечает строгой градации семейных отношений в семье феодально-крепостнического общества. Но и древний патриархальный род и большая семья, по-видимому, также имели свою строго соблюдавшуюся градацию отношений.

Изучение исторического развития песенных форм как песенного параллелизма, так и ступенчатого схождения должно вестись на основании изучения обрядовых действий; в первую очередь оно должно быть изучением внепесенных связей, связей между содержанием песни и сопутствующим обрядом. А затем уже следует провести сопоставление изменений тематической структуры песни и в соответствии с ними изменения поэтических форм и приемов, вплоть до наиболее поздних, современных.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЛАТЫШСКИХ
НАРОДНЫХ КАЛЕНДАРНЫХ ОБРЯДОВЫХ НЕСЕН
В СВЕТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

В сравнительном изучении фольклора разных народов в качестве одного из первоочередных выдвигается вопрос о группировке материала по жанрам, о понятии жанра. Определение содержания и границ каждого жанра необходимо прежде всего как отправной пункт, как основание для сравнительного анализа, которому подвергается соответствующий материал.

Закономерным представляется решение этого вопроса на материале фольклора одного народа. Однако очень много для понимания национального в народном творчестве может дать сравнение с фольклором родственного народа. В данном случае мы обратимся к балто-славянским параллелям — главным образом к сходству латышских и русских календарных обрядовых песен. Настоящая работа представляет собой попытку определить характерные признаки жанра и его границы, используя в качестве вспомогательного средства сравнительный анализ.

С одной стороны, классификацию, разработанную в фольклористике одного народа, невозможно механически перенести на фольклорный материал другого народа. Необходимо определить только наиболее общие принципы, пригодные для сравнительной фольклористики.

С другой стороны, применение сравнительного анализа для решения поднятых вопросов не только возможно, но и весьма полезно. В данной работе рассматривается творчество родственных народов, причем фольклорно-этнографические комплексы у обоих народов очень близки. Эти комплексы настолько сходны, что при решении многих вопросов путем сопоставления можно один комплекс дополнять и пояснять с помощью другого. Кроме того, наличие более или менее разработанной теоретической базы в фольклористике одного народа, ушедшой дальше в изучении данной проблемы, облегчает анализ и формирование терминологии в фольклористике другого народа. Применение вспомогательных средств изучения необходимо еще по одной причине. Латышские народные песни — очень своеобразная, но относительно мало диф-

ференцированная часть фольклора. Однако это фольклорное единствообразие песен кажущееся. Оно объясняется рядом причин, например, тем, что широких теоретических исследований латышских народных песен не существует. В то же время для всего латышского песенного фольклора характерна одна главная черта — лирическое звучание песни. В этих условиях определение жанра весьма затруднительно.

Говоря о проблеме жанра вообще в фольклористике обоих народов, следует отметить, что в научных работах понятие жанра используется для обозначения групп фольклорных единиц различного характера. Существующие в фольклористике названия и определения фольклорных жанров созданы или на основе критериев, принятых в литературоведении, или же с учетом собственно фольклорной специфики.

Попытка теоретически подойти к решению данной проблемы в латышской фольклористике содержится в работах А. Озола.¹ Ему принадлежит выделение таких жанровых разновидностей, как четверостишие, народный романс, песня «зиньгес», революционная массовая песня. Я. Витолинь, исходя из истории возникновения, функционирования, тематики и музыкально-поэтической специфики песен, предложил другую систему песенных жанров: трудовые, календарные обрядовые, бытовые, хороводные и плясовые песни и мелодии, песни «зиньгес», революционные песни.²

Однако теоретически разработанной классификации жанров народного творчества до сих пор нет. Предстоит еще очень большая работа по описательному анализу в границах отдельных жанровых групп, пока будет собрано достаточное количество материала для обобщений в данном вопросе.

Из исследований в области жанра следует, что основные критерии, определяющие жанр, — это единство содержания, определенные функции и художественная форма.³ Указанные критерии использованы также при анализе в настоящей работе.

Не обращаясь к классификации всего песенного фольклора, рассмотрим одну из наиболее своеобразных групп сходных латышских и русских песен — календарные обрядовые песни.

Широкое и аргументированное исследование календарных обрядовых песен в русской фольклористике принадлежит Н. П. Кол-

¹ Ozols A. Latviešu folkloras vēstures prospekta projekts. Riga, 1951—1955.

² Витолинь Я. Исследования в области латышской народной музыки. Докт. дис. Рига, 1959.

³ Колпакова Н. П. Русская бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 25; Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. — СЭ, 1964, № 4, с. 147—154; Аникин В. П. Возникновение жанров в фольклоре. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор, VII. М.—Л., 1966, с. 30; Кравцов Н. И. Система жанров русского фольклора. Доклад на заседании научного совета по фольклору. М., 1969, с. 17; Путилов Б. П. Русская историческая песня. М.—Л., 1962, с. 6.

наковой. Опа выделяет следующие жанры: заклинательные песни, величальные, игровые и лирические песни. Таким образом, цикл русских календарных обрядовых песен представляет собой группу жанров, которые четко различаются по функции и художественной природе. В классификации, принятой в латышской фольклористике, календарные обрядовые песни занимают особое положение.

Из четырех жанров русских календарных обрядовых песен в настоящей работе берутся для сравнения два: заклинательные песни и величальные. Игровые песни, как латышские, так и русские, относятся к области хореографии и поэтому не рассматриваются. Лирические песни входят в цикл календарных обрядовых песен и в латышском и в русском фольклоре, но одно и то же название используется в разных значениях, поэтому сравнение песен затруднительно. Общее в понимании, если не в терминологии, может быть отмечено для более молодого слоя календарных обрядовых песен, возникшего в результате притока в этот жанр лирических песен. Однако решение проблемы формирования календарных обрядовых песен в качестве жанра или разновидности жанра следует начинать с анализа древнего слоя — собственно календарных песен.

Исследование жанровых признаков, характерных для песен календарного цикла, выявляет интересное сходство русских заклинательных и величальных песен с латышскими обрядовыми песнями. Песни, заклинательные по смыслу и функции, являются обязательной составной частью всех латышских народных праздников. Песни, имеющие черты величальных песен, характерны для латышских песенных циклов, посвященных рождеству и Иванову дню.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ, ИМЕЮЩИЕ ХАРАКТЕР ЗАКЛИНАТЕЛЬНЫХ ПЕСЕН

Наполни, господи, дом,
Где едим, где пьем,
Коровами, быками,
Серебряными деньгами.⁴

Мать, сыра земля,
Уроди нам хлеба,
Лошадкам овса,
Коровушкам травки.⁵

Подуй, подуй, сиверко,
В рождественский вечерок,
В амбар надуй ячмень, рожь,
На конюшню — гнедых.⁶

Повей, ветер, морозы,
По широкой дорози,
Да повей ветеристей,
Да жито ядренистей,
Да колос колосистей.⁷

⁴ Latviešu tautasdziesmas. Izlase, t. III. Riga, 1957, № 7581 (в дальнейшем в тексте — Ltz). Все латышские песни даются в переводе автора статьи.

⁵ Колпакова Н. П. Русская бытовая песня, с. 40.

⁶ Barons Kr. Latvju Dainas. Riga, 1922, № 33282 (в дальнейшем в тексте — LD).

⁷ Гомельские народные песни. СПб., 1888, № 25.

Есть песни, которые по своей функции еще ближе к русским заклинательным песням, и их можно считать составной частью обряда.

Покажи, батюшка,
Где льняное поле,
Чтоб могли ряженые
Траву выточтать:
Пусть лен в поле,
Травушка на меже.

(LD, № 33462).

Однако большинство латышских календарных песен, которые можно связать с обрядом заклинания, рассказывает главным образом о разных обрядовых действиях и в меньшей мере может рассматриваться как прямое сопровождение обряда.

Пришло рождество
По ржаному полю,
Траву приминая,
Ростки поднимая.

(LD, № 33287).

Таким образом, можно говорить о том, что в латышском фольклоре существуют обрядовые песни, функционирующие в качестве заклинательных.

Анализ средств художественной выразительности подтверждает эту мысль. Многие особенности, свойственные жанру заклинательных песен, встречаются также в части латышских обрядовых песен. Например, антропоморфизация ведущего образа в песне. В латышских песнях зимнего цикла — это рождество.

Где ты было, рождество,
Где ночь провело?
На конюшне,
Под стрехой...

(LD, № 33272).

Образ рождества в латышских песнях занимает позицию, аналогичную антропоморфизированному образу «коляды» в русских песнях.

Пришла коляды
Накануне рождества...⁸

Коляда, коляды,
Уродилась коляды
На вечерне рождества...⁹

Метафора и гипербола также относятся к главным изобразительным средствам, с помощью которых в данной группе песен

⁸ Шеин П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 1. СПб., 1898, № 1032.

⁹ Архив ИРЛИ, ФО, колл. 216.

достигается образность. В латышских народных песнях встречается прием персонификации в сочетании с метафорой, а также с гиперболой (это отчетливо видно в приведенных примерах: «Подуй, подуй, сиверко...», «Где ты было, рождество...», «Пришло рождество...» и др.).

Императивная система очень широко используется в латышских рождественских песнях и песнях лиго, имеющих заклинательный характер.

Например:

Кто мою кудель
Одарил,
Пусть бог тому даст
Льняное поле,
Льняное поле,
Овечек в хлев.

(Ltdz, III, № 6892).

Пусть вырастет моя капуста,
Как пляпа у ряженого.

(Ltdz, III, № 6890).

Пусть мой леноочек
Растет, не поляжет.

(LD, № 33279).

Доктор искусствоведения Я. Витолинь считает, что в латышских календарных обрядовых (песнях лиго, колядовальных), свадебных и трудовых песнях (особенно в песнях пастухов, помольщиков и т. п.) встречается своеобразная мелодика «сказываемых» песен, имеющих древнейшее происхождение. Для этой мелодики характерны узкий звуковой амбитус, разговорная ритмика, отсутствие мелодических украшений и ритмического разнообразия.¹⁰ Аналогичную характеристику мелодики заклинательных песен дают русские фольклористы.¹¹

Жанровой особенностью русских заклинательных песен являются рефrenы, и в этом смысле в фольклоре обоих народов имеется большое сходство. Для латышских календарных песен также характерно использование рефrena. Встречаются как рефrenы типа «колядо», так и рефrenы, представляющие собой просто набор звуков. В календарных песнях обоих народов преобладают

¹⁰ Latviešu literatūras vēsture, I. Riga, 1959.

¹¹ «Такой же лаконичный характер имеет и музыкальный материал этих песен, в напеве которых на всем протяжении обычно повторяется одна и та же музыкально-восклицательная фраза обрядово-заклинательного характера с узким мелодическим диапазоном, архаическим ладовым и ритмическим складом и часто с наличием речитативных интонаций» (Колпакова Н. П. Русская бытовая песня, с. 42).

повторы первого типа, и они обнаруживают сходство между собой. Например, рефрен «колядо»:

Беги, мышка, горох красть,
Каладу, каладу!
Принеси мне, что украда,
Каладу, каладу!...¹²

Рефренены встречаются также в песнях других жанров, но там их функция и происхождение совершенно иные. Рефрен в календарных обрядовых песнях — органическая часть песни. Рефрен стал внешним признаком разновидности песенного жанра, но на самом деле рефрен выражает сущность песни, отражает ее содержание, традицию, является элементом песенной функции. Пролеживая происхождение рефреца, видим, что вначале слова рефrena всегда имели свое собственное, более или менее определенное содержание. Происхождение и значение таких рефренов иногда связывают с антропоморфизированным образом каких-то сил, в которые верил народ. Рефрен отражает веру в слова, в их магическую силу, веру в то, что, повторенные многократно в песне, они помогут воздействовать на эти силы природы. Хотя рефренены заметно различаются между собой, например, в песнях, посвященных зимнему или летнему солнцестоянию, их общая функция и значение сходны. Это позволяет объединить, например, колядные песни и песни лиго в один жанр — календарные обрядовые песни.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ, ИМЕЮЩИЕ ХАРАКТЕР ВЕЛИЧАЛЬНЫХ ПЕСЕН

В цикл календарных обрядовых песен входят также песни, которые по тематике и изобразительным средствам перекликаются с русскими величальными песнями. Эта группа песен широко представлена в латышской лирике. Жанровые особенности русских величальных песен и латышских обрядовых песен, которые исполняются для восхваления кого-либо или чего-либо, сходны. В латышском фольклоре существуют величальные песни бытового характера. Обрядовое содержание, целевое назначение и идейная нагрузка в этих песнях у обоих народов одинаковы. Главные особенности песенной поэтики, характерные для этого жанра в русской лирике, встречаются также в латышских песнях, прославляющих природу, труд и человека.

Величальные песни имеют описательный характер — это главная особенность данной группы песен:

Две усадьбы миновал,
А в третью завернул:

¹² Фольклорный архив АН ЛатвССР, ф. 935, № 20622.

Там хозяйка молодая,
А горница новая.
Двери железные, полы медные,
Косяки серебряные.

(LD, № 33337).

Сравните:

Пришла колыда
Накануне Рожжаства.
Сачили, искали багатава двора;
Багатый двор на семи верстах,
На восьми сталбах;
Сталбы точаны,
И кроли тесаны.
... Светел месяц — сам хозяин ва даму,
Красна солнышка — ево малада жана,
Часты звездушки — малы детушки...¹³

Песни как бы рассказывают, каковы хозяева дома, описывают дом.

Эти примеры выявляют также другие признаки величальных песен: центральная фигура песни — сильно идеализированный образ хозяина или хозяйки дома. Тому, кого величают, приписываются различные положительные качества. Хозяйка, как видим, молодая, работящая, добрая (Ltdz, III, № 6950; LD, № 33467, 33549); хозяин — рассудительный, много повидавший в жизни человек (LD, № 33552; Ltdz, III, № 6847, и др.). В русском фольклоре есть песни, очень поэтично величающие всю семью хозяина.¹⁴

Фоном песни служит описание роскошно убранной горницы, богатого дома с тем же самым подтекстом восхваления и добрых пожеланий (Ltdz, III, № 6847, 6849, 6850, 6851, 6855 и др.).¹⁵

Кроме описательного характера, песни этой группы имеют также много композиционных особенностей. Например, существуют своеобразные песни-портреты:

Где ты, Янитис, добыл
Раскрасавицу невесту:
Косы золотые, щечки алые,
Говорит, как колокольчик звонит.

(Ltdz, III, № 7305).

Этот прием характерен для песен обоих народов, восхваляющих человека. Характерен также другой прием построения величальной песни — песня как бы начинается коротким введением — вопросом. В латышских песнях эти вопросы бывают са-

¹³ Фридрих И. Д. Фольклор русских крестьян Яунлатгалского уезда, кн. I. Рига, 1936, № 473.

¹⁴ См., например: Шейн П. В. Великорусс в своих песнях..., № 1037, 1042; Архив ИРЛИ, ФО, колл. 216, и др.

¹⁵ Ср.: Шейн П. В. Великорусс в своих песнях..., № 1031, 1042; Песни, собранные П. В. Киреевским, нов. сер., вып. I. М., 1911, № 1070.

мыми разными; в начале русских величальных песен обычно спрашивается, откуда у персонажа его красота, то или иное положительное качество.

Песни этой группы у обоих народов очень поэтичны. В них — яркость красок, красота портретов, богатство фона. Сцены насыщены красочными эпитетами, для определений используются серебро, золото, алмаз, образы небесных светил (например, портрет в песне Ltdz, III, № 6953, изображение фона — Ltdz, III, № 6851):

Ай, хозяйушка,
Чудо-хозяюшка!
Домик твой хрустальный,
Хрустальная горенка,
Серебряная метла
Горницу метет...

(LD, № 33332).

Попал я ненароком
В горницу отецкой дочки:
Пол из желудей дубовых,
Из жемчужин потолок.

(Ltdz, III, № 6855).

Анализ этих двух песенных групп (заклинательные и величальные песни), как нам кажется, позволяет высказать заключение о неоднородности цикла латышских календарных песен. Несомненно, что существует целый ряд особенностей, присущих песням, которые пели, чтобы словом воздействовать на силы природы, охранить себя, обеспечить благополучие своего хозяйства. Кроме того, выяснилось, что существование песен такого характера присуще обрядовому фольклору: песенные группы величального и заклинательного характера встречаются также в трудовом и семейном обрядовом фольклоре. Например, песни толоки и свадебные песни заклинательного характера.

Беги, беги, юмитис,
Парни свади гоняйтесь;
Не в болото и не в лес,
Прыгай в закром (в рожь).

(Ltdz, I, № 1750).

Ай, Лайме, Лайме,
Вот твоя дочка,
Поставь ей высокое кресло —
Дай судьбу легкую.

(Ltdz, III, № 4139).

Есть также песни толоки и свадебные песни с признаками величальных песен.

Толока во двор идет,
Ворота липа отворяет;
Только то совсем не липа,
А хозяйка толоки.

(Ltdz, I, № 4774).

Вошла я, распевая,
В горницу хозяйки (на толоке);
Пол из желудей дубовых,
Из жемчужин потолок.

(Ltdz, I, № 1787).

Приходите, поглядите
На невестку, на молодушку!
Как зяблик, как синичка,
Как полевая птичка.

(Ltdz, III, № 4396).

Несмотря на сказанное, выделить заклинательные и величальные песни в отдельные жанры в латышском фольклоре не представляется возможным. Во-первых, уже по своей функции эти песни не различаются настолько четко. Обряд величания связан с пожеланиями добра — положительное приписывается человеку и с заклинательной целью. Поют о положительном, прекрасном как о существующем. Во-вторых, при описании средств художественной выразительности приходится часто указывать, что та или иная композиционная особенность, тот или иной поэтический прием в латышских народных песнях выражены нечетко. Такие приемы, как метафора, гипербола, императивная система, являются составной частью совокупности изобразительных средств как всего цикла календарных песен, так и латышских народных песен вообще, хотя в рассматриваемых группах песен эти приемы имеют свои особенности. В-третьих, в заклинательных и величальных песнях, как и в цикле календарно-обрядовых песен вообще, выявляется и довольно много объединяющих признаков. Эти песни имеют общую функцию и идеально-тематическую линию. Обобщенное содержание песен также одинаково. Это — отражение обрядов. Цикл имеет свою особую систему персонажей (хозяева, ряженые, Янис и др.) и образов (зима, лето, солнце, огонь и др.), свою символику. Календарные песни объединяют и то, что в них меньше для латышской народной песни характерного философского обобщения, абстракции. Песни очень конкретны. Они описывают обрядовые действия, рисуют картину праздника и т. д.

О средствах художественной выразительности к выше сказанному можно добавить еще один объединяющий признак. Это употребление традиционных композиционно-речевых формул.

Например:

Добрый вечер, хозяйка,
Ждала ли ряженых...
(Ltdz, III, № 6791).

Пусть будут его кони
Как дубы кряжистые.
(LD, № 32694).

Эти особенности художественной формы, оказывается, очень устойчивы. Они сохраняются даже в том случае, если начальная функция песни исчезает и песня переходит в другую область функционирования. Данный процесс характерен для бытования календарных кумулятивных песен.

Например:

Куда ты бежишь, мышка?
Колиду, колиду!
— Бегу к стожарам горох есть.
Колиду, колиду!
Как тебя там не убили? К., к.!
— Я спряталась в норке. К., к.!
Как ты там не замерзла? К., к.!
— Я огонь развела. К., к.!
Как ты там не сгорела? К., к.!
— Я иголками обтыкалась. К., к.!
(LD, № 33494).

По свидетельствам материалов фольклорного архива АН Латв. ССР подобные кумулятивные песни, сохраняя прежний текст и художественное выражение, в более позднее время исполняются и в качестве детского фольклора, например, как колыбельные песни.¹⁶

Возможно, в прошлом латышские календарные обрядовые песни обладали более ярко выраженными различиями в средствах художественной выразительности. Несомненно, эти песни, как и в фольклоре всех народов, сопровождали обрядовый ритуал, в основе которого лежали магические действия. Более поздний песенный слой, связанный с новыми обрядами, приобрел лирическое звучание, характерное для латышских народных песен вообще. Если в русских календарных песнях выделяются жанры заклинательных и величальных песен, то в латышских можно обнаружить только отдельные черты, свойственные этим жанрам. Функциональные особенности, определяющие художественный строй этих песен в русской лирике, настолько четки, что их можно выделить в отдельные жанры; в латышской лирике они не так заметны, меньше отражаются они и в изобразительных сред-

¹⁶ Фольклорный архив АН Латв. ССР, ф. 1955, № 8361; ф. 97, № 442.

ствах песен. Все латышские праздничные обрядовые песни, так же как латышские народные песни вообще, объединяются общим признаком — лирическим, повествовательным характером.

Проведенное сопоставление с русскими песнями заклинательного и величального жанров показало, во-первых, что признаками, характерными для этих жанров, обладают и латышские песни. Правда, указанные признаки выражены не настолько, чтобы выделить эти песни в более определенную классификационную единицу, нежели группа. Во-вторых, отмеченные в качестве жанровых особенности заклинательных и величальных песен являются характерными признаками латышских календарных песен, причем признаками на уровне жанровых (так же как в русской лирике). Следовательно, проблему жанра календарных песен можно решать и в таком направлении.

ОСЕННЕ-ЗИМНИЙ ПЕРИОД
ЭСТОНСКОГО НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ
И ОБРЯДНОСТЬ МАРТЫНОВА ДНЯ

Существенный пласт в эстонских народных обычаях составляют поверия и обряды, связанные с народным календарем. Времячисление в месяцеслове велось при опоре на так называемые знаменательные дни, которые первоначально совпадали с концом или началом трудового периода или определенного отрезка времен года. К таким знаменательным дням относились, например, день первой борозды, день выгона скота в поле, летний солнцеворот и др. После христианизации в XIII столетии к старым знаменательным дням присоединились или же слились с ними воедино дни поминовения святых, а также прочие христианские праздники (пасха, масленица). При слиянии старых и новых обычаяев победа оставалась чаще всего за новым, христианским, обозначением старой, дохристианской, обрядности. Отсчет времени в месяцеслове производился понедельно, от того или иного знаменательного дня до следующего. Наряду с изустным месяцесловом существовали также календарно-счетные палочки с обозначенными на них делениями (*sirvilauid*, или *tiimid*). Первый сохранившийся печатный календарь относится к 1731 г. Изустный месяцеслов имел хождение до конца XIX в., а местами еще дольше.

Так как народный календарь регламентировал прежде всего земледельческий труд, то и содержание обрядности, приуроченной к тому или иному знаменательному дню, сводилось к тому, чтобы: 1) добиться преуспевания во всех делах, обеспечить плодородие земли и хороший приплод скота; 2) предохранить себя от злосчастий и отвести различные напасти; 3) угадать будущее и воздействовать на него.

Обычаи, обнаруживающие значительную близость в своем содержании, сильно различались в своей внешней реализации. Так, в круг праздничных обрядов входили: 1) жертвоприношение (большей частью, правда, лишь в виде пережитка); 2) различные магические действия (в частности, приемы воздействия на урожай, оборонительное чародейство, гадание); 3) совместные

праздничные трапезы, где подавались определенные блюда; 4) запреты на те или иные виды работы, что фактически представляет собой составную часть профилактического чародейства; 5) зажигание огня (костра во дворе или в поле или же свечи в жилом помещении); 6) обходы домов ряженой молодежью (так называемое побирание) или шествия по деревне с чучелами, изготовленными из соломы или тряпок. Наблюдается приурочивание тех или иных обрядовых церемоний к определенному периоду сельскохозяйственного календаря.

Как и у многих других северных народов, эстонский народный календарь делил год на два цикла: на лето и зиму. Лето считалось с Юрьева дня (23 апреля) до Михайлова дня (29 сентября). Весна и осень представляли собой переходные периоды неопределенной продолжительности, а не самостоятельные времена года. Зима в свою очередь распадалась на две части — осенне-зимний и весенне-зимний циклы. Множество обставленных обрядами праздничных дней выпадает как раз на осенне-зимний период народного календаря. В обрядности осенне-зимнего календарного цикла выявляется много общего. К числу характерных для этого периода обрядовых действий относится хождение по деревне ряженых, именовавшееся мартыновским нищебродством.

Содержание этого обряда сводится в общих чертах к следующему: в соответствующий знаменательный день, а чаще всего в его канун, в вечернее время, сельская молодежь собиралась и наряжалась в маски, а затем ряженые начинали обходить окрестные крестьянские дворы. Придя в дом, ряженые обращались к хозяевам с пожеланиями здоровья и благополучия и с просьбой о подаяниях, нередко сопровождая все это песней. В ответ на просьбу о подаяниях этих ряженых наделяли съестным, иногда же шерстью, льном или пряжей, а в конце XIX в. — уже и деньгами. Собранную снедь ряженые съедали сообща на пиршке или же делили между собой. Этот обряд был нацелен на обеспечение плодородия и благополучия. Вопрос о происхождении и о возрасте обряда остается открытым: высказывались мнения о том, что этот обряд является исконным и очень древним,¹ однако выдвигались доводы и в пользу того, что он был заимствован относительно недавно у германских народов.²

Ряженые устраивались в следующие дни (или в их канун): в Михайлов день (29 сентября), в Мартынов день (10 ноября), в Катеринин день (25 ноября), в Андреев день (30 ноября), в день Лукии (13 декабря), в Фомин день (21 декабря), в день св. Стефана (26 декабря), в день св. Кнута (7 января) и в мас-

¹ Tam pere H. Eesti rahvalaule viisidega, II. Tallinn, 1960, S. 20.

² Loorits O. Grundzüge des estnischen Volksglaubens, II. Lund, 1951, S. 92 q. a.

леницу, а также по четвергам и субботам в период между Михайловым и Мартыновым днями, называвшийся порой днем возращения духов (временем поминовения усопших), и в рождество. Ряженые именовались и маскировались по-разному; различия наблюдались и в их просьбах о подаянии. Распространенность этого обычая зависела от конкретного дня религиозного праздника и в некоторых случаях носила локальный характер. Неизменной оставалась лишь функция нищебродства ряженых: первоначально — добиться плодородия и благополучия, а впоследствии, начиная с середины XIX в., — просто повеселиться.

В обряде нищебродства отчетливо выявляются несколько напластований. Наиболее древнее напластование — ряжение зверями и животными (козлом, медведем, гусем), что было принято прежде всего в рождество. Следующая ступень — шествия с чучелами (первоначально, по-видимому, с соломенными чучелами как символами плодородия). Последняя ступень — обход деревни ряжеными парнями и девушками. Разумеется, в некоторые праздничные дни (или в некоторых местностях) сочетались все три типа обрядности.

Если в некоторые праздники и знаменательные дни ряженые собирали подаяния лишь в том или ином приходе, т. е. соответствующий обряд носил локальный характер, то нищебродство ряженых в Мартынов день было распространено по всей Эстонии.

В католической традиции Мартынов день был днем поминовения турского епископа Мартина и отмечался 11 ноября. После реформации в протестантских странах Мартынов день был перенесен на 10 ноября и приведен в связь с днем рождения Мартина Лютера. В европейском пантеоне Мартин слынет покровителем скотоводства. В крестьянской жизни Мартынов день знаменовал собой конец аграрного года и начало зимы. В ареале немецкого языка у детей вошло в обычай ходить с песней из дома в дом и собирать подаяния.³

Обрядность эстонского Мартынова дня по своему целевому назначению сводилась к тому, чтобы обеспечить плодородие земли. Тем не менее Мартынов день местами именовался и «днем свиньи»: к этому дню закалывали свинью и приглашали соседей на «похороны свиньи». В Мартынов день к столу подавали вареную свинью голову с брюквой, а также с картофелем (в более поздние времена). Ряженые получали в этот день в дар половину свиной головы. Мартынов день имел важное значение в предсказывании погоды. В этот день запрещалось выполнять те или иные работы, чтобы таким путем добиться роста урожайности полей и плодовитости свиней.

Ведущим же во всей обрядности было нищебродство ряженых.

³ Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. V. Berlin—Leipzig, 1932, стлб. 1708 и сл.

Первоначально в этом принимали участие только парни, лишь во второй половине XIX в. к ним присоединяются и девушки. Ряженые выступали как одна семья: группу возглавляет «отец», его сопровождают «матушка» или «молодуха» и «детки». Местами с ними бывали еще «мартыновский козел», «мартыновский медведь» и «мартыновская кобылка», что явно представляет собой более раннюю черту. Ряженые носили вывороченные наизнанку шубы, приделывали бороду из соломы или пакли, пахло-бучивали плетеные соломенные шляпы, подпоясывались скрученным из соломы жгутом. В сведениях из южной Эстонии особенно указывается на устрашающую внешность мартыновских ряженых (в отличие от «пригожести» катерининских ряженых). К более позднему периоду относится требование, чтобы «мартыновские детки» переряжались в одежды противоположного пола (парни девушками, девушки парнями). В конце XIX в. вопло в обычай маскироваться под представителей той или иной профессии (трубочиста, солдата, и т. д.). Национально-самобытных масок не было. Картонные маски промышленного производства вошли в употребление уже в XX в. (и преимущественно среди городских детей, которые последними занимались ряжением в канун Мартынова дня). Ряженых сопровождал музыкант; в более ранние времена они брали с собой колокольчик и кнут, ибо, согласно поверию, звон колокольчика и свист кнута отгоняли нечистую силу, бродившую по земле в ночь на Мартынов день.

Ницебродство ряженых начиналось с того, что «мартыновский отец» договаривался с тем или иным дворохозяином («мартыновским дедом»), который позволял ряженым собраться у себя и варил по этому случаю пиво. Завершив обход деревни, ряженые возвращались к «мартыновскому деду», где сообща съедали собранную спедь или делили ее между собой. Часть даров-подаяний получал «мартыновский дед» в вознаграждение за пиво и за предоставление помещения для пирушки. Местами пирушка устраивалась в форме пародии на свадебный ритуал (так называемая мартыновская свадьба).

В выступления ряженых входили песни и пляски. Местами традиция предусматривала исполнение прозаических формул или произведений. Мартыновская песня — это целый цикл из нескольких частей, сопровождавшая действия ряженых. Она варьировалась по приходам: различия наблюдались в количестве отдельных частей и в их последовательности. Как правило, мартыновский цикл включал следующие разделы: 1) приветственная песня, исполнявшаяся во дворе, за дверью; 2) песня на вхождение в дом; 3) плясовая песня; 4) смотренная песня; 5) попрощайническая песня; 6) песня пряхи, исполнявшаяся «мартыновской матушкой»; 7) благодарственная песня с пожеланиями благополучия (или же песня-проклятие, если ряженые не получали подаяния) и 8) прощальная песня.

На западе и юге Эстонии ряженые, прежде чем исполнить приветственную песню, в прозаической форме обращались к хозяевам за дозволением (в западных районах в виде краткой фразы, в южных же — в форме длинного юмористического монолога). Приветственная песня состояла, как правило, из двух частей: сначала описывается, откуда и каким образом ряженые прибыли, затем излагается просьба впустить их в дом. Например:

Март⁴ ведь шел не по земле,
Март с небес ведь к вам спустился,
По серебряной жерди,
по шесточкам медным,
по дорожке опояянной.
Ногти Марта замерзают,
пальцы ног боль причиняют,
руки боятся меж собою,
пальцы ссоры затеваются.⁵

Ведущий мотив в песне на вхождение в дом — обращенная к хозяйской дочери просьба «очаг огнем окутай». Например:

Дочь хозяйская, девица,
засвети огонь в светлице,
разожги огонь в загнетке!
Если в доме нету щепы,
щепу с потолка возьми ты;
если щепки тоже нету,
камыша возьми ты с крыши,
если нету камыша,
то скамейку растопи ты.
Быть огню же во светлице!⁶

При вхождении в дом здороваются, пользуясь традиционной прозаической формулой («Здравствуйте, бог вам в дом» и т. д.). «Мартыновский отец» берет из сумы горсть зерна и рассеивает его, сопровождая это соответствующим заклинанием — песенкой или прозаической формулой. Слова в этом заклинании подвержены значительным вариациям, причем на севере Эстонии речь идет в основном об удаче в выращивании зерна, а на юго-западе Эстонии — о приумножении поголовья скота. После рассева зерна «мартыновский отец» ударяет каждого домочадца розгами, сопровождая свои удары пожеланием «На здоровье!» (или «На недозрелость, на здоровье!»).

⁴ Мартыновский ряженый.

⁵ Н. III, 1, 493 (1) < Iisaku, 1890. Сокращения, принятые для обозначения рукописных фондов в Литературном музее им. Ф. Р. Крейцвальда АН ЭССР: ERA — Рукописный фонд Архива эстонского фольклора (1927—1944); EÜS — Рукописный фольклорный фонд Общества эстонских студентов (1904—1916); Н — Рукописный фольклорный фонд Яакоба Хурта (1860—1906). Песни даются в переводе автора статьи.

⁶ Н. III, 18, 639 < Vigala, 1890.

Пляски (или же прыганье, скаканье) ряженых были известны в Эстонии повсеместно. Зато плясовая песня исполнялась в основном в северной Эстонии и в Мульгимаа (на юге Эстонии). Четкими описаниями пляски ряженых мы не располагаем. Она явно представляла собой ритуал, относившийся к магии плодородия, на что указывают некоторые мотивы в текстах плясовой песни. Например:

...Прыгай, Март, в одну сторонку,
скачи же, Март, в другу сторонку.
Придет Март, и с ним метелица,
уйдет Март, за ним гололедица.
От Марта прибыток веяльщику,
муки добавка в закромах.
У Марта денег кошель на боку
и кресты оповянны на груди,
галуны сверкают на плечах...⁷

Смотренная песня исполнялась спорадически и не представляла собой обязательного компонента цикла; к тому же она, по-видимому, более позднего происхождения. Только в Мульгимаа смотренная песня развертывалась в крупный эпизод, в ходе которого наводились справки о прилежности и чинности девушек, проживающих в доме. В других местностях смотренная песня была обращена преимущественно к детям.

Посредством попрошайнической песни у хозяина и хозяйки выклянчивали подаяния, например:

Ряженого надели,
рыбку ему поднеси,
дай ему и сырого мяса...⁸

или:

...дай ему сырого мяса,
выдели ему ты долю,
капустки ему предложи,
поросяты полголовы.
Подай же штоф ты ряженому,
поднеси и пива кружку,
все в награду за труды!⁹

В западной Эстонии попрошайническую песню заменяла специальная, построенная на юмористических иносказаниях просьба, с помощью которой «мартыновский отец» просил о подаянии.

Песня пряжи, которую исполняла «мартыновская матушка», содержала просьбу даровать ряженым ткани или пряжи; в ответ на такую просьбу они получали в дар лен или шерсть. Эта песня имела хождение на западе и на юге Эстонии.

⁷ H, II, 34, 684/5 (361) < Kuusalu, 1892.

⁸ H, III, 18, 886 < Lääne-Nigula (б/г).

⁹ EÜS, VIII, 2243 < Kuusalu, 1911—1912.

Благодарственная песня состояла из нескольких частей, которые местами сильно варьировали и чаще всего строились на множестве образов. Здесь можно только указать на то, с какими пожеланиями обращались к хозяевам. Поблагодарив за подаяния, ряженые желали хозяевам и всем домочадцам в отдельности благополучия: хозяину вырастить богатый урожай, хозяйскому сыну — удачливости в коневодстве, хозяйскому батраку — весения с парами, хозяйской невестке — обилия детей, хозяйской дочери и батрачкам — удачи с женихами, хозяйке дома — преуспевания в скотоводстве. В периферийных районах такие пожелания благополучия, адресованные каждому в отдельности, заменялись общим заклинанием о благодеянии, что явно относится к обычаям поздней формации.

Прощальная песня встречалась лишь спорадически. Обычно она исполнялась при выходе из дома или уже во дворе и только в южной Эстонии — в помещении перед уходом. В этой песне прощались с хозяевами, еще раз желали им всяческого благополучия и обещали вернуться на следующий год. Например:

О хозяин, хозяюшко,
отпусти ты ряженых!
Коль другой мы раз придем,
в раз другой о ту же пору
после лета будущего,
семени вам принесем,
ржи в подоле вам доставим,
в рукавицах ячменя,
в кармане и овса прихватим.¹⁰

Песня-проклятие исполнялась в тех случаях, когда дверей не отворяли и ряженых в дом не впускали. Проклятия варьировались весьма значительно; по-видимому, ряженые использовали насмешки и ругательства, которые имели хождение и в других случаях. Песня накликала пожар на дом, мор на стадо, хворь на всю семью и т. д. Большинство проклятий касалось скота и скотоводства.

Мартыновские песни в сочетании с сопутствующими действиями и прозаическими формулами составляли целостное выступление, которое смело может быть названо игрищем. В мартыновском игрище крылись зачатки народной драмы (полностью сформировавшейся народной драмы эстонский фольклор не знает). Известны также ответы и ответные песни хозяев. Правда, их традиционность нередко стоит под вопросом.

В основе мартыновского игрища лежит магический ритуал плодородия. Это проявляется вполне отчетливо и в узловых моментах действия (рассев зерна при входе, пляски, удары розгами), и в важнейших разделах песни (песня на вхождение в дом, пля-

¹⁰ H, Kase, 56 (177 <Halliste, 1868.

совая песня, благодарственная песня, прощальная песня). По своему характеру эти песни относятся к заклинаниям — mestами они не пелись, а исполнялись речитативом (как и слова заговоров). По своему стилю эти разделы также отличались от других разделов песни, поскольку чаще всего исполнялись от имени первого лица, тогда как другие разделы были выдержаны в форме третьего лица («стужа студит ряженого» и т. д.); преимущественно — это описание сопутствующих им действий в стихах (например, в песне на вхождение в дом: «В доме сею семя хлеба, (кличу крупы к стенам дома), очаг одаряю чечевичкой»... и т. д.), в то время как в прочих разделах песни рисовались впечатлительные картины о проделанном ряжеными пути, об их происхождении, целях посещения и т. д. Разделы песни, обнаруживающие сходство с заклинаниями, не содержали христианской терминологии, между тем как в других разделах упоминались бог, дева Мария, святой крест, сам Мартин.

Учитывая обрядность осенне-зимнего цикла, строящуюся на нищебродстве, можно предположить, что в действиях, приуроченных к Мартынову дню, выявляются два напластования: 1) древний — аграрной магии, в который входили ряжение зверями и животными, рассев зерна, хлестание разгами, пляски и различные заклинания плодородия; 2) более позднее наслаждение германского происхождения, восходящее к XIII—XV вв., к которому относятся названия знаменательного дня и самих ряженых (букв. «мартыновские нищие»), сбор подаяний в сопровождении песни, элементы христианской мифологии (в виде соответствующих наименований). В результате слияния двух напластований сложился обряд нищебродства ряженых в таком виде, в каком он дошел до наших дней.

В кругу родственных народов этот обычай существовал только у ижоры (ингерманландцев), перенявшей его у эстонцев. У води было принято устраивать ряжение в рождественский мясоед и в канун масленицы.¹¹ В Финляндии рождественские ряженые и парни, маскировавшиеся козлом, обходили дома еще в день св. Кнута (7 января) и в день св. Павла (25 января).¹²

¹¹ Ariste P. Vadja rahvakalender. Tallinn, 1969, S. 16—18, 21—27.

¹² Vilkuna K. Finnisches Brauchtum im Jahreslauf. — «Folklore Fellows Communications», № 206, Helsinki, 1969, S. 29—32, 42.

МОЛДАВСКИЙ НОВОГОДНИЙ ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

Обрядовый фольклор занимает видное место в культуре и быту молдаван не только в МССР, но и на Буковине и в Одесской области. Самым богатым является новогодний и свадебный фольклор.¹

В настоящей статье мы остановимся более детально на новогоднем обрядовом фольклоре, который пока очень мало изучен. Необходимо напомнить о том, что в прошлом Новый год на территории нынешней Молдавии проводился первого марта. В последующие времена Новый год праздновался на 14 января, и лишь в нашем веке новогодний праздник начали справлять на 1 января. Этот путь развития самого праздника не мог пройти бесследно.

Трансформировался и новогодний обрядовый фольклор. Так, например, от новогоднего праздника, проводимого 1 марта, сохранились лишь отдельные традиции и легенды, символизирующие воскрешение природы. Среди них легенды о подснежниках — Фиалке и Колокольчике и парадная драма «Мэрцишорул» — Мартик.² От новогоднего праздника остались символы под названием «Мэрцишоры»; мэрцишоры делаются девушками из красных и белых ниток — они символизируют любовь и благородство. Следовательно, праздник Мэрцишор остался, однако изменилась его функция, а его фольклор перешел к другим праздникам.

¹ О семейной обрядности молдаван см.: Зеленчук В. С. Очерки молдавской обрядности. Кишинев, 1959.

² Мартик — это месяц март. Легенда говорит о том, что прекрасная царевна цветов Фиалка (Брэндушика) живет счастливо в своем царстве, в сказочных серебряных горах. Чародейка бросает ей яблоко любви. Фиалка теряет покой и влюбляется в Мартика — Мэрцишора. Мать Мартика возмущена тем, что ее сын женился вопреки ее советам, и гонит вон Фиалку. Фиалка замерзает. Узнав об этом, Мартик кланяется своему владыке Году и просит его превратить Фиалку в мартовский подснежник. Год выполнил просьбу и превратил замерзшую сосульку в подснежник. С тех пор Мэрцишор в мартовские дни встречается со своей любимой Брэндушикой — Фиалкой.

В наши дни Новый год празднуется в отдельных селах и на 1 января (Новый год по-новому), и на 14 января (Новый год по-старому). Наши записи и наблюдения над процессом перехода и переосмысливания старого обрядового фольклора представляют определенное значение для исследования процессов, происходящих в обрядовом фольклоре вообще.

Новый год для молдаван является всенародным аграрным праздником. Каждый дом по традиции должен проводить Старый год³ с достоинством, выявляя одновременно допущенные им ошибки с тем, чтобы Новый год учитывал и не повторял их. С почестями и надеждой на лучшее, на здоровье, на богатый урожай народ встречает молодой Новый год, желает ему властвовать и служить миру честью и правдой.

По преданию ворота, двери и окна домов должны быть открытыми с тем, чтобы гостеприимно выпустить «отслуживший» Старый год и впустить Нового «владыку». Старый год и Новый год — это эпические персонажи, которые встречаются не только в обрядовом, но и в необрядовом фольклоре.

Новогодний праздник у восточнороманских народов, и в частности у молдаван, — это не случайный конгломерат народных аграрных произведений или народных земледельческих обрядов. Он представляет собой закономерное явление, сложившееся тысячелетиями, своеобразную селекцию (выбор) лучших народных произведений не только аграрного, но и других циклов, не принадлежащих собственно обрядовому фольклору. Новогодний праздник у молдаван — это торжество нового над старым, это преемственность лучших традиций, их обогащение и дальнейшее развитие. Он включает в себя не только обрядовый фольклор, но и народное театральное искусство. Собственно народная драма вне новогоднего праздника не существует. Молдавская народная драма, насчитывающая более ста названий при наличии множества вариантов, является составной частью (и, пожалуй, важнейшей) новогоднего обрядового фольклора.

Не случайно именно на новогоднем празднике исполняется народная драма, которая по своей тематике разнообразна. Она изображает борьбу против злых сил природы, победу человека над животными, борьбу за урожай, борьбу народа против татарского и турецкого ига, партизанскую борьбу, борьбу за мир и дружбу между народами. Исполнение народной драмы на Новый год связано с тем, что человек ждет от Нового года исполнения своих чаяний, что Новый год должен довершить то хорошее, что начал Старый год. Он должен обеспечить мир, создать условия для выращивания скота, для посева и жатвы пшеницы, улучшить сельскохозяйственный инвентарь. Он являлся как бы общей репе-

³ Необходимо отметить, что в народе Новый год — это герой и витязь, а Старый год — седой горбатый старик.

тицией подготовки тружеников к новому аграрному году. Это, об разно говоря, — сцена, на которой разыгрываются фольклорные произведения эпического или драматического характера.

На новогоднем празднике разыгрываются самые сложные по сюжетике и форме, по морально-эстетическому значению произведения. И не случайно еще в XIX в. исследователь народного театра Д. Олэнеску назвал новогодний праздник с его искусством «школой жизни».

Новый год — это оформившийся в многовековом развитии аграрный трудовой праздник, имеющий свое начало и завершение. Он представляет собой совокупность определенных аграрных произведений народного искусства и лучших традиций и обрядов.

В связи с этим новогодний праздник сопровождается богатым фольклорным репертуаром. Он включает следующие фольклорные жанры: сельский карнавал и народную драму, новогодние пожелания хозяевам дома — «Урэтура»; новогодние пожелания плугу — «Плугушорул» («Плужок»); «Бухаюл» («Буйвол»); «Колинду» — типа колядки; «Семэнатул» — посевалку и др.

В день 1 января организуется «жок» — общесельские танцы. Здесь происходят «состязания» на лучшее исполнение отдельных народных увеселений, которые «ходили» по домам в течение суток Нового года. Лучшая группа карнавала получает общесельский калач.

«Урэтура» — новогоднее пожелание хозяевам дома, представляющее собой эпическое стихотворное произведение, в котором исполнители желают хозяевам всех благ, здоровья семье, счастья девушкам и доброго старчества дедам, выражают пожелание, чтобы земля уродила, а скот размножался. В связи с этим сохранились и в наши дни поверия и предания. В «Урэтуре» видное место занимает сатира и юмор в адрес отдельных лиц, которые допускают какие-либо промахи в общественной жизни села.

«Урэтура» доходит до 700 строк, она исполняется под монотонную, ритмичную мелодию в сопровождении колокольчиков, произносится под окном хозяев. Число исполнителей доходит до 15—20 человек.

На современном этапе «Урэтура» бытует почти повсеместно. Обычно «Урэтура» имеет свой зачин, развитие действия и копцовку. В зачине под звон колоколов приветствуются хозяева:

Мужчинам и женщинам,
Добрый вечер окнам,
Добрый вечер шторкам,
Девушкам красоточкам и т. д.

В развитии действия говорится о том, что, прощаясь с прошлым годом, который «похитил» у человека 360 дней жизни, Новый год взамен принесет добро и счастье:

... Что в году приближающемся
Будем жить в стране еще лучше
И вырастим сынов высоких,
Как карпатские ели.

Обычно концовка представляет собою пожелания всех благ:

В будущем и многие годы
Доброго вечера, вам, хозяевам,
Чтоб вам жить и расцветать
И в будущий год встретиться опять,
Чтоб вам было хорошо,
Хозяева дома!

Каждое слово этих оракций произносится ритмично и сопровождается звоном колокольчиков.

Другим эпическим стихотворным произведением является «Плугушорул» («Плужок») — новогоднее пожелание плугу. Здесь восхваляют плуг — орудие землепашцев, желают хозяевам, чтобы их плуг усовершенствовался, вспахивал землю глубже и лучше, чтобы 12 мифических волов вспахивали землю на благо хлеборобу — «жизнетворцу». «Плугушорул» — эпическое произведение в стихах, которое имеет много общего с «Урэтурой». Его текст доходит до 400 стихов. «Плугушорул» воспроизводит «биографию» плуга: говорится, откуда он привезен, из-за какого моря, характеризуется его роль в жизни хлебороба. В исполнении участвуют 8—15 человек.

Как и «Урэтура», «Плугушорул» произносится под окнами хозяев в сопровождении хлопков кнута, трещеток, колокольчиков. «Плугушорул» как бы имитирует пахоту. В нем говорится о том, какую землю нужно вспахать и на какой глубине, чтобы лучше уродился посев. В «Плугушоруле» воспроизводится «биография» калача, выявляется весь процесс выращивания пшеницы, ржи и др. Добрый хозяин вспахал землю, засеял, пшеница взошла, поспела, трудолюбивые хозяева поехали за моря и океаны, закутили серпы, хозяйки сжали пшеницу магическими серпами, мельница превратила зерна в муку, а хозяйка превратила муку в калач величиной с колесо телеги, который подается Новому году на стол. В отдельных селах Буковины на Новый год и в наиподни ходят с настоящим плугом, в который впряжены быки.

«Плугушорул» и «Урэтура» — это не архаичные, не статичные оракции. Как и другие виды молдавского фольклора, они эволюционируют, осовремениваются и переосмылаются. Так, например, встречаем новые элементы в традиционном «Плугушоруле», где комбайн выступает в качестве «Царя полей»:

Так как в мартовские дни
Приходят пахать тракторы,
Идут медленно, но шумно,

Как птицы (шофран) чирикая...
А комбайн вдоль и поперек
Ходит, как владыка царь,
Он глотает и косит,
Ни один колос не теряется.

Своеобразным драматическим произведением представляется «Бухай» («Буйвол»). По сравнению с «Урэтурой» и «Плугушорулом», где театральные элементы почти отсутствуют, в «Бухае» на первый план выступает драматическая сторона. Здесь присутствует образ мифического бухая, символизирующего плодородие. Часто бухай исполняет различные движения, изображающие борьбу с засухой. Вокруг бухая создаются различные оргиastические картины. Бухая-буйвола сопровождают старик и старуха, цыган и цыганка, покупатель-торгаш, музыкант и мифический дракон. Под двумя длинными шкурами, изображающими туловище буйвола, склоняются два исполнителя. Первый водит голову бухая, другой имитирует его рев. В каждом доме исполнители должны говорить лишь в стихах. Стихи импровизируются. Эти импровизированные стихи произносятся в виде диалога. Текст «Бухая» — это также эпическое стихотворное произведение, изображающее «биографию» буйвола, его плодовитость.

В последнее время «Урэтура», «Плугушорул» и «Бухай» контаминируются, исполняясь под единым названием «Бухаюл». В отдельных селах образ быка отсутствует. Однако представление также называется «Бухай». Весь этот комплекс, символизирующий борьбу хлеборобов за урожай, завершается на второй день (1 января или 14 января утром), когда дети «засевают пашню», осуществленную родителями накануне. «Семэннатул» («посевание») представляет собою окончание весеннего земледельческого цикла. Дети «засевают» там, где уже побывал «Плужок». Посеванием и завершается этот комплекс весенних сельскохозяйственных работ, отраженных в новогоднем обрядовом фольклоре, хотя в «Плугушоруле» и говорится о том, что пшеницу сжали, в снопы связали, в молотилке помолотили, на мельницу свезли, муку смололи и калачи испекли. Эти моменты в обрядовом новогоднем фольклоре лишь описываются, но наглядно не воспроизводятся. Видимо, в процессе перехода осеннего земледельческого цикла аграрных работ в новогодний праздник этот цикл потерял свою наглядную, изобразительную форму и сохранил лишь словесную часть, которая органически сочетается с действием «Плугушорула», изображающим комплекс весенних сельскохозяйственных работ. Весь новогодний обрядовый фольклор, за исключением «Колинда» типа колядки, исполняется мужчинами. Колядуют лишь женщины. В основном «Колинда»

⁴ Шофраний — птицы, которые прилетают весной шумными стаями и поселяются здесь на все лето.

имеет религиозный характер, светские варианты встречаются редко.

Комплекс новогоднего обрядового фольклора имеет глубокие корни, будучи связан с земледельческими обрядами предков молдаван. Так, например, в одном из «Плугушоруле» говорится о «дяденьке» Трояне (бэдика Троян), который предстает как лучший землепашец:

Встал еще в прошлом году
Батенька Троян...
... и плугом с двенадцатью быками...
... Весь день нахал,
Черную борозду перевернул
И под борозды посеял
Пшеницу мелкую и летнюю,
Дай, всевышний, чтоб взошла...

В новогодних пожеланиях типа «Урэтура», «Плугушорул» и «Бухай» мы находим много древних имен и обычаяев, воспетых в стихах, изображающих символы плодородия.

Молдавский новогодний обрядовый фольклор не завершается этими представлениями. В ночь на Новый год и до заката солнца по селу ходят «банды» («шайки») — группы исполнителей народных драм. Эти «банды»⁵ представляют народный театр. Ими оживляется село. Раздаются свистки, трещетки, колокола. Новый и Старый год выступают эпическими героями драм. Всего пока насчитывается более 140 народных пьес. Значительный интерес представляют гайдуцкие, войницкие, рекрутские, воровские и партизанские народные драмы, которые в свою очередь составляют определенные циклы. В этих циклах, к нашему счастью, сохраняются первоначальные формы народного драматического искусства типа игриц — *жокул драматизат*. *Драматизация популарэ* — драматическая инсценировка типа ряжения. Народная религиозная драма исполнялась на рождество, светская — на Новый год, на Мэрцишоре — 1 марта, а также во время помочи (посиделок) и на других трудовых торжествах.

Народная драма исполняется параллельно с вышеупомянутыми фольклорными произведениями и занимает центральное место в новогоднем обрядовом фольклоре.

Как ни в каком другом фольклорном жанре, в народной драме можно проследить эволюцию содержания и формы, ее преемственность. Достаточно остановиться хотя бы на драме «Маланка», имеющей более 20 типов, и на драме о партизанах. За последние годы эти драмы изменились не только по теме, но и по форме. Сюжет традиционной «Маланки» сводится к само-

⁵ Понятие «банда» не означает шайку в прямом смысле этого слова: имеется в виду группа народных исполнителей.

пожертвованию героини Меланьи, которая спасает от разрухи некую прекрасную могилевскую крепость. Затем под названием «Маланка» появилась новая драма — это «Царь Максимон». Это же название «присвоила» и драма «Чалног», драма «Вертеп». Контаминированные версии гайдуцких драм также «присвоили» себе название «Маланка», хотя в них образ Меланьи отсутствовал.⁶

В советское время, в послевоенные годы, под влиянием социально-политических факторов, появилась новая версия драмы «Маланка». Ее тематика — отражение дружбы между народами. Основными действующими лицами становятся представители социалистических республик. В силу традиции эта «Маланка» привилась и параллельно продолжает бытовать и на Новый год (по новому и по старому). Представляет интерес то, что в сюжет традиционной пьесы «Царь Максимон» органически впиталась тема дружбы между народами и путем внутрижанрового процесса изменилась и форма традиционной драмы.

Что касается народной драмы «Партизаны», то она заимствовала форму и структуру гайдуцкой народной драмы. Диалоги и монологи ее реальны. Персонажи — это реальные партизаны, которых знали жители определенного района, где традиция народной драмы не утратила своей силы и популярности в народе. Эти драмы представляют значительный интерес, так как их появление, развитие и преобразование напоминают общую закономерность развития драм вообще — драматизирования определенного реального факта или реальной исторической личности. В такого рода драмах наблюдается (на первых порах) тенденция изобразить реальных героев в реальных обстоятельствах без каких-либо прикрас. По истечении времени, когда забывается реальный облик героя драмы, начинается поэтизация реального образа, большую роль приобретают эпический вымысел и импровизация, гиперболизация реального героя, в данном случае партизана. Партизан представляется силачом, а порою и богатырем, которому присущи эпические качества (огромная сила, владение волшебным оружием и др.). Наблюдения над процессами, которые происходят в драмах «Партизаны», «Маланка», «Колхоз», «Мир» и др., практически открывают закономерности развития фольклорных жанров вообще. Новогодний обрядовый фольклор обогащается за счет расширения репертуара народного театрального искусства, которое входит в его состав. Народная драма из сферы обрядового фольклора переходит в сферу полупрофессионального и профессионального театрального искусства.⁷

⁶ Об этом см.: Спатору Г. И. «Маланка» и ее типы. Автореф. канд. дис. М., 1969.

⁷ Под полупрофессиональным народным театральным искусством понимаются народные любительские театры, созданные в последние годы.

Народная драма органически входит в состав новогоднего обрядового фольклора: она и сейчас исполняется только на новогоднем празднике. Она органически переплетается со всем «ансамблем» новогодних обрядовых произведений и является составной частью новогоднего обрядового фольклора.

Новогодний праздник не завершается народной драмой, он имеет органическое продолжение.

На второй день в центре села происходит общесельский конкурс. Здесь начинается «жок» — сельские танцы. Девушки, которые впервые «введены» в «жок» парнями в первый день Нового года, должны быть счастливыми весь год.

Первый публичный почетный танец для девушек — это «Русалка» — русская или «хуцулка» — гуцульская. После того как девушка танцевала этот танец, она считается взрослой и имеет право танцевать и на крестьянских балах.⁸

Вечером первого новогоднего дня парни организовывают бал, куда приглашают девушек и их родителей. Здесь выбирается княгиня бала, которой должны во всем подчиняться все участники. Обычно княгиня бала должна быть самая красивая и остроумная девушка. Народным балом и завершается комплекс новогоднего праздника.

Новогодний праздник с его обрядовым фольклором длится до трех дней. Однако уже на второй день развлечение сводится к «жоку».

⁸ Крестьянский бал — это вечернее развлечение молодежи. На нем собираются лучшие ребята и девушки, выбираются князь бала и княгиня, которые становятся руководителями развлечений (отвечают за музыку и веселье). Все без исключения подчиняются калфе — «хозяйственнику», который отвечает за дисциплину и организацию угощения.

НОВОГОДНИЕ ОБРЯДОВЫЕ ПРАЗДНЕСТВА У КУРДОВ

Годовые обрядовые празднества у курдов, не служившие до настоящего времени предметом специального исследования, представляют несомненный интерес, ибо курды в значительной степени больше, чем другие ираноязычные народы сохранили элементы и черты глубокой древности как в языке, так и в своих обычаях и обрядах, в которых отразились древнейшие доисламские представления и верования.

Как и у всех народов земного шара, у курдов большие праздники приурочивались к наступлению новых периодов года. Астрономическими вехами для обозначения таких периодов являются оба равноденствия и оба солнцестояния. Связанный с весенним равноденствием мартовский, более древний, новый год был известен многим народам Востока,¹ в том числе и древним иранцам. Именно таким новогодним праздником и является Ноуруз (Навроз), существовавший еще в древнем Иране, а затем освященный исламом, празднуемый в наши дни повсеместно всеми курдами, так же как и остальными иранскими народами. Ноуруз — один из самых значительных праздников у курдов, которые спрятывают его с большой торжественностью. Праздник этот знаменует обновление природы, пробуждение ее от зимнего сна. К Ноурузу приурочивают весенние посевы и первый выгон скота.

Особенной торжественностью отличается Ноуруз у курдов-мусульман, празднующих его 21 марта в день весеннего равноденствия. К празднику готовятся заранее. Дети с помощью взрослых делают бумажные хлопушки, ракеты, игрушки. И дети, и взрослые непременно в день праздника облачиваются в новую одежду. Накануне Ноуруза к вечеру все поднимаются на крыши домов или близлежащие холмы и возвышенности; на холмах разводят огромные костры (огни Ноуруза), поджигают хлопушки, за-

¹ Миллер К. Вс. Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1884, с. 4.

пускают ракеты. Нарядно одетая молодежь водит хороводы. В день Ноуруза старшие делают младшим подарки, ходят друг к другу в гости.

У курдов-мусульман в Ноуруз непременно готовят ритуальное блюдо — самани (перс. *سمن*, ср.-аз. *суманак*) из сока зерен проросшей пшеницы. Предварительно смоченную пшеницу выкладывают на подносы и, после того как она прорастает, толкнут. Полученный сок смешивают с мукой и долго варят. Жмыхи бросают обязательно в проточную воду. Самани едят утром первого дня, а также раздают родственникам и соседям.

Ноуруз для курдов-мусульман — не только праздник весны и обновления природы. Он имеет еще значение национального праздника, так как они связывают его с освобождением своей страны от тиарии легендарного правителя — царя-дракона Зохака-Бевараспа.²

Накануне Ноуруза, который курды-езиды справляют 8 марта и называют его «*h'eyştê adarê*» или «*e'ydê sersalê*»,³ закалывают жертвенного ягненка. Хозяйки тщательно чистят и обновляют жилища. Молодежь собирает красивые цветы и украшает ими дома. Юноши и девушки водят хороводы, поют песни.

Один из низших служителей езидского культа — *кавваль* готовит ритуальную больших размеров *гату* (род печенья), в которую кладет магическую бусину счастья (*morîya xêrê*), приносящую, по поверью езидов, счастье и благополучие. При этом кавваль произносит: «*Ya xwedê, Nawroz xêr be!* — О боже, [сделай] благословенным Ноуруз!».⁴ После этого кавваль непременно руками разламывает гату и раздает присутствующим. Кому попадает кусок с бусиной, тому весь год будет сопутствовать счастье и удача. В день Ноуруза выпечка всяких мучных изделий, кроме обычного хлеба, строго запрещена.

После разламывания гаты начинаются всенародные хороводные пляски — *говэнд*.

Чрезвычайно интересное и единственное дошедшее до нас свидетельство о некоторых моментах курдского Ноуруза в прошлом содержит известная поэма «Мам и Зин» крупнейшего курдского поэта XVII в. Ахмеда Хани. Из поэтического описания Ноуруза яствует, что в эти дни существовала полная свобода общения между всеми людьми, составлявшая непременное условие всяких карнавальных празднеств:⁵

² *De lair Deichi. Nawroz and the Legend of Kawa.* — «The Kurdish Journal», 1964, № 2, p. 4—5.

³ А в д а л ь Амине. Быт курдов Закавказья. Ереван, 1957, с. 229 (на армянском яз.).

⁴ Там же, с. 97.

⁵ Ср.: Б а х т и н М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 13.

Когда наступал новый год,
Никто не оставался в домах и жилищах...

Молодые девушки со свежими ланитами, родинками и
локонами,
Прекрасные отроки и юноши, близкие к возмужалости,
Делали своим жилищем поля и луга,
Обращали в цветники пустыни и развалины,
Нарядно разодетые,
Все привольно веселились, отдаваясь стремлению
сердца,
И это не вызывало подозрений и нареканий,
Ибо все это дозволялось законом и обычаем.⁶

Такая же свобода общения сопутствовала и языческим сатурналиям и дионисиям. Однако если там это выражалось в свободном общении полов, то у курдов это ограничивалось возможностью открыто, не таясь, разговаривать между собой посторонним мужчинам и женщинам, юношам и девушкам, которые в эти дни выясняли свои сердечные наклонности.

В этом же литературном памятнике упоминается и другой интересный обычай, составлявший обязательный элемент карнавальных гуляний, — обычай переряживания:

В день Ноуруза оба побратима — Мам и Тадждин —
Нарядились в девичье платье...

Расчесали волосы и убрали их в косы и локоны.⁷

Карнавальное переряживание и другой существенный момент народно-праздничных гуляний — перемещение иерархического верха вниз отразился в любопытном новогоднем обряде выборов ложного эмира (*mîr-mîrîn*),⁸ который и по сей день бытует у курдов-мусульман племени мукри в северо-западном Иране.⁹ Обычай этот выражается в том, что в день Ноуруза настоящий эмир

⁶ Хани Ахмед. Мам и Зин. Критический текст, перевод, предисловие и примечания М. Б. Руденко. М., 1962, с. 72—74.

⁷ Там же, с. 75.

⁸ Morgan G. de. Mission scientific en Perse, t. II. Paris, 1895, p. 40—41; Вильчевский О. Л. Мукринские курды. — В кн.: Переднеазиатский этнографический сборник, т. I. М., 1958, с. 204; Bois Th. Connaissance des Kurdes. Beugrout, 1965, p. 70—71.

⁹ Интересные подробности об этом обряде, так же как и о других ритуалах, связанных с Ноурузом, празднуемом курдами в Иране, записаны мной в 1963 г. со слов научного сотрудника ЛО Института языкоизнания АН СССР К. Р. Эйюби (курда — выходца из Ирана), неоднократно наблюдавшего праздник ложного эмира в Мехабаде. Пользуясь случаем выразить ему искреннюю признательность. Ряд сведений о новогодних обычаях и обрядах курдов Закавказья записан мной в условиях полевой работы в 1967 г. Выражаю всем моим информаторам и помощникам в собирании фольклорно-этнографических материалов — Алииэ Джанго, Морову Мамедову, Шко Гасаняну, Задэ Озману и Асойе Джанго — глубокую признательность.

объявляется смешенным и выбирают временного эмира, все распоряжения которого безоговорочно выполняются. Права и полномочия временного эмира состоят в разборе шуточных тяжеб, наложении штрафов и выдаче наград. Непременным участником этой игры является еще одно выборное лицо — шут, (*вушкарын*), неотлучно находящийся при эмире и развлекающий толпу забавными выходками и проказами. Единственный, кто не имеет права смеяться, — это сам эмир. Как только эмир, не выдержав, рассмеется, он сам делается предметом общих насмешек, и его с позором изгоняют. Длительность игры зависит от выдержки эмира и интереса окружающих. Игра иногда длится до 20—25 дней. Когда постепенно интерес окружающих ослабевает, то эмир издает приказ, требующий ухода всех присутствующих. Оставшись один, эмир дает волю сдерживаемому смеху, убегает и переодевается в обычное платье. Так кончается игра.

Ноурузу предшествует пост и праздник в честь святого Хыдырнеби (Хызра) — покровителя скота и растительности, олицетворяющего вечную жизнь и весну и отождествляемого с Георгием Победоносцем. Курды-езиды постятся три дня, после чего разговляются. Вечером третьего дня и наутро следующего из каждого дома разносят соседям еду в память умерших «хêgê mîgûa». Женщины курдов-езидов разводят муку и жидким тестом рисуют на притолоке и потолочных балках магические знаки-обереги: диски солнца и луны, а также фигурки человечков, скота, круги и точки.¹⁰ Все эти знаки призывали милость Хыдырнеби и обеспечивали благополучие дома и богатый приплод. У курдов-езидов во время этого праздника совершался обряд типа колядования. Дети и молодежь, взяв мешочек (или новый шерстяной носок) на длинной нитке (такое приспособление называют *долиданг*), ходят по домам с песнями. Взобравшись па крышу дома, опускают долиданг в комнату через свето-дымовое отверстие в потолке. Хозяйка непременно кладет в долиданг угощение. При этом ходящие по домам поют песни (их называют песни долиданга), в которых желают дому всяческого благополучия и достатка и просят хозяйку не скучиться на угощенье. Вот несколько образцов таких песен:¹¹

1. *Dolî-dolîdange,*
Xortê malê ze'venge,
Pîra malê qurbange,
*Tîştekî têxe dolîdangê.*¹²

2. *Dolîdangê me şîrînîn,*
Sala careke bibînîn,
Lê vala vegegefînîn,
T'îjî-t'îjî bişînîn.

¹⁰ А в д а л ь Амине. Быт курдов Закавказья, с. 96.

¹¹ Ряд интересных образцов «песен долиданга», в том числе и ниже приведенные, любезно собраны по моей просьбе и переданы мне известным советским курдским писателем Али Авдаррахманом, которому выражают свою сердечную признательность.

¹² Б а я з и д и Мела Махмуд. Нравы и обычаи курдов. Перевод, предисловие и примечания М. Б. Руденко. М., 1963, с. 33.

3. Xidir-nebî e'ya me êzdîya
Derbaz dikin h'emû cîya.
Kûfpo, qîzno, herne ser k'uleka,
T'ijî bikin t'orbê dolîdanga!
5. Ci bidim ku hêja be?
Ci bidim babetî te be?
Deh hêk ev k'ilê fûn,
Xwera têke hêkefûn.
7. H'eft colang malêda be,
H'eft kufa têda p'alda be,
Xortê malê ze'va be,
Bûka malê p'êpar be,
9. Dolîdangê me h'emyaye
K'ulekêda daliqyaye,
Ew bona xérê miriyaye,
Sala t'ezera e'şq û şaye!
4. Kevanîya malêye t'êr,
Cî fabe mîna şer,
Xwe bigihîne goşê stêr,
Bavê t'orbê min çend zér!
6. Dolîdangê bide min,
Boy xatirê du'aya min
Mala we t'êr-t'ijî be,
De'wat têda kêm nebe,
8. Salê bîne cotê kuñ,
H'eft mih'în bin ser afîr!
Dolîdangê min hazirke,
Zû bike, egle neke!

1. Доли-долиданг,
Юноша дома женихом [станет],
Хозяюшка, пожертвуй,
Положи что-нибудь в долиданг.
2. Наши долиданги радость [приносят],
Раз в год увидите вы [их],
Но не возвращайте их пустыми,
Доверху полными отсылайте [нам их].
3. Хыдыр-неби — наш езидский праздник,
Его празднуют повсеместно.
Юноши, девушки, поднимайтесь на крыши,
Наполняйте долиданги!
4. Хозяюшка, дом [твой — полная] чаша,
Поднимайся проворно,¹³
Встань на угол нар,
Кинь в мой мешок пару золотых!
5. Что хорошего дать тебе?
Что же дать такого, чтобы было достойно тебя?
Десяток яиц и комок сливочного масла —
Сделай себе яичницу.
6. Дайте мне долиданг,
По молитве моей,
Дом ваш пусть полною [чашей] будет,
Пусть не переводятся в нем свадьбы.
7. Семь люлек пусть стоят в доме,
Семь сыновей пусть лежат в них,
Юноши дома пусть женихами станут,
Невестка пусть благополучие [в дом внесет],
8. По два сына в год пускай приносит,
Семь кобылиц пусть в стойлах стоят!
Приготовь мне долиданг,
Поскорее, не мешкай!
9. Наши долиданги
Свешиваются через колэк,¹⁴
[Наполняют их] за упокой [душ] усопших,
[Ведь] в новый год [кругом] — радость и веселье!

¹³ В тексте — «словно лев».

¹⁴ Колэк — свето-дымовое отверстие в крыше курдского зимнего жилища.

В последней строфе нашел отражение древнейший обычай — во время годовых празднеств и всяческих увеселений прежде всего обращаться к памяти умерших, просить для них упокоения и оставления грехов, совершать в их память добрые дела и раздавать угощение и милостыню.

В приведенных обрядах нетрудно усмотреть отголоски древнейших доисламских языческих верований и культов и прежде всего древнеиранских. В частности, культ огня (*ātar, ātarş*), который считался сыном верховного иранского божества Ахура-Мазды и признавался основой всего сущего, был повсеместно распространен в древнем Иране.¹⁵ Поклонение огню «проявлялось в самых различных формах — от языческого грубого почитания до сложных идеологических систем».¹⁶

Огонь, которому приписывалась очистительная и возрождающая сила, был непременным элементом различных очистительных обрядов у древних иранцев. Несомненно, что в курдских культурах огня, так же как у других иранских народов, находит выражение именно эта очистительная и возрождающая сила, а не стремление умилостивить грозное, карающее и истребляющее божество огня, каким считали его некоторые народы, в частности семиты.¹⁷ Кроме прославления очистительной силы огня, обряды эти символизируют возрождение посредством огня одряхлевшего в пору зимних дней светила — солнца.

В глубокой языческой древности коренится и обряд перерождения, отдельными моментами напоминающий праздник январских календ, сатурналий и дионисий.

Обряд избрания ложного эмира также несомненно очень древний и связан с традицией обновления одежд, изменения социального облика и с перемещением иерархического верха вниз. По сообщению Дж. Фрэзера, обряд этот, существовавший в Древнем Вавилоне, первоначально кончался казнью временного правителя. Впоследствии казнь заменилась смещением, часто сопровождавшимся осмеянием.¹⁸

Курдская традиция, связывающая Ноуруз с Зохаком-Веварасом, отражает представление древних иранцев, считавших, что Ноуруз был учрежден легендарным царем Джемшидом:

¹⁵ Mokri M. *Les rites magiques dans les fêtes du «dernier Mercredi de l'année» en Perse. Contribution Scientific aux études iraniennes*. Paris, 1970, p. 139—141.

¹⁶ Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956, с. 66.

¹⁷ Фамицын А. С. Древнеарийские и древнесемитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культурах славян. — «Этнографическое обозрение», 1895, т. XXVI.

¹⁸ Frazer J. *The golden bough*. London, 1925, p. 283.

«И [установлен] Нируз Джамом (Джемшидом, — *M. P.*)... И был Нируз [Ноуруз] началом утверждения власти его (Джемшида, — *M. P.*); потом принял положенный вид и стал обычаем».¹⁹

Основатель Ноуруза — Джемшид был убит Зохаком-Беварасом, имя которого, таким образом, косвенно связывается с празднованием Ноуруза. Следы этой традиции сохранились и в Средней Азии, где во время Ноуруза для детей изготавливают свистульки в форме дракона с обвившимися вокруг шеи змеями.²⁰

Несомненным пережитком культа воскресающего и умирающего божества является обряд приготовления ритуального самани у курдов-мусульман и гаты с бусинкой счастья у езидов. Следы этого культа мы находим уже в Авесте, где упоминается об изготовлении новогодних ритуальных хлебцев — *ðraona*.²¹

¹⁹ Иностранцев К. Древнейшие арабские известия о праздновании Ноуруза в Сасанидской Персии. — Зап. Восточн. отд. Русского археол. об-ва, 1904, т. 16, с. 25; Mokrī M. Les rites magiques..., p. 136.

²⁰ Сообщено известным советским этнографом Е. М. Пещеровой, которой выражают благодарность.

²¹ Иностранцев К. Древнейшие арабские известия..., с. 33.

ЕГОРЬЕВСКИЙ ЦИКЛ ВЕСЕННИХ
КАЛЕНДАРНЫХ ОБРЯДОВ У СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ
И СВЯЗАННЫЙ С НИМ ФОЛЬКЛОР

Егорьевский цикл весенних календарных обрядов и связанный с ним фольклор приурочены к 23 апреля, к так называемому егорьеву дню (по христианской легенде — день смерти святого великомученика Георгия), и изучены еще слабо. Как в публикациях, так и в архивных записях соответствующий материал встречается редко.

К 20-м годам XX в. в России обряды и обрядовый фольклор, связанные с Егорьем-весенним, почти исчезли. У украинцев и белорусов этот комплекс оказался в большей сохранности, а у южных славян он остался во всей своей яркости, во всем своем многообразии.¹ До сих пор у сербов и болгар егорьев день является самым большим праздником в году. Петр Динеков в книге «Български фолклор» пишет: «Георгиев день — самый большой народный весенний праздник, более чтимый, чем Пасха. В народных песнях поется о нем: „Хоропша пасха, по еще лучше георгиев день“; его называют: „великий день георгиев“».²

Внимательное изучение обрядов и обрядового фольклора на Руси позволяет предположить, что некогда и для восточных славян георгиев день был праздником, если не больше пасхи, то равным ей. Подтверждение этого мы находим в волшебных песнях, в которых имя Георгия—Егория занимает важное место. Это песни очень древние, в XX в. почти совсем исчезнувшие из репертуара

¹ Динеков П. Български фолклор, ч. I. София, 1959; Ceskoslovenska vlastivěda. Ludova kultura. Praha, 1968, str. 245; Арнаудов М. Български народни празници. София, 1943, с. 93; Тодоров Е. Древнотракийско наследство в българския фолклор. София, 1972, стр. 9; Сборник от български народни умотворения. В 4 тома. Т. 1. Обредни песни; Народни обичаи. Под ред. на Е. Огнянова. София, 1968; Вакарелски Х. Български народни обичаи. София, 1960; Георгиева И. За произхода на един народен празник. — В кн.: Изследувания в чест на акад. Михаил Арнаудов. София, 1970, с. 424—432; Тројановић С. Главни српски жртвени обичаји. — «Српски етнографски зборник», 1911, кн. XVII, Београд, с. 171—180.

² Динеков П. Български фолклор, ч. I, с. 306.

календарных песен восточных славян (кроме белорусов). Они распевались некогда группой молодежи (колядовщиками) начиная со второго дня пасхи всю святую неделю. Это были весенние коляды, в которых выражалось пожелание благополучия дому, семье хозяина, хозяйству и которые должны были магически действовать на урожай и проплод скота.

В песне после обращения-приветствия к хозяину волочебники просили его выглянуть в окно и посмотреть на чудо — на дворе появились столы:

На тых столах всё празднички:
Первое свято — Велик Христов день,
Другое свято — Юрий-Егорий.
Во чистом поле статок спасает,
Статок спасает — домой гоняет.³

Или в другой песне поется, как волочебники решили строить собор:

На тым соборе три престола:
Первый престол — свят Егорий,
Другой престол — Мать Пречистая,
Третий престол — сам Сус Христос.
Мать Пречистая слезно плачет,
Свет Егорья унимает.⁴

В песне рассказывается, что когда Пречистая по полям ездит на восьми конях и с тремя слугами, то «святый Ягорья на козлах сядзиць».⁵

Если Егорий и отсутствует за праздничным столом, то лишь потому, что «доглядывает» хлеба в поле или коней, коров пасет — «от того гада ползучего, от той ведьмы-чародейницы».⁶

Интересна в этом плане запись, сделанная нами по воспоминаниям пожилой исполнительницы во время экспедиции 1971 г. в Калининской области. Волочебная песня начинается словами: «Запияли: Христос, сыне божий, воскрес»... Далее в песне рассказывается, что волочебники видят, как на дворе хозяина дома невидимая сила построила церковь, в ней престол, на престоле книга, а в книге расписаны все праздники:

Первый праздник —
Свята пасха,
Яйца красят.
Другой праздник —

³ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 1. СПб., 1898, № 1192 (Псковск. губ.).

⁴ Добровольский В. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. М., 1903, с. 178—179.

⁵ Там же, с. 83.

⁶ Шейн П. В. Белорусские песни. — Зап. РГО по отд. этнографии, т. I, СПб., 1873, с. 77.

Свят Ягорий,
И бяри вербу,
И гони в поле.⁷

Из приведенных примеров видно, что Егорий в народном сознании был одним из главных святых, а возможно, и самым главным почитаемым святым, и его день особенно чтили. С именем Георгия Победоносца—Егория Храброго было связано множество обрядов, легенд, произведений песенного фольклора, образовавших своеобразный, так называемый Егорьевский цикл. Как обряды, так и фольклор этого цикла имели магическое значение, были направлены на берег скота и усиление плодородия. Развлекательного элемента в этих обрядах не наблюдалось. Специфика этого цикла заключается в том, что он объединяет обряды земледельческие, скотоводческие и брачные. Многогранен и образ самого Егория—Георгия. Христианское житие органически сплелось с дохристианскими представлениями и культурами. Образ Егория—Георгия Победоносца воплотил в себе и черты реально существовавшего юноши знатного рода, военачальника, принявшего христианство и погибшего мученическою смертью 23 апреля 303 г., и античный миф о победителе смерти, и широко распространенный среди народов Европы и Азии миф о змееборце-победителе. На славянской почве он вобрал в себя, видимо, также черты каких-то «светлых», благодетельных языческих божеств.

То, что Егорий празднуется в конце апреля, дает возможность предположить, что христианский праздник наложился на какой-то языческий праздник весны, связанный с пробуждением природы от зимней спячки, с победой весны над зимой. Это время первой травы (для средней полосы России), первого приплода (ягненка, теленка), первого молока, первой росы, первого дождя, первого сева, праздник, падающий на время, от которого зависело благополучие всего года. Егорий весенний как бы открывал период сельскохозяйственной страды, начало полевых работ (Егорием осеним 26 октября полевые работы завершались).⁸ Не случайно Егорий по-гречески значит 'землепашец'.

В егорьевских обрядах несомненно сохранились и остатки культа предков: «На егорьев день в Никольском районе Воло-

⁷ Песня волочебная, записана в июле 1971 г. Г. Г. Шаповаловой и Т. И. Бортновой в дер. Ворошилово Андреапольского района Калининской области от А. Т. Шеверловой, 76 лет (уроженки Псковской губернии). Архив ИЭ АН СССР (ЛО), колл. 3, п. 5, № 61а.

⁸ Афanasьев А. Поэтические возвретия славян на природу, т. I. М., 1865, с. 705; т. III, М., 1869, с. 491; Завойко Г. К. Верования, обряды и обычай великорусов Владимирской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1914, № 3—4, с. 119—130; Маркевич И. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Киев, 1860, с. 6; Илиев Ат. Сборник от народни умотворения обичаи и други. Първи отдел. Народни песни, кн. 1. София, 1889, №№ 315—322.

годской области, после того как скот выгоняли, ходили на могильники с пирогами и вином».⁹

Реальная весна начиналась с егорьева дня: «Юрий на порог весну приволок», «Не бывать весне на святой Руси без Егория», «Апрель — пролетный месяц Егорием красен», — говорилось в русских пословицах. Сербы же говорили: «Нет лета без Юрьева дня».

У славянских народов «Юрия» считался покровителем травы, цветов и злаков. У болгар георгиевские обряды носили преимущественно скотоводческий характер («овчарски праздник»), в то время как у сербов, хорватов, белорусов, украинцев, русских — сельскохозяйственный и животноводческий.

Поскольку хороший урожай зависит от влажности почвы и так как в конце апреля начинаются теплые росы, в народе создалось представление, что св. Георгий отмыкает землю и выпускает первую росу.

Отмыкающий весну Егорий является по народному новерию обладателем чудесных ключей, которыми якобы отпирают землю весной и выпускают росу.¹⁰ Об этом же поется и в волочебной песне, записанной во время экспедиции Института этнографии в Калининскую область в 1971 г.:

Свят Ягорья
Взял ключи златы,
Пошел в поле
Росу выпустил,
Росу теплую,
Росу мокрую.¹¹

У белорусов на Волыни в середине прошлого века в егорьев день выходил крестьянин со всей семьей в поле качаться (кастаться) на жите, потом усаживались, закусывали вареными яйцами и пирогами.¹² Ритуальная еда — яйца, широги, выпечка в виде отдельных фигурок зверей играет очень большую роль в егорьевских обрядах.

В Гродненской губернии в день св. Георгия крестьяне обходили поля свои со скатертью, в которой находились остатки пасхального стола, и, помолившись богу, пили в поле водку и закусывали, а оставшиеся от пасхальной трапезы кости зарывали в тех местах, где наиболее растет осот и другая негодная трава:¹³

⁹ Архив фольклорного кабинета Ленинградской государственной консерватории, № 4349. Материалы экспедиции в Вологодскую область 1969 г. Запись М. Л. Мазо.

¹⁰ Československá vlastivěda. Ludova kultura, str. 245.

¹¹ Исполнительница Д. А. Шумова. Ст. Охват Андреапольского района Калининской области. Записали в июле 1971 г. Г. Г. Шаповалова и Т. И. Бортнова. Архив ИЭ АН СССР (ЛО), колл. 3, п. 5, № 158.

¹² Архив РГО, оп. VII, № 14.

¹³ Архив РГО, оп. XI, № 6.

Святый Юрья, божий посол,
До бога дошов,
А узяв ключи золотые,
Атамкнув землю святорусскую
На белую Русь и на весь свет.¹⁴

Поскольку роса в юрьев день — первая, то ее считали обладающей чудодейственной силой. Ранним утром в юрьев день крестьяне валялись по росе на полевых межинках. Считалось, что кто покатается на юрьев день, тот будет силен, как юрьева роса. «На Ягорья роса — будут добры проса!».

С юрьева дня (на другой день) начинается яровой сев: «Егорий придет — соха в поле пойдет». В это время необходим дождь, и отсюда целый ряд обрядов, связанных с заклинанием дождя. В Донской губернии весною крестьяне после молебна на поле купали попа во всем облачении.¹⁵ В Костромской губернии Нерехтинского уезда раньше взрослые, позднее дети в это же время окликали (заговаривали) первый дождь:

Дождь, дождь!
На бабину рожь,
На дедову пшеницу,
На девкин лен,
Поливай ведром.¹⁶

В этой связи у македонцев и до наших дней сохранился обряд Додолы, имеющий ту же функцию заклинания дождя. Песни начинаются мольбой о дожде и потом описывается уже его ниспадение... Это должно было иметь магическую действенную силу. «Гергьевски дъждъ цена нема», — говорят болгары.¹⁷

Не в меньшей мере, чем покровителем полей, а у южных славян и в большей, св. Егорий является покровителем скота. С оберегом скота также связан целый ряд обрядов, заговоров и заклинаний, сводившихся к тому, чтобы уберечь скот на время выпаса от хищников и болезней.

Общим моментом юрьевских обрядов для различных славянских народов был выгон скота в юрьев день в поле на «Юрьеву росу» вербочкой, освященной в лазаревскую субботу. Хозяин или пастух, ударяя слегка каждое из животных вербочкой, произносил заговор: «Егорий ты наш храбрый, ты спаси нашу скотинку, в поле и за полем, в лесу и за лесом, от волка хищного, от мед-

¹⁴ «Всемирная иллюстрация», 1875, № 332, с. 371.

¹⁵ Архив РГО, оп. XII, № 6.

¹⁶ Снегирев И. Русские простонародные праздники, т. III. М., 1938, с. 15; Терещенко А. В. Быт русского народа, ч. V. СПб., 1848, с. 12.

¹⁷ Арнаудов М. Български народни празници, с. 94; Славейков Р. Български пословици. София, 1954, с. 170.

ведя лютого, от зверя лукавого».¹⁸ Для такого заговора давали основания апокриф о св. Георгии и духовные стихи, согласно которым Георгий, обладая сверхъестественной силой, заставляет расступаться перед ним темные леса, разбегаться и подчиняться его воле диких зверей и, в частности, волков. С этим связан ряд легенд, обрядов и песен Егорьевского цикла. В Воронежской губернии, например, твердо верили, что если работать на Егоря — парушить завет, табу, то «зверища волк, как ни сторожи, истребит жеребенка».¹⁹

По народному поверью, Егорий сам распределял, что волкам делать, какую овцу тащить. Вероятно, отсюда пошли народные пословицы и поговорки: «Что у волка в зубах, то Егорий дал», «Без Юрья наказу и серый сыт не будет», «Ловит волк роковую овецу».²⁰ Пастухи говорили: «Хоть все глаза прогляди, а без Егоря не усмотришь за стадом».²¹

В Поволжье старший в семье перед выгоном скота в стадо ходил на луг до заря «выкликать волка»: «Волк-волк, скажи, какую животину облюбуешь, на какую от Егоря тебе наказ вышел?». Потом выкликавший шел домой, хватал в овчарне первую попавшуюся овцу и закалывал ее. В поле кидали поги и голову заколотой овцы, а тушу съедали.²²

Чтобы предупредить падеж скота, в Вологодской губернии делали «земляные ворота» (из брусьев, обложенных дерном), на верхней перекладине устанавливали икону Георгия Победоносца: считалось, что пройти под иконой может только доброе, а все злое будет поражено копьем Егория.²³

Чрезвычайно интересен был егорьевский обряд в с. Вербилове Себежского уезда, где 23 апреля хозяин дома в миску с ячменем клал несколько яиц, в ячмень ставил икону с зажженной свечой, брал миску в левую руку, а в правую — косу и, волоча ее по земле, обходил весь свой скот, согнанный в кучу.²⁴ Подобный этому обряд существовал в Тверской губернии, он записан нами во время экспедиции в Андреапольский район Калининской области летом 1971 г. 23 апреля каждая хозяйка выгоняла свой

¹⁸ Коринфский А. А. Народная Русь. М., 1901, с. 254. — При возвращении скота с поля, загоняя его в хлев, хозяин также читал заговор-молитву, обращенную к св. Егорию, с просьбой уберечь скот от «чаровниц, волков и волчиц».

¹⁹ Архив РГО, оп. IX, № 49.

²⁰ Даль В. Пословицы русского народа. М., 1957, с. 57, 72, 946.

²¹ Коринфский А. А. Народная Русь, с. 254.

²² Там же, с. 255.

²³ Архив РГО, оп. VII, № 67. В Москве в XV в. над Фроловскими воротами Кремля (парадные ворота) было установлено каменное изваяние Георгия работы мастера Ермолина: А л п а т о в М. В. Образ Георгия воина в искусстве Византии и Древней Руси. — ТОДРЛ, т. XII, М.—Л., 1956, с. 305.

²⁴ Вестник ИРГО, 1853, ч. 9, кн. 2, с. 87.

скот в поле вербочкой. Там весь скот собирали в кучу, приходили обходчик, стрелки с ружьями. Обходчик брал в руки решето с ячменем, в него ставил икону Георгия Победоносца, клал обкосок косы, замок с ключом, за пояс засовывал топор и так обходил все стадо трижды против часовой стрелки. Дойдя до места исхода, читал заговор, который кончался просьбой спасти скот «от огня, от воды, от любого зверя, от ползучего змея и от волшебных стихов, чтобы лютый зверь не видел бы своим чутким ушам реву коровьего, блею овчего и боялся бы голосу человечьего. Аминь!» Со словом «Аминь!» стрелки стреляли. Потом обходчик садился на землю, а хозяйки подкатывали ему крашеные яйца. Когда я спросила бывшего обходчика, глубокого старика, почему он обходил против часовой стрелки, он ответил, что так и крестный ход идет: «Это, чтобы нечистая сила отталкивалась».²⁵ Это магическое движение — против солнца — зарегистрировано и в других местах. Так в Родопах, как рассказывала информатор Колева, на георгиев день хоровод ведут в левую сторону, накануне до солнца берут воду из водоворота, который крутится в левую сторону, и т. д.²⁶

И. Георгиева справедливо отмечает, что егорьевский праздник некогда носил несомненно общинный характер.²⁷ В нем были заинтересованы вся община в целом и каждый из ее членов, каждый хозяин. Поэтому все положенные обряды старался выполнить каждый — выгнать скот освященной вербочкой, прочитать заговоры, огладить скот пасхальным крашеным яйцом, одарить пастуха и т. д. Но и пастухи должны были выполнять свои функции — произносить заговоры, совершать ряд действий, связанных с берегом скота. Молодежь — колядовщики ходили в этот день по дворам и желали благополучия хозяину, его скотине — величали Юрия. Сперва славили Юрия—Егория, переходя из дома в дом, потом выходили окликать его в поле:

Юрья, добры вечер,
Юрья, подай ключи,
Бацко, которые?
Сынку, землевые —
Землю отмыкай,
Росу выпушай,
Роса ля коровков,
Трава ля коников,
Лоза ля козачок,
Дигель ля свиначок,
Мурог ля овечек.²⁸

²⁵ Архив ИЭ АН СССР (ЛО), колл. 3, п. 5, № 67.

²⁶ Архив ИЭ и ЭМ (София), № 661-11, с. 17.

²⁷ Георгиева И. За произхода на един народен празник, с. 429.

²⁸ Архив РГО, оп. IV, № 11.

В Никольском районе Вологодской области заговор-окликание на первый выгон скота в егорьев день записан в 1969 г.

Батюшко Егорий—Макарий,
Спаси нашу скотинку
И в поле и за полем.
По полю ходили,
Егорья носили,
Из милости просили:
Нашей скотинке —
Зелененъкий лужочек
Да быстрый ручеечек;
Лесному зверю,
Лесному медведю
Пень да колода,
Белая береза.
Нашей скотинке
Зелененъкий лужочек
И быстрый ручеечек.
Нам двоим да троим
По яиченьку,
Мы давно стоим
Да подымаемся,
Давно дожидаемся.²⁹

Аналогичное окликание зарегистрировано и в Костромской губернии:

Батюшка Егорий,
Макарий преподобный!
Спаси нашу скотинку,
Всю животинку, —
В поле и за полем,
В лесу и за горами,
За широкими долами!
Волку, медведю —
Пень да колода,
Да белая береза,
Древесянный камешек!
Нашим же тёлонькам
Травка-муравка
Зелененъкий лужок! ..³⁰

Хозяева обычно подавали колядовщикам, и тогда хор пел им добрые пожелания, выражая благодарность:

Дай вам бог,
Надели, Христос,
Двести коров и т. д...

²⁹ Архив фольклорного кабинета Ленинградской государственной консерватории, № 4349. Запись М. Л. Мазо, дер. Каменская, от Б. Ф. Костычевой, 65 лет.

³⁰ Поэзия крестьянских праздников. Вступительная статья, составление, подготовка текста И. И. Земцовского. Л., 1970, № 455.

В случае отказа — «Кто не даст яйца — всю скотинку со двора под медведюшку!». ³¹ В Нейском районе Костромской области окликали Егория, ходя толпой от дома к дому с иконой, изображающей св. Георгия, и барабанкой: «Уж мы по полю ходили...», далее идут угрозы волку и медведю и обращение к Егорию охранить от них скот:

Матушке-скотинке —
Травка-муравка,
Зелененький лужок,
Они в поле-то идут
Да побрыкивают.
Они из поля-то идут
Да поигрывают.

Хозяйка исполнителям должна дать яиц, и тогда они говорят: «Благодарим тебя, хозяйушка, на добром слове, на хорошем подаянии! Курочка, несися, петушок, топчися, хозяйушка, добрися! Хозяйушка добра — два яичка дала». ³²

В егорьевских песнях, окликаниях, заговорах чаще всего встречается имя Макария. Почему именно Макария? Скорее всего потому, что православная церковь праздновала день св. Макария 1 мая, т. е. через неделю после егорьева дня.

Но в ряде стран, в том числе во Франции, 1 мая был и есть праздник реальной весны — первого цветка, зелени и т. п. ³³ А во времена язычества 1 мая считалось днем матери-природы. Ограничение праздников пределами недели наблюдалось во всем календаре: рождество (24 декабря) — Василий (1 января), масленичная неделя, русальпая неделя, фомина неделя, святая неделя. Поэтому сочетание имен Егория и Макария представляется естественным, т. е. была егорьевская неделя, она начиналась на Егория и кончалась на Макария.

Если у восточных и западных славян обряд на георгиев день состоял главным образом из ритуального выгона скота в поле, заговоров, обходов дворов колядовщиками, то для южных славян в центре обряда — жертва, обрядовое доение овец.

В Сербии, Боснии, Герцеговине в этот день после молебна резали ягненка в каждой семье, причем обязательно белого, мазали ему рот медом, на рога ставили свечи, на шею венок. Режущий восклицал «Святой Георги! На ти ягне!». Кровь собирали в чашу и сю мазали лицо детям, ставя кресты на щеках, на лбу, на ушах. ³⁴

³¹ Там же.

³² Архив ИЭ АН СССР (ЛО), колл. 4, п. 1, № 1.

³³ Sieberg Er. Deutsche-Westslawische Beziehungen in Frühlingsbrauchen. Berlin, 1968, S. 124—130.

³⁴ Аничков Е. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян, ч. I. СПб., 1903, с. 310; Карапић Вук Стеф. Живот и обичаји народа спрскогого. У Вечу, 1867, с. 28.

В Болгарии, в особенности в Родопах, и в наши дни сохранились полностью многочисленные обряды георгиева дня. «Арда-лес» начидают праздновать с кануна, готовя специальный пирог «клии» с травой «скрипачец». Все действия — и взятие воды из левого водоворота, и кормление животных ритуальным хлебом и зёленью, и доение овец «булкой» (молодухой) через обручальное кольцо в увитый венком горшок, и обязательное жертвоприношение, и, наконец, хоро, которое должна вести беременная женщина в левую сторону, и обычай, когда старшая в семье женщина «снимает луну» (ловит ее изображение в бадью, из которой поят скот; считается, что вода в ушате делается священной и способствует увеличению уюда), — всё это действия, направленные к тому, чтобы оградить скот от зла, нечистой силы.³⁵

Но Юрий—Егорий был для всех без исключения славянских народов не только покровителем полей (урожая), скота (приплода), но и общего благополучия, от него зависело благополучие и плодородие в семье.

В ряде губерний России молодежь «водила Юрья» — выбирали парня, обвязывали его зелеными ветвями, венками и клади ему, зеленому Юрью—Егорью, на голову большой круглый пирог, убранный цветами. Шли в поле толпой и пели песни. Трижды молодежь обходила засеянные поля (очевидно, озимые), потом на перекрестке межей разводили круглый костер (опять образ замка, венка), в середину которого клади пирог «моленник». Все садились вокруг и делили пирог. Считалось, что девушка, которой доставался кусок с большей начинкой, выйдет замуж. По дороге домой пели:

Мы вокруг поля ходили,
Мы Егора свет водили,
Мы Егорья окликали...
Юря величали:
Егорий, спаси нашу скотинку
В поле и за лесом,
Под светлым под месяцем,
Под красным солнышком,
От волка от хищного,
От зверя лукавого,
От медведя лютого! ³⁶

В Сербии в юрьев день при восходе солнца шли купаться в реку, чтобы отвратить от себя вечное зло, а женщины и девушки брали из водоворота воду и приносили ее в дом как чудодействен-

³⁵ По рассказу болгарского этнографа Бориса Тумангелова (экспедиция 1970 г.).

³⁶ Коринфский А. А. Народная Русь, с. 257. — То же окликание встречается и в Чухломском, и Кологривском уезде Костромской губернии (Кирпичников А. И. Св. Георгий и Егорий Храбрый. СПб., 1916, стр. 135).

ную. Девушки гадали на ней о своем будущем, о женихах,³⁷ о счастье в браке, дружелюбии. Отсюда обряд «Юренья» — заключения дружбы 23 апреля на год. В Сербии девушки молили св. Георгия о женихе. В песне девушка так призывала этот праздник: «О, праздник св. Георгия, приди и найди меня замужем!».³⁸

В юрьев день девушки и женщины особенно тщательно наряжались. Вероятно, отсюда пошла поговорка «наряжается, как баба на Юрья».

Скорее всего, эта линия идет от жития Георгия, от апокрифа о спасении Георгием царевны.

³⁷ Карадин Вук Стеф. Живот и обичаји, с. 28—29.

³⁸ Снегирев И. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. III. М., 1839, с. 71.

СЛОВЕСНЫЕ ФОРМУЛЫ В УРОЖАЙНОЙ ОБРЯДНОСТИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Урожайные обряды восточных славян подразделяются в зависимости от вида сопровождаемой ими работы (жатва, уборка хлеба с полей, молотьба). Эти группы в свою очередь состоят из подгрупп, которые включают обряды, начинающие работу, завершающие ее и совершаемые во время самой работы (хотя во время работы чаще применяется негативная форма магии — табу). Каждая из таких подгрупп представляет собой комплекс обрядовых действий. Каждое действие могло сопровождаться словесной мотивированкой, выступающей в форме то заговора («Как матушка рожь стала год, да не устала, так моя спинушка жать бы»¹), то заклинания («Уродись, хлеб, на тот год вот такой, в мотовило толщицой»²), то молитвы («Дай же, боже, чтоб лёгка жалась! Серёдника ни балела, ручиньки пи млели, ножыньки ни дирвяли, галава ни гарела»³). Иногда это не то, не другое и не третье («Спасибо тебе, овинник, что послужил верой и правдой»⁴). В широком смысле все их можно назвать словесными формулами.⁵

Словесная формула — это одна из форм речевого поведения участников урожайных обрядов. Она стоит в одном ряду с такими формами, как обрядовое пение, молчание,⁶ магический свист,

¹ Бурцев А. Е. Обзор русского народного быта Северного края, т. II. СПб., 1902, с. 73.

² Зернова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. — СЭ, 1932, № 3, с. 36.

³ Романов Е. Белорусский сборник. Быт белоруса, вып. VIII. Вильна, 1912, с. 240.

⁴ Бурцев А. Е. Обзор русского народного быта..., с. 154.

⁵ Ср.: Богатырев П. Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья. — В кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 197.

⁶ В полном молчании делали иногда пожинальную борозду, что отмечено Г. И. Потаниным в его «Этнографических заметках на пути от Никольска до Тотьмы» («Живая старина», вып. IX, № 2, 1899, с. 202), а также срезали последний сноп (см., например: Г. К. Завойко. В Костромских

брать.⁷ Словесные формулы в восточнославянских урожайных обрядах представляют собой явление, образовавшееся как бы на стыке обрядовой терминологии, с одной стороны, и обрядовой песни — с другой. Сопоставление терминов, соответствующих им фразеологизмов и словесных формул (например, «Борода Ильп», «Ильи на бороду», «Оставлять Илье на бороду», «На закуску Илье неделяющиму»,⁸ «Вот тебе, Илья, борода»,⁹ «Николина бородка», «Миколе па бородку» и т. п.) иногда показывает, что провести грань между пими не совсем просто. Но нет непроходимой границы между словесной формулой и песней. П. В. Шейп приводит такую песню, исполнявшуюся при переходе с полосы на полосу, хотя обычно подобного рода формулы произносились тогда, когда, окончив жатву, совершили обряд кувыркания по земле:

Ниўка, ниўка!
Оддай мою силку
На другую піўку.
Л я жъ цябе жала
И силку споцеряла.
Наши жнейки молодые,
Их сярпы золотые.¹⁰

Урожайные словесные формулы неоднородны. Разные их типы в различной степени характерны для восточнославянских народов. Это связано, вероятно, в частности, с различием в религиозных традициях восточных славян. Словесные формулы великорусов, в отличие от словесных формул украинцев и белорусов, часто были обращены к тем или иным святым (прежде всего к Илье, потом к Николаю Угоднику, святым Козьме и Демьяну, а также к Его-

лесах по Ветлуге-реке. — Тр. Костромского научн. об-ва, вып. VIII, Кострома, 1917, с. 7). В Костромской губернии, как свидетельствуют данные проведенной там в 1922—1923 гг. Костромским научным обществом анкеты «Культ и народное сельское хозяйство» (Кострома, архив историко-литературного музея-заповедника в Ипатьевском монастыре, инв. № 339), это было распространено вообще очень широко. В дер. Тизяково Просековской волости Чухломского уезда последний споуп назывался даже «молчанием» (анкета № 1582). О распространении молчания при срезании последнего споупа свидетельствует тот факт, что когда впоследствии его отдавали скотине, «закармливали скот», то это делалось нередко для того, чтобы скотина зимой не ревела (молчала).

⁷ В Уржумском уезде Вятской губернии, например, веющий призывал свистом стихнувший ветер. См.: Магнитский В. Поверья и обряды (запуки) в Уржумском уезде Вятской губернии. — В кн.: Календарь Вятской губернии на 1884 г. Вятка, 1883, с. 39—40. — Некоторые случаи, по всей вероятности, именно обрядовой браны перед началом жатвы отмечены в той же анкете Костромского научного общества.

⁸ Зеленин Д. К. Материалы для описания Воронежской губернии, хранящиеся в архиве ИРГО. Воронеж, 1912, с. 35.

⁹ Потанин Г. Н. Этнографические заметки..., с. 202.

¹⁰ Шейп П. В. Белорусские народные песни с относящимися к пим обрядами, обычаями и суевериями. СПб., 1874, с. 181.

рию Победоносцу и святым Флору и Лавру). Украинские и белорусские формулы, напротив, никогда не содержали в своем составе имен святых. Зато у белорусов и украинцев формула часто строилась как молитва, обращенная к богу, в то время как у великорусов формулы-молитвы единичны (Московская область и район Симбирской и Самарской губерний¹¹).

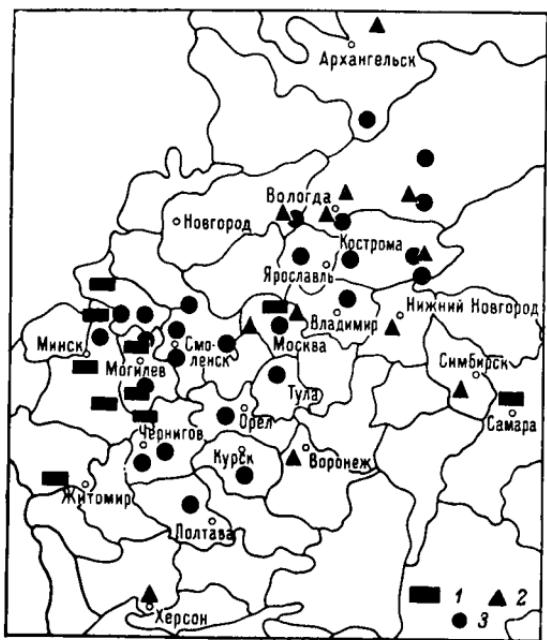


Рис. 1. Распространение типов словесных формул.

1 — формулы-молитвы, обращенные к богу; 2 — обращенные к тому или иному святому или овину (овиннику); 3 — без обращения к богу, святому или овину (овиннику).

Широко распространены были по всей территории, населенной восточными славянами, только урожайные словесные формулы, не обращенные ни к богу, ни к тем или иным христианским святым. Однако и они так же, как, впрочем, и два других типа, имели внутренние различия, которые и рассматриваются ниже. Там, где позволяет материал, используются данные о географическом распространении этих различий. Но отсутствие опытов систематизации урожайных словесных формул и слабая степень их изученности очень осложняют работу (рис. 1).

¹¹ Под понятие «формулы-молитвы» не подводятся многочисленные случаи употребления в урожайных обрядах восточных славян собственно молитв (например, перед началом жатвы произносят «отче наш» и т. п.).

Урожайные словесные формулы, не содержащие обращения к богу или святому, состоят из нескольких тематических групп. Во-первых, сюда входят формулы, которые вместе с соответствующим обрядовым действием призваны обеспечить богатый урожай, во-вторых, формулы, произносимые во время кувыркания (перекатывания) по земле после окончания жатвы (в них заключена просьба к полю вернуть потраченную на его обработку и уборку силу), в-третьих, формулы на изгнание насекомых из жилища в день дожина (магического окончания жатвы), в-четвертых, формулы, оторвавшиеся от соответствующего им обрядового действия (например, кувыркания) и употребляемые при другом действии, а также формулы, обращенные к полевым зверькам с целью повлиять на них таким образом, чтобы они не тронули собранного зерна.

Формулы, связанные с обеспечением богатого урожая, произносились одновременно с действием императивного характера, обычно симпатическим.¹² Так изображалась желаемая высота хлеба, действие пояснялось, усиливалось формулой. Например: «Вот этакий рasti, овес, на прок»,¹³ — приговаривает женщина, поднимая сноп на голову (Никольский уезд Вологодской губернии), или: «Уродись на тот год вот такой»,¹⁴ — произносили, поднимая кверху серп, обмотанный колосьями (Дмитровский район Московской области). Некоторые формулы такого характера были обращены к поставленному или ставящемуся комлем на землю снопу: «Стой, мой сноп, на сто коп, на тысячу бабок»¹⁵ (Быховский уезд Могилевской губернии).

Все формулы, направленные на обеспечение богатого урожая, как правило, тесно связаны с соответствующим обрядовым действием. Они произносились обычно во время его совершения и

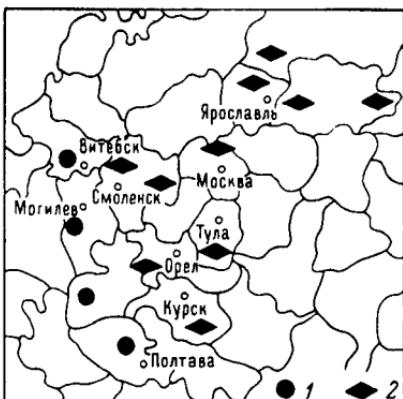


Рис. 2. Распространение словесных формул с обращением к полю.

1 — с пожеланием благ не только себе, но и скотине, с просьбой о здоровье и проч.; 2 — с требованием вернуть потраченную силу.

¹² По классификации Е. Кагарова. См.: Кагаров Е. Классификация и происхождение земледельческих обрядов. — Изв. об-ва арх., ист. и этногр. при Казанском гос. ун-те им. В. И. Ульянова (Ленина), т. XXXIV, вып. 3—4, 1929, с. 195.

¹³ Потанин Г. П. Этнографические заметки..., с. 202.

¹⁴ Зернова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии..., с. 33.

¹⁵ Шейн П. В. Белорусские народные песни..., с. 174.

содержали в своем составе слова, указывающие на его характер или просто к нему отсылающие («ставлю сноп», «вот этакий рasti, овес»).¹⁶ В этих формулах предмет обращения не обязательно назывался в форме обращения. Произносились они или всеми участниками обряда хором, или избранным для совершения обряда лицом и практически не коптаминировались с другими видами формул и действий, употреблялись в обрядах, завершающих работу (жатву, молотьбу) и начинаяющих жатву.

Формулы, произносившиеся во время кувыркания по полю, в отличие от сопровождающих симпатические обрядовые действия, имели строго обязательное обращение к «шнве», «шнвке», «жшивке», «жшивушке» и т. п. и произносились также во время совершения действия, хотя не содержали в своем составе слов, к нему отсылающих (рис. 2). Иной характер носило здесь уже и само действие. Оно совершалось не для того, чтобы «подчинить своей оренде природу»,¹⁷ а как бы для того, чтобы облегчить адресату формулы выполнение требований, в ней содержащихся. Такие формулы могли произноситься двумя способами: одновременно, по вразнобой всеми действующими лицами, которые участвовали в обряде кувыркания, а также (реже) избранным лицом. Эти формулы имели относительно большую для своего размера вариативность по признаку полноты-неполноты — от чистого ядра¹⁸ («Нива, пива, отдаи мою силу»¹⁹) до развернутого представления многих требований (см. ниже). Причем для великоруссов было характерно употребление формул, содержащих только одно требование: вернуть потраченную силу, а для белорусов и украинцев — несколько: вернуть силу, сообщить благополучие скотине, здоровье жнеям и т. д. Вот несколько примеров великорусских формул: «Жшивка, жшивка, аддай маю силку: на пест, на калатила, на малатила, на кривоя врятно»²⁰ (Обоянский уезд Курской губернии); «Жшивка, жшивка, отдаи мою силку на яровую уборку»²¹ (Алексинский уезд Тульской губернии); «Не боли, моя спинушка, заживи на яровую жшивушку! Матушка, оржаная жшивушка, отдаи мою силушку на яровую жшивушку»²² (Дмитровский район Московской области).

Аналогичны по характеру связи с действием и формулы, обращенные к насекомым, например: «Черные мухи, из хаты, бе-

¹⁶ Романов Е. Белорусский сборник, с. 239.

¹⁷ Кагаров Е. Классификация и происхождение земледельческих обрядов, с. 195.

¹⁸ Чернов И. О структуре русских любовных заговоров. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. II. Тарту, 1965.

¹⁹ Материалы по народным верованиям великоруссов. — «Этнографическое обозрение», 1895, № 2—3, с. 202.

²⁰ Маник И. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда. — «Этнографический сборник», вып. II. СПб., 1862, с. 53.

²¹ Материалы по народным верованиям великоруссов, с. 202.

²² Зернова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии..., с. 33.

лье, в хату»²³ (Поречский уезд Смоленской губернии); «Мухи, мухи, мы из поля, а вы в поле»²⁴ (Шуйский уезд Владимирской губернии); «Мухи, клопы, блохи и тараканы, убирайтесь вон, а нам, хозяевам, дайте покой»²⁵ (Череповецкий уезд Новгородской губернии). Обряд изгнания мух (при помощи последнего снопа, березовых прутьев, веника и проч.) обычно исполнялся хозяйкой дома, которая произносила соответствующую формулу. Эти формулы были распространены на территории Смоленской, Московской, Владимирской, Костромской, Вологодской, Новгородской губерний и не были употребительны у белорусов и украинцев.

Формулы, обращенные к полю, может быть, именно в связи с тем, что в их составе не содержится указания на соответствующее обрядовое действие, изредка могли отрываться от действия, с которым обычно употреблялись, и присоединяться к другому действию или формуле молитвенного типа, например: «Ниूка, ниूка, отдай свою силку, на ниву — гнаёк, на саципинку — лаёк, а нам на добрая здаро́я»,²⁶ — при этом зарывали на поле краюшку хлеба с солью (Черниговская губерния); «Живо, мое живо, я тебя жала, силу теряла, вот тебе живые, а мне отдай мою силу»,²⁷ — с такими словами бросали назад последнюю горсть вырванных колосьев (Рыбинский уезд Ярославской губернии), а также такая формула, произносимая при курыркании по земле: «Ниूка, ниूка, аддай маю силку на другую ниूку! На коника лой, на ниूку гной, а мне здаро́я! Суди, божа, налета жати и ядранишай и гусьтешай»²⁸ (Быховский уезд Могилевской губернии). Как видим, однако, действие имеет здесь уже умилостивительный, гигиенический, по классификации Е. Кагарова, оттенок.

В связи с изменением действия сразу меняется и смысл формулы. Так, в первой формуле принадлежность «силы» местом именем «своя» уже приписывается полю, в то время как обычно «сила» мыслится принадлежностью говорящему, по потерявшей им при работе («отдай мою силу»). Во второй формуле вместо простого требования вернуть силу появляется предмет — живые, на который она выменивается (т. е. и здесь она мыслится отделившейся от человека). Таким образом, в восточнославянских

²³ Добровольский В. Н. Культ зернового хлеба в поверьях крестьян Рязанской губернии. СПб., 1907, с. 1.

²⁴ Материалы по народным верованиям великорусов, с. 202.

✓ ²⁵ Герасимов М. К. Обычаи, обряды и поверья в Череповецком уезде. — «Этнографическое обозрение», 1900, № 3, с. 133.

²⁶ Косич М. Н. Литвино-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни. — «Живая старина», № 1, вып. 3, 4, 1901, с. 30.

²⁷ Некоторые обряды, приметы и поверья крестьян Еремеевской волости Рыбинского уезда Ярославской губернии. — «Этнографическое обозрение», № 3, 1901, с. 133.

²⁸ Романов Е. Белорусский сборник, с. 262.

урожайных обрядах с отрывом формулы от наиболее принятого, привычного обрядового действия связано ослабление его магической функции. Магическая функция действия как бы переходит к обрядовому предмету, и словесная формула отражает этот переход.

С гиластическим магическим действием связано и употребление формул, обращенных к полевым зверькам. Например, говорили: «Нá-ця вам, мышки, на поли крышки; тутацька вы спыживаць, а ды гумна пи бувайця!»²⁹ и при этом клали на то место, откуда срезали последнюю горсть колосьев, часть их вместе с кусочком хлеба и щепоткой соли (Витебская губерния). Такое задабривание мышей не встретилось в материале, относящемся к великорусам. Диалогический заговор от мышей, известный у забайкальских казаков, который произносился подающим и принимающим снопы при складывании хлеба в скирд, преследовал цель не задобрить мышей, а пасугать их: «Кого кладешь?» — «Кота». — «Для чего кладешь?» — «Чтоб мышей давил, чтоб они хлеба не ели».³⁰ Аналогичный профилактический заговор находим и в белорусском материале.

Собственно великорусские словесные формулы, т. е. формулы, обращенные к тому или иному христианскому святому, отличаются от только что рассмотренных (не обращенных ни к святым, ни к богу) тем, что появляются исключительно в связи с гиластическим действием. Основным таким действием выступало завивание пожинальной бороды — центральное обрядовое действие дожина. Формулы, сопровождавшие его, произносили обычно после его завершения, т. е. как бы отрывая от него во времени. Они уже прочно были связаны с предметом действия, а не с самим действием, произносились по поводу предмета, а не по поводу действия, обычно избранным лицом, реже хором участников обряда, варьируясь по признаку полноты-неполноты. Эти формулы можно разделить тематически на две основные группы: в одних упоминаются конь святого и домашние животные, в других — пожинальная борода и будущий урожай.

Общий смысл формулы с конем состоит в заключении выгодного обеим сторонам (человеку и святому) соглашения. Человек предлагал святому пучок колосьев для его коня (пожинальную бороду), а святой в качестве расплаты должен был кормить скотину человека. Смысл этот может и несколько видоизменяться в связи с редукцией формулы или затемнением ее содержания. Ср.: «Егорий, приходи, коня приводи, и наших коней корми, и овечку

²⁹ Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897, № 823.

³⁰ Логиновский К. Материалы к этнографии забайкальских казаков. — В кн.: Об-во изу. Амурского края, т. IX, вып. 1, 1903, с. 18.

корми, и коровку корми»³¹ (Дмитровский район Московской области); «Флор да Лавер, приходите коня кормить»³² (Кадниковский уезд Вологодской губернии); «Вот тебе, Илья, борода, рости овес на прок, корми доброго коня»³³ (Никольский уезд Вологодской губернии); «Вот тебе, Илья, борода, а ты пой и корми моего доброго копя»³⁴ (Вологодская губерния).

Формулы, в которых пожинальная борода меняется на будущий урожай, аналогичны. Например: «Вот тебе, Илья, соломенная борода, а на будущий год уроди нам хлеба града»³⁵ (Костромская губерния, по р. Ветлуге); «Вот тебе, Никола, бородка! Уроди нам и на будущий год хлеба»³⁶ (Забайкалье) и т. п.

Сказанное позволяет, в частности, предположить, что формулы с конем первичны по отношению к формулам с бородой, особенно потому, что они поразительно похожи на соответствующие формулы скандинавов. Первое наблюдение такого рода принадлежит протоиерью Сабинину, который для объяснения смысла обряда завивания пожинальной бороды у «славяно-русов» привлекал следующую формулу, обращенную к Водену:

Wode!
Hale dinem Rosse nu Voder,
Nu Distel unde Dorn,
Tom andern Jar heter Korn!,

предлагая такой ее перевод: «Воден! Приими своему копю корм, теперь терние и волцы, а на другой год лучшее жито».³⁷ Однако конкретное указание на возможность сравнения формул с конем (в частности, формулы «Флор да Лавер, приходите копя кормить») принадлежит Д. К. Зеленину, который ссылается на аналогичное нижнесаксонское и северногерманское (скандинавское): «Für Wodans Pferd», «Für den Woden».³⁸ Нельзя, однако, отрицать и возможности параллельного существования формул с конем и бородой. Выяснение этого вопроса принадлежит будущему. Следует отметить только, что формулы с конем записаны

³¹ Зерпова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии..., с. 33.

³² Бурцев А. Е. Обзор русского народного быта..., с. 73.

³³ Потанин Г. И. Этнографические заметки..., с. 202.

³⁴ Словарь русских народных говоров, вып. 3. Л., 1968, с. 111.

³⁵ «Града» — много; под «бородой» здесь подразумевается маленький спонник («шапка Илья»), надеваемый сверху на пожинальную бороду, которая в этой местности понимается как овеществление эпитета Ильи «бородатый», ср.: «Батюшко Илья-борода, уроди ржи, овса, ячменя и пшеницы», — говорят, кладя под бороду кусочек хлеба (см.: Завойко Г. К. В Костромских лесах по Ветлуге-реке, с. 16).

³⁶ Логиновский К. Материалы к этнографии забайкальских казаков, с. 19.

³⁷ Сабинин. Волос — языческое божество славяно-русов, сравненное с Одипом скандинавов. — ЖМНПр. т. XL, 1843, с. 44.

³⁸ Зеленин Д. К. «Спасова борода», східно-слов'янський хліборобський обряд жниварський. — «Етнографічний вісник», кн. 8, Київ, 1929.

в Вологодской губернии, на севере Московской области и в Новгородской губернии.

Подгруппой рассматриваемых формул (формул, обращенных к святым), вероятно, можно считать и формулы-благодарности, содержащие обращение к овину или овиннику и связанные, очевидно, с культом овина. Равноправие отношений исполнителя обряда и овина (овинника), отраженное в этих формулах, представлено также и в формулах, обращенных к святым. Благодарность есть не прямое, а косвенное средство воздействия на будущее благополучие. Она не называет с такой конкретностью, как прочие рассмотренные формулы, целей совершающего обряд человека. Овин благодарили за сохранность хлеба в надежде, что он и в другой раз его сбережет, но об этом последнем как раз обычно не говорили (хотя могли и говорить, например: «Спасибо, батюшко овин, послужил сто лет, послужи еще двести»³⁹). Благодарность овину могла сопровождаться пожеланием ему всяческих благ или состоять из одного такого благодарного, если так можно выразиться, пожелания; ср.:

Спасибо тебе,
батюшка овинец,
дай бог тебе в море постоять,
огня не видать,
дай бог по колено стоять,
воды не видать!

Батюшка овинец!
дай бог тебе
в море постоять,
огня не видать,
а нам пожить!⁴⁰

(Дмитровский район
Московской области).

Если с помощью пожинальной бороды участники обряда как бы выкупали себе будущий урожай и благоденствие, то овину никакого выкупа не предлагалось. Ему только желали благополучия, полагая, что он за это будет милостив к своим хозяевам. Словесная формула на ступени формулы-благодарности, таким образом, определяется, получая вещественную ценность, так как функция доброго пожелания, высказанного в такой формуле, аналогична функции предмета, по поводу которого произносились формулы, обращенные к святым. Формула-благодарность произносилась обычно хозяином дома, окончившим молотьбу, либо всеми участниками обряда. В украинском и белорусском материале формул, обращенных к овину (овиннику), не встретилось.

³⁹ Культ и народное сельское хозяйство, анкета № 479.

⁴⁰ Зернова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии..., с. 36.

Наконец, последний из перечисленных в начале статьи тип урожайных словесных формул, свойственный, насколько свидетельствуют имеющиеся данные, преимущественно украинцам и белорусам, — формулы-молитвы с вокативами «боже», «господи» — распадается на две основные группы по характеру связи этих формул с обрядовым действием. Формулы-молитвы обычно произносились избранным для совершения обряда лицом, изредка — группой лиц. Одни из них сопровождали гиластические обрядовые действия. Однако при этом в них самих, в отличие от прочих рассмотренных выше гиластических формул, нет указания на предмет действия, который предлагается взамен требуемого. Например, сея зерна между колосьями пожинальной бороды, приговаривали: «Роди, боже, на всякого долю — и бідного, и багатого»⁴¹ (Старо-Константиновский уезд Каменец-Подольской губернии), или клали хлеб с солью в ямку, вырытую рядом с бородой, говоря: «Дай же, боже, каб на лето урадзил»⁴² (Минский уезд Минской губернии).

Вторую группу формул-молитв составляют те, которые произносились без связи с гиластическим обрядовым действием. При этом в них в отличие от формул-благодарностей никогда не содержится доброго пожелания адресату формулы (богу). Слово здесь не имеет той предметной ценности, как в формулах-благодарностях. Божество признавалось существом безусловно высшим. Действующее лицо обряда уже ничего не предлагало ему взамен того, о чем просило. Формулы-молитвы этого типа произносились перед совершением обрядов, начинающих работу. Например: «Поможи нам, божа, ниўку сжань»,⁴³ — говорит хозяйка вместе с другими жницами перед началом жатвы (Оршанский уезд Могилевской губернии); «Господи, благослови почать жать и поможи в добром здравье кончить»⁴⁴ (Гомельский уезд Могилевской губернии); «Дай, господи, спорыни и легкости и доброго здоровья»⁴⁵ (Дмитровский район Московской области) — аналогичные молитвы перед началом жатвы. Магическое действие, которое сначала передало свои магические свойства предмету, здесь предварялось словом. Однако на ступени формулы-молитвы слово теряет свои прежние магические свойства. В самом деле, функция урожайных словесных формул, не имевших в своем составе имен святых и обращений к богу, состояла в передаче (вместе с магическим действием) «оренды», «мана» человека природе

⁴¹ Чубинский П. Труды этнографико-статистической экспедиции в Юго-Западный край, т. III. СПб., 1872, с. 226.

⁴² Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Императорского русского географического общества, вып. II. Пг., 1915, с. 969.

⁴³ Шейн П. В. Белорусские народные песни..., с. 174.

⁴⁴ Романов Е. Белорусский сборник..., с. 239.

⁴⁵ Зернова А. В. Материалы по сельскохозяйственной магии..., с. 31.

(стимуляция роста хлеба),⁴⁶ функция словесных формул, обращенных к святым, в том, чтобы вызвать высшее существо («Егорий, приходи, коня приводи»), которое позаботится об урожае, а функция формулы-благодарности сводилась к чисто вербальному умилостивлению (с той же целью) высшего существа. Ни одной из этих функций не имеют формулы-молитвы. Действующее лицо обряда использовало здесь язык фактически как средство коммуникации для того, чтобы сообщить богу о своей нужде, умолить, а не умилостивить его. Повлиять на действия божества не в силах исполнителя обряда.

Таким образом, можно говорить о довольно большом числе разновидностей словесных формул в восточнославянской урожайной обрядности. Решению вопроса о генезисе различных типов формул, установлению их относительной хронологии, выявлению первоначальных функций разных типов формул может в значительной мере способствовать картографирование этих данных с привлечением инославянского материала, на широком общеславянском фоне.

⁴⁶ Формулы, произносимые при кувыркании и изгнании насекомых, также отражают относительно высокую степень активности своих исполнителей, в то время как контаминации и формулы-обращения к полевым зверькам можно рассматривать как явление переходное.

К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ КАЛЕНДАРНОЙ И СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ СЛАВЯН

Календарная и свадебная обрядность и календарный и свадебный фольклор славян связаны не только со многими явлениями народного быта и творчества, но и между собой — генетически, исторически, типологически. В отличие от сравнительно более консервативного календарного фольклора свадебный фольклор и свадебная обрядность сильно эволюционировали со временем, многое вобрали в себя и переработали, от многого отказались. В настоящей статье нет возможности даже перечислить все многообразие связей свадьбы, речь пойдет лишь о ее междужанровых отношениях, а среди них — одного лишь звена, правда, быть может, наиболее архаичного по истокам, — о связи свадебной и аграрно-календарной песенности. Однако и эта последняя прослеживается на стольких уровнях (от мировоззрения, социальных и мыслительных предпосылок и структуры ритуала до сходства отдельных элементов обряда и поэтики), что необходимо ограничиться для начала каким-либо одним. Нами избран уровень музыкальной поэтики. Музыкально-интонационные связи допустимо считать репрезентирующими более общие связи обрядности и фольклора в целом. В этом допущении и состоит наша основная предпосылка. Сходство обрядности и соответствующей ей поэтики взаимосвязано и взаимообусловлено, однако не лежит на поверхности. Его предстоит исследовать по существу.

Однако, прежде чем перейти непосредственно к теме исследования, важно ответить на вопросы методического порядка.

Во-первых, не преждевременно ли вообще говорить об изучении связей календарных и свадебных песен, когда мы еще так далеки от сколько-нибудь обстоятельного исследования тех и других в отдельности? Думается, что нет. Напротив, осознание этих связей может способствовать более глубокому пониманию каждой из песенных областей, поскольку они окажутся не отделенными непроходимыми гранями, а частями целого, элементами системы.

Во-вторых, правомерно ли исследовать обрядовые связи по музыкальным данным? Думаю, правомерно, в той мере, в какой

музыка входит в обряд, будучи его органическим, неразрывным от целого элементом. Другими словами, речь должна идти не о любых привносимых в обряд песнях, а лишь о песнях, определяющих обряд, без которых обряд состояться не может. Например, в свадебном репертуаре мы имеем в виду лишь так называемые главные песни, символически звучащие в поворотные моменты свадебной игры, — песни, которые до конца не понять без знания обряда и без которых в свою очередь до конца не понять сам обряд. Сказанное относится не только к содержанию, но и к музыке свадебных песен. Музыкальная семантика обрядовых песен вообще обладает типологической устойчивостью и должна быть изучена как таковая.

В-третьих, при каких необходимых условиях мы, идя по следам музыкального сходства, приходим к осознанию большей или меньшей близости сравниваемых явлений в целом, в их сущности? При каких условиях привлечение музыкальных данных может пролить свет на разные этапы и уровни взаимосвязи песенных жанров? Такое привлечение обладает особенной ценностью в тех случаях, когда прочие элементы такого ясного сходства не обнаруживаются и когда может оказаться, что выявленная близость имеет столь давние корни, что ныне сохранились лишь в музыке.

В поисках ответа на коренной вопрос исследовательского метода необходимо обратиться к теоретическим предпосылкам статьи З. В. Эвальд «Социальное переосмысление живых песен белорусского Полесья»,¹ имеющей, с нашей точки зрения, программное значение для методологии этномузыказнания. Согласно З. В. Эвальд, творчески развивавшей интонационную теорию Б. В. Асафьева, объектом изучения в народной музыке должны являться «те отдельные, изолированные друг от друга формальные признаки данного музыкального явления (не абстрагированные звукоряды, ритмометрическая структура или формальные схемы), а интонационные комплексы, определенным образом осмысливаемые данной социальной средой».²

Отсюда следует, что для сравнения мы не можем брать какие угодно, случайные музыкальные параметры, а лишь семантически значимые интонационные комплексы или, пользуясь другим термином Эвальд, предложенным ею как раз для обрядовых песен, типовые интонационные формулы.³ В этом понятии теоретическое («интонация») неразрывно от социального («типовая», «формула»). Данный метод предусматривает на всех стадиях музыкального анализа включение необходимых внемузыкальных факторов — социологических, этнографических, поэтических, ибо предметом исследования избираются лишь те музыкальные инто-

¹ СЭ, 1934, № 5.

² Там же, с. 19—20.

³ Там же, с. 23.

нации, которые определенным образом осмыслены народом. Для нас такими интонациями окажутся музыкальные формулы, используемые равно в календарных и свадебных песнях.

Что значит «равно используемые»? Значит ли это, что речь идет о буквально совпадающих мелодиях? Вовсе нет, хотя и такие случаи не исключены. Общность песен означает не что иное, как типологически сходное прочтение единой интонационной формулы, с обязательным допуском большей или меньшей вариабельности. Песенная формула по природе своей вариантина: она допускает и предполагает разнообразие конкретных мелодических интерпретаций, ибо это не математическая формула, а своего рода стереотип-эталон в искусстве вечно подвижной устной традиции.

Несколько слов о литературе по затронутой теме. Поставленные в статье вопросы в целом этнографами не освещались. Существуют лишь отдельные, разрозненные, не связанные в единую концепцию наблюдения о родстве тех или иных видов свадебных нацевов то с песнями зимнего календаря — колядками,⁴ то с песнями жатвенного цикла, в частности обжинками.⁵ В рамках всего календарного цикла эта связь никем специально не прослеживалась. Нам известно лишь одно краткое наблюдение общего характера на эстонском материале, типологически родственном славянскому. Оно принадлежит Х. Тампere: «Мелодии свадебных песен имеют много общих черт с мелодиями календарных песен. Оба этих крупных раздела народного творчества основывались в своих главных чертах на одних и тех же типах мелодии и следовали в основном общим местным традициям».⁶ Но дальше этой совершенно верной констатации ученый, к сожалению, не пошел.

В исследованиях этнографов и филологов связь календарной и свадебной песенности отмечалась неоднократно. Например, Вл. Охримович еще в 1890-е годы по содержанию песен заключил, что календарные обряды и песни «находятся в более или менее

⁴ См.: Колесса Ф. М. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. — «Науковий збірник товариства „Просвіт“ в Ужгороді», річн. X, 1934, стор. 121—148; Рубцов Ф. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Опыт исследования. Л., 1962; Horáková Zd. Archaicki útvary strofické v českých a slovenských lidových písniach. — «Slovenský národopis», Bratislava, 1963, № 2—3, str. 324 ff.; Негреа J. Cîteva observatii asupra repertoriului de colinde al Comunei Boiușara-Vîlceă. — «Revista de etnografie și folclor», București, 1970, № 5.

⁵ См.: Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. Львів, 1907, стор. 46—47; Biegeleisen H. Wesele. Lwów, [1928], str. 474; Moldoveanu-Nestor El. Des éléments archaïques communs au cérémonial de la Noce et à la coutume agraire «La couronne de la moisson», dans le folklore roumain. — In: Rad XII kongresa folklorista Jugoslavije, 1965. Ljubljana, 1968, str. 219—220.

⁶ Тампere X. Т. Эстонские народные песни с мелодиями, вып. II. Таллин, 1960, с. 222.

тесной генетической связи с песнями и обрядами свадебными». Большие заслуги в этой области принадлежат А. А. Потебне.

Календарную обусловленность брачных отношений в древности отмечал А. Н. Веселовский.⁸ Известно, что некогда свадебный ритуал входил в систему календарного фольклора. Следы этой традиции прослеживаются в ряде мест и поныне. Так, по устному свидетельству композитора О. С. Гребенщикова, жившего в Югославии в 1920—1950-х годах, в некоторых горных селах Македонии все свадьбы каждого годаправлялись одновременно, причем только в один ильин день, т. е. были строго календарно приурочены.

Но подробнее других осветил интересующую нас связь В. И. Чичеров. Для него было ясно, что аграрная и семейная обрядности сплетаются в народном календаре, что основой для их взаимодействия служит единая тема брачного союза, по-разному разрабатываемая, что свадебные мотивы так или иначе постоянно выявляются в аграрном календаре, что аграрные обряды, направленные к возрождению природы, тематически воплощались в любовно-брачные, свадебные игры.⁹ Однако В. И. Чичеров подробно изучил лишь зимний календарь и вовсе не касался музыки.

К известным в музико-литературе сопоставлениям колядок и обжинских песен со свадебными мелодиями можно было бы добавить колоссальное сходство последних с зовными напевами весеннего календаря (особенно в болгарском фольклоре) и некоторыми другими, и в результате мы получили бы суммарную картину музыкальных связей свадебных песен с песнями всего календарного цикла. Но суммарная картина не есть цельная картина. Предстоит последовательное сравнение исторически сопоставимых традиций по единой музико-литературной методике. Известные нам сопоставления делались по разным принципам и не могут быть соединены механически. Необходимо оперировать понятием календарного цикла, а не отдельных календарных мелодий, ибо песни календарного цикла обладают определенным интонационным единством.¹⁰ Отдельные напевы интересуют нас именно как представители циклов, а не сами по себе. В этом аспекте предстоит провести заново большую подготовительную работу.

Подготовительная работа касается прежде всего отбора материала для исследования. Методически надежнее сосредоточиться

⁷ Охримович Вл. Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории развития семьи. — «Этнографическое обозрение», 1892, № 4, с. 4.

⁸ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 215—223.

⁹ Чичеров В. И. Зимний период русского крестьянского земледельческого календаря. М., 1957, с. 39, 44, 51, 133.

¹⁰ Земцовский И. Календарные песни как цикл. — В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 8. Л., 1968, с. 99—110.

вначале на записях свадебной и календарной песенности, осуществленных параллельно в одном, локально ограниченном районе (вплоть до репертуара одной деревни и даже одного коллектива). Затем необходимо расширить круг вводимых в исследование материалов, изучив песни, записанные в разных пунктах данного района, шире — данной этнической традиции и т. д.

Первоначальная подготовительная работа уже проведена на нескольких уровнях, вплоть до сопоставлений в рамках всего славянства, а частично и соседних народов (Прибалтики, Венгрии, Румынии), в виде систематизированной нотной картотеки. Отдельно выделены сопоставления календарных песен со свадебными причитаниями, ибо это должно составить, по моему убеждению, предмет особого исследования. В настоящей статье, посвященной по необходимости вводный характер, я ограничусь чисто иллюстративным указанием на два факта, избранных из большого числа аналогичных свидетельств, имеющих общий характер.

Первый круг фактов будет касаться мелодического родства календарных и свадебных песен, второй — общности их исполнительской манеры. Оба свидетельства показательны, по-моему, в аспекте общей взаимосвязи календарного и свадебного фольклора.

В одной из книг В. И. Елатова¹¹ рассказано о двух селах Рогачевского и Логашинского районов Белоруссии, в которых песни всех традиционных жанров, прежде всего аграрных и семейных праздников, исполнялись «в одной ладопопевке», на основе одного, типового «интонационного комплекса». Факт для нас глубоко знаменательный. Он свидетельствует об одинаковом музыкальном осмыслении обрядовых жанров как следствии их функциональной близости, т. е. близости по существу. Это не означает, что календарные и свадебные песни возникли одновременно. Безусловно, свадебные песни, как и свадебная обрядность, складывались в большинстве своем позднее календарных и во многом на их основе. В музыкальном аспекте выражение «на их основе» надо понимать как использование уже сложившихся интонационных навыков. Допустима гипотеза, согласно которой некоторые музыкальные жанры свадебной обрядности дифференцировались позднее их поэтики и поначалу складывались целиком в рамках аграрной песенности, лишь постепенно выкристаллизовываясь в более или менее самостоятельный организм. Наиболее древние из дошедших до нас жанров свадебных песен типа магических зовов и заклинаний обнаруживают глубокое родство с аналогичными по функции аграрными песнями. Интонационные комплексы, объединяющие календарную и свадебную обрядность, могут быть отнесены, очевидно, к наиболее древним — к тому

¹¹ Елатов В. И. Ладовые основы белорусской народной музыки. Минск, 1964, с. 62.

периоду, когда календарь и свадьба «варились», так сказать, «в общем котле».¹² Доказывается сказанное и тем, что, по нашим наблюдениям, все «интонационные комплексы» календарных песен имеются и среди свадебных, в то время как свадебная мелодика не исчерпывается ими, будучи в целом много шире календарной и гораздо более развитой.

Отмеченное В. Елатовым на белорусском материале может быть отнесено к свидетельствам тотального сходства, доходящего до общности музыкального языка календарных и свадебных песен одной узколокальной традиции. Существует множество других данных, зафиксированных почти у всех славянских народов (не говоря пока о иных этнических группах), которые показывают частичную связь календарных и свадебных песен. Имею в виду совпадение музыкальных формул свадьбы не со всем календарным циклом, а только с отдельными его жанрами или группами жанра (например, с мелодиями весенне-летнего цикла). Такие свидетельства представляют собой следы, по которым былое сходство песен аграрного и семейно-обрядового циклов может быть с большей или меньшей убедительностью реставрировано. Подобные следы могут трактоваться и как остатки периода «общего котла», и как результат позднейшего взаимовлияния, когда происходила кристаллизация музыкально-структурных стереотипов в связи с устойчивостью функции, общей для разных обрядов.

В качестве примера назовем сборник песен одного из районов Югославии,¹³ в котором весенние (в частности, джурдевские) и свадебные песни исполняются на сходные ладовые формулы (терцовые и квартовые).

Сходство весенних (троицких), живых и свадебных песен зафиксировано в Верхнедвинском районе Белоруссии,¹⁴ в Сумской области Украины.¹⁵ Это сходство прослеживается также на уровне ладово-мелодических формул (в данном случае напевы ограпичены квинтовым тетрахордом *ре-фа-соль-ля* с кадансом на кварте лада *соль*). Изучив для начала песни одной деревни (например, того же сумского села), можно обнаружить затем, привлекая и пообластной материал, что рассмотренная мелодическая формула имеет более широкий ареал и что перед нами мелодический тип равно календарных и свадебных песен не одной деревни, а значительного по протяженности региона. В последнем

¹² Теоретическое обоснование этой гипотезы см.: Земцовский И. Жанр, функция, система. — «Советская музыка», 1971, № 1, с. 24—32.

¹³ Станковић Ж. Народне песме у Краини. Београд, 1951.

¹⁴ Имею в виду рукописные записи 1947 г. Л. С. Мухаринской, за возможность ознакомиться с которыми пришуто ей благодарность.

¹⁵ Имею в виду рукописные записи 1965 г. В. В. Дубравина в с. Хутор Михайловский Сумской области, за любезную присылку которых пришуто собирателю глубокую благодарность.

примере этот регион охватывает территории РСФСР (в частности, Смоленской области), Белоруссии и Украины.

Близость напевов-формул календарных и свадебных песен может касаться не только их ладово-мелодической стороны, но и строфики в целом, включая совпадение ритмометрических формул. Так, например, широко распространенная формула стиха свадебных песен $(5+3) \times 2$ известна многим календарным жанрам, особенно веснянкам, купальским, живиным — русским, белорусским, украинским, болгарским.

Календарные и свадебные песни родят и структура так называемой сдвоенной строфы: стихотворная строка в куплете повторяется дважды, но при повторении музыкальной фразировки отсекается начало стиха, благодаря чему мелодическая и стиховая цезуры не совпадают.¹⁶

Становится очевидным, что родство календарных и свадебных песен славян прослеживается широким фронтом, причем не только в ладово-мелодическом, но и в ритмическом, и в композиционном отношении.

О том же по сути свидетельствует и своеобразная манера исполнения некоторых календарных и свадебных песен, состоящая в наличии так называемых гуканий — выкриков в конце музыкальных фраз или строф. Они свойственны многим календарным песням, особенно весенне-летнего периода, а также свадебным в западно- и южнорусских областях, на Украине, в Белоруссии, Словакии, Болгарии, Сербии, Македонии.¹⁷ Материалы позволяют предполагать, что языческая свадьба совершилась в формах, во многом близких аграрной праздничности.

Музыкальная манера пения складывалась в соответствии с обрядом и, будучи по природе весьма консервативным элементом народной музыки, в ряде случаев единственно донесла до нас следы былого явственного сходства календарной и свадебной обрядности. Ясно, что в современной народной традиции эти гукалья переосмыслились, но нам важно, что они сохранились и что в них можно обнаружить следы истории самих обрядов.

В 1967 г. мною было обращено на это внимание при комментировании торопецких свадебных песен.¹⁸ Но в то время в нашем распоряжении находились лишь материалы по мелодике песен,

¹⁶ Подробнее см.: Земцовский Изалиј. Прилог питању строфике народних песама (из јужнословенско-русских паралела). — «Народно стваралаштво», св. 25, год VII, Београд, 1968, с. 61—69.

¹⁷ См.: Квитка К. В. Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен. — В кн.: Белорусские народные песни. Составитель З. В. Эвальд. М.—Л., 1941, с. 124—125; Право до к О. А. Загальнослов'янське основе українського весілля. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. IV. Київ, 1968, стор. 110.

¹⁸ Земцовский И. Торопецкие песни. Песни родины М. Мусоргского. Л., 1967, с. 112.

не сохранивших былого «гуканья», но имевших интонационное сходство. В настоящее время можно усилить аргументацию указанием на общность манеры исполнения сравниваемых песен. Встречающиеся в них выкрики — «гу!», «у», «и!» и т. п. — представляют собой не что иное, как «ритуальный возглас — несомненный пережиток коллективного заклинания».¹⁹

Напомню в этой связи свидетельство, относящееся к Псковщины еще середины XVIII в.: «При начатии свадеб, взлезя па высокие места, пели в недавних годах песни, призывая на помощь Ладу, Леню, Полелю и прочих».²⁰ Ясно, что древний земледелец призывал священных для него покровителей свадеб наравне с природными силами, так же, например, как весну-красну в весенних закличках, забираясь для этого на высокие места, чтобы призыв лучше разносился (вспомним, что веснянки всегда гукались на крышах домов, сараев или на других возвышенных местах). Можно сопоставить с этим характеристику «зачинальной» песни так называемого столбового ритуала древнерусской свадьбы, данную Н. М. Никольским: «Столбовая песня в ее основе является „кліканем“, формулой, заклинающей „раду богоў“ явиться на раду людей и выполнить свои функции при совершении брачного обряда».²¹ О том, что и календарные, и свадебные ритуальные мелодии относились к разряду напевов-формул, говорить уже не приходится: это столь же общеизвестно, сколь и знаменательно.

Отмеченные факты позволили коснуться генетических проблем взаимосвязи календарных и свадебных песен, однаково связанных с земледельческим хозяйством и стабилизирующими патриархальными семейными отношениями. Эти проблемы предстоит еще изучить в их цельности и в единстве с проблемами истории жанров. Аспектов для сравнительного изучения много: перед нами разветвленный фольклорно-этнографический комплекс, имеющий черты органической системы. Важно только не увлечься отдельными совпадениями, а понять кардинальное родство фольклора аграрной и семейной обрядностей в целом, родство, доходящее до взаимопереплетения их в один, органически слитый годичный цикл.

¹⁹ Э в альд З. В. Социальное переосмысление живых песен белорусского Полесья, с. 31.

²⁰ И родионов П. Исторические, географические и политические известия до города Торопца и его округа касающиеся. Собраны из российских летописей и достоверных свидетельств. СПб., 1778, с. 10—11.

²¹ Н и кольский Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, 1956, с. 170.

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ СВАДЕБНОГО ФОЛЬКЛОРА

В свадьбе, как ни в каком другом виде народного творчества, наиболее ярко отразилась одна из особенностей устной поэзии — гармоническое сочетание в едином комплексе элементов словесно-поэтического, музыкального, хореографического и драматического искусств. Весь этот художественный комплекс органически связан с самой народной жизнью, с разными бытовыми и общественными институтами, обычаями и обрядами. Явления свадебного фольклора нельзя попытать вне их бытового окружения, вне их прикладной функции.

Изучение любого явления требует прежде всего четкого определения предмета и уровня исследования. Свадебный фольклор как явление устной народной поэзии следовало бы рассматривать на уровне жанров. Однако оказывается, что многие свадебные тексты или условно отнесены в разряд несказочной прозы (наговоры дружки, свахи, «елочка», загадки), или вовсе не определены в их жанровой принадлежности (заклинательные формулы, «указы», и пр.). Свадебные песни и причеты большинством исследователей рассматриваются как жанры бытовой лирики. Более того, весь свадебный фольклор со всеми его компонентами принято рассматривать как комплекс эпических, лирических и драматических жанров или же как народную драму, вовравшую в себя элементы эпики и лирики. Если следовать общей классификации фольклора (например, предложенной В. Я. Проппом¹), то можно увидеть, что определение «свадебная» повторится в ней по меньшей мере пять раз: свадебная причеть, свадебные величальные и корильные песни, свадебные наговоры и т. д. При этом тексты оказываются отнесенными не только к разным жанрам, но и к разным родам фольклорного искусства. Таким образом, свадебный фольклор не воспринимается как явление самостоятельной поэтической системы, а следовательно, и история свадеб-

¹ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — «Русская литература», 1964, № 4.

ных жанров рассматривается в связи с развитием тех родовых или видовых фольклорных групп, к которым они отнесены. При такой классификации свадебного (равно как и всего обрядового) фольклора исключается, на наш взгляд, один из главных, определяющих признаков поэзии этого рода — строгая функциональная заданность текстов, их прикладной характер по отношению к обрядовому действию.

В предисловии к русскому переводу своей работы «Магические действия, обряды и верования Закарпатья» П. Г. Богатырев пишет: «На многих примерах мы видели, как меняется функция одного и того же магического действия, обычая и т. п. . . Изучение народных обычаем, обрядов и магических действий показало, что мы имеем дело с постоянным изменением и формы и функции этих этнографических факторов».²

Изменение формы и функции обряда определенным образом отражается и на функции и форме обрядового текста. Более того, вариантизм поэтического текста при сохранении действия обряда придает обряду иную мотивировку. Примером этому может служить трансформация одной из приговорных формул свадебного дружки. Вятский дружка в день венчания приезжает за невестой и, входя в избу, говорит:

И в а р и а н т

Идет дружка по мосту тихонько,
Отворяет двери легонько,
Ступил через порог —
Едва ноги переволок.
Здравствуй, потолок и полицы,
Красные девицы,
Горшечные пагубницы.
Нет ли у вас старичка-еретничка,
Старушки-волхуньи,
Собачки-тевкуньи,
Кошечки-мевкуньи?
Их всех надо забрать в баню под потолок,
Под висячий замок.³

II в а р и а н т

Я, друженька, за скобочку беру,
Иисусову молитву творю,
(читает молитву)
Скажите святой молитве «аминь»...
Скок через порог,
Головой в потолок
И насили ноги переволок.⁴

² Богатырев П. Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья. — В кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 169.

³ Записано в 1968 г. в дер. Варан Судиславского района Костромской области от Е. В. Смирновой, 68 лет. — Архив кафедры литературы Костромского пед. ин-та, ф. 1, № 1, л. 8.

⁴ Русские песни. Сост. И. А. Усов. Горький, 1940, с. 82.

III в ариант

Скок через порог,
Насилу ноги переволок,
Нет ли гущицы,
Чтобы ноги полечить.
Мы люди простые,
Едим пироги пряные,
А то и кислые,
Лишь бы пшеничные.⁵

IV в ариант

Скок через порог,
Насилу свои долги ноги переволок,
Назад — ту сдался,
Л у меня у штанов гасник порвался.⁶

В четырех приведенных вариантах одной из приговорных формул свадебного дружки видно, как изменяется функция и мотивировка обряда. В первом варианте отчетливо выступает магическая обережная функция. Во втором она лишь намечается в первой части формулы, вторая часть остается немотивированной и исполняется, видимо, по традиции. В третьем мотивировка бытовая, а в четвертом — балагурно-развлекательная.

Прикладной характер свадебного фольклора позволяет говорить о характерном для него способе отражения действительности. Это — особое явление в фольклорной традиции, так как в своем содержании несет одновременно и обрядовую, и бытовую, и поэтическую функции. Такого сцепления поэзии и жизни нет ни в эпических, ни в лирических, ни в драматических жанрах.

Эпическое начало лежит в таких свадебных текстах, как наговоры свахи, девушки-подруг, дружки и т. п. Но это еще не может служить определяющим признаком для отнесения их к разряду несказочной прозы, так как, во-первых, для большинства наговоров характерен говорной балагурный стих, во-вторых, эпическое повествование в них сопряжено с обыгрыванием-действием.

Вместе с тем в свадебных текстах преобладает лирический элемент, в особенности в свадебных величально-корильных песнях и причетах. Но лирическое чувство в причтаниях невесты чаще всего условно-традиционно, а величальные и корильные свадебные песни едва ли возможно безоговорочно определить как бытовую лирику.

⁵ Иорданский Н. Свадьба в Ветлужском крае. — «Этнографическое обозрение», т. 31 (4), 1895, с. 107.

⁶ Записано в деревнях Зачин и Курилово Антроповского района Костромской области в 1968 г. Т. А. Березиной. — Архив кафедры литературы Костромского пед. ин-та, ф. 1, № 3, л. 2.

Чаще всего свадьбу называют народной драмой, основываясь на чисто внешней драматической структуре обряда. Однако сложный жанровый состав свадебных текстов принуждает сторонников этой теории делать оговорку в том, что свадьба — это особый вид народной драмы, вобравший в себя различные фольклорные жанры. Во-первых, видимо, нельзя говорить о прямом драматическом действии-представлении в свадьбе, так как при четкой распределенности «по ролям» каждый участник свадьбы «играет» в то же время самого себя и едва ли его действия можно считать «игрой на зрителя». Во-вторых, и зрителя-то как такового, по сути дела, нет, п каждый участник свадьбы — он же и зритель. Даже «глядельщики», самые пассивные участники свадьбы, в определенные моменты из зрителей превращаются в соучастников. Свадьба устраивается не как увеселительное зрелище, а как торжественный акт, утверждающий рождение новой семьи, обрядовый акт, в котором определяющим фактором является хозяйственно-правовая заинтересованность всех участников свадьбы. И, наконец, строгая в своей композиции, с отчетливо выраженным стилем, развивающаяся как по нотам свадьба едва ли может быть просто компиляцией разных поэтических жанров. К тому же свадебная песня, загадка или заклинание существенно отличаются от песни, загадки, заговора вообще. Своеобразие свадебных ипосказаний и загадок так велико, что они могут быть поняты и расшифрованы лишь в контексте свадьбы; вне свадьбы, как правило, они не бытуют. То же самое можно сказать и о трансформации заговоров в свадебных заклинательных формулах.

Подводя итог приведенным выше рассуждениям, следует отметить, что 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. При этом общеородовое попятие составит вся обрядовая поэзия, а свадебный фольклор образует в ней большую группу, которая объединяет ряд собственно свадебных жанров. Главными признаками классификации обрядов поэзии следует считать полифункциональность ее и особый способ отражения в ней реальной жизни.

Свадебный обряд в допредших до нас записях начиная с XVII в. представляет собой органическое сочетание традиционно-магических, реальных практических и художественно-поэтических явлений. Такое единство не возникает вдруг, а развивается исторически. Истоки свадьбы уходят в доисторические времена. Свадебная причеть — один из ранних жанров, бытовавших у древних бесписьменных народов в пору зарождения моногамной семьи. Еще более древними элементами обряда являются

магические заклинательные формулы, восходящие к языческим представлениям о мире. Зарождение самой обрядовой традиции, видимо, начинается со времени «рашего феодализма», т. е. времени формирования патриархальной «большой семьи» в пору древнеславянской общности, о чем свидетельствует сходство обрядов разных славянских народов. Именно в эту пору при сохранении магического характера на первый план выдвигается хозяйственная функция, и в этом направлении развитие обряда идет вплоть до начала XVIII в.⁷ Обряд складывается структурно сложно, т. е. одновременно развиваются все его компоненты (слово, жест, мелодия), хотя эта одновременность, параллельность вовсе не означает равнозначность. К началу XVIII в., по-видимому, оформляется в своих закономерностях и художественно-поэтическая структура обряда, в которой позднее всего зарождается свадебная песня.⁸ С разложением патриархальной общины, с резкой дифференциацией классов свадебный обряд утрачивает цельность, слабеют его практические функции, многие элементы теряют свой первоначальный смысл вовсе или получают новую мотивировку. Все больший интерес вызывает художественно-поэтическая сторона обряда.

Основными в свадебном фольклоре являются мотивы соперничества и примирения. До настоящего времени сохранился, например, мотив недружелюбия, подозрительности, желания каждой из роднящихся сторон показать себя перед «миром» в более выгодном свете. При этом со стороны невесты недоброжелательный тон идет больше всего от самой невесты (в ее причтаниях), иногда через ответ старшей сестры или снохи и подруг невесты. Со стороны жениха лишь дружка позволяет себе позлозычить на счет невестиной родни, а иногда — и всей деревни, если жених из другой деревни. Особенно наглядно эта тема развивается в первой половине свадьбы, в корильных песнях и «указах».

Все эти моменты определили и композицию свадьбы, и развитие жанрового состава свадебной поэзии. Следует отметить некоторые особенности композиционного строения свадьбы, общие для всех русских свадеб.

Во-первых, всякая свадьба по составу обрядов и тональности четко разделяется на две части: конфликтно-драматическую и праздничную. Фольклор первой части полон грусти, часто скорби, прямой или скрытой недоброжелательности. Это время от сватовства до венчания, когда роднящиеся стороны ревностно приглядываются друг к другу (во время «смотрии», «шобывашек», «ру-

⁷ Подробно об этом см.: Новикова А. М. Народная лирическая песня. М., 1960.

⁸ Подробно об этом см.: Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. М., 1966.

кобитья»), когда жених и невеста стараются предугадать, что принесет им совместная жизнь. Это грусть девушки и парня, расстающихся с волей, это грусть женщин, перебирающих в песнях тяготы своей нелегкой «бабьей» жизни.

Эмоциональный тон второй части резко меняется. Рождение молодой семьи как бы отодвигает в прошлое все вчерашние заботы и раздумья. Новая родня после недавних насмешек щедра на взаимные похвалы и пожелания добра. Особенно много хороших слов говорится молодым. Общее настроение озорное, веселое. Правда, нет правил без исключений: при общей веселости иногда и во второй части можно слышать отголоски недовольства, непримиримости, но лишь со стороны второстепенных участников свадьбы (ряженых, глядильщиков). Причины этого, видимо, кроются в каких-то индивидуальных отношениях или выходящих за рамки народной морали фактах (соперничество, крайне неравный брак и т. д.).

Во-вторых, весь обряд распадается на отдельные законченные части (картины), в которых роднящиеся стороны попеременно играют роль то хозяев, то гостей (сватовство—смотряны в доме жениха, ныбывашки — девичник, свадебный стол у жениха, гощенье молодых у родителей невесты).

В-третьих, по всему обряду рассыпаны разного рода заклинательные формулы и действия, которые, как узелки, скрепляют элементы свадьбы. Это разного рода иносказания, загадки, заговоры, идущие от древней магии. Свадебный заговор чаще всего выражен рифмованной прозой и имеет несколько функций: застраховать от неудачи (сватовство, наговор свахи, дружки); оберечь от дурной силы молодых, дружку, поезжан; закрепить исполнение пожелания (на сватовстве, словре, молодым, гостям).

В-четвертых, свадебные жанры строго дифференцированы в соответствии с двухчастным делением обряда.

В-пятых, композиция свадебного обряда построена на последовательном перемещении действующих лиц из одного места в другое и обратно.

В-шестых, конфликтно-магический характер свадьбы усиливается также всеобщим интересом к происходящему, непосредственным участием коллектива (род, община, семья, часто просто вся деревня). Эта коллективность является особым признаком не только свадьбы, но и всей обрядовой поэзии в целом.

Художественная цельность свадебного обряда подтверждается и рядом других особенностей. Прежде всего все свадебные жанры характеризуются рядом признаков, присущих только обрядовой поэзии: свадебное слово все время в движении, оно обыгрывается и в причтаниях, и в заговорах, и в песнях; свадебные жанры выражают в поэтической форме важный момент в реальной жизни цельного коллектива людей, как бы специализируя самое

жизнь по законам искусства, определяя роль каждого — играть самого себя, но так, как этого требуют эстетические и этические нормы народного мировоззрения, поэтические традиции; все свадебные тексты имеют оценочный характер, который создается такими поэтическими средствами, как отрицательные сравнения, противопоставление, обращение и диалог.

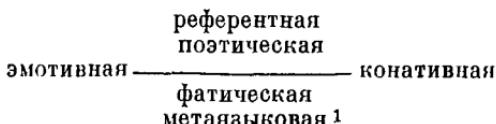
Мы не можем сейчас говорить о главных признаках и законах каждого из свадебных жанров, так как это требует специального исследования, но нам важно было показать, что все эти жанры имеют ряд общих признаков, позволяющих рассматривать их в единой, исторически сложившейся системе, имеющей свои законы, связи и поэтическую традицию. В то же время в эволюции свадьбы нашли отражение общефольклорные законы исторического развития, в том числе ослабление этнографических связей и усиление художественно-эстетической функции.

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИЯХ
СЛОВЕСНЫХ КОМПОНЕНТОВ ОБРЯДА

Проблема значения словесных текстов, включенных в обряд, и в частности их соотношения с обрядом, представляется нам наиболее существенной в изучении обрядового фольклора и одной из важнейших в изучении обряда в целом. Поскольку значение текста можно рассматривать как одну из его функций, то в качестве предварительной работы для выяснения этой кардинальной проблемы необходимо определить функции, выполняемые в обряде его словесными компонентами. Эта задача сложна, но можно *a priori* утверждать, что поскольку речь идет о словесных текстах, то им свойственны те же функции, что и всякому речевому сообщению. Конечно, этим функциям вербальных компонентов обряда не исчерпываются, но указанный круг функций естественно рассматривать обособленно от других, и такое изучение представляет самостоятельный интерес, так как можно полагать, что эти функции реализуются в обряде не так, как в «бытовой» речи. Здесь мы и попытались выяснить специфику этих функций у обрядовой песни и других словесных жанров, входящих в ритуал (ограничив материал свадебным обрядом). Функции высказывания были в свое время рассмотрены Р. Якобсоном, указавшим на то, что в речевом акте участвуют шесть компонентов:



которым соответствуют шесть функций сообщения:



¹ Jakobson R. Linguistics and Poetics. — In: Style in Language. Ed. by Th. A. Sebeok. Cambridge. Mass., 1966, p. 353—357.

Каждый из исполняемых на свадьбе текстов всегда оформляет какие-то отношения между персонажами обряда, это всегда — речь, обращенная от лица какого-то персонажа (или группы персонажей) к другому персонажу (или к другой группе). В самом тексте содержится однозначное указание на адресанта сообщения («говорящего») и часто на адресата («слушающего»), причем они проявляются на разных уровнях. На адресанта указывает сам жанр текста (жанр причитания связан с невестой, приговора — с дружкой, благословения — с родителями молодых, песни поются подружками и т. п.). На адресата, как правило, указывает не жанр, а мотивы текста, например, мотив «погубителя» появляется обычно в текстах, относящихся к жениху, и т. п., но и жанровая принадлежность может выполнять конативную функцию. Так, причитание подразумевает в качестве адресата либо родителей невесты, либо подружек (конкретизация внутри этого круга адресатов, который можно описать как «ближайшие к невесте персонажи ее партии», происходит либо на уровне мотивов, либо через обращение и т. п.), величание обращено либо к гостям, либо к молодым (и мотивы этих величаний различны), «хаёна» — к сваhe (впрочем, «хаёну» можно считать вариантом величания, в котором обычная «положительная» оценка адресата заменена на «отрицательную»; так как «оценка» связана с эмотивной функцией, этот случай может рассматриваться как еще одно свидетельство связи конативной и эмотивной функций).

В непосредственной связи с указанной особенностью словесных текстов, входящих в свадебный обряд, находится и акцентирование у них фатической функции, относящейся к контакту, к самому факту общения. Особая роль фатической функции высказывания в обряде определяется тем, что обряд можно представить как систему взаимоотношений между его участниками (в самом общем виде — между партией жениха и партией невесты). На каком-то уровне каждое речевое сообщение выступает просто как какое-то действие персонажа, безотносительно к тому, что сообщается. На этом уровне речевое поведение участников эквивалентно неречевому — и то и другое является просто знаком контакта, неким абстрактным действием между персонажами обряда. Так, в следующем отрезке ритуала выступают знаки различных систем с разными значениями, которые можно на рассматриваемом уровне представить как абстрактные знаки контакта между персонажами (девушками и гостем) с неким общеположительным значением: девушки поют гостю величальную песню, гость «благодарит» девушек деньгами, девушки благодарят его поклоном. В первом случае перед нами — словесный текст, входящий также в систему песенных текстов (т. е. его язык отличается от языка бытового общения), во втором — текст на «языке вещей», в третьем — язык жестов (уже: язык эти-

кота), причем все три текста эквиваленты друг другу в качестве знаков контакта.

По-видимому, в другом аспекте эта черта связана и с традиционностью текста, не несущего новой для участников информации. По мере утраты смысла текста (т. е. по мере того, как носитель перестает его понимать), усиления его традиционности, пемотивированности он начинает приобретать для участников обряда чисто фатический смысл (ср. функцию, которую реплика в пьесе имеет для актеров: конец известной заранее, т. е. неинформационной, реплики означает, что новому участнику пора «вступать»). Точно так же исполнение всего обряда (в той мере, в какой он не приобретает для носителя нового смысла) происходит по традиции, безотносительно к его смыслу.

Что касается поэтической функции, связанной с планом выражения, то она представляет собой слишком сложную проблему, чтобы рассматривать ее в настоящей статье. В той мере, в какой фольклор (в том числе обрядовый) может быть причислен к словесному искусству, к нему применимо все то, что известно о поэтической функции литературного текста.

Специфический интерес представляет метаязыковая функция. В обычной речи она реализуется в «автономической речи», т. е. в высказываниях типа «А значит В» (например, при объяснении арготизма собеседнику, незнакомому с арго). Очевидно, что в фольклорном тексте (по крайней мере, обрядовом) мы не найдем высказываний такого типа, так как в языке фольклора (и уже: в языке свадебного обряда, свадебной песни) существуют определенные, установленные значения, как правило, совершенно ясные, поскольку описываемый объект в ряде случаев находится во время исполнения там же, где и исполнитель. Даже и без этого условия эти значения предполагаются заранее известными, так как в отличие от литературного текста в фольклоре «говорящий и «слушающий» являются носителями одного и того же языка. Дешифровки текста, обучения языку в процессе восприятия (как при восприятии литературного текста) в фольклоре нет. Иначе говоря, все значения (говоря об отдельных элементах, а не целых структурах) в фольклорном тексте — «словарные значения», заданные тексту извне (языком). Разумеется, нельзя утверждать, что именно таково реальное восприятие текста носителем в тот период, когда сделаны известные нам записи свадебного обряда, т. е. мы не можем утверждать, что носителю понятны в тексте все те значения, которые раскрывает в ней анализ; однако если носитель как-то понимает текст (в его «ис-конном» смысле; переосмысление, т. е. «иное понимание», с точки зрения рассматриваемых здесь проблем, эквивалентно непониманию), то он понимает его именно таким образом. Если даже эти значения ему неизвестны, то текст функционирует так, как если бы они были известны.

Естественно поэтому, что автономические высказывания не встречаются в фольклорном тексте, однако есть все же случаи, когда соотнесение какого-то обозначения (например, метафорического) с денотатом «обнажено», и можно полагать, что эти случаи выполняют по отношению ко всему корпусу текстов «на том же языке» метаязыковую функцию, «проясняя» значение отдельных элементов текста, «освежая» связь этих элементов с их денотатами (в известной мере сходную метаязыковую функцию имеет в литературе «обнажение приема»). Так, если в свадебной песне появляется слово «сокол», то оно является метафорическим обозначением жениха, и часто на протяжении целой песни — единственным его обозначением. Но если по отношению к «соколу» в той же песне применяется название «добрый молодец», то это значение «вскрывается». Так же вскрывается значение наименования «лебедушка» в тех песнях, где психологический параллелизм сопоставляет (отождествляет) лебедушку, приставшую к стае гусей, и невесту, увезенную поезжанами. Особенно ясно метаязыковая функция проявляется в отрицательном параллелизме и «славянской антитезе», отрицающей означающее в пользу означаемого (т. е. троповое обозначение в пользу «прямого»).

Наконец, на референтной или денотативной функции (т. е. функции обозначения), связанной с контекстом, нужно остановиться особо. Термин «контекст» в узком смысле может обозначать линейный ряд элементов, однородных данному элементу, и, разумеется, исследование контекстуальных (в этом смысле слова «контекст») связей обрядовой песни может дать очень много (например, изучение соотношения речевых и перечевых компонентов обряда, выступающих в одной последовательности, ср. выше анализ величания). Однако в дадпом случае термин «контекст» употреблен в более широком смысле, он обозначает все окружающее акт коммуникации. В общем случае в качестве контекста выступает весь мир, точнее, все то, что актуально для участников коммуникации.

Соотношение единиц высказывания с элементами контекста и есть их значение. В этом смысле контекстом свадебной песни является свадебный обряд в целом. Песни, по сути дела, обозначают (описывают) только то, что протекает в обряде (но они могут описывать обряд и как действие, па «событийном» уровне, и как значимый текст, соотносясь непосредственно со значениями обрядовых элементов). Поскольку не все существующее и известное участникам свадебного обряда рассматривается в нем как реальность (многое может просто «не замечаться»),

² Ср. определение контекста: Левин Ю. И. Русская метафора. Синтез, семантика, трансформация. — Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969, с. 290.

то можно сказать, что свадебная лексика, словарь вербальных элементов свадебного обряда в основном и очерчивает границы «мира свадьбы».³ Вещь (и персонаж) в ритуале функционирует и как некая реальность (предмет, человек), и как означающее (соотносясь с некоторыми уровнями значения ритуала), и как означаемое (поскольку может быть названа, описана в словесном тексте). Таким образом, создается специфическая для обряда многослойность обозначений.

Интересно отметить, что элементы обряда не тождественны тем же вещам или людям в их внеобрядовом существовании. Это видно из различия обрядовых и внеобрядовых названий (различия необязательного) и из того, что в словесных текстах вещи и персонажи описываются только как элементы, имманентные структуре текста: через их внутренние соотношения. Показательно, что описанная выше реализация эмотивной и конативной функций связана с указанием не на конкретное лицо, но на некоторую роль в свадебном обряде, причем список ролей и их отношения заданы, они совпадают для всех вариантов (т. е. для разных исполнений одного ритуала, по крайней мере в пределах региональной традиции), отличаясь лишь незначительными вариациями, которые в свою очередь можно представить как разновидности обряда (например, отсутствие брата восполняется кем-то из родственников, отсутствие отца, если невеста сирота, требует собственно другого ритуала, специфической разновидности обряда: «безотецкой» свадьбы). Внутриобрядовые отношения во многом, разумеется, определяются отношениями внеобрядовыми (ср. такие признаки персонажей, как родство, старшинство, место жительства — соседи, односельчане жениха или невесты, — такие определения, как «ближайшая подруга невесты» и т. п.). Эти признаки характеризуют участников свадебного обряда в первую очередь в их внеобрядовой жизни и из нее перенесены в обряд, но в обряде эти отношения получают иное осмысление, они могут рассматриваться как модель соответствующих внеобрядовых отношений, а не как те же отношения, перенесенные в обряд. (То, что модель таких отношений во многом сходна в разных ритуалах жизненного цикла, не меняет дела.) Это связано с некоторыми существенными чертами текста как такового, ассилирующего внетекстовые явления.

Что касается предметов, окружающих участников свадьбы, то они включаются в систему значений песни лишь в меру их

³ Ср. подход к лексике сказки: Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. 1) Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки. — Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1972; 2) Вопросы семантического анализа волшебной сказки. — Тезисы IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.

связи с ритуалом. Если части избы, костюма, ритуальные предметы просто фигурируют в песне, то такие слова, как «лес», «море» и т. п., т. е. наименования объектов, не воспринимаемых непосредственно в момент исполнения (а иногда и вовсе не воспринимаемых: «море», названия чужих городов и т. п.) участниками свадьбы, включаются лишь в меру их соотнесенности со значениями ритуала. Например, «лес» — это просто другое название «чужой сторонушки», т. е. на событийном уровне — дома жениха, «лебедушка» — метафора невесты и т. п.

Предметы, непосредственно участвующие в ритуале, как и персонажи ритуала, обычно просто названы в песне (хотя это название может иметь не только «описательный» смысл). Эффект одновременного присутствия «слова» и «вещи» создает специфику ряда свадебных текстов, акцентируя несовпадение предмета, его «обрядовость», нетождественность своему собственному внеобрядовому существованию. При этом лексические единицы, обозначающие какие-то элементы обряда, могут соотноситься и с самими вещами, и с их значениями. Так, в ряде песен под «красотой» понимается некий конкретный предмет (лента, елка — в зависимости от региональной традиции), над которым совершается действие в обряде, причем песни могут описывать как реальные действия (невеста предлагает красоту своим родственникам), так и действия возможные, но не происходящие (красоту в песне относят в разные места, например на церковную паперть) и, наконец, вовсе невозможные (красота «всходит», будучи посажена подружками невесты). Но в ряде случаев слово «красота» выступает в таких контекстах, что явно не может обозначать какой-то предмет, например, в бане накануне свадебного дня невеста «смывает красоту». Речь здесь идет не о предмете, а о каком-то свойстве (девственность, принадлежность к группе девиц и т. п.), обозначаемом красотой (предметом) в обряде. То же можно сказать и о действиях или целых отрезках свадебного обряда. Словесный текст может описывать реальный процесс протекания обряда или «сюжет» обряда, т. е. его значения. Как мы показали в другой работе, таковы же соотношения обряда со словесными текстами, не входящими в свадебный обряд (например, с разными жанрами повествовательного фольклора).⁴

То, что отношения обряда и его компонентов сходны с отношениями между обрядом и другими фольклорными жанрами, связано с общими принципами организации фольклора как корпуса текстов. Такое же сходство проявляется и в другом: песня как компонент обряда входит в него и в то же время описывает его

⁴ Байбурин А. К., Левитон Г. А. Тезисы к проблеме «волшебная сказка и свадьба». — В кн.: *Quinquagenario. Сборник статей молодых филологов к пятидесятилетию проф. Ю. М. Лотмана*. Тарту, 1972.

(хотя бы частично), точно так же свадебный обряд входит в цикл «жизненных ритуалов» (является его компонентом) и в то же время может рассматриваться как перекодировка других обрядов жизненного цикла и всего цикла в целом. Так же строятся отношения и между свадебным обрядом и его отдельными сегментами (такими, как сватовство, свадебный день, отводины).⁵

Таким образом, тот факт, что обряд выступает по отношению к песне в качестве контекста и в широком и в узком смысле этого термина, находит глубокие аналогии на других уровнях, т. е. связан с самими принципами построения фольклорного текста и корпуса текстов.

Особенность вербальных компонентов обряда (сказанное выше относится, разумеется, не только к песне) — то, что полем их значений оказывается сам обряд, заставляет предполагать, что миграция текстов в жанровой системе фольклора должна существенно менять их значение. Даже при условии полного тождества (на вербальном уровне) двух текстов, приуроченных к разным ритуалам, мы все же имеем дело с разными текстами («омонимичными» друг другу). При переходе из одного ритуала в другой песенный текст сохраняет лишь способность презентировать определенную систему отношений, которая в новом контексте реализуется на другом материале (ср. отношения текстов с одной «арматурой», реализованных в разных «кодах», в мифологической концепции Леви-Страсса) или, наконец, вовсе утрачивает свой смысл, как это происходит при превращении обрядовой песни в «трудовую», для которой существенно лишь наличие некоторой ритмической организации.

Это не значит, что песня, исполняемая во время работы, не имеет смысла, но на уровне соотношения ее с сопровождаемым ею действием ее функция сводится к ритмичности. Если песня первоначально не была «трудовой», то она имеет смысл лишь вне трудового исполнения. Свой смысл трудовая песня имеет лишь в той мере, в какой она описывает сопровождаемый ею процесс, если же она не ограничивается этим описанием или его эквивалентами (счетом, рабочими восклицаниями), то в ней присутствует только «вторичный» смысл, «наслоенный» на первоначально чисто ритмический текст. Показательно, что мотивы этих текстов в этом последнем случае сходны с теми значениями, которые возникают в фольклорных текстах в результате переосмыслиния, т. е. с вторичными значениями.

Особо следует выделить те изменения, которые происходят в тексте при выходе за пределы ритуального бытования. Но здесь

⁵ Байбурин А. К. Несколько замечаний о структуре русского свадебного обряда. — В кн.: Материалы XXVI студенческой научной конференции. Тарту, 1971.

необходимо остановиться на том, что значит «внеритуальное бытование». Если определять перитуальную песню как песню, не приуроченную к определенным условиям исполнения, то очевидно, что неритуальных песен вообще не существует. С точки зрения песни ритуал можно определить как некий комплекс действий, сопровождаемый этим исполнением.

Так как трудно признать нормальным бытованием песни ее пение «для себя», в одиночестве, то всякая песня (включая частушки) имеет свои условия исполнения (хоровод, супрядки, посиделки и т. п.), т. е. реально можно говорить лишь о появлении песен только в одном или в разных несловесных окружениях (причем этот признак ничего не выделяет, так как возможна миграция текстов). Точнее было бы говорить (учитывая данное выше определение) о наличии или отсутствии текстов, омонимичных данному, в других несловесных окружениях, а также о явной или неявной (семантической) связи с ритуалом. Можно также разделить тексты по степени приуроченности тех внеречевых условий, которые определяют исполнение песни: так, колядование бывает в строго определенное время, между тем супрядки приурочены менее определенно. При этом приуроченность здесь тоже есть (вечер, определенные дни недели, время года и т. п.), т. е., может быть, лучше было бы говорить о большей и меньшей частоте исполнения.

Тем не менее те тексты, которые традиционно считаются ритуалами, имеют существенное отличие от других. Если в качестве рабочего определения выделить группу обрядовых текстов, осознаваемых почитателем как ритуал, противопоставив им тексты, осознаваемые как игра, работа и т. п., то очевидно различие в словесных текстах, сопровождающих действия первого и второго типа, именно в связи с их отношением к контексту, с их значением. Если для первой группы полем значений словесных компонентов текста, контекстом мы считаем сам ритуал, то для песен сопровождающих вторую группу действий, эти действия являются контекстом только в узком, линейном смысле: супрядки не являются полем значений тех («лирических») песен, которые поются во время прядения. Полем значения этих текстов является в общем весь мир — так, как он представлен сознанию исполнителей (показательно, что эти песни в гораздо большей степени открыты для инноваций). Показательно также, что в текстах второй группы песенные тексты функционально противопоставлены «прозаическим», между тем в свадьбе, например, эти тексты выполняют одни и те же функции. Поэтому песня, перешедшая из класса обрядовых в класс «лирических», принципиально меняет свое значение (то же, разумеется, происходит и при обратном переходе).

Следует особо оговорить отличие миграции текста, перехода из одного жанра в другой, от случаев своеобразной «цитации». Так,

появление мотивов похоронной причети в свадебных причитаниях не является простым переходом. Став компонентами свадебного обряда, эти мотивы должны сохранить свою связь с похоронным обрядом, их функция в том и состоит, чтобы активизировать соотнесение свадьбы с похоронами. Разумеется, значение меняется и в этом случае, текст становится знаком самого себя, значением текста становится его соотнесенность с похоронным обрядом, но эта перемена значения другого рода, чем та, о которой говорилось выше.

Таким образом, мы видим, что основным понятием, которое необходимо использовать для анализа значений словесных компонентов обряда, является понятие контекста, и своеобразие контекста словесных компонентов обряда по сравнению с другими видами высказываний определяет и специфику их значения (как функции соотнесения с контекстом).

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ СЕВЕРНОРУССКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

Задачи лингвистики, фольклористики и этнографии тесно смыкаются при изучении терминологии обрядов. В таких исследованиях учет внерелигистических факторов — этнографической стороны обряда, явлений материальной и духовной культуры — особенно необходим, когда лингвистический или фольклорный материал, полученный методом картографирования, рассматривается в плане диахронии, используется для решения проблем, связанных с этногенезом. При синхронном исследовании обрядовой терминологии также важен учет внерелигистических факторов, также нужна связь лингвистики (или фольклористики) с этнографией, так как обрядовые термины особым образом отражают этнографическую сторону ритуала, обобщая и концентрируя факты обрядовой действительности, закрепляя в сознании и делая различными обрядовые функции действующих лиц, предметов и явлений. В свадебной терминологии отражены только те действующие лица, предметы или явления, которые исполняют в обряде функции, в обычное, несвадебное время не исполняемые.¹

Свадебные термины на номинативно-терминологическом уровне, такие, как *дружка*, *кроеное*, *девичник* и др., являются основными, постоянными (непоэтическими) терминами свадебного обряда; они используются участниками свадьбы в общении друг с другом. Но наряду с ними в поэтических текстах существуют термины, посягшие стилистическую (поэтическую) нагрузку. К свадебной терминологии поэтического плана относятся названия

¹ Так, если брат жениха на свадьбе бывает дружкой, то из всех слов, характеризующих его по-разному, в зависимости от отношения к разным лицам (*человек*, *мужчина*, *крестьянин*, *парень*, *друг* — для приятелей, *брат* — для жениха, *сын* — для родителей и т. д.), лишь один термин *дружка* является свадебным, так как характеризует брата жениха только на свадьбе, когда он исполняет определенные свадебные функции, например, возглавляет поезд, просит родителей невесты впустить поезжан в дом, выкупает для них места за столом и т. д.

участников обряда, предметов и обрядовых действий, встречающиеся в таких поэтических текстах, как причитания, песни, приветки, величания, приговоры, а также загадки и заговоры. Таким образом, в свадебном обряде, помимо не поэтической терминологии действующих лиц, предметов и явлений, существует еще и поэтическая терминология, определяющая эти же лица, предметы и явления. Самой обширной является терминология действующих лиц.

В указанных свадебно-поэтических жанрах встречается не только поэтическая терминология, но и основная, при этом сравнительный анализ текстов показывает, что они взаимозаменимы. Так, паряду с *чуженин* 'жених', *людоеды-разбойники* 'поезжане' встречаются и непоэтические термины — *жених*, *поезжане*, *дружка*, даже несвадебные (*тёща*, *шурья*), которые часто используются исполнителями для объяснения редких и замысловатых поэтических образов, таких, как *телушечка* 'невеста', *муравьище кипучее* 'родня'. Некоторые термины с уменьшительной формой, особенно характерной для причетов, приобретают особую поэтическую функцию, характерную вообще для северной народной поэзии, например *свадебка*, *поезжанушка*, *свахонька*, *подруженька*.

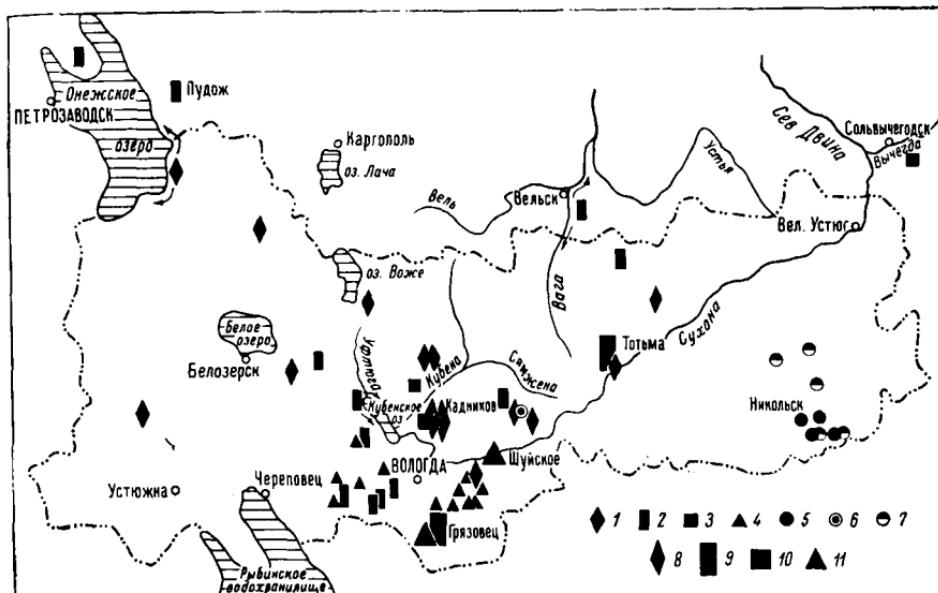
Такую же функцию приобретают непоэтические термины в соединении с прилагательными или существительными, образуя устойчивые сочетания: *хлеб белый*, *дружка княжая*, *дружка княжая переезжая*, *сват-ворог* и др. Есть случаи, когда в отдельных жанрах возникает семантическое смещение непоэтического термина: например, *свадьба* в приговоре дружки и *женихи* в причете невесты обозначают 'поезжан'. Семантическое смещение, по нашему мнению, приобретает поэтическую функцию. Отдельные элементы поэтической терминологии могут перейти в терминологию непоэтическую. Так, например, в причетах невесты широко распространен мотив *воли вольной*, символизирующей девичество, свободное от семейных обязанностей. Однако в с. Покровском Тотемского уезда Вологодской губернии (запись 1924 г.) такой *волей* оказывается «подруга невесты».² Оплакивая утраченную «волю», невеста обращается к подруге и называет ее «волей» — поэтический термин в данном случае персонифицировался и перешел в разряд непоэтических, так как в новом значении стал употребляться вне поэтических текстов. Аналогичное явление наблюдается в обряде, зафиксированном в с. Устьважском Шенкурского уезда Архангельской губернии (запись 1853 г.), где дружки на свадьбе называются *передоезжими*.³ Этот термин, встречаю-

² Лебедев Ф. В. Рождественские песни, приговоры дружки и свадебные обряды с. Покровского Тотемского уезда Вологодской губернии. — Гос. архив Вологодской обл., ф. 4389, оп. 1, ед. хр. 344.

³ Жаравов А. Сельские свадьбы Архангельской губернии. — «Москвитянин», 1853, т. 4, № 13, с. 7—64; № 14, с. 81—104.

ицийся вне поэтических текстов, возник на основе поэтического термина *передоезжий дружка*.

Термины *красота* и *воля* с общим символическим значением 'девичество' имеют вне поэтических текстов разнообразные предметные значения на исследуемой территории, которые можно объединить и сгруппировать следующим образом: 'украшенная



Предметная семантика терминов «красота» и «воля», имеющих общее символическое значение 'девичество'.

Пункт на территории волости: 1 — головной убор, платок; 2 — лента; 3 — наряд; 4 — украшенная елка; 5 — свадебная сцена; 6 — подруга невесты; 7 — причет. Пункт на территории уезда (района): 8 — головной убор, платок; 9 — лента; 10 — наряд; 11 — украшенная елка.

елка', 'лента' (в том числе 'лента вместе с пряниками'), 'платок и головной убор' (шляпка, повойник, корона, вепок, перевязка или повязка), 'наряд невесты' (в том числе 'наряд вместе с белилами, румянами и пр.'), действующее лицо — 'подруга невесты', свадебная сцена — 'канун венчания в доме невесты' и 'причет, в котором невеста оплакивает «красоту», прощается с ней'. Можно выявить несколько разных ареалов отдельных значений этих терминов. Так, 'головной убор' и 'платок' не встречались южнее Кубенского озера; в значениях 'причет' и 'канун венчания' термин *красота* употреблялся только в Никольском уезде; 'наряд невесты' распространен лишь на небольшой части Кадниковского уезда. Ареал семантики 'украшенная елка' охватывает компактную территорию Гризовоцкого и Вологодского уездов. В Че-

реповецком уезде Новгородской губернии, граничащем с Вологодским на востоке, это значение уже не встречается (см. карту).

Там, где соприкасаются или налагаются друг на друга ареалы значений 'украшенная елка' и 'лента', могли встречаться значения, объединяющие в себе значения ленты и елки, например 'цветы и ленты с елки' (Вепревская волость Вологодского уезда, 1924 г.),⁴ 'елка, украшенная лентами и другим' (Ново-Никольская волость Грязовецкого уезда Вологодской губернии, 1917 г.).⁵

В Ново-Никольской волости отмечено и другое интересное явление: непоэтический и поэтический термин *красота* имеют разные предметные значения. Прощаясь с красотой, сдавая ее, невеста надевает ее на подругу, а отправляясь к венчанию, просит брата, чтобы он вел ее осторожно, не сронил бы с нее «дивьей красоты»:

Не срони дивью красоту,
Волюпки-ту вольную,
Негу-то нежную!
Моя дивья-то красота
Она не плотно привязана,
Она не плотно сидит на мне,
На моей буйной голове,
На трех волосиночках.⁶

В поэтическом тексте представлено явно не значение 'украшенная елка', а какое-то другое: если это не 'лента в косе невесты', то, возможно, 'платок' или 'головной убор невесты'. Изоглосса значения 'головной убор, платок' проходит в соседстве с ареалом семантики 'украшенная елка'. Наличие в поэтическом тексте другого предметного значения термина позволяет предполагать, что семантика 'украшенная елка' является для данной местности вторичной по отношению к семантике 'лента' или 'головной убор', так как из сферы поэтической терминологии термины, а следовательно, и их значения, менее подвержены вытеснению другими, повыми, терминами, они более устойчивы, потому что поэтический текст особым образом организован, и нужно сначала нарушить эту организацию, чтобы «выкинуть слово из песни». Может быть, значение 'украшенная елка' возникло в результате взаимодействия с другими обрядами, например с проводами на военную службу или с встречей Нового года.

⁴ Журавлев Ф. И. Свадебные обряды Вепревской волости Вологодского уезда и губернии. — Гос. архив Вологодской обл., ф. 4389, оп. 1, ед. хр. 168.

⁵ Зверев М. Свадебные обычаи Ново-Никольской вол. Грязовецкого у. — Изв. Вологодского об-ва изуч. Северного края, вып. IV, Вологда, 1917, с. 76—93.

⁶ Там же.

Поэтические тексты, принадлежащие к разным жанрам, находятся в прямой зависимости от того или иного промежутка свадебного времени: в послевенчальное время преобладают песни, причеты начинаются после сватовства или рукобитья и обрываются отъездом жениха и невесты к венцу. Эти же тексты обнаруживают прямую связь с действующими лицами свадебного обряда. Так, невеста в причете выражает свои чувства, свое отношение к происходящему, к участникам свадьбы. Для этого жанра характерно изложение событий в форме первого лица единственного числа. Песня же рисует картину взаимоотношений действующих лиц обряда: главным образом жениха, невесты и девушек, и поэтому представляет события от третьего лица.⁷

Для причетов как самого эмоционального и субъективного жанра типичным является употребление поэтических терминов с уменьшительной формой, этому жанру присуща наиболее разнообразная терминология с обилием оценочных эпитетов. Такие термины состоят чаще всего из нескольких слов, например *дивья красота, честна дивья красота, вор-злодей 'жених', остудник млад отецкий сын, млад отецкий сын 'жених'*. Эти словосочетания отличаются полной или относительной устойчивостью (некоторые компоненты могут иногда редуцироваться). Для припевок и величаний характерны термины с частицей «свет», реже с обращением «сударь», присоединяющимся часто к имени или имени и отчеству действующего лица (форма имени, имени и отчества характерна и для песни): *большой боярин Федор свет Иванович 'брат невесты', молодец первоначальный князь Иван свет Иванович 'жених', свет духовный сударь батюшко 'священник', светы желанные родители 'родители невесты'*.

Термин *красота*, встречающийся в причетах, может включать в себя различные эпитеты: *дивья, девичья, честна и красная*. Если спроектировать их на исследуемую территорию, можно обнаружить интересные особенности их пространственного распространения. Эпитет *дивья* встречался только в Вологодской губернии, где он распространен повсеместно, а также в Архангельском уезде. Эпитет *девичья*, наиболее распространенный, не встречается в Вологодской губернии, только — в Грязовецком и Вельском уездах. Эпитет *честна*, подверженный редукции в большей степени, чем названные два, употреблялся в поэтических текстах только в Вологодской губернии, за исключением Грязовецкого уезда, и только вместе с эпитетами *дивья* или *девичья*. Лишь в Тотемском уезде встретился термин *честна красота*. В соседних друг с другом Вельском, Сольвычегодском и Никольском уездах эпитет *честна* возможен только в соединении с *дивья*, а в других частях

⁷ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. Изд-во Московск. уп-та, 1970, с. 69—70.

Вологодской губернии он присоединялся к обоим эпитетам, причем повсюду он употреблялся в препозитивной позиции по отношению к основным эпитетам (*честна дивъя красота, честна девичья красота*), а в Кадниковском уезде — только в постпозитивной (*дивъя честна красота, девичья честна красота*). Термин *красная красота* был распространен западнее — в Новгородской губернии и в Вытегорском уезде Олонецкой губернии. Он встречался здесь и у вепсов (käbed krasāne, krasnijan krasolęjžę).⁸ В восточных новгородских уездах (Кирилловском, Череповецком) термин *красная красота* употреблялся наряду с термином *девичья красота*, здесь же возможна контаминация этих терминов, в результате которой появился новый термин *девичья красна красота* (в Кирилловском уезде).

Среди отвлеченных терминов причетов и песен встречаются такие, которые можно было бы назвать вторичными, так как исполнители расшифровывают их при помощи более привычных, например *верба однолетняя* = *душа красная девица* ‘подруга невесты’, *зимушка холодная* = *удалой добрый молодец* ‘жених’. Некоторым из таких терминов, кроме обычной формы адъективно-субстантивных словосочетаний, свойственны субстантивно-вербальные: *синь синеется* ‘поезжане’, *потеряй красу* ‘жених’.

В зависимости от разных жанров одному и тому же участнику обряда могут соответствовать разные термины, например невесте — *белый корм* (приговор), *ноченька темная* (причет), *млада, млада сговорёна* (песня), *Настасья* (величание); жениху — *черный кот* (приговор), *супостат* (причет), *перелетный сокол* (песня), *князь Иван свет Иванович* (величание).

Поэтическая терминология в отличие от непоэтической будет употребляться и даже изменяться в зависимости от действующего лица свадебного обряда. Так, невеста в причетах часто называет отца *кормилицу-батюшко*, а ее подруги зовут его же *кормилицу-дядюшко*. В причете девушек невеста, обращаясь к жениху, называет его *погубителем, разорителем, расплетай косу и потеряй красу*. В том же причете в ответе жениха невесте *погубитель* — уже отец невесты, *разорительница* — ее мать, *расплетай косу* — сваха невесты, *потеряй красу* — невеста, сам же он иногда называется *найди косу*. Для поэтической терминологии важно учитывать и конкретную обрядовую ситуацию. В зависимости от ситуации невеста определяет жениха при помощи разных терминов, выражают разное отношение к нему: *удалой добрый молодец, гость возлюбленный* (когда жених преподносит невесте подарки), *чужд господин, рблука, гроза молодецкий—грозы молодецкова* (перед приездом поезда). Использование разных жанров сва-

⁸ Зайцева М., Муллонен М. Образцы вепсской речи. Л., 1969, с. 37, 257.

дебдо-поэтических текстов зависит от действующего лица: жанром причета будет пользоваться главным образом невеста, песнями — девушки и женщины, приговором — дружка, сват и зрители, заговором — колдун.

В поэтической терминологии шире представлен инвентарь, заимствованный из других терминологических сфер: военной — *дружина, княжий полон и княжий полок* (т. е. полк) 'поезжане', социальной — *князь молодой, княгиня молодая* 'жених и невеста', терминологии родства — *чужой отецкий сын* 'жених', государственного устройства — *господа сенаторы* 'поезжане', монастырской — *святая братия* 'зрители', рабочей — *артель* 'поезжане', морской или строительной — *мастерицы горшечные палубницы* 'девушки', национальной — *татары-съедники* 'поезжане', *человек не шведский, не немецкий, не персидский, а российский* 'крестьянин, просящий денег «на мяч»', профессиональной — *шлактор-доктор* 'он же', цветовой (встречался только в Никольском уезде Вологодской губернии) — *синь синеется* 'поезжане', *крась красеется* 'сваха'. Термины, связанные с торговлей, широко использовались в приговорах свата, но встречались и в причетах невесты: *товар, красный товарец, продажа невеста*; *купец, покупатель жених*; *торгованы, гости новые-торговые, на хлеб закупщики, на скота заборщики* 'поезжане' (в причете невесты). Возможно, что термин *белый корм*, обозначающий в приговоре свата 'невесту', тоже по происхождению связан с торговыми отношениями: корм в Древней Руси являлся особым родом подати.⁹ Не исключено, что и значение непоэтического термина *поезд* восходит к старому значению 'объезд для сбора податей'.¹⁰

Существуют две противопоставленные друг другу формы приговора свата на сватовстве: первая — «у вас есть товар, у нас купец» или аналогичная ей «у нас есть жених, у вас невеста», вторая — «мы приехали за добрым делом, за сватовством». Первая форма «товар — купец» была распространена в восточных (Никольском, Великоустюгском, Сольвычегодском, Устьысольском) и западных уездах Вологодской губернии (Кадниковском, Вологодском, Грязевецком) и в Архангельском и Шенкурском уездах Архангельской губернии. Эта же форма («жених — невеста») встречалась в Пудожском уезде Олонецкой губернии и в Кирилловском уезде Новгородской губернии. Другая форма («добре дело») была распространена в Вельском уезде Вологодской губернии и в соседнем с ним Каргопольском Олонецкой губернии. В Тотемском уезде Вологодской губернии, граничащем с Вельским на юге и юго-западе, встречаются обе формы, как и в Петрозаводском уезде Олонецкой губернии, в Заонежье.

⁹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. I. СПб., 1893, стлб. 1408—1409.

¹⁰ Там же, т. 2, стлб. 1337—1338.

Особенно часто поэтические термины соотносят действующих лиц с миром природы: животными, растениями, природными явлениями. В приговоре дружки невеста нередко называется *куницей*, *кункой*, *куной* (на территории соседних друг с другом Сольвычегодского, Вельского и Шенкурского уездов). Неизвестно, с каким именем древним значением связан этот термин (*куна*) — со значением денег как выкупа за невесту или со значением «*vulva*», отраженным в говорах Терского берега.¹¹ Участники свадьбы — неженатые мужчины (брат невесты, жених и др.) противопоставлялись незамужним участницам обряда (невеста, девушки) как *соколы лебедям* или *голубушкам*. Поездка вместе с женихом часто противопоставлялась девушкам вместе с невестой как *серые гуси белым лебедям*. Первая оппозиция основана на различии полов, вторая — па различии свадебных сторон — жениха и невесты. Обе они связаны с основным противопоставлением жениха невесте и существуют в одной сфере (в сфере поэтической терминологии, соотносящей участников свадьбы с итицами), поэтому возможно их взаимодействие, в результате которого эти противопоставления в некоторых обрядах могут нарушаться. Например, в песне девушек жених (*сокол*) называет невесту *соколянкой* как свою будущую жену, т. е. относит ее к своей стороне (Холмогорский уезд Архангельской губернии); в песне девушек поездка называют невесту *сера утица*, т. е. используют термин, эпитет которого также определяет отнесенность невесты к стороне жениха (Белозерский уезд Новгородской губернии). В то же время невеста в причете обращается к брату как к *голубочку* или *голубчику*. Противопоставление *голубей соколам* как противопоставление полов нарушается под воздействием противопоставления свадебных сторон: термином *голубочек* определяется отнесенность действующего лица (брата невесты) к стороне невесты (Кирилловский уезд Новгородской губернии). Интересны поэтические термины, связанные с животными, встретившиеся в жанре загадки. Дружке загадывают: «*Бык или пороз?*». Он отвечает: «*Не бык, не пороз, а весь поезд*».¹² Очевидно, *бык* и *пороз* — это жених. Смысл сопоставления жениха с этими животными становится понятным, если учесть, что старославянское *празъ* и древнерусское *порозъ* обозначают барана,¹³ русское диалектное *пороз* — ‘некладеный олень’, а сербскохорватское *праздиг* значит ‘некладеный’.¹⁴ Оба термина обозначают животных, явля-

¹¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка, т. 2. М., 1967, с. 417.

¹² Разсохин Ю. Приговоры дружки (свадебные). — Гос. архив Вологодской обл., ф. 4389, оп. 1, ед. хр. 401.

¹³ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка, т. 2, стлб. 1211.

¹⁴ Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка, т. 2. М., 1959, с. 107.

ющихся символом мужчины. Согласно этимологии М. Фасмера, А. Г. Преображенского, А. Брюкнера и др., с быком связано и слово *коровой*. Каравай первоначально был только свадебным хлебом.

Среди поэтических терминов некоторые соотносят участников свадьбы с растениями. В Вологодском уезде родители невесты сравниваются чаще всего с яблоней: *яблонца* 'отец невесты', *яблонца кужлявая* 'мать невесты'. Здесь встречаются сравнения действующих лиц и с другими деревьями: *осинушка горькая* и *грушица* 'невеста', *белая березонька* — в Вологодском уезде 'отец невесты', в Кирилловском уезде 'мать невесты'. Термины *верба* 'подруга невесты' и *темный сырой лес* 'поезжане' были распространены преимущественно в Шенкурском уезде. Сравнения с плодами и цветами довольно редки, названия конкретных цветов вообще не использовались в качестве поэтических терминов свадебного обряда. Вот почти полный список таких терминов: *ягода сладка виноградная* 'невеста' (Холмогорский уезд), *цветочек баской яблочек* 'братья невесты' (Тотемский уезд), *цвет лазоревый* — в Вологодском уезде 'невеста', *цветы лазоревые* — в Пудожском уезде 'братья и сестры жениха', *цветы* — 'жених с невестой' (Кадниковский уезд). Поэтические термины, соотносящие участников обряда с природными силами и явлениями, были распространены главным образом на территории Кадниковского и Вологодского уездов, но встречались также в Тотемском и Кирилловском. Лица со стороны невесты определялись здесь термином *солнышко*, например, *красно солнышко* 'отец невесты', *свет мое солнышко* 'невеста', *красны солнышка* 'родители невесты', 'братья невесты'. Лица со стороны жениха сравнивались с зимой, иногда с паводком: *зима* 'жених', *морозы трескучие* 'сваха', *кутерьма-переметница* (т. е. выюга) и *вода вешняя* 'поезжане'. В свадебных песнях Кирилловского уезда встречается сравнение жениха с драгоценными камнями — *яфанцем* (яхонт?) и *белым жемчугом*.

Выявление ареалов различных свадебно-поэтических терминов, сопоставительное изучение их в плане диахронии позволяет делать выводы исторического характера. Картографические исследования их, проведенные на материале антропологических (исследования М. В. Витова¹⁵), лингвистических (диалектные различия¹⁶) и фольклорных (распространение былин¹⁷) данных, пока-

¹⁵ Витов М. В. Антропологические данные как источник по колонизации русского Севера. — «История СССР», 1964, № 6.

¹⁶ Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров. По материалам лингвистической географии. Отв. ред. В. Г. Орлова. М., 1970; Комягина Л. П. Лексические диалектные различия в говорах Архангельской области. Автореф. канд. дис. М., 1972.

¹⁷ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин (по материалам конца XIX—начала XX в.). — СЭ, 1969, № 4.

зывают, что Север не является однородным в этническом отношении, он членится на две этнокультурные зоны — западную и восточную. Первая связана исторически с новгородской колонизацией русского Севера, вторая — с ростово-суздальской. Ареалы терминов *красота* и *воля* совпадают, хотя и не вполне точно, с этим зональным делением: термин *воля* (особенно в предметном значении) был распространён в основном в районе Онежского озера и не встречался совсем в восточных уездах Вологодской губернии. Различие этих терминов можно предположительно возводить ко времени заселения Севера (т. е. к XI—XII вв.), хотя и нельзя утверждать это со всей определённостью, так как этот вопрос требует более детального изучения.

Исследование обрядовой терминологии лингво- и этногеографическим методом может многое разъяснить в вопросе о разделении Севера на две зоны — западную и восточную и об их связи с другими великорусскими и восточнославянскими зонами.

СВАДЕБНАЯ ОБРЯДНОСТЬ НА ПОМОРСКОМ
И ОНЕЖСКОМ БЕРЕГАХ БЕЛОГО МОРЯ

Настоящее сообщение основано на материале, собранном в 1969—1970 гг. на Белом море, от с. Выгостров до с. Лямцы (включительно), т. е. на большей части так называемого Поморского берега и юго-западного побережья Онежского полуострова.

Одной из главных задач экспедиции, работавшей под руководством автора настоящей статьи, являлся сбор материала по свадебным обрядам для картографирования.

Беломорское побережье русского Севера (Поморье) обследовалось неоднократно в прошлом и обследуется в настоящее время этнографами, фольклористами, диалектологами и музыковедами, тем не менее общее состояние собранных материалов по свадебному обряду неудовлетворительно: записи, сделанные в разные годы и в разных местностях, несистематичны, часто случайны, кратки, отрывочны. Поэтому сбор обрядового полевого материала является необходимым и своевременным, тем более что с каждым годом все меньше остается в живых хранителей традиционной свадебной обрядности.

Работа по сбору свадебного материала, необходимого для картографирования, достаточно сложна. Программа, принципы и методы картографирования обрядов находятся еще в стадии разработки, в связи с этим пока нет четкой программы сбора самого полевого материала. Требуется специальное, особо тщательное продумывание содержания таких понятий, как *обрядность*, *обряд*, *ритуал*, *элемент обряда* и т. п., а также выработка научной терминологии, соответствующей общим и частным понятиям. Наконец, очень сложно определение границ самой свадебной обрядности, т. е. ее начала и конца. То, что мы привыкли называть обрядом, подчас чрезвычайно трудно бывает отделить от других, необрядовых, сторон народной жизни. Более того, трудно определить, где кончается один обряд и начинается другой. И. И. Земцовский отмечает связь между календарной и свадебной обряд-

постью.¹ Мы хотим обратить внимание на то, что свадебный обряд как бы вытекал из семейного обряда, а затем снова непосредственно переходил в него. Между этими основными фазами (семейный—свадебный—семейный) были какие-то промежуточные этапы, где кончалась свадебная обрядность и начиналась семейная и т. д. Надо помнить, что свадебная обрядность связана с широким кругом явлений в народной жизни, и приходится достаточно условно прерывать этот круг, чтобы иметь возможность записать и исследовать хотя бы одно явление.

Наша практическая полевая задача состояла прежде всего в том, чтобы собрать максимальный этнографический и фольклорный материал по свадьбе, имея в виду как старый традиционный обряд (насколько позволял возраст информаторов), так и последующие его трансформации — новые формы свадебного обряда.

В ходе предварительных обсуждений проблем картографирования и исследования русской свадьбы К. В. Чистов высказывал мнение о необходимости выделения хотя бы трех этапов свадебной обрядности: досвадебного периода, собственно свадьбы и послесвадебного периода. Добавим, что эти три этапа последовательно показывают переход вступающих в брак из одной полово-возрастной группы в другую, во время которого они находятся в особых отношениях друг с другом, с родственниками и с остальным коллективом села. Условными границами, заключающими эти три этапа, мы взяли год жизни незамужней (неженатой) молодежи до вступления в брак и последующей за браком годовой цикл жизни молодых. Естественно, что наибольший интерес у нас вызывала традиционная свадебная обрядность, т. е. та ее форма, которая соответственно среднему возрасту информаторов (70 лет) может быть отнесена по крайней мере к первой четверти XX в. О ней мы и будем говорить.²

Северорусская свадебная обрядность в широком смысле — очень сложная и малоисследованная область духовной культуры. «Россия северная и северо-восточная относительно свадебного ритуала представляет нечто весьма своеобразное и исключительное в славянском мире. В Архангельской, Вологодской, Пермской, Вятской губерниях свадьба совершается так, как не совершается в остальном славянстве: и песни, и обряды особенные, своеобразные».³

Это мнение известного исследователя свадьбы в той или иной степени разделяли все собиратели и исследователи северорусской свадьбы. Автор настоящей статьи считает более определенно:

¹ Земцовский И. И. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян. — Наст. сб., с. 147—154.

² Материалы экспедиции находятся в архиве ИЭ ЛО АН СССР, № 876—883/к-1, оп. 2.

³ Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях. Харьков, 1885, с. 57—58.

понятие севернорусской свадьбы как чего-то единого — это чистая условность, за которой скрывается невероятная пестрота различных вариантов, переходных, более или менее сходных или уникальных форм свадебного обряда.

Обследованный район Поморья, несмотря на свое территориальное и в большой мере этнографическое единство, также не дает нам права говорить о каком-то едином местном варианте свадебного обряда. На материале, собранном почти в непрерывной цепи поморских сел, можно увидеть, как в данном селе сходят на нет или исчезают элементы свадебной обрядности, бытовавшие в предыдущем селе, зато появляются новые, которые можно встретить (а можно и не встретить) в следующем селе, и т. д. Это не исключает бытования совершенно непохожих друг на друга явлений свадебного порядка, аналогии которым можно найти не в Поморье, а на Пинеге, Мезени или Ваге, не исключает бытования одних и тех же песен с разными мелодиями и приуроченных к разным периодам свадьбы.

Учитывая сложность и многогранность свадьбы как явления в целом, автор фиксирует внимание на некоторых существенных аспектах, каждый из которых составляет проблему и требует дальнейшего исследования. Мы считаем возможным сделать некоторые предварительные обобщения.

Во-первых, различные записи свадебной обрядности в каждом из сел позволяют говорить об общих основных моментах собственно свадебного ритуала. Эти «общие моменты» мы можем увидеть и в свадебной обрядности не только русского, но и иных народов, в частности мордвы⁴ или коми.⁵

Основные этапы собственно свадебного ритуала, их последовательность и смысловое содержание в обследованной части Поморья могут быть представлены (опираясь на сообщения местных жителей) в следующем виде:

1) сватовство — переговоры двух семей (или представителя семьи жениха — свата, если он не родственник) о возможном вступлении в брак сына, с одной стороны, и дочери — с другой; сватовство не отделяется от «свадьбы» значительным периодом, как было в XIX в.;

2) рукобитье (варианты терминологии: *рукобйтно*, *руковидно*, *богомолье*) — закрепление семьями договора о браке;

3) вечеринка (*вечёрка*, *вечерина*, *вечерок*) — прощальный вечер жениха и невесты с холостой молодежью;

4) пониманье (*смотренье*, *спознованье*, *отводные* или *поездные столы*) — знакомство родни с обеих сторон с женихом и невестой и друг с другом, отъезд к венцу;

⁴ Евсевьев М. Е. Мордовская свадьба. Изд. 2-е. Саранск, 1959.

⁵ Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми. Обряды и притчания. Сыктывкар, 1968, с. 11.

5) приводно (*приводный стол, приездной стол*) — приезд молодых от венца, вступление молодых в жизнь, собственно свадебный пир в доме молодого;

6) блинный стол (*блінно, горячие, столова́нье, хлебины*) — свадебный пир в доме родителей молодой.

Повсеместно присутствуют, хотя и не везде имеют одинаковую обрядовую последовательность и не везде им придается одинаковое значение, такие элементы свадебного ритуала:

- «расплетание косы» невесты (*заплачка*) — прощание невесты со своим девичеством;
- «невестина баня» — мытье невесты перед венцом;
- «дары» — взаимное одаривание жениха и невесты, одаривание невесты ее родной и родной жениха, одаривание молодой семьи и родственников мужа;
- «встреча молодых» житом или хлебом после венца;
- увод молодых спать — после приводно;
- бужение молодых на утро после венца.

Имеется ряд сходных моментов в до- и послесвадебной обрядности. Время свадеб — единое для всего изученного района — от крещенья до великого заговенья (в прошлом то же), когда в жизни поморских жителей наступал период, относительно свободный от основных их занятий — морских промыслов. Средняя продолжительность собственно свадебного ритуала 6—7 дней (более 9 и менее 5 дней нами не зафиксировано). Свадебная неделя называлась «свадебница», и в эту неделю нередко происходило до 15 свадеб (венчаний). Еще в первой четверти XX в. брак являлся экономической сделкой между семьями (к весне нужна работница), но наблюдалась интересная деталь: традиционное осознание этой «экономической сделки» молодежью создавало возможность свободных добрачных отношений в своем кругу.

В основном на обследованной территории бытует один и тот же репертуар свадебных песен (речь идет о текстах), хотя исполнение той или иной песни не закреплено строго за определенным этапом свадебного ритуала, оно в большей степени произвольно для каждого села. Наряду со старинными свадебными песнями исполнялись лирические, типа «жестоких романсов» (дер. Тамица). Экспедиция записала на магнитофон 39 свадебных песен и причетов, которые составляют как бы обязательный, существовавший везде, свадебный минимум. Для исследования музыкального свадебного фольклора этого, естественно, совершенно недостаточно, так как мелодии песен варьировались.

Во-вторых, наличие особенностей свадебной обрядности того или иного села, которые создают впечатление необычайного разнообразия свадебных порядков в пределах всего района. Имея эти особенности и не позволяют выделить свадебный ритуал какого-либо села как основную форму обряда на данной территории. Приступая к записи свадебного обряда, этнограф слышит

ноговорку: «В каждой деревне — своя порёдня» (т. е. свой свадебный порядок). Это — сложившаяся формула, в которой население выразило существующую традицию. Она указывает на тот факт, что местные жители придают большее значение различиям в обряде, нежели сходству, проявляющемуся в основных моментах свадебного ритуала (что было отмечено выше). Ни в одном селе или деревне не услышишь: так, как у нас, делают там-то или рядом поют так же, как у нас. Информаторы рассказывают о своем свадебном обряде как об исключительном явлении, хвалят свои песни и обычаи — в соседней деревне и «порядок» хуже, и песни не такие красивые. Учитывая элемент субъективности в оценке народом своей местной традиции, этнограф не должен оставлять ее без внимания: различия таят в себе много интересного и важного, поэтому необходимо выяснить, в результате чего возникли различия и почему население сел, находящихся часто на расстоянии всего 20—30 км одно от другого, так упорно их придерживается. Безусловно, фиксирование и исследование различий и особенностей свадебного обряда приведет нас к проблемам историко-этнографического формирования отдельных групп северорусского населения, предки которых, либо будучи местными жителями, либо приходя сюда из разных мест, несмотря на неизбежные контакты с соседями, сохраняли свои обряды, свои обычаи, свои традиции и оберегали их от соседских, казавшихся им чужими. Вспомним свадебные песни и причитания, в которых оплакивается невеста, отданная замуж «на чужу дальнюю сторонушку» (имеется в виду либо «чужая» родня мужа, либо «чужая» соседняя деревня, либо то и другое вместе), предсвадебные девичьи гадания (пойдет замуж в свою деревню — радость, в соседнюю — слезы), упорное нежелание учиться чужим песням («не споемся»). Женщина могла прожить в другой деревне 50 лет, так и не выучившись петь по-местному и помнить до мелочей свадебный обряд своего родного села. Известно, что главными хранительницами свадебных обрядов, по крайней мере с конца XIX в., были женщины; в настоящее время почти невозможно встретить мужчину, который бы знал все подробности свадебного ритуала, причеты, песни, хотя еще во второй половине XIX в. основными информаторами по свадьбе, видимо, были мужчины и даже были мужчины-«плачей».⁶

Итак, для первой четверти XX в. можно зафиксировать значительное количество особенностей и различий свадебного обряда. В чем они выражаются на обследованной поморской территории?

Неравноценно была «разработанность» собственно свадебного

⁶ Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. — Тр. этногр. отд. имп. об-ва любителей естеств. антроп. и этногр. при Московском ун-те, кн. V, вып. 1. М., 1877, с. 89 (с. Кургоминское Шенкурской волости).

ритуала и его составных частей. При этом надо оговориться, что трансформация свадебной обрядности в разных местностях происходила неравномерно: в одном случае отмирали многие ритуальные, магические элементы, в другом — они переходили в игровые и т. п.; в одном селе эти процессы уже произошли, в другом или быстрее, в третьем — медленнее; поэтому в один и тот же хроологический отрезок времени стадии жизни и формы свадебной обрядности могли быть различными.

Отметим самые общие различия собственно свадебного ритуала, не останавливаясь на них подробно.

1. Неодинаково количество «свадебных чинов»: число их колеблется от 10 до 30. Свадебные чины различаются по названиям и по роли. Общие для всех сел названия существуют только для жениха, невесты и их родителей. Тысяцкий и дружки либо играют большую роль на свадьбе, являясь ее руководителями (Лямцы, Пурнема), либо выполняют отдельные функции (Тамица, Нюхча, Малошуйка), либо почти ничем не выделяются среди групп главных действующих лиц (Сумской Посад, Вирма, Сухое и др.).

2. По-разному участвует коллектив села в свадьбе. Например, на свадебной вечеринке у невесты присутствуют либо все девушки деревни, либо той ее части, в которой живет невеста, либо только девушки последней девичьей вечеринки.

3. Во всех селах существовали элементы свадебного ритуала, не имеющие аналогий в соседних местностях; перечислим только некоторые из них: «гостьба» невесты у всех родственников после свадебной вечеринки в течение 2—3 дней (дер. Тамица на Онежском полуострове); «езды со славой» — выразительные, яркие и неоднократные поездки жениха и невесты по селу (одних или в сопровождении девушек), во время которых происходит представление невесты будущей свекрови в ее доме (Сухое, Вирма, Сумской Посад на Поморском берегу); «хождение на пепелище» — поход холостой молодежи к родительскому дому молодой (дер. Колежма на Поморском берегу); «яровуха» — совместное спанье парней, девушек и жениха с невестой после вечеринок в доме невесты; «хождение с барином», — видимо, ряженые на свадьбе, которые производят разрушительные действия в доме невесты и по дороге к нему.

4. Неодинаковы акцент и значение, которое придает местное население тому или иному этапу или элементу свадебного ритуала. В одних селах важным событием свадьбы является «бужение невесты» в утро венца и «невестина баня» (с целым рядом ритуальных и магических действий с причитаниями), в других селах большее значение приобретает «бужение молодых» и «баня молодых». «Расплетание косы» невесты и прощание с «девичьей волей» как элементы свадебного обряда присутствуют везде, но в одних местностях они проходят мимоходом, иногда одновременно и в одной комнате с рукобитьем, иногда в одно утро с не-

вестиной башней и последующим венцом (ряд сел на Поморском берегу), а на Онежском полуострове (дер. Пурнема) «заплачке» — прощанию невесты с косой и волей уделяется целый день и после ее окончания других событий свадебного ритуала не происходит, в то время как другие дни ими насыщены.

Основные перечисленные выше этапы собственно свадебного ритуала состоят из отдельных последовательных элементов (или более мелких этапов), которые создают пеструю картину разнообразия благодаря насыщенности, или отсутствию, или несхожести игровых, ритуальных, магических явлений, причитаний и песен. На Поморском берегу, по сообщению информаторов, на традиционной свадьбе большую, чуть ли не главную роль играл «колдун». Нередко свадебное действие являлось фоном или ареной борьбы двух колдунов: «запицавшего» свадьбу и «портившего» ее. «Отпуски», т. е. «защиты от порчи» вступающим в брак, существуют в какой-то форме до сих пор: соплеменя на факт, имевший место в с. Малопшуйке на свадьбе в 1961 г.⁷

Необычайно разнообразны сведения относительно одного из самых интересных элементов свадебного обряда — «байника». Дать какое-то однозначное определение «байника» невозможно, так как даже содержание его в разных местах разное; приведем наиболее часто встречающиеся: ржаной хлеб, подросток, несущий этот хлеб в церковь, соль, определенный набор посуды для молодых, запитый или завернутый в материю. В селах Малопшуйке, Нименге на Поморском берегу, а особенно в Пурнеме и Лямцах на Онежском полуострове «байник» играл значительную роль в свадьбе, пачиная с «невестиной бани» и до конца; в других селах «байник» появляется только на свадебном пиру. В некоторых местах от «байника» не осталось даже названия, а на столе перед молодыми ставят «круглый хлеб» или «житник», который они не едят.

5. Разнообразны элементы материальной культуры специально свадебного назначения. Не говоря об одежде в целом, покажем это хотя бы на головных уборах девушки-невесты — молодицы в период свадебного обряда в Сухом, Сумском Посаде, Вирме: здесь последовательно сменяются «повязка» (особым образом свернутая косынка с жемчугом) у невесты на вечеринке и при расплетании косы, «повязка» с платком, завязанным спереди — на «езде со славой»; «повойник» — после венца. В первый месяц после свадьбы молодица в избе носила платок «шапочкой» — телковый платок, два конца которого завязываются сверх третьего сзади; на улицу в будние дни сверх «шапочки» молодица надевала другой платок, на беседы, вечеринки и в праздники посили только повойник.

⁷ Материалы экспедиции 1970 г. Архив ИЭ ЛО, № 882/К-1, оп. 2, тетр. 6, л. 9. Грибанова Анна Ивановна, 29 лет.

Существуют особенности в свадебном столе, в порядке подачи блюд, в наборе необходимых яств и напитков на различных этапах свадебного ритуала; разнообразны одежда и атрибуты «свадебных чинов».

6. Причитания и песенный репертуар особенно способствуют впечатлению разнообразия свадебного порядка; исполнение и неисполнение песен и причитаний на свадьбе по-разному регулировалось в разных селах: в одних пели песни и причитывали до венца, в других — причитали до венца, а песни пели после венца, в третьих — пели в течение всей свадьбы, а причитали до венца. Видимо, разнообразен музыкальный фольклор, что требует, конечно, специального исследования.

И, наконец, хотелось бы сказать еще об одной немаловажной черте свадьбы — об ее эмоциональном настрое, который создавался в результате действия всех перечисленных элементов в их своеобразных сочетаниях и безусловно выражал особенности психологического склада населения той или иной местности.

Последнее, что необходимо отметить, говоря о свадебной обрядности, существовавшей на сугубо поморской территории, — это так называемые поморские черты. Формирование поморского уклада — хозяйства, быта и культуры — наложило со временем отпечаток на многие стороны народной жизни местного населения, в том числе и на свадебную обрядность. Самосознание поморов, особенно сильно проявляющееся на Поморском берегу, выразилось, в частности, в том, что среди населения этого района бытуют названия «поморская свадьба», «поморский обряд», «поморские гости» и т. д.

Специфика промыслового хозяйства обусловила в общем единое для Онежского побережья и Поморского берега время проведения свадеб — время, свободное от морских промыслов (с крещенья по великое заговенье или только в период великого заговенья).

Промысловое, главным образом рыбное, хозяйство обусловило большую, чем в других районах севера, роль рыбы на свадебном столе (рыба — основная пища местного населения), отсутствие многих широко распространенных свадебных блюд («курника», «сочней») или единичные случаи бытования других (каши, яичницы) в отдельных селах.

Интересны особые, специфически поморские элементы свадебного обряда в Поморье, характерные только для данного села, но не для всей обследованной территории: «поход за сукмáнами» в дер. Пурнема — дрúжки несут молодой чете через два дня после венца от ее родителей полное рыболовецкое снаряжение и одежду, чтоб молодица была «клёвка»; свадебный поезд в карбасе, а не в санях в дер. Малошуйка; запреты для молодых в первый год замужества, связанные с уходом на промысел или возвращением промышленников, в ряде сел на Поморском берегу и т. д.

НАПЕВЫ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН ПОМОРСКОГО БЕРЕГА БЕЛОГО МОРЯ

Данная статья является попыткой обобщения самых первых наблюдений музыканта-фольклориста над песенным материалом поморской свадьбы. Автор не рассматривает эти наблюдения в качестве законченных, так как материал был ограничен далеко не полным числом записей песен в пяти населенных пунктах Поморского берега, между Беломорском и Онегой: Сухое, Вирма, Сумской Посад, Нюхча и Малошуйка.¹ Тем не менее записанные песни образуют своего рода обязательный обрядовый минимум и могут, следовательно, служить основой для определения некоторых существенных признаков музыкальной стороны местного свадебного обряда. Кроме того, в работе использованы свадебные песни сел Сухое, Вирма и Нюхча, опубликованные С. Н. Кондратьевой.²

В записях экспедиции представлены два жанра свадебных песен: плачи и величания. Плачи исполнялись в довенечной части обряда невестой и матерью невесты. Определение «величания» в достаточной мере условно, так как некоторые из записанных песен сопутствовали в первую очередь какому-либо определенному моменту обрядового действия. Тем не менее и в этих случаях исполнение песни имело «направленность» на конкретный персонаж или группу участников обряда (сват и сватья, поезджане и т. п.). Таким образом, момент величания всегда присут-

¹ Записи песен экспедиции 1970 г. любезно предоставлены сотрудникой Института этнографии АН СССР Т. А. Бернштам и нотированы автором.

² Русские народные песни Поморья. Сост. и собир. С. Н. Кондратьева. М., 1966. — Сборник является монографическим изданием песен разных жанров г. Беломорска и нескольких поморских сел. Однако он не дает полной картины свадебных песен ни одного из указанных населенных пунктов, а с этнографической точки зрения разделы свадебных песен вызывают серьезную критику. Поэтому материал этого сборника может быть только косвенно использован в качестве дополнительного, но не основного.

ствовал в тех обязательных песнях, без которых обряд не существует.³

Свадебные лирические песни (иногда «девицкие» или «невестиные»), обычно фиксирующиеся собирателями, представлены в наших записях только одной песней, скорее всего случайной, и поэтому не учитывались в работе,

В папкой музыковедческой литературе редко встречаются сборники и исследования, посвященные музыкальному фольклору одного или нескольких определенных сил. Наиболее распространенный тип сборников — областной или, в лучшем случае, районный. В результате получается некая суммарная и достаточно абстрактная картина, не отражающая реального бытования и функционирования народных песен. К свадебным песням это относится, быть может, в наибольшей степени. Нам известен только один сборник, дающий полное представление о свадебных песнях одного села — Варзуги на Терском берегу.⁴

Наблюдения над поморскими песнями в наших записях позволяют в связи со сказанным выше сделать предварительный общий вывод: свадебные песни каждого села образуют замкнутые системы, в той или иной степени различающиеся даже в соседних селах.⁵ Об этнографических различиях в обряде разных населенных пунктов и невозможности свести эти различные обряды в единый общий пишет Т. А. Бернштам.⁶ Нас же интересовали три основных момента, связанных непосредственно с песнями: место величания свадебных чинов в обряде; «музыкальная драматургия» свадьбы; особенности и соотношение напевов свадебных песен соседних сел. Эти три вопроса, конечно, не исчерпывают всей проблематики, связанной с изучением свадебных песен. Тем не менее они кажутся нам существенными и заслуживающими постановки хотя бы в самом общем виде и именно на локально ограниченном материале.

³ В русских областях, расположенных южнее, и в средней полосе картина совершенно другая, хотя еще и не до конца ясная. С уверенностью можно говорить сейчас лишь о двух моментах, отличающихся среднерусскую свадьбу от поморской: величания в первой не являются основой свадебного обряда и исполняются главным образом на свадебном пиру, после венца; в дневенечной же части основными являются песни вроде «Трубоньки», «Красоты», «Реченьки» и др., т. е. по существу лирические песни, органично входящие в обряд. Сейчас трудно сказать, почему центр тяжести в свадебном обряде переместился с одного типа песен на другой.

⁴ Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969.

⁵ Уже более 40 лет тому назад З. В. Эвалльд писала о «замкнутой сфере интонаций» в свадебных песнях Пинеги, однако музыкальная фольклористика до сих пор не двинулась дальше этого глубокого, но по сути единственного наблюдения. См.: Эвалльд З. В. Песни свадебного обряда на Пинеге. — В кн.: Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера, т. II, Л., 1928, с. 177.

⁶ Бернштам Т. А. Свадебная обрядность на Поморском и Онежском берегах Белого моря. — Наст. сб., с. 181—188.

Общим для свадебного обряда во всех пяти селах является исполнение величаний почти исключительно в довенечной части свадьбы. Однако более подробная детализация внутри этой общности дает пять различных вариантов. В Сухом величания исполняются на отводных столах и в меньшей степени на рукобитье; в Вирме — на рукобитье и в меньшей степени на отводных столах; в Сумском Посаде — на вечерине и в меньшей степени на рукобитье; в Нюхче — на отводных столах и в меньшей степени на вечерине; в Малошуйке — на понимание (отводные столы) и в меньшей степени на вечерине и большом столе (после венца).

В каждом селе складывалась и закреплялась своя традиция исполнения величальных песен в определенные моменты обряда. Зависело это, вероятно, и от количества участников («чинов») в каждой части обряда, и от характера и значительности тех обязательных действий, которые они при этом совершали, и от более или менее обильного угощения — застолья, и от многих других факторов.⁷

В связи со свадебными песнями обычно говорят о напевах-формулах, т. е. о таких напевах, па которые исполняется несколько иссенных текстов в течение одного обряда. В неформульных напевах свадебных лирических песен можно иногда при достаточно большом материале выявить определенный интонационно-ладовый тип напевов, объединяющий эти напевы внутри обряда (в селе, группе сел и деревень, районе и т. д.).

Величания поморской свадьбы, являясь основной (обязательной) формой песенного оформления и воплощения обряда, обнаруживают оба вида музыкального единства. В каждом селе встречаются либо два напева-формулы (Малошуйка), либо два типа родственных напевов (Сухое, Нюхча), либо одновременно один напев-формула и одна группа родственных напевов (Вирма). Две группы напевов — это обязательный минимум, присутствующий в свадебных песнях каждого из пяти сел.⁸

Если напевы-формулы и типовые напевы считать в наибольшей степени сопряженными с происходящим обрядом, тогда, естественно, нужно выяснить, как соотносятся эти напевы с участниками действия и с самим действием. Внимание в данном случае заостряется именно на напевах (формульных и типовых), так как в конечном счете речь должна идти о драматургической значимости напевов, которая, по нашему глубокому

⁷ В Варзуге величания исполняются главным образом на понимание (отводные столы), т. е. примерно так же, как в Сухом, Нюхче и Малошуйке (см.: Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря).

⁸ Аналогичное разделение можно отметить и в свадебных песнях Варзуги. Это, впрочем, отнюдь не значит, что, кроме песен, образующих две интонационно-ладовые сферы, среди свадебных песен нет таких, которые не входили бы ни в ту, ни в другую группу.

убеждению, безусловно существует или существовала в недалеком прошлом, когда свадебный обряд жил полнокровной жизнью и был одним из самых ярких событий крестьянского быта.⁹

Напевы Нюхчи и Малошуйки дают самое простое решение. Напевы-формулы (с. Малошуйка) и типовые напевы (с. Нюхча) звучат во все основные «величальные» моменты обряда, независимо от участников, которым предназначены песни с этими напевами. Так, например, на напевы одного типа в Нюхче поются величания жениху и невесте на вечеринке («Под полем было»), тысяцкому и свату на отводных столах («По сеням было, сеничкам»), жениху и невесте перед выходом к венцу («Кто-то по рябинке переходит»). В Малошуйке на один напев-формулу исполняются песня невесте-сироте на вечеринке («Много, много у сыра дуба») и величание жениху на понимание («На горочке деревце выросло»). Пример 1: а) «По сеням было, сеничкам» (с. Нюхча); б) «Много, много у сыра дуба» (с. Малошуйка) (см. стр. 193).¹⁰

Совершенно иные соотношения обнаруживаются в Вирме и Сухом. Среди песен Вирмы есть один формульный напев, представленный в наших записях двумя величаниями невесте на отводных столах («По сеням было, сеничкам» и «Быстра речка»). На другую формулу поют величания жениху на отводных столах («Чужой чужальщичек») и свату на рукобитье («Затрясло бы тебя, сватушка»). К этой же группе песен примыкает родственная по напеву песня, которой встречают поезжан на рукобитье. («Не буйны ветры»). Пример 2: а) «Быстра речка», б) «Чужой чужальщичек» (см. стр. 193).

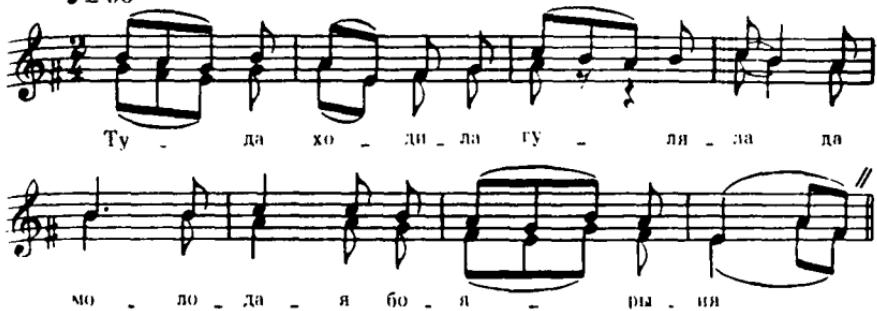
Таким образом, напевы обязательных песен виремской свадьбы образуют как бы две партии, соответственно двум главным участникам обряда: напев-формула невесты и «партия» жениха (жених, сват, поезжане).

Наших записей песен с. Сухого оказалось недостаточно для каких-либо выводов о драматургической роли напевов. Однако,

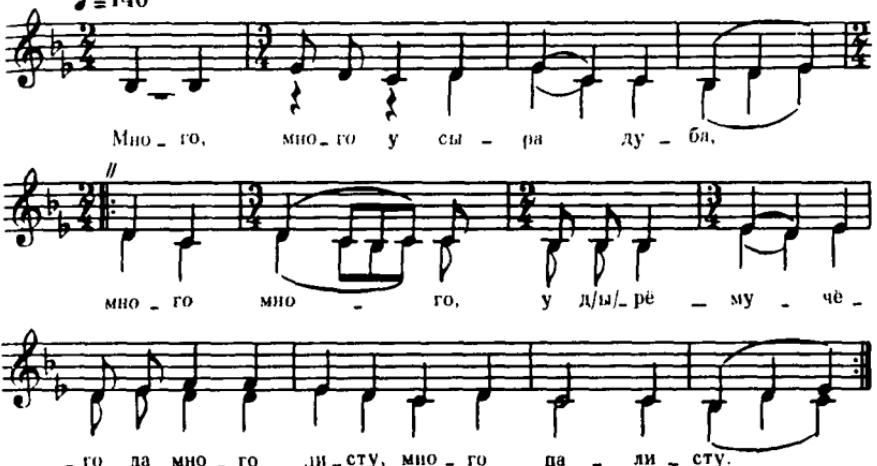
⁹ См.: Ефименкова Б. Драматургия свадебной игры междуречья Сухоны и Юга и верховьев Кокшеньги (Вологодская область). — В кн.: Проблемы музыкальной науки, вып. 2. М., 1973. — Автор впервые в отечественной музыкальной фольклористике ставит и интересно рассматривает вопрос о музыкальной драматургии свадьбы на материале «причотов», сольных и групповых, господствующих в местных вариантах севернорусского свадебного обряда.

¹⁰ В большей части примеров приводятся не первые строфы (ввиду технических дефектов записи). Песни, родственные по напеву первой песне в нашем примере, см.: Русские народные песни Поморья, №№ 48, 51, 55. Аналогичную роль напева-формулы вновь отметим в свадьбе из Варауги: 5 из 11 величаний понимания — напев-формула; «адресаты» разные. В связи с этим совершенно неожиданным оказывается утверждение Ю. Красовской о значении этого напева: «Здесь как сама формула, так и ее применение оказываются нетипичными» (Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря, с. 12).

$\text{J}=96$



$\text{J}=140$



$\text{J}=80$



$\text{J}=132$



используя песни, опубликованные в сборнике С. Кондратьевой, сейчас можно лишь предположить (в силу этнографической неточности публикации), что в свадебных песнях Сухого есть две группы нацевов, из которых одна образует величания жениху и невесте, а другая — свату и поезжанам. Пример 3: а) «Вино-

J=100

Слышь, зата-ко-май мо-ло-дец да бо-гу

мо-ли-ца, да ви-но-гра-ди-

а-а, да кра-сЫ/но-зе-лё-но-ё, да.

J=120

За-три-ло-бы-те-бя, сва-ту-ника,

иа-не-чи-да-под-шув-бо-ю.

градье» («Среди было Китая») — жениху на отводных столах;
б) «Сватушка» — свату на рукобитье.¹¹

Следовательно, типовые напевы с. Сухого также делятся по партиям, но иначе, чем в Вирме.

Несколько особняком по сравнению с рассмотренными выше стоят песни Сумского Посада. В остальных четырех селах свадебные напевы почти исчерпываются формульными или типовыми. В Сумском Посаде напевы гораздо более разнообразны и многочисленны и сам обряд в целом богаче и красочнее, чем в других селах. Через рукобитье и вечерину проходит только один формульный напев, на который исполняются величания без разделения по партиям (невесте, жениху и невесте, тысяцкому и свату и т. д.). Пример 4: «Пролегала путь-дороженька» — жениху и невесте на вечерине.

J=64

...да ты о - ткрай, ду - ша, о - ко - юе -

чко, да при - о - тдё - рни за - на - ве - со - чку.

На данный напев среди прочих поют первую песню прибывающим на рукобитье поезжанам («Не от ветра»). В Вирме и Сухом первая песня поезжанам на рукобитье определенно входит в группу песен, образующих в одном случае «партию» жениха, в другом — его «свиты» (без жениха). Может быть, в этом совпадении виден сохранившийся признак деления напевов по партиям, когда-то включенный, но постепенно почти стершийся в местном обряде. Но если принять такое предположение, то легко подметить любопытное обстоятельство: первая фраза напева-формулы Сумского Посада, который (напев), по нашему предположению, мог когда-то представлять партию жениха (с свитой или без нее), поразительно похожа на формулу невесты в песнях Вирмы (ср. примеры 4 и 2, а).¹²

Наблюдения над свадебными песнями поморских сел с точки зрения взаимосвязи напевов с действием и его участниками по-

¹¹ См. также: Русские народные песни Поморья, № 33—38 (для группы а) и № 30, 32 (для группы б).

¹² Музыковед может только обратить внимание на подобное явление, а объяснить его или использовать в работе — дело историков или этнографов.

казывают существование не случайного набора песен, а различной для каждого села, но всегда логичной и четкой «музыкальной режиссуры» свадебного обряда. Трудность выяснения этой «режиссуры» определяется значительной подвижностью в закреплении песен за определенным действием обряда или его участниками и достаточно легким включением песен других жанров и исторически разных стилей в свадьбу. Собственно свадебные песни при этом, надо полагать, не вытеснялись, но в значительной мере заслонялись и понемногу терялись в массе привнесенных позднее, и наше ухо теперь уже почти не улавливает той строгой и обусловленной символики свадебных напевов, которая когда-то являлась, по-видимому, основой музыкального оформления и воплощения свадебного обряда.

Напевы величальных песен каждого села со стороны интонационно-ладовой довольно сильно отличаются от напевов других

П р и м е ч а н и я . В таблице не учтены песни Сумского Посада, так как о них речь пойдет особо. Последовательность сел в таблице соответствует их реальному расположению на Поморском берегу.

сел, хотя между ними есть и некоторые общие признаки. В таблице показаны только характерные ладовые признаки по двум основным группам напевов в каждом селе.

Как видно из таблицы, общие ладовые признаки связывают напевы цепочкой, нигде не повторяясь точно. Относительно большее родство обнаруживается между напевами Сухого и Вирмы, с одной стороны, и Нюхчи и Малошуйки — с другой. В гораздо большей степени родство напевов заметно в метро-ритмической структуре. Большинству напевов присуща переменность метра внутри одной строфы (в простейшем виде — переменность двух- и трехдольных метров). Меняющийся, «дышащий» метро-ритм, а также характер мелодической линии создают ощущение безостановочного, «кругового», движения, преодолевающего членение песни па строфы. Непрерывность движения усиливается одновременно и отсутствием длительной остановки в конце строфы, распеванием последнего слога на звуках тех же длительностей, что и в течение всего напева, сцеплением строф напева не па метрической границе тактов, а внутри одного такта и оять-таки без метрического или временного выделения заключительного тона и т. д. В приведенных выше образцах песен подобные приемы видны достаточно ясно.

Однако эти общие признаки не являются специфическими для поморских свадебных песен, так как их можно встретить в напевах многих других русских областей. Характерное заключено в той форме, в которой общее проявляется в каждом конкретном напеве.

Метрическая переменность служит, на наш взгляд, одним из основных условий, вызывающих ощущение непрерывности движения в свадебных песнях. При лаконичности и четкости формы и, как правило, достаточно подвижном темпе исполнения смена двух- и трехдольности или наоборот воздействует на слух очень активно и в конечном итоге вызывает ощущение неравновесия, неустойчивости напева как целостной пространственно-временной структуры. Это свойство, по-видимому, связано со специфически обрядовой значимостью и присуще свадебным напевам со временем осознания их в качестве обязательных для свадебного обряда. Но если рассматривать метрику на уровне простейших (двух- и трехдольных) образований, то в некоторых поморских напевах смены метра формально нет, а ощущение метрического «сдвига», неуравновешенности все равно возникает. Связано это уже не со сменой простейших метрических единиц, а с более высоким уровнем, на котором метр взаимодействует с интонационно-ладовой, попевочной структурой мелодии. Так, в песне «По сеням было, сеничкам» (см. пример 1,а) мелодическая линия, организуясь вокруг метро-ритмически выделенной и подчеркнутой V ступени, делит двухдольный 8-тактовый напев на две существенно неравные части (5т.+3т.) и вызывает тем самым ощущение неравновесия. Распевание последнего слога и безоста-

повочный переход к следующей строфе оказывается в данном случае уже второстепенным, сопутствующим, признаком «кругового» типа напева.

В напеве песни «Под полем было» метрический сдвиг происходит в нашем сознании, изначально склонном к парному «складыванию» при восприятии. Пример 5: «Под полем было» (с. Нюхча) — жениху и невесте на вечерке.

$\text{J} = 80$

... у - то - рил до - ро - жку И - ван/ы/ го - спо - дии.

у - е - здил ши - ро - ку И - ва - по - вин'

Инерция членения мелодии на двутакты с самого начала определяется интонационно-мелодическим соответствием 3-го и 4-го тактов первым двум.¹³ Однако второй двутакт размыкается до трехтакта (в первый момент это подкрепляется только текстом), а наше сознание по инерции еще воспринимает пятый такт напева в качестве начала третьего двутакта и пытается объединить пятый и шестой такты в одно интонационно-мелодическое целое. Именно в этот момент и происходит разрушение предполагаемого сознанием метрически парного членения реальной композицией напева, в котором с шестого такта начинается второе предложение, аналогичное первому по своей структуре. Метрический сдвиг переходит здесь в сферу восприятия, которое в свою очередь обусловлено композицией напева.

В четырех селах (Сухое, Вирма, Сумской Посад и Нюхча) записаны свадебные плачи. Напевы их не имеют таких ярко выраженных локальных отличий, как в величаниях. Это один интонационно-мелодический слой, сохраняющийся, по-видимому, в свадебном обряде всего побережья, а может быть, и на гораздо большей территории. Напевы поморских плачей не делятся на привычные строфы с остановками и выдохами «говорком» в конце. Мелодическая линия их длится безостановочно, интонационные повторы, отмечающие начало музыкальных строф, чаще всего не

¹³ Первые двутакты в начале первого и второго предложений легко вычленяются, так как представляют собой замкнутые мелодические волны, начинающиеся и заканчивающиеся одним и тем же звуком (I ступень в первом случае и V во втором).

совпадают со строками текста. Все папевы основаны на узко-объемных ладах (квартовых, квинтовых, иногда малотерцовых) минорного наклонения.

Среди этой однородной группы, как и в величаниях, выделяются напевы Сумского Посада главным образом своей композицией. Пример 6: Пritchет матери невесты на рукобитье.

$\text{J}=80$

Ты по - слу - шай - ко ми - до се - рде ... е чно - ё
ди - тя - тко, та ... а да ко - са - тка то - зу -
бу - шка, уж чток ты за - спе - ши - лась да
за - то - ни - лась в э - ту зло - де ... ей - ску - ю...

Приведенный напев по интонационно-ладовой основе не отличается от плачей других сел, но в композиционном отношении необычен, а, возможно, даже уникален. Непрерывное вариантное обновление, меняющиеся комбинации попевок создают протяжную мелодию сквозного развития. Только в самом конце помещенного в примере отрывка начинается некоторое подобие второй громадной строфы, в которой продолжается такое же вариантное развертывание мелодии, как и в первой.

Необычайная протяженность этого напева становится естественной при сравнении величальных напевов Сумского Посада с величальными же напевами других сел. И здесь различия касаются не столько интонационно-ладовой стороны, сколько композиционной. Напевы свадебных песен Сумского Посада более развиты и сложны, что видно даже на примере показанного выше формульного напева — простейшего среди песен этого села (см. пример 4).

В других напевах можно обнаружить своеобразное и органическое объединение и ладовое переосмысление интонационных оборотов, характерных для напевов-формул разных сел. Пример 7: а) «Ах, да не по сахару» — невесте на отводных столах;

6) «Испосели всю горницу» — жениху и невесте во время обряда «Славы» на рукобитье. Обе песни из Сумского Посада.

$\text{♩} = 72$

...По - дхо - ди - ла Та - тья - на ду - ша да

до - бе - ла ду - бо - ва сто - за, да ...

$\text{♩} = 72$

...всю - го - рни - цу да си - зо -

- кры - лы - я го - лу - би, да э - тто

всё си - дят ли го - лу - би, да ..

Сумской Посад, значительно превосходя соседние поселения своими размерами, в течение нескольких столетий был экономическим и административным центром значительной части поморского побережья. Вместе с новыми людьми сюда поступал и новый музыкальный «материал», постоянно стимулировавший дальнейшее развитие народных форм. В результате возник оригинальный стиль, похожий и одновременно не похожий на напевы других поморских сел. Очевидно, что напевы Сумского Посада представляют собой другой, более высокий уровень мелодического мышления, вобравший в себя напевы окрестных мест и развившийся на их основе.

О ЛИРИЗМЕ РУССКИХ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН

Русская народная свадьба к началу XX в. сложилась не только как многосоставной обряд с элементами древнейшей магии, но и как не менее сложное драматическое действие со многими сценами, множеством действующих лиц и зрителей. Зрелищная игровая сторона свадебного обряда имела в глазах народа не меньшее значение, чем хозяйствственно-экономическая или архаическая обрядово-магическая. Эти функции были взаимосвязаны. Соответственно и сопровождавшие свадебный обряд поэтические произведения отличались большим разнообразием содержания и формы, а также отражением в одно и то же время и реальной действительности и ритуальных действий.

Обряд, совершившийся двумя семьями, точнее даже родами, выливался в массовое веселье. Пышная парадность, обильные угощения, песни и пляски, пиршественные столы — все это превращалось в непрерывное празднество, полное всеобщей радости и довольства. Но за кулисами традиционной церемонии сталкивались противоречивые интересы двух семей. Совершалась торговая сделка. Одни продавали молодую рабочую силу, другие ее покупали. Прозаическая сторона брачного контракта обнажалась не только во время сговора и при сватовстве, когда родители обеих сторон договаривались о кладке, подарках, угощении и т. д. Она получала конкретное изображение и в содержании фольклорных текстов, вступая в противоречие с идеализацией свадебной обстановки, требуемой обрядом. Показная сторона торжества с ее нарядной пестротой противоречила и скучной повседневности будней крестьянской жизни.

Свадебные песни должны были отвечать своим эмоциональным тоном парадно-праздничной и обрядово-условной заданности совершающегося. В них нарочито приукрашенным изображался внешний быт. Условно идеальными показывались взаимоотношения главных героев. Все должно было соответствовать нормам феодальной морали и законам общежития патриархальной семьи. Даже плачи невесты среди общего веселения не могли и не

должны были парушить установленного испокон веку порядка. Возможло ли в свадебных песнях, составляющих обязательную часть обряда, где все введено в твердые рамки всеобщности и неподвижной традиции, обнаружить проявление субъективных чувств? Позволяли ли обрядовые требования пробиться живому искреннему чувству сквозь толщу условностей?

Казалось бы, в свадебном фольклоре должны существенно различаться песни, которые поют девушки, задумываясь о судьбе своей подруги, и причитания самой невесты. По законам жанра причитания допускали возможность непосредственной импровизации вторгаться в традиционно неподвижные формы. Монологические построения причитаний, эмоциональный стиль, не завершенная, свободная композиция, позволяющая прервать начатое в любом месте, — вся структура причитаний погружала слушателя в стихию индивидуальных чувств, в поток сердечных излияний. Причитания отличаются от песен особенностями формы. Они изобилуют непохожими на постоянные эмоциональными эпитетами, передко своеобразно неповторимыми у каждой исполнительницы. Примечательны, например, многоголосственные экспрессивные словосочетания или скопления художественных определений к одному образу — одному слову: «чужи дальни несердечны богоданные родители», «соседушка приближенная да подледворная», «пришли скорые послы да незастенчивые», «я многокручинная», «хорошее дорогое платье цветное», «дом — теплое витое гнездышко» и др.¹ Разумеется, индивидуально-напряженный, взволнованный стиль заключается не только в системе определений. Он пронизывает весь текст, выражая оценочно-эмоциональные суждения и субъективные формы передачи внутренних переживаний. Но и в причитаниях все должно было подчиняться нормам обрядового распорядка, и личные душевные состояния могли проявляться в содержании, отражающем постоянное и всеобщее, обязательное для каждого случая. Вот почему наряду со стремлением выразить свои, глубоко личные чувства исполнительница не менее широко пользуется застывшими, трафаретными, характерными для плачей образами и словами отвлеченно-аллегорического стиля: «вольная воля довольная», «красная красота», «печаль-тоска», получающими в этих олицетворениях самостоятельность действий. Самая традиционность поэтического стиля причитаний отличается от песенной. Язык причитаний в значительной мере отражает черты местного говора. Традиции же поэтического стиля песен формировались на всенародной почве. В привычные традиционные приемы причити легче пробивается субъективное и живое; вместо «неволя» — «разлучница,

¹ Примеры взяты из сборника: Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 2. СПб., 1900, №№ 1305, 1323, 1286, 1329, 1298, 1295.

злодейка неволя великая». За устойчиво неподвижными содержанием и формой причитаний скрываются чувства одной единственной личности с ее собственным миром. Обобщенное содержание органично сочетается с единичным, неподвижная традиционность — с импровизацией, абстрактно-отвлеченное — с особым, собственным, непосредственно переживаемым.

Свадебные песни отличаются большей сложностью содержания и стиля, хотя тематика их не может быть названа особо многообразной. Многие из них как бы иллюстрируют обрядовые сцены и составляют их неотъемлемую часть: песни о рукобитье, песни девишки, о расплетании косы невесте, о проводах ее в башню, о раздаче невестой подарков родным жениха и др. В них, как и в причитаниях, много условного, традиционного и непременного для каждой свадьбы. Устойчивое, показное, утверждение с давних пор составляло содержание многих песен. Их поэтическая система соответствовала такому содержанию, тем более что в песнях не допускалась импровизация, как в причитаниях. Не могло быть в них и открытого психологизма, что препятствовало проявлению субъективности.

По лирическим песням не свойственна поэтическая абстракция, что возможно в разности причитаний. Песня редко пользуется олицетворением и аллегорией. Ее способ лирического выражения — символика, причем довольно своеобразная. Ее символические образы полны жизни. Таковы картины природы в психологическом параллелизме. Вряд ли первоначально они были только поэтическим приемом. Они составляли часть содержания, характеризуя объективную самостоятельность жизни природы и вместе с тем общую для всего живого закономерность развития. В развернутом психологическом параллелизме человек показывался главным образом в своей биологической природе, он не обладал индивидуальностью. Субъективное в песне утрачивалось особенно заметно, когда символическая картина теряла свежесть и живость и превращалась в условность и штамп.

Сокол ищет лебединое стадо, выбирает себе лебедушку и отказывается ее отпустить. Жених также ищет и выбирает невесту и отказывает ей в самостоятельности и воле после женитьбы.² Символические образы сокола и лебеди примелькались, эпизод о поимке лебеди так пептатуранен и традиционен, что стал трафаретным и маловыразительным. В песне превалирует вишенное фабульное действие, а не статический момент душевного состояния. Вся система художественных средств выявляет главным образом общее, всенародное, присущее каждой свадьбе. По такому принципу построены многие свадебные песни. Обрядом предуказаны роли, исполняемые присутствующими. Каждая из них согласуется со смыслом разыгрываемого эпизода. Обряд диктует

² Там же, № 1982; см. также: №№ 2068, 2069, 2087, 1861 и др.

изображение только постоянного, общего, раз навсегда утвердившегося. При этом внутреннее состояние песенного героя соотносилось с явлением природы в психологическом параллелизме по признаку не одушевленно-эмоциональному и психологическому, а скорее по внешне физиологическому, что сообщало ему наибольшую степень обобщенности. Важно также отметить, что в обряде не могли получить отражение единичные жизненные случаи, а только то, что требовали нормы поведения в феодальном обществе, идеальные с точки зрения того времени поступки и взаимоотношения людей. Все это приводило к чрезмерной обобщенности содержания.

В поэтической структуре свадебных песен немало характерного для эпических форм. Содержание их направлено на внешний мир, окружающий героя. Сам герой показывается не раскрытым миром чувств и сердечных откровений, а действиями, поступками, внешними столкновениями и взаимоотношениями с другими людьми. Намечается как бы некое сюжетное развитие.

Можно даже определить сюжетное время, изображенное в ряде последовательно сменяющихся моментов. Герой представлен в обстановке дома, двора, улицы или среди природы. Словом, тема имеет объективный характер, что особенно подчеркивается картинами живой природы, занимающей такое существенное место в содержании свадебных песен. Как видно, вся поэтическая система препятствует выражению психологического переживания. И все же у нас не возникает сомнений в том, что основная масса свадебных песен представляет собой подлинную лирику. Психологизм присущ им изначально. Они почти не различаются в вариантах.

Вспомним песни, которые исполнялись в момент приезда женихов за невестой, т. е. в самый напряженный и, можно сказать, трагический момент обряда: «Матушка, что во поле пыльно», «Как при вечере», «У нас на горе стоит елочка» и др. Внешние события в них незначительны, хотя внутренний мир героев раскрывается только через движения во внешнем мире, и только эта внешняя динамика определяет все фабульное содержание. Но каждая из этих песен полна внутреннего лирического движения, очень своеобразно и не всегда отчетливо обозначенного. В песне «Матушка, что во поле пыльно» субъективное чувство героини, ее волнение по мере узнавания происходящего, а значит и понимания предстоящей ей судьбы, усиливается до чрезвычайных размеров. Сначала подозрение: «Матушка, что во поле пыльно». Затем увеличивающийся ужас: «Матушка, во двор гости едут», «Матушка, на крылечко гости идут», «Матушка, в нову горницу идут», «Матушка, за стол садятся». Наконец, полное отчаяние: «Матушка, со стены образ снимают», «Матушка, меня благословляют». Композиционные повторения составляют основу содержания. Объективно развивающаяся тема о подъезжающем сва-

дебном поезде жениха остро драматична. Она передана не со стороны, а в диалоге, обогащенном индивидуальными голосами и интонациями. Чувства обнажены, хотя и не выявлены открыто. Испуг невесты выясняется только из слов матери:

Дитятко, не бось, не выдам,
Свет, милое мое, не бось, не пужайся.³

К чистой лирике следует также отнести песни, иллюстрирующие отдельные сцены обряда: рукобитья,⁴ расплетания косы,⁵ песни-раздумья о жизни в будущей новой семье, в новых требовательно-строгих формах взаимоотношений⁶ и др. Изложение в них часто имеет форму внутреннего монолога или размышления или переходит в диалог. Как живая струя жизни, врывается лиризм в застывшую условность обрядового фольклора. Субъективное чувство пробивается сквозь преграду ритуальных норм и требований.

Белинский восхищается проявлением подлинного любовного чувства в свадебной лирике: «А что любовь на Руси могла быть не только поэтическою, но даже и грациозно поэтическою, тому доказательством может служить следующая прелестная песня».⁷ И приводит полностью свадебную песню «На горе стоит елочка».

Девушка отказывается идти на зов отца и матери:

Ночь темна и немесячна,
Реки быстры, перевозов нет,
Леса темны, караулов нет...

Но она охотно откликается на зов жениха:

Я иду, сударь, и слушаю:
Ночь светла и месячная,
Река тиха, перевозы есть,
Леса темны, караулы есть.⁸

Условные образы из жизни природы вряд ли соответствуют действительности. Они заставляют предположить, что темнота ночи, отсутствие перевозов на реке и караулов в лесу — все это Машенькины отговорки, чтобы отказаться идти на зов отца и

³ Чулков М. Д. Собрание разных песен, ч. III. СПб., 1913, Приложение № 34.

⁴ Шейн П. В. Великорус..., № 2234.

⁵ Там же, №№ 2439, 2440, 1510, 1983 и др.

⁶ Там же, №№ 2458, 1860, 2062, 2286, 1518, 1760.

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13 томах, т. V, Изд-во АН СССР, 1954, с. 445.

⁸ Варианты этой песни см.: Песни, собранные И. В. Киреевским, нов. сер., вып. I. М., 1911, №№ 222, 294 и др.; Шейн П. В. Великорус..., №№ 1600, 1878 и др.

матери. Эти выдуманные ею препятствия сразу теряют свою силу, как только она слышит призыв жениха. Несмотря на то что песня исполнялась на каждой свадьбе и что в ней говорилось не только о Машеньке, но и о любой другой девушке-невесте, все же в ней в высшей степени проявлено субъективное ощущение лирической героини. Условные картины и образы природы, способ характеристики героини через окружающие ее предметы — все это традиционные черты объективно-обобщенного тематического содержания. Но это содержание включено в диалогическую форму изложения с живыми голосами определенных лиц и каждый раз применены к живым лицам и подлинным событиям.

В песнях, известных нам по записям XVIII—XIX вв., картины из жизни природы отступают, уступая место лирическому герою. Тем самым утрачивалась содержательная значимость психологического параллелизма. Эпизоды из жизни природы становились особым видом сравнения — элементами стиля. Разрушение символической образности знаменовало попытки вырваться из плена обобщенно-условного содержания к свободному лиризму. В песне «Вьюн над водой извивается» жених просит свою «суженую-ряженую, запорученную, запросватающую». Ему выводят коня в седле, потом короб с дарами, но он просит только суженую. И ему выводят Поликсену Викторовну.⁹ Песня повсеместно распространена, мало изменяется. В ней все отстоялось и так отшлифовано, что казалось бы невозможно изменить ни одного слова. Все же в некоторых поздних вариантах ее содержание оживляется, усиливается лирическая струя. Жених дожидается у ворот, затем «улеется» у крыльца, наконец, стоит у стола. Напряженность ситуации увеличивается также введением собственной речи жениха. Он уже не просит, а требует: «Вы подайте мне мою, мою суженую».¹⁰ Попытки свободного самовыражения заметны и в других песнях, особенно в большом тематическом цикле о любовном признании. Три раза просит жених в песне «Шелковая лента к стенке льнет»: «Скажи, скажи, Машенька, кто тебе в роду мил». Но она отвечает уклончиво: «батюшка», потом «матушка» и только в третий раз открывается жениху в своих чувствах.¹¹ Что кроется за отговорками невесты? Домостроевые предписания, требующие в общественных и семейных отношениях обязательной субординации в оказании чувства любви и уважения по старшинству, в соответствующей положению каждого последовательности? Или здесь отражены обрядовые традиции с их показной торжественностью? Нежелание невесты открыться воспринимается в то же время как субъективное переживание, как выражение сдер-

⁹ Шейн П. В. Великорус..., №№ 1504, 1591, 1617 и др.

¹⁰ Фольклор Саратовской области, кн. I. Составлена Т. М. Акимовой, под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946, № 112.

¹¹ Шейн П. В. Великорус..., №№ 1509, 1593, 2053 (песня «Шелковая лента к стенке льнет»).

жанной скромности, девственной стыдливости. Песня, разумеется, исполнялась в присутствии многих участников обряда. Все же застывший в своей условности текст как бы взрывается иногда нотами искренней непосредственности. Жених упрекает невесту за уклончивые ответы: «Свое сердце тешишь, а мое гневишь», а после утверждения, что ей мил жених, он удовлетворенно заключает: «Свое сердце тешишь и мое веселишь».¹² В таком варианте психологическое содержание усложнено: показаны противоречивые чувства жениха и невесты, намечена как бы некая внутренняя борьба, завершающаяся достижением согласия. В некоторых вариантах жених, требуя от невесты любовного чувства, сам открывается ей: «Афросиньюшка, Антоновна милая», — говорит он ей.¹³ Наконец, в одном из совсем поздних вариантов вся сцена происходит в обстановке более интимного общения:

Шелковая лента к стенке льнет,
Иван Поликсену к сердцу жмет,
Жмет, прижимает и спрашивает...¹⁴

Песня исполнялась в момент, когда жених ведет невесту к столу, и должна была соответственно определенному моменту церемонии показать официально-идеальные взаимоотношения. Различие вариантов нельзя объяснить только их разновременностью. В одно и то же время могли возникнуть варианты, различающиеся качеством лиризма и силой эмоций. В тот же момент обряда могла исполниться и другая песня, совершенно иного стиля, условно-аллегорическая от начала до конца: «Черные кудри за стол попшли».¹⁵

И эта песня не лишена субъективного самовыражения. Но оно скрыто за аллегорической условностью, ее холодностью и сухою отвлеченностью. Обычно же символика этих песен полна жизненной свежести, «волевой жизнедеятельности». Разрушение психологического параллелизма не может привести к новому методу лирического освоения, как и отдельные мотивы открытого психологизма. Можно говорить о попытках, о поисках новой системы. Традиционная поэтика достигла высокого совершенства.

Есть группа свадебных песен, почти лишенных иносказаний и символической образности. Они тяготеют к выражению внутренних состояний без каких-либо условностей. В них больше реальности в изображении обстановки и действий героев.¹⁶ Кроме

¹² Там же, № 2053.

¹³ Там же, № 2257.

¹⁴ Фольклор Саратовской области, № 109.

¹⁵ Песни, собранные П. В. Киреевским, № 319.

¹⁶ Шейн П. В. Великорус..., №№ 1523, 2358, 2359, 2371, 2063, 2064, 2093 и др. (песни о дарах невесты); №№ 2439, 2440, 2510, 1983 и др. (песни о расплетании косы); №№ 1860, 2062, 2286, 1518, 1760 (песни — раздумье о том, как приладиться к новой семье) и некоторые другие сюжеты.

того, в них встречаются попытки критического осмысления про-исходящего, особенно в изображении невестой чужой стороны и большой семьи мужа, куда ей предстоит войти. Такова песня о дарах. Одаривание невестой жениха и его родных составляло очень важный эпизод свадьбы. Оценивались способности и характер невестки. Каждая молодая женщина готовилась к этому событию с раннего детства, как только она начинала самостоятельную прядь и ткань. Все она готовила своими руками. Но эта реальность изображалась в песне. Главное содержание было сосредоточено на выражении чувств невестки, на ее отношении к новым родственникам и их ответных чувствах. Песня отвечала программе праздничной обрядовой заданности, идеализируя бытовую обстановку, внося в описание даров сказочно-фантастические мотивы. Искренних чувств в таком повествовании искать не приходится.¹⁷ В отличие от многих свадебных эта песня значительно варьирует. Иногда в содержании нарушается общая радостная настроенность. Невеста едет в золотой карете и держит в руках ларец с дарами. «К ларцу припадает, к дарам причитает», сожалея о накопленных дорогих вещах. «Пришла божья воля», и все пришлось раздарить (свекору — соболей на шубу, свекрови — на платье, братцам — сукна, золовке — из русой косы ленту):

Ты красуйся, сестрица,
Как я красовалась,
Все село любовалось.¹⁸

Одаривание новой родни вызвало грустное чувство об утраченной девичьей жизни. В одном из вариантов героиня сожалеет о том, что ей приходится порадовать дарами не своих родных. Свекор и свекровь тоже подготовили ей подарки: лисью шубу, цветное платье. Но

Лисья шуба мне удалена,
Цветно платье укорочено.¹⁹

В пору пришелся только «золот перстень», подаренный женихом. Тон песни диссонирует с общей настроенностью свадебного венчания и торжественного акта раздачи подарков. Невеста не видит любовного отношения со стороны свекра и свекрови. Символические образы: удлиненная шуба, укороченное платье, т. е. негодные, не по душе подарки, сближены с обозначенными этими символами понятиями — холодности, равнодушия к невестке.

Наконец, немало таких текстов, где невестка не может скрыть прямого недовольства родными мужа, осуждения их жадности

¹⁷ Там же, №№ 2064, 2093.

¹⁸ Шейн П. В. Великорус..., № 1523; Песни, собранные Киреевским, № 337.

¹⁹ Шейн П. В. Великорус..., № 2371.

и недоброжелательства. Подарки не приносят радости ни ей, ни родным жениха. Раздача вещей, приготовленных девушкой с таким трудом и любовью, уже не похожа на «божью волю», для нее это «разорение».

Домостроевские устои большой семьи и общежития уже не имеют никаких прикрас, обязательных для обрядового фольклора. Они рисуются в полном соответствии с действительностью, как патриархальный ад. Подлинные чувства героини обнажены. Постоянное общее место «пожки с подходом, ручки с подносом, уста с приговором» здесь не воспринимается как штамп, но создает зрительное впечатление и эмоционально воздействует. Буквальное повторение «Им не в честь, им не в радость, им не в добре слово» держит слушателя в единой безрадостной настроенности. Песня лишена внешней событийности. В ней немного последовательно сменяющихся действий. Содержание сосредоточено на размытии, на одном психологическом состоянии. Время замкнуто в одном моменте, когда впервые молодая женщина осознала конфликт во взаимоотношениях с членами новой семьи. Но, достигнув большей субъективности и эмоциональности, она стала противоречить ритуальной показной парадности и обрядовой условности.

Закономерен ли такой процесс развития свадебного фольклора?

Разумеется, нет. Освободившись от обрядовой обязательности, содержание невольно способствовало разрушению того канона, в условиях которого оно только и могло сложиться и развиваться.

НЕКОТОРЫЕ СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ
В КУРДСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ
ИЗ РУКОПИСНОГО СОБРАНИЯ ГПБ

Среди богатого песенного творчества курдского народа особое место занимают свадебные песни. Несмотря на то что записи свадебных песен делались учеными-курдоведами начиная с середины XIX в., их собрало еще недостаточно, и они не подвергались специальному исследованию. Тем интереснее встретить несколько свадебных песен в рукописных сборниках курдских песен,¹ собранных русским консулом в Турции А. Жаба во второй половине XIX в.

Свадебные песни насыщены бытом, в них нашли отражение кочевая жизнь курдов, их племенные обычаи. Песни хорошо сохранили черты самобытности, они менее восприимчивы к чуждым влияниям. Весь свадебный цикл у курдов делится на несколько этапов. Разные районы и различные племена Курдистана имеют свадебный цикл. Мы остановимся только на обычаях, затронутых в имеющихся в нашем распоряжении свадебных песнях, в которых сохраняются отмирающие свадебные обряды. Часто памек па свадебный обычай в песне может быть понят только с учетом реалий материальной и духовной культуры курдов.

Песни пелись в продолжение всей церемонии свадьбы. Первым этапом свадебного обряда было сватовство. В песнях отражены различные способы приобретения невесты и заключения брака. Курдская женщина была во многом свободнее, чем женщины ряда соседних народов Передней Азии (Персии, Турции): она не должна была закрывать лицо, участвовала в народных гуляниях, свободно общалась с мужчинами, даже посторонними, в отсутствие мужа сама решала многие вопросы, принимала гостей, известны случаи, когда во главе рода оказывалась вдова вождя, к которой переходила вся полнота власти. Но при всем этом курдская девушка находилась в подчинении семьи, выйти замуж по своему выбору она не имела права.

¹ Руденко М. Б. Описание курдских рукописей ленинградских собраний. М., 1961, с. 11—13, 17—19.

Прежде всего браку препятствовали религиозные различия. В коллекции рукописей А. Жаба есть песня, которая пользовалась большой популярностью и распевалась девушками в окрестностях Баязида, Алашкerta и Карса в Турции. Она интересна тем, что в ней отражены религиозные обычаи, мешающие свадьбе влюбленных. Герой песни — курд-мусульманин влюбляется в девушку-езидку. Его брат — правитель Баязида и другие родственники (курды-мусульмане) категорически относились к езидам, с которыми постоянно враждовали. Они не соглашаются на этот брачный союз, считая, что он обесчестил бы их знатный и гордый род. «Кто видел знатного юношу с [простой] курдской девушкой?», — говорится в песне. Здесь знатности, благородному происхождению противопоставляется бедность, низкое происхождение. К тому же подчеркивается различие между героями как в социальном, так и в религиозном отношении. В отличие от других религий езидство принять нельзя, езидом можно только родиться. «Меня жалеют, поскольку ты мусульманин», — поет девушка-езидка в песне.

У курдов-езидов были запрещены браки не только с представителями других народов, но и с курдами-неезидами. Какова должна была быть сила любви героини песни, если она проявляет решимость пойти против укоренившихся вековых традиций — на всегда отступиться от своей религии, покинуть родину, принять веру возлюбленного, чтобы предстать перед его матерью — мусульманкой.

Однако часто браку могут препятствовать не только религиозные различия, но и различное социальное положение. Многие песни посвящены обычаям продажи девушки за выкуп (калым). Родители, подчиняясь аадату, не считаясь с желанием дочери, решали вопрос о ее замужестве. Юноша сетует:

Завидую тому, кто [может] увидеть [невесту] своими
глазами,
Жениться по своему сердечному влечению.

Судьба юноши также зависела от старших, он мог до обручения даже не видеть своей невесты, не мог жениться по любви из-за бедности или социального неравенства.

В одной из песен юноша негодует: «Как же так, 14-летняя девушка в объятиях старика». Женихом мог быть дряхлый старик, получивший в жены за высокую плату 12—14-летнюю девочку, женихом мог быть и мужчина, уже имевший несколько жен.

В песнях противопоставляют бедность и богатство: «Нет у меня калыма, попрошу милостыню», — говорит юноша. Часто бедному жениху сбирать калым помогали все родственники, а то

и вся деревня. В силу этого, если родители соглашались ждать, свадьба откладывалась на несколько лет. Однако, если стороны не могли сговориться о цене, тогда, чтобы девушка не досталась другому (это считалось бесчестным), юноша старался ее похитить.

Похищение — одна из форм брака у курдов. Оно широко отражено в песнях: «Если не похитит, утром меня увезут», — с горечью говорит девушка, т. е. на следующий день свадьба и девушки увезут в дом жениха.

Пошлио сватов в дом ее отца,
Если не отдаст, возьму силой,

— заверяет юноша.

Похищение спасало от брака с нелюбимым, оно совершалось с помощью товарищей жениха, и особой удалью считалось похитить невесту во время свадебного пира.

В песнях из рукописного собрания ГПБ упоминается и другой вид насильственной брачной сделки — бардели — обменный брак, когда сын и дочь одного курда вступали в брак с дочерью и сыном другого курда. Такая форма заключения брака практиковалась и у других народов Ближнего Востока и Закавказья: «Невесту Хасо отдали как бардели», — поется в песне. Песня передает страдания юноши, которого женят на другой.

В день свадьбы подруги надевают на невесту брачный наряд. На лицо невесты набрасывают красное покрывало, чтобы, как говорят курды, дни начинающейся семейной жизни были красивыми (т. е. счастливыми). Красный цвет символизирует счастье, благополучие. Красного цвета бывает и платье невесты.

В песнях А. Жаба встречается намек на обряд омовения жениха перед тем, как невесту вводят к нему в дом («Хасо — жених, поведите его на омовение»). У курдов-езидов, как отмечал известный курдовед С. А. Егиазаров, обряд омовения сводится к тому, что жених с товарищами обычно шел выкупаться в речке или источнике.² У курдов-мусульман Ирана, по свидетельству курдского ученого М. Мукри, товарищи и родственники мужчины провожали жениха в баню, где он совершал омовение.³ То же самое делала невеста в окружении подруг и родственниц. Этот обряд известен и у персов: когда жениха ведут в баню, с ним должен быть один юноша из его родственников, который еще не женат и ходит всюду с ним. По поверью этот юноша скоро женится. Точно так же невесту сопровождала девушка, которой это должно принести счастье.⁴

² Зап. Кавказск. отд. ИРГО, Тифлис, 1891, т. XIII, с. 52.

³ M o k r i M. *Le mariage chez les Kourdes.* — L'Ethnographie, Paris, 1962, p. 63—64.

⁴ Переднеазиатский этнографический сборник, I. М., 1958, с. 265.

Свадьба у курдов-дават устраивается в доме жениха и называется его именем (например: дават Хасо). Все приглашенные гости собираются к жениху. Впрочем, на свадьбу может прийти каждый. Курды говорят: «Кто слышал, тот придет», «желающий почтить нас придет». Как и у других народов, на курдской свадьбе звучит музыка, участники поют, танцуют, водят хороводы:

Хоровод кружился, о нан, на большой крыше, о джан,⁵
Веселье лилось, о нац, на большой крыше, о джан,
Танцевали, о нан, мужчины и женщины, о джан!

Мужчины и женщины, держась за руки, образуют круг *говано* и пляшут. Танцами руководит глава пляшущего круга — *саргованди*, держащий в правой руке платок, за ним в правую сторону следует весь пляшущий круг. Пляска сопровождается зурной и хоровым пением.

Характерную черту композиционного строя хороводных свадебных песен составляют припевные слова, отдельные строки или же повторение части строки (меняется лишь вторая половина ее). Они повышают эмоциональное звучание, организуют ритм и темп плясок. В зависимости от содержания свадебных песен некоторые припевы носят жизнерадостный, веселый характер, другие же, паоборот, выражают грусть, тоску.

В отличие от припевов, имеющих определенное смысловое содержание, существуют припевы, состоящие из звукоподражательных словообразований *lê, lê* — для песен женского цикла, *lo, lo* — для песен мужского цикла. Они, как правило, имеют чисто музыкальное значение.

Свадебный обряд у курдов — это своего рода интересный спектакль, который по традиции могут смотреть все желающие. Здесь переплетаются черты реальной жизни, обрядового ритуала, лиризм, драматизм, торжественность и веселость.

Песни, исполняемые на свадьбе, разнообразны в жанровом, поэтическом и музыкальном отношении, преобладали веселые, известное место занимали и собственно свадебные песни, в которых отразилась церемония восхваления жениха и невесты на свадебном пиру. При описании их внешних достоинств образы их награждаются традиционными эпитетами и метафорами, свойственными восточной поэзии, без какой-либо индивидуализации. При воспевании жениха на первый план выставляются его смелость и отвага, необыкновенная сила. Особо превозносятся хозяйствственные способности невесты. Для курдов недостаточно воспитать девушку покорной и кроткой; вступая в дом мужа, она должна уметь печь, ткать, вязать, доить. В этих пес-

⁵ О нан, о джан — припевные слова.

нях хорошо прослеживаются реалии курдского быта, основные занятия курдов, такие, как скотоводство, земледелие, ковроткачество.

Свадебные песни исполняются одним певцом (или певицей), попарно (двумя мужчинами и двумя женщинами) или группой голосов, под пение которых присутствующие танцуют в хороводе. Поющие тоже находятся в хороводе. Песни звучат в ритме танца — плавного, медленного или же темпераментного, быстрого.

Курдские танцы — блестящие образцы народного творчества, а в сочетании с национальными песнями они исключительно самобытны, насыщены своеобразным народным колоритом.

В песнях из рукописного собрания А. Жаба отразились лишь некоторые обычай, связанные со свадьбой. Несомненно в других свадебных песнях запечатлены еще многие моменты свадебных обрядов курдов, которые в будущем дадут новый материал для фольклористов, этнографов, диалектологов.

ЭЛЕМЕНТЫ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА У НЕНЦЕВ ПО МАТЕРИАЛАМ ФОЛЬКЛОРА

Традиционный свадебный обряд у ненцев в некоторых районах сохранился до недавнего времени. Так, на Канинском полуострове, в Малоземельской тундре, на Ямале еще в 1940—1950 гг. все основные его элементы выполнялись. В некоторых же районах он исчез еще в начале XX в.

Сведения о свадебном обряде содержатся в этнографической литературе, относящейся к концу XVIII—началу XX в.,¹ и в фольклоре.

Прежде чем перейти к характеристике того, как свадебный обряд у ненцев отразился в фольклоре, следует дать краткое описание обряда по этнографическим источникам. При сравнении имеющихся описаний свадебного обряда у различных групп ненцев — от Белого моря до Енисея начиная с конца XVIII в. до начала XX в. обнаруживается его единство. Это, видимо, объясняется тем, что самоедоязычные предки ненцев, продвинувшись в тундру из более южных районов на рубеже I и II тыс. н. э., представляли собой уже сложившуюся этническую общность.

Собственно свадьбе предшествовало сватовство. Наметив невесту с учетом экзогамных норм и других факторов, например физических качеств девушки, родные жениха отправляли к родителям девушки свата. Как известно, до недавнего времени ненцы вели кочевой образ жизни, передвигаясь с оленями на большие расстояния. Поэтому свату добираться до чума невесты приходилось на оленях, и поездка отнимала подчас несколько дней.

¹ См., например: Зуев В. Ф. Материалы по этнографии Сибири XVIII в. М.—Л., 1947, с. 61—62; Белянский Ф. Поездка к Ледовитому морю. М., 1833, с. 117; Иловайн В. Самоеды в домашнем и общественном быту. СПб., 1847, с. 126—130; Шренк А. Путешествие к северо-востоку Европейской России. СПб., 1885, с. 427—429; Куроптев А. Свадебные обряды самоедов. — В кн.: Природа и люди Севера, I. Архангельск, 1927; Костиков Л. Законы тундры. — Тр. Полярной комиссии АН СССР, вып. 3, 1930; Хомич Л. В. Ненцы. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1966, с. 162—173, 301—302, и другие.

Сватом обычно был пожилой мужчина из фратрии жениха. И погода договариваться о браке ехал отец жениха и сам жених. Взяв в руку посох (позднее — крюк для подвешивания котла или палку), сват входил в чум невесты. Такой приход говорил о его цели. Если отец девушки почему-либо не хотел отдать дочь замуж за данного человека, то он на обычную формулу-слова свата («Дочку твою я застал или нет?») ничего не отвечал. В случае настойчивости со стороны свата, он часто гасил огонь в чуме, и семья укладывалась спать, давая этим понять, что разговор окончен. Если жених устраивал отца невесты, то между последним и сватом начинались переговоры о размере калыма. Согласия девушки при этом не спрашивали. Способы ведения переговоров были различны. Наиболее обычным являлся следующий: отец невесты делал на посохе нарезки, соответствующие размеру калыма, а сват срезал ножом те из них, которые считал лишними. Основу калыма составляли олени (в середине XIX в., например, размер калыма в зависимости от достатка колебался от 10 до 200 оленей). Кроме того, в состав калыма входили шкуры лисиц, песцов, сукно и т. п. По материалам конца XVIII в. в уплате калыма участвовали не только отец жениха, но и члены его рода, которые затем получали какую-то часть «отдарков», т. е. приданого. Для малооленных ненцев уплата калыма была очень тяжела, отсюда — невозможность жениться для многих бедняков. Отработка за невесту, которая существовала у ряда народов Сибири (главным образом северо-востока), у ненцев не имела широкого распространения, носила единичный характер.²

После отъезда жениха со сватом родители невесты начинали готовить приданое. Оно обычно состояло из нескольких саней, нагруженных одеждой, домашней утварью, съестными припасами. Богатые оленеводы давали в приданое дочери чум или его половину (часть покрышек и шестов). У ненцев приданое было пропорционально калыму, однако далеко не было равно ему по ценности. В некоторых случаях калым при вступлении в брак не уплачивался. Это имело место при перекрестных браках (две мужчины из различных родов обменивались сестрами или дочерьми), а также в том случае, когда мужчина женился на вдове брата (по обычаям левирата).

Срок свадьбы зависел от срока уплаты калыма и наличия приданого. И погода свадьба откладывалась на год и более. Свадьбы чаще приурочивались к осени. Специальной свадебной одеждой у ненцев не было — это была просто лучшая, нарядная одежда из оленьего меха. В более позднее время от русских были заимствованы платок через плечо у жениха и парчевая палобная повязка у невесты.

² См.: Бартенев В. На крайнем северо-западе Сибири. СПб., 1896, с. 71; Митусова Р. Год среди лесного народа.—«Вокруг Света», 1929. № 12, с. 16—17.

Начиналась свадьба в чуме у невесты. Однако почасть в чуме невесты родные жениха могли только после того, как жениху удавалось просунуть сквозь плотно завязанные покрышки чума кусок сукна или шелковый платок. Этот момент сопровождался шуточной борьбой, так как родные невесты старались всячески препятствовать действиям жениха. В чуме начиналось угощение, в котором невеста, а иногда и жених, по материалам конца XVIII—XIX вв., участия не принимали. На следующий день невесту, закутанную в шокровало, везли на партах в чум жениха. При отъезде ее обвозили семь раз вокруг чума, причем мужчины старались выхватить из саней невесту (позднее ленты, цветные подвязки для чимов и т. п., заткнутые за веревки, которыми были завязаны наряды невесты). Отъезжая от чума невесты, проезжали под П-образным сооружением из деревянных реек. В чуме жениха происходило угощение, в котором жених и невеста в более ранние периоды не принимали участия. Это обстоятельство можно объяснить тем, что в прошлом приобретение невесты было делом рода. На утро невеста возвращалась на несколько дней в чум родителей, а затем окончательно поселялась у мужа. В указанном обычая времененного возвращения исследователи обычно видели пережиток матрилокального брака.

Многие моменты кратко изложенного нами свадебного обряда кажутся непонятными (езды вокруг чума, борьба жениха за право войти в чум невесты и т. д.), однако они находят свое объяснение в материалах фольклора. Ненцы не имели свадебных песен. На богатые свадьбы иногда приглашался ненец, хорошо знающий сказки и песни, но он исполнял обычно эпические песни, не приуроченные к свадьбе. Эпические жанры ненецкого фольклора содержат богатейший материал, характеризующий быт ненцев в прошлом, события, относящиеся к периоду, предшествовавшему присоединению Западной Сибири к Русскому государству, появлению самых ранних литературных сведений о ненцах. Текст эпических песен достаточно устойчив — об этом свидетельствуют отдельные варианты, записанные в различных районах и в разное время.

Эпические песни записывали в XIX—начале XX в. финские ученые М. А. Кастрен и Т. Лехтисало,³ а в советское время — фольклористы В. Тонков и З. Н. Куприянова.⁴ Особенno важное значение имеет публикация З. Н. Куприяновой эпических песен ненцев и исследование этого жанра.⁵

³ Samojodische Volksdichtund, gesammelt von M. A. Castren. Helsinki, 1940; Juraksamojedische Volksdichtund, gesammelt und herausgegeben von T. Lehtisalo. Helsinki, 1947.

⁴ Тонков В. Ненецкие сказки. Архангельск, 1936; Куприянова З. Н. Ненецкий фольклор. Учебное пособие для педагогических училищ. Л., 1960.

⁵ Эпические песни ненцев. Сост., автор вступительной статьи и комментария З. Н. Куприянова. М.—Л., 1965.

При сравнении материалов эпических песен с кратко изложенной выше свадебной обрядностью мы обнаруживаем как их большое сходство, так и некоторые отличия.

По материалам фольклора сватовство героя всегда сопровождалось дальней поездкой, так как невеста живет «в дальней земле», «на краю семи земель» и т. д. Не последнюю роль здесь играли экзогамные нормы, хотя не всегда имена (родовые названия) героев сопоставимы с известными нам родами ненцев. Нет случая, чтобы род героя совпадал с родом девушки. Так, юношу Носитэта братья хотят женить на девушке из рода Ламдо,⁶ братья Лидяцако предлагают младшему брату невесту из родов Харюци и Неняинг⁷ и т. д. (Ламдо, Харюци, Неняинг — реально существующие роды ненцев).

В эпических песнях жених всегда принимает участие в обсуждении вопроса о выборе ему невесты. Часто его слово является решающим. Происходит это следующим образом: «На берегу большого озера семьдесят чумов. Слово-песня сказала: „Семьдесят чумов трех Носитэта“. У старшего Носитэта есть жена — женщина Тасиний. У среднего Носитэта есть жена — женщина Харюци. Младший Носитэт еще не женат. Все время спит. Однажды старший Носитэт сказал: „Наш брат долго спит. Поговорим с ним, где будем брать ему жену“». Братья будят младшего. На их вопрос он отвечает: «На краю семи земель есть оленевод Ламдо. У него есть дочь. Эту дочь Ламдо я хочу взять». И, несмотря на уговоры братьев, что «земля Ламдо далеко, если ехать туда налегке, надо ехать семь месяцев, с обозами больше года; люди говорят — дочь Ламдо никто не может взять, немногие оттуда возвращаются живыми», младший Носитэт стоит на своем, и старший брат едет с ним сватать дочь Ламдо.⁸

По фольклорным материалам сватать ехал отец или старший брат героя и обязательно сам герой. В пути им встречались различные препятствия (обычно какие-нибудь люди, которые по разным мотивам пытались отвлечь героя от поездки), однако в конце концов сваты достигали чума невесты. В случае благоприятного решения родителей невесты уплачивался калым, а с невестой доставлялось приданое. Этот момент отражен в эпических песнях весьма скромно: «Утром приехали ездоки за выкупом. Отделили стадо оленей и десять грузовых нарт. Семь Тасиний сказали: „Мы свое привезли, приезжайте за своим“ («Два Сэротэта»).⁹ Однако чаще отец не хотел отдавать дочь. Вот как это описывается в той же песне «Три Носитэта»: «Старший Носитэт сказал: „Я пришел сватать твою дочь. Опоздал или нет?“ Оленевод

⁶ Эпические песни ненцев, с. 199 (песня «Няр' Носитэт»).

⁷ Там же, с. 239 (песня «Няр' Лидяцако»).

⁸ Там же, с. 204—205.

⁹ Там же, с. 227.

Ламдо опустил голову вниз, молчит. Старший Носитэта стоит, опираясь на посох, и ждет. Костер можно разжечь, пока молчит оленевод Ламдо. Через некоторое время он поднял голову, заговорил: „Если ты дашь сто оленей, я не отдам свою дочь. Если ты дашь сто чумов, я не отдам свою дочь. Если ты дашь сто лисиц, я не отдам свою дочь. Словам моим конец“. И старшему Носитэта пришлось уехать ни с чем — за ним только пурга поднялась». ¹⁰

В таких случаях жених увозил невесту силой, а отец с братьями и другими родственниками устраивали погоню, завершающуюся иногда целыми сражениями, которые длились днями, месяцами, а подчас и годами. Все перипетии схваток героя с противниками описываются красочно и весьма подробно. Очевидно, обвоз невесты, привязанной к сапям, вокруг чума, попытки вытащить ее из саней являются отражением увоза невесты силой, что в прошлом нередко имело место и несомненно предшествовало браку с выкупом.

Иногда родители невесты предлагали будущему зятю остаться работать у них год, пока невеста «подрастет», привыкнет к нему. В песне «Вылка Сильный» герой рассказывает: «Была у одного богатого человека красивая девка. Я был тогда оставлен за этой девкой. Вместе мы с ней выросли». ¹¹ Однако обычно к этому относились неодобрительно, старались избегать. Так, младшему Яригэця, которого старший брат оставил на год в семье жены, старик Хаглава говорит сочувственно: «По обычанию мужчина не остается в стойбище жены. Теперь сыновья знают больше отцов». ¹² В песне «Вылка Тонкий» три Тасиния предлагают бедному оленеводу оставить сына на год работником. Отец говорит жене: «Как это так? Мне совестно будет без сына воротиться!», ¹³ и т. д.

В отличие от сватовства или увоза невесты силой описание самой свадьбы в эпических песнях предельно кратко; она уже не содержит дипамики развивающихся событий и поэтому не интересует рассказчика. Приведем одно из наиболее подробных: «Справляем свадьбу. Старший Яригэця сказал: „Мои хорошие сватыушки, отпустите женщину. Мы будем справлять свадьбу в нашем чуме“. Мы увезли женщину. Невестка ведет наружу невесты. Справляем свадьбу в нашем чуме...». ¹⁴ Как мы видим, здесь отражен обычай угощения спачала у родителей невесты, потом у родителей жениха.

В эпических песнях имеются данные о наличии многоженства, которое было зафиксировано у ненцев путешественниками и эт-

¹⁰ Там же, с. 206.

¹¹ Тонков В. Ненецкие сказки, с. 42.

¹² Эпические песни ненцев, с. 331.

¹³ Тонков В. Ненецкие сказки, с. 63.

¹⁴ Эпические песни ненцев, с. 330.

тографами начиная с конца XVIII в. до 20—30-х годов XX в. Так, например, когда братья Лидяниг перечисляют младшему брату девушек, одну из которых он мог бы взять в жены, он отвечает так: «Про эту лучше не вспоминай! Люди говорят, что она блуждает (т. е. не находит дороги, — Л. Х.) и тогда, когда ходит за водой. Если хочешь, возьми ее второй женой себе! Зачем мне опа...».¹⁵

Интерес представляют упоминания в эпических песнях о брачных связях с представителями других народностей — эвенками, энцами.¹⁶

Таким образом, благодаря материалам фольклора расширяются во времени отнoshении наши представления о свадебных обрядах у ненцев. Мы можем констатировать сохранение основных элементов свадебной обрядности в течение ряда веков. В фольклоре мы находим сведения о некогда прочных родовых связях, об экзогамии, о форме сватовства, о калыме, многоженстве, умыкании невесты, которое позднее приобрело форму минойской погони, об угощении сначала в чуме невесты, затем жениха и т. д. Слабое распространение и отрицательное отношение к отработке за невесту свидетельствуют о нехарактерности этого явления для ненцев в прошлом. В ненецком фольклоре также содержатся сведения о патриархальном рабстве, о котором не упоминается в более поздних источниках.

Дальнейшее собирание и изучение ненецкого фольклора (особенно фольклора ямальских и тазовских ненцев) может дать новые интересные материалы историко-этнографического порядка.

¹⁵ Там же, с. 252.

¹⁶ Иногда эти брачные связи являются следствием сватовства, но иногда похищения или захвата силой. См., например: Тайбарей А. С. Ненецкие повести. Пер. Г. Д. Вербова. — Архив ЛО ИЭ АН СССР, ф. 2, оп. 1, № 36, с. 2—4 (текст «Жена среднего Вэли»). В этом эпическом произведении три эвенка пытаются силой увезти женщину — жену ненца Вэли.

ОТОБРАЖЕНИЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА
В АЛБАНСКИХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ

Албанские эпические сказания группируются в цикл, известный в народе под различными названиями: «Старинные песни и сказания», «Богатырские песни», «Песни крешников», «Песни о Муйи и Халили», «Песни про ютбинских агов». Сюжетная линия этого цикла сложилась в первые века турецкого господства на Балканах (после XV в., может быть, в XVII в.) в среде исламизированного албанского и боснийского населения. Из этого населения формировались отряды (дружины, четы) для охраны западных границ европейских владений Османской империи. Отсюда и название этих дружиинников на албанском языке *kreshnik* — от сербохорватск. *kräjišnik* (производное от *kräjna* ‘окраина, пограничная область’). Ныне сказания указанного цикла бытуют на албанском и сербохорватском языках.¹

Герои эпических сказаний — богатыри, великаны. Они живут в Краине с главным центром Ютбиной. В этом топониме исследователи видят название реально существующего села Удбина — небольшого горного селения, расположенного к востоку от г. Задара.² В современном албанском языке слово *краина* употребляется как нарицательное в смысле «местность», «край», за ним следует собственное название местности. В эпосе Краина встречается как собственное имя или же с уточнением: Ютбинская Краина, Краина Ютбины.

Из Ютбинской Краины богатыри выезжают на сражение с врагами, которыми оказываются жители некоего «Королевства» (употребляется как имя собственное), Король (тоже имя собственное). Некоторые топонимы, фигурирующие в текстах, этноним

¹ Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970, с. 56—58; Lambertz M. Die Volksepik der Albaner. Halle, 1958, S. 7—8. — В настоящей статье будут рассмотрены те тексты, которые записаны на албанском языке на территории Народной Республики Албания.

² Lambertz M. Disa të dhëna gjeografike në lidhje me ciklin e Muljtit e të Halilit. — «Buletin për shkencat shoqërore», 1955, № 2, f. 63—64.

shkja и другие данные позволяют думать, что под традиционными врагами эпических героев подразумевались главным образом ускоки.³ Нечего и говорить, что ютбинские богатыри всегда побеждают своих врагов. В песнях южных славян рассказывается о тех же самых персонажах и событиях, однако победителями оказываются славянские воины. Такова логика фольклорного повествования. Кроме жителей Королевства, традиционными врагами богатырей являются фантастические существа — чудища морские и т. п.

Эпические герои покидают свою Краину не только для битвы с врагами на вражеской земле, но и для защиты своих пастбищ от посягательства соседей, ради набегов, для того чтобы добить невесту и просто для молодецких игр, джигитовки. Все вместе эти богатырские деяния именуются славянским словом «четование».

В богатырском эпосе о крепниках, как и в любом другом фольклорном цикле такого рода, фигурируют одни и те же персонажи: два брата Муйи и Халиль и их сподвижники — тридцать богатырей. Каждый из них наделен определенной характеристикой: Муйи — сильный, разумный, уравновешенный; Халиль молод, красив и отважен; Дъёрдь Элез Алия олицетворяет самоотверженный героизм, Арнаут Османи — храбрость и stoическое терпение, а Доздар Осман Ага завистлив и себялюбив. Названы по имени еще несколько богатырей, среди них молодой удалец Зуку Байрактари. Вокруг этих основных персонажей группируются остальные богатыри.

Ныне цикл легенд о ютбинских богатырях бытует среди горцев Северной Албании в равной степени в католических районах (Мальсия-э-Мадэ, Дукагьини, Никай-Мертури) и в мусульманских (Хас, Мальсия-э-Гъяковэс). К югу от этих районов легенды известны на берегах Дрины (Пука, Кукес), в меньшей степени — в Дибре и Мати. Одним словом эпические сказания о крепниках можно слышать в зоне, расположенной значительно южнее того географического пояса, где, по всей вероятности, сложилась сюжетная линия сказаний.

Что касается речевой характеристики эпических песен, то они являются собою образец «высокого стиля» в языке и в практике исполнения.⁴ Торжественно, с достоинством исполняют их рапсоды под аккомпанемент ляхуты — однострунного смычкового инструмента — на публичных многолюдных собраниях и даже на поминках, в дни траура, когда обычай запрещает всякое веселье.⁵

Цикл сказаний о крепниках как героико-исторический эпос

³ Там же, с. 64 и др.

⁴ Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи..., с. 9, 17, 46, 54.

⁵ Naxhijasani Q. Questions d'étude comparée de l'épopée héroïque légendaire de la région N.-O. des Balkans. — «*Studia Albanica*», 1966, № 2, p. 220.

несомненно насложился на более раннюю основу, сложившуюся до турецкого завоевания.⁶ В этом более архаическом слое нетрудно заметить общность устного народного творчества албанцев и других народов Балканского полуострова. Сходство это отражает общие природно-хозяйственные и общественно-экономические условия, в которых жили балканские народы во время позднего византийского средневековья до турецкого завоевания. Здесь имели место взаимовлияния, взаимопроникновение народных культурных традиций и исторические обстоятельства.⁷

Древний слой албанского героического эпоса, как и подобные ему циклы сказаний, например русские былины о богатырях или сказания о Нартах у народов Кавказа, формировался в сложный исторический период конца патриархального родового строя и возникновения начатков классовых отношений.⁸ В ту историческую эпоху, когда не было государства с его законами, административным и полицейским аппаратом, человеческую личность защищал коллектив родственников, род, фамилия, семья. Взаимопомощь и взаимовыручку ждали прежде всего от родственников, это было их первейшей обязанностью. Когда братья Муйи и Халиль попали в плен к врагу и их заточили в подземелье, Халиль тут же осведомился у старшего брата:

Остался ли у нас в роду еще мужчина,
Остался ли племянник (сын сестры),
Остался ли зять (муж дочери), сильный,
Который бы нас выручил?

(«Имер, сын Муйи»)⁹

Но фактические родственные связи иногда оказывались недостаточными. Люди вступали в фиктивное родство — побратьство. Взаимная поддержка побратьев была столь же обязательна, как и родных братьев. Волшебницы заны заключили союз побратьства с Муйи и помогали ему в его ратных трудах. У ютбинских богатырей были побратья и племянники в соседнем Королевстве. Смерть побрата оплакивалась как самая тяжелая утрата.

Солидарности родового коллектива уже противостояли отдельные семьи наиболее удачливых, авторитетных военных вождей и родовых старейшин, из которых постепенно формировалась знать. Личная власть главаря и стремление к личному обогащению — это два характернейших признака распада родовых отно-

⁶ Нахиhasani Q. Les recherches sur le Cycle des Kreshnik (preux). — «*Studia Albanica*», 1964, № 1, p. 219.

⁷ K. Halimi. Elementet të përbashkta në folklorin shqiptar e sërb. — «*Perparimi*», 1956, № 11—12, f. 704—711.

⁸ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955, с. 54, 66; Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 162—165; Смирнова Я. С. Военная демократия в Нартахском эпосе. — СЭ, 1959, № 6.

⁹ Këngë popullore legjendare. Tiranë, 1955, f. 245.

шений. Эти явления развивались одновременно и питали друг друга. Появились дружины, следовавшие за своим предводителем и ради охраны владений родовой группы, главным образом пастбищ, и ради грабежа, который им казался более легким занятием, чем созидательный труд, и в качестве наемных солдат на службе у разных иноземных правителей. Для определенной группы населения военное ремесло стало своего рода профессией.

Таким образом, эпический фольклор слагался в среде албанского народа в эпоху позднего общинно-родового строя и военной демократии. В нем отразились реалии, публично-правовые нормы и морально-этические идеалы именно этой исторической эпохи.

Эпический цикл о крешинах, сложившийся, как уже говорилось, в первые века турецкого господства на Балканах (турецкая администрация не формировала сама четы, а привлекала к себе на службу главарей с их дружинами, каковым и был главный герой эпоса Муйи), отражает дружинный быт и дружинную психологию. Однако, будучи включенными в фольклорный репертуар жителей североалбанских гор, сюжеты богатырского цикла, далекие от крестьянского быта, оказались оснащенными деталями, отражающими быт, психологию, этику и моральные идеалы горцев. Албанский героический эпос развивается, опираясь на «типологически и исторически предшествующий ему эпический материал. Этот последний подвергается переработке и творческому усвоению и обогащается новым историческим и художественным опытом».¹⁰ Сами герои легенд превратились в эпических героев, в богатырей.

Эпические песни исполнялись в той среде, которой было близко и понятно их содержание. Даже в то время, когда в большей части албанских областей господствовали феодальные общественные отношения, и позже, в период формирования капитализма, у североалбанских горцев вплоть до начала XX в. удерживалось в пережиточных формах устройство общества, основанное на родоплеменных традициях и обычном праве. Не случайно поэтому в Средней и Южной Албании, где пережитки родоплеменного устройства исчезли гораздо раньше (за исключением некоторых ограниченных горных районов), искусство рапсодов почти совсем забылось. А жители гор Северной Албании еще помнят имена знаменитых рапсодов прошлого столетия. В наше время искусство исполнения эпоса несколько уменьшилось, но не исчезло совсем. Многие и сейчас запоминают на слух и поют длинные песни.¹¹ Среди этих певцов есть и пожилые люди, и молодежь — юноши и девушки. Не исчезла и традиция сочинения

¹⁰ Путилов Б. Н. Славянские эпические песни о сватовстве. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970, с. 157.

¹¹ Обычно песня содержит до 200 строк. Выдающиеся исполнители знают по 40—50 песен, т. е. около 10 тыс. строк (Нахіхасані Q. Questions..., р. 220).

самых песен: в народе сложено много песен о национально-освободительной войне против фашистских оккупантов.

Эпические сказания складывались в среде горцев-крестьян в эпоху преобладания скотоводческого хозяйства. Герои этих легенд жили в реальной обстановке крестьянского быта: они пасли скот, враждовали с соседями из-за высокогорных пастбищ, из-за женщин, которых они силой забирали себе в жены; они обезжали коней и строили дома, справляли веселые свадьбы и грустные поминки.

В эпических сказаниях отражены брачно-правовые нормы, характерные для патриархального родового общества. Важнейшая из этих норм — родовая экзогамия. Законы родового строя предписывали жениться на женщинах из чужой родовой группы. Безымянные авторы эпических песен недаром вложили в уста Халиля многозначительные слова:

Вот брат и вот сестра,
Не могут они пожениться!
Все женщины, какие есть в Краине,
Все девушки, какие есть в Ютбине,
Кажутся мне сестрами родными.

(«Женитьба Халиля») ¹²

Халиль выбирает себе невесту из Королевства, т. е. из соседней Краины, из чужой родовой группы.

Далее намечен круг брачных связей. Из него исключают лиц, состоящих в свойстве, кумовстве, побратимстве. Родственники побратимов относятся друг к другу, как полагается между настоящими родственниками, и не вступают между собою в браки. Поэтому Дели отказался жениться на сестре своего побратима Хюсена Крапошники («Хюсен Крапошники»).

«Почему вы не рассказываете о ваших дружках?» — спрашивают девушки двух подружек. —

Может быть, они плохие люди?
Может быть, они ваши кумовья?

(«Вышли тридцать девушек») ¹³

В силу порядка родовой экзогамии, предписывавшей поиски невесты на стороне, возник часто повторяющийся мотив свадебной поездки героя. Подробно описывается, как герой снаряжается в дорогу: седлает коня, вооружается, прощается с матерью.

В эпосе русских и других народов присутствует мотив предопределения, согласно которому невеста «сужена» герою судьбою, от него не зависящей, что является отголоском все того же закона дуальной экзогамии, при котором жену брали из определен-

¹² Känge popullore legjendare, f. 155.

¹³ Там же, с. 284.

ной, установленной обычаем родовой группы. В албанском эпосе мотив предопределения смягчен: герой выбирает невесту по собственному сердечному влечению и сам ставит перед собой цель — «эта или никто!» («Женитьба Халиля», «Зуку Байрактар» и др.). Если же те, кто имеет над ним власть, заставляют его жениться на другой (мать в песне «Ашике Имери и Безградья», пашаbosнийский в песне «Вырастила мать двух сирот»), то это — насилие, попытка посторонних нарушить предопределение, всегда плохо оканчивающаяся для героя.

Тот же порядок экзогамии породил сюжет борьбы героя с враждебной стороной, откуда происходит невеста. В албанском эпосе невеста не принадлежит фантастическому миру, не является сама воплощением злых сил, как это случается в славянском фольклоре. Албанский эпический герой, как правило, берет невесту из Королевства, из земли «славов». Но и ее надо отнять силой. Неудивительно поэтому, что в эпических сказаниях подробно отображена такая форма заключения брака, какую в этнографии принято называть «брак уводом» или «умыкание невесты». Похищение невесты безымянныне авторы эпических песен преподносят как некий эталон истинного молодечества.¹⁴

Невесту похищают силой («Муйи и Бехури», «Сиран Тин Алия», «Румие, высокие горы»), увозят ее хитростью, обманом, при этом не последнюю роль играет переодевание («Конь Муйи», «Женитьба Халиля», «Зуку Байрактар»). Похищение девушки часто происходит с ее согласия и даже при ее активном участии («Женитьба Халиля», «Зуку Байрактар»).

В тесной связи с борьбой за невесту (букв. «в рукопашной драке») стоит сюжет брачного испытания жениха. Претендент, добивающийся невесты, должен совершить подвиг («Халиль убивает чудище и берет в жены Талимэ Девойку») или выполнить какое-то трудное задание. Зуку Байрактар должен допрыгнуть на коне до окна кулы (башни). В сказании «Юноша-эмей» требовалось вымостить дорогу золотыми дукатами и в одну ночь посадить вдоль нее фруктовые деревья, а Муйи пришлось перехитрить самих волшебных властительниц гор, которые превратили обидевших их поезжан в камни, их лошадей — в пни, а невесту заставили быть у них в услужении («Женитьба Муйи»).

К этому же мотиву брачного испытания относятся соревнования между претендентами на невесту в стрельбе, беге, скачках («Зуку Байрактар», «Женитьба старика Тефана Аги»). Впрочем,

¹⁴ Брак уводом практиковался среди горцев Северной Албании еще на рубеже XIX—XX вв. Побудительными причинами к нему становились экономические и другие соображения. Почти всегда он совершался с согласия «похищаемой». Естественно, что рассказы на эту тему были близки и понятны и исполнителям и слушателям эпических песен. Против брака уводом боролась католическая церковь (Капуни i Lekë Dukagjinit, *permblehdhë e kodifikue prej St. Gjeçov. Shkodër*, 1933, §§ 29, 40).

в этом сюжете могло найти отражение очень древнее представление о праве на невесту целой группы мужчин-родственников, идущее из самых глубин родового строя.

Брак уводом был отнюдь не единственной формой заключения брака. В эпических сказаниях описывается мирное сватовство, свадебное празднество, устраиваемое родителями невесты.

Для семейного уклада албанских горцев характерна власть главы патриархальной семьи. Старший в семье женит младшего, справляет свадьбу, несет все расходы и заботы. Девушка выходит замуж за того, за кого велят родные. Невеста не только ничего не знает о своем женихе, но даже ни разу не видит его до свадьбы:

Обручаемся мы, где нас обрывают,
Выходим замуж, куда нас выдадут,
Как сказали отец и брат.

(«Аго-Ага и Люле Франгу»)¹⁵

При сватовстве назначается срок (*огок*, *огог*, *vade*) для подготовки к свадьбе, по истечении которого состоится сама свадебная церемония. В эпических песнях этот срок имеет символический характер — три недели («Женитьба старика Тефана Аги» и др.). После того как состоялось сватовство и назначен «срок», никакие обстоятельства не могут помешать свадьбе — ни болезнь невесты, ни смерть родных, ничто другое. Таков обычай.¹⁶

Когда речь идет о свадебном обряде, обязательно упоминается об «одеждах невесты». Впрочем, такой перевод на русский язык несколько условен: *пүсё* по-албански означает и «невеста», и «невестка», *пүси*, *пүсия* — существительное, означающее состояние «быть в женатах». В эпических сказаниях сообщается, что невеста надевает *реткат* и *пүсисё*, т. е. меняет девичий костюм на женский. От повседневного традиционного костюма замужних женщин он отличается тем, что сшит из добротных тканей и дополнен всевозможными украшениями — пряжками, подвесками и т. д. Молодая женщина носит этот костюм первый год замужества или дольше, до рождения первого ребенка; позже он служит ей для парадных выходов.

В эпических сказаниях подробно отображен сам свадебный ритуал как таковой: прибытие в дом отца невесты поезжан во главе с главным поезжанином (*dever*, *djever*), угощение прибывших, отправление невесты в путь. Центральный момент свадебного ритуала — переезд невесты из дома родителей в дом будущего мужа — описан наиболее подробно. В центре торжественного поезда — невеста, лицо ее закрыто красным покрывалом, она сидит верхом на лошади или в повозке. Конные поезжане, оглашая ок-

¹⁵ Kënge popullore legjendare, f. 269.

¹⁶ Kanuni i Lekë, § 44.

рестности песнями, громкими криками, джигитуют вокруг нее, затевают веселые игры, молодецкие состязания. Родные, друзья со стороны невесты провожают свадебный поезд до полдороги, а затем вручают девушку сватам. Главный поезджанин берет под уздцы лошадь невесты, и процессия движется дальше. Во время брачной церемонии невеста должна молчать. В песне «Женитьба старика Тефана Аги» с большим юмором рассказывается, как болтливая невеста потихоньку вступила в беседу с поезджанами и какая беда из этого получилась.

Выше уже упоминалось о похищении невесты. Зачастую это похищение происходило при нападении на свадебный поезд. В современном свадебном обряде албанцев, как и славян, и многих других народов, в игровой шуточной форме изображается похищение невесты, делаются намеки на возможность такого похищения в пути.¹⁷ В старинных сказаниях нападение на свадебный поезд совершается всерьез («Муйи и Бехури», «Конь Муйи», «Муйи и заны» и др.), при этом возникает борьба между претендентами на невесту; нередко таким претендентом, заместителем жениха оказывается поезджанин и даже родной брат жениха («Женитьба старика Тефана Аги», «Вырастила мать двух сирот»). Опять здесь смутно просвечивает через многие временные напластования представление о правах на женщину группы родственников.

Так, очень старинные формы семейного и общественного быта остались жить в устном народном творчестве. Народные рапсоды заставляли своих героев, пришедших в эпические сказания из гораздо более поздних времен, поступать согласно типовым трафаретам, сложившимся в более ранней эпике.

После разных перипетий невеста в конце концов оказывалась в доме жениха — то ли законного, то ли похитителя. И как венец всему делу начинается свадебный пир. Здесь не обходится без гиперболы, столь характерной для эпического жанра: число поезджан бывает или тридцать, или очень часто триста, пир продолжается от 6 дней до трех недель, ибо продолжительность свадебного празднества и обилие пиршества подчеркивает богатство и хлебосольство хозяина.

Правовые нормы и этические концепции позднего патриархального общества обусловили положение замужней женщины в семье и роде мужа. В семью мужа женщина вкладывала свой труд; дети, ею рожденные, принадлежали роду отца. Но в родовую группу мужа чужеродка не включалась. Сама она сохраняла духовную интимную связь с родной семьей, со своим родом. Родовая группа отвечала перед обществом за проступки женщины и

¹⁷ Lambertz M. Die Volksepik der Albaner, S. 110; Hahn J. Albanische Studien, Bd. 1, Yena, 1854, S. 144—145; Giebert F. Les pays d'Albanie et leur histoire. Paris, 1914, p. 55 etc.

защитала ее от несправедливости со стороны мужа.¹⁸ По народным повериям, ей продолжали помогать *оры* — покровительницы ее рода, и *заны*, властвующие над природой ее родного края. Сестра Муйи и Халиля, выданная замуж в далекий город Шкодру за католика Люле Франгу, в трудный час призывает на помощь «свою зану гор» — волшебницу родного края («Аго-Ага и Люле Франгу»).

По принятому в старину этикету муж и жена не должны были проявлять в присутствии третьих лиц (даже своих детей!) взаимную привязанность. Брат же всегда оставался самым близким человеком, заступником. Эта особенная интимная привязанность сестры к брату показана в эпических песнях «Как сестра Хасана Аги стала кукушкой», «Дъёрдь Элез Алия» и др.

Так, в эпическое повествование, где речь шла, казалось бы, о фантастических существах — великанах, чудовищах, феях, народ вносил опыт своей повседневной жизни с ее специфическими национальными чертами и социальными особенностями эпохи.

Не принимая тексты сказаний за непосредственный источник информации, памятуя о том, что жизненные реалии подаются в устном народном творчестве в преломленном виде через художественные образы, порою обобщенные до степени символики, исследователь может вычленить временные напластования в фольклорном тексте, раскрыть смысл символов, художественного обобщения и тем самым выявить не только бытовые особенности народной жизни, но и социальные связи, в которые вступали люди, моральные нормы, этические идеалы, наконец, религиозные представления конкретных исторических эпох.

И еще одна проблема вытекает из анализа приведенных выше материалов — о балканской общности. Вопрос этот в известной степени разработан языковедами: выявлен так называемый балканский лингвистический союз. Весь комплекс общности национальных культур, вопрос о том, что в них является следствием генетической общности, а что результатом позднейших заимствований, еще ждет своего разрешения. В этом деле могут оказаться весьма плодотворными совместные усилия этнографов и фольклористов.

¹⁸ Kanuni i Lekë, §§ 28, 29.

A. Степанова

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ЗАМЕНЫ ТЕРМИНА «ЖЕНИХ» В КАРЕЛЬСКИХ СВАДЕБНЫХ ПРИЧИТАНИЯХ

Поэтический язык карельских причитаний — явление исключительно своеобразное, совершенно отличное от языка других жанров карельского фольклора, что отмечалось всеми учеными, так или иначе сталкившимися с карельскими плачами. Однако специальных исследований по этому вопросу нет.

Отличительной особенностью языка карельских плачей является его метафоричность. Как отмечает современный финский фольклорист Л. Хонко, «центральным или основным критерием стиля плачей все-таки является его необозримый, многокрасочный метафорический язык, истинно карельская черта наших причитаний».¹

В карельских плачах выработалась стройная система устойчивых метафорических замен терминов родства и названий ритуальных предметов. В причитаниях заменяются абсолютно все термины родства: мать, отец, родители, сын, дочь, дети, сестра, брат, крестный (-ая), невеста, жених, патьвашка, подруги, сама исполнительница.² Эти замены вызывают особый интерес исследователей и в то же время представляют определенную трудность при их изучении. Для человека, ранее не сталкивавшегося с причитаниями, их содержание может остаться совершенно непонятным. В какой-то степени такое явление наблюдается и в русской причети, на что указывает К. В. Чистов во вступительной статье к сборнику русских причитаний.³

На территории Карелии наблюдаются существенные локальные различия в области образной системы языка, тематики и мо-

¹ Honko L. Itkuvirsinous. Suomen kirjallisuus, I. Helsinki, 1963, s. 105.

² Всесоюзная конференция по финноугроведению. Тезисы докладов и сообщений. Май—июнь 1969 г. Йошкар-Ола, 1969, с. 126—131; Научная конференция по истории и литературе советской Карелии, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 50-летию Карельской АССР. Тезисы докладов, май. Петрозаводск, 1970, с. 106—109.

³ Причтания. Вступительная статья и прим. К. В. Чистова. Л., 1960, с. 12—13.

тивов отдельных причитаний, в сюжетных схемах и композиционных приемах, в способах образования метафорических замен, в степени сохранности архаических и традиционных элементов, в языке плачей.

Локальные группы или локальные традиции выделяются не по диалектам (как известно, карельский язык делится на три диалекта), а по территориальному признаку:

1) причитания северных карел (Кестеньгский, Калевальский, Ругозерский районы);

2) причитания сегозерских карел (Медвежьегорский район);

3) причитания южных карел — ливвиков и людиков (Кондопожский, Олонецкий, Пряжинский, Прионежский районы, сюда же отнесли мы и Суоярвский район).

Разница в области метафорических замен в различных традициях значительна, поэтому их приходится рассматривать отдельно по каждой локальной традиции. Определенный интерес представляет группа метафорических замен, которыми в свадебных причитаниях обозначаются жених, женихова родня, женихова свита.

В свадебных причитаниях северных карел метафорическую замену термина «жених», «женихова родня», «свита» чаще всего составляют развернутые словосочетания, очень редко одно слово. Основой замены, основным главным словом или ядром замены являются отглагольные существительные, которыми в плачах обычно называют детей. Это существительные, образованные от глаголов, обозначающих различные функции матери, связанные с рождением и воспитанием ребенка. (В карельском языке различные отглагольные формы очень часто применяются вместо существительных, на русский язык мы переводим их причастиями.) В редких случаях замена состоит из одной этой основы: *parvomat* 'у груди вскормленные', *tuuvittamat* '(в люльке) выкачанные', *kantamat* 'выношенные', *vualimat* 'выпестованные'. Обычно это основное слово дополняется различного рода определяющими словами, эпитетами, которые часто варьируются и которых применительно к одной и той же основе наблюдается множество. Эпитеты несут на себе основную эмоциональную нагрузку, эмоциональную направленность, вкладываемую в целом в замену. Кроме того, определенную роль в выборе эпитетов играет аллитерация строфы.

Перевод карельских причитаний на русский язык представляет большую трудность. Приводимые в качестве примеров замены переведены почти буквально, с максимально точной передачей смысла оригинала. В целом метафорическая замена термина «жених», «женихова свита», «женихова родня» у северных карел выглядит так: *vallan omattomat vierahat vualimat* — 'совсем неродные чужие выпестованные'; *kajon etähäiset kannettuiset* — 'дальние (пришедшие издалека) выношенные'; *kujin omattomat*

kulumielijen vierahat kuvuamat — ‘неродные чужие созданные знатных разумных’; *kauhejen katajikkomeččijen siämella kasvanehet kannettuiset* — ‘внутри жутких можжевеловых лесов выросшие, выношенные’; *tuimien vaivojen näkömättömät vierahat tuuvittamaiset* — ‘горьких мук не видавшие, чужие в люльке выкачанные’. В каждом случае в зависимости от того, что хотят подчеркнуть в этих людях из чужого рода, подбирают соответствующую замену. В большей части замен подчеркивается, что это — чужие, неродные, неведомые, незнакомые, дальние люди. Отношение к ним не явно враждебное, но и не доброжелательное. Когда же в причитании описывают жениха и его род, то плачальщица говорит, что руки у них, как «лапы медведя», как «лапы волка», что они подобны «диким зверям», что жених якобы и курит, и пьет, и гуляка, и картечник, что весь род его злой, все родственники сварливы, что в роду сплошные ссоры и что дом у них из еловой коры, что и дорог в той стороне нет... Положительного же ничего не находят ни в самом женихе, ни в его роде.

Если обычным для метафорических замен и вообще для языка карельских плачей является избыточное употребление уменьшительно-ласкательных форм слов, то в замене термина «жених» эти суффиксы встречаются очень редко, от случая к случаю. Чем вызвано такое отношение к жениху и его роду, особенно в плачах северных карел, сказать трудно, так как в самом обряде свадьбы уже не сохранились моменты, раскрывающие отрицательное отношение к жениху, встречаются же такие мотивы только в плачах. Однако в южнокарельских причитаниях такого отношения к жениху не наблюдается. По материалам, доступным нам и дошедшим до нас в записях XIX в., у карел очень редкими являлись насильтственные браки. Чаще всего девушка выходила замуж по своему согласию, с ее мнением считались, хотя девушки и не смели перечить родителям. Это не значит, что она всегда знала жениха заранее. Часто она видела его впервые.

Охаивание жениха с его родом достигает большого эффекта путем создания контрастных картин: с одной стороны, описание убогого житья в будущем среди чужих недобрых людей, с другой — поэтически идеализированное описание жизни девушки в доме отца.

По сравнению с южнокарельскими причитаниями метафорические замены терминов «жених» и «женихова свита», «женихова родня» у южных карел несколько отличаются частично по составу, по эмоциональной направленности и в некоторых случаях по способу образования, хотя принципы образования совпадают. В большей части замен основу, ядро замены составляют такого же рода отлагольные существительные, обозначающие вообще детей, но всегда в сочетании с одним и тем же существительным *ilmoin* (*ilma* — мир, свет, вселенная, т. е. понятие пространствен-

ное); *ilmoin kandamat* — светом выношенные; *ilmoin idvomat* — светом взращенные; *ilmoin kazvatetut* — светом выращенные; *ilmoin elätetyt* — светом вскормленные. Других определений и вообще других компонентов в такой замене не встречается, она имеет только две части. В сочетании с этим же словом *ilmoin* может быть использована большая группа существительных: *ilmoin idoizet* — росточки (прибывшие со света); *ilmoin kukkazet* — цветочки (прибывшие со света); *ilmoin kybenyöt* — искорки (прибывшие со света).

В части замен основное слово — прилагательное *mielizet* 'разумные, умные' в роли существительного в сочетании с самыми разнообразными эпитетами (эпитеты только с положительным значением): *or'hie mielizet* — доблестные разумные (с доблестным разумом), *paras mielizet* — лучшие разумные (с лучшим разумом), *sula mielizet* — ласковые разумные (с ласковым разумом), *kallis mielizet* — дорогие разумные (с дорогим разумом) и др. Это же *mielizet* входит в некоторые замены в севернокарельских причитаниях уже в качестве эпитета.

Таким образом, общим в заменах терминов «жених» и обозначающих его род в причитаниях северных и южных карел является использование в качестве основного слова отлагольных существительных; общими являются и некоторые эпитеты.

В то же время наблюдаются некоторые различия: замена у южных карел более стабильна — в основном она имеет два компонента, в то время как в причитаниях северных карел она может включать от одного до пяти. Основное, чем отличаются замены терминов «жених» и «женихова родня» в южнокарельских плачах от севернокарельских, — это эмоциональное содержание замены, отношение к женихам, выраженное через замену. Отношение это всегда доброжелательное, дружелюбное. Мы не встретили почти ни одной замены с противоположным значением: единственная такого рода замена — *ilmoin idožet viluverellizet* 'росточки света с холодной кровью'. Это не значит, что и в самих плачах выражается радость по поводу выхода замуж. Невеста и мать оплакивают в своих причетах горечь по поводу разлуки, рисуют мрачные картины будущей жизни в доме мужа, но непосредственно в заменах это не отражено.

В первых плачах после сватовства и сговора невеста выскаживает беспокойство, все ли понравилось женихам в ее доме, понравился ли им прием, угощение, и просит подруг как-нибудь узнать об этом. Иначе, если прием не понравился, жених и его род будут плохо с ней обращаться, когда она перейдет к ним. В другом плаче утром в день свадьбы невеста говорит: *hot' melgivöine siemenyt laajimmos meilivöi mielyzien keskeh omil mielyzit tuonikkoine siemenyt yhtelläh, toivoin, što sanotah surendol siemenyöl sula mielizet net srokkazet, kurd'azel siemenyöl kulla puhtahuzii igázii kuuzikse nedälizii kulutella — (melgivöi)*. «Хоть,

семечко, и отправляюсь к милым разумным своей волей, а все надеюсь, (tuonikkoinen) семечко, что дадут ласковые разумные [мне] горемычному семечку отсрочку хоть на шесть неделяшек, [чтобы] коротать свой век (?) чистый, как золото».⁴

И опять же перед самым приездом женихов невеста, причитая, просит отца принять их достойно, приветливо, угостить на славу, иначе они рассердятся и отомстят за это ей: «Легче растопить рождественский лед, чем улестить их, легче крещенские морозы отогреть, чем ждать от них ласки».

Метафорические замены термина «жених» и «женихова свита», «женихова родня» в причитаниях сегозерских карел несколько отличаются от южнокарельских и от севернокарельских своим построением. Основу или ядро замены составляет существительное ошепа 'яблоко' в сочетании с теми же отглагольными существительными, что и у предыдущих групп карел, обозначающими вообще детей: *idvomien* отмена — яблоко взращенных; *kandamien* отмена — яблоко выношенных; *kuvuamein* отмена — яблоко созданных; *vualimien* отмена — яблоко выпестованных и т. д. Замена состоит только из двух слов. Других вариаций нет. Таким образом, несмотря на различия в образовании замены термина «жених» и «женихова родня» у всех локальных групп карел, принцип образования замены сохранил нечто общее — в большинстве вариантов замена состоит из отглагольных существительных, обозначающих детей, т. е. женихи — тоже дети, но из другого, чужого города.

Сама по себе замена термина «жених» у сегозерских карел никак не отражает отношения причитающей к жениху, к его роду, она бесстрастна. Это отношение выражается косвенно, в плачах рисуются мрачные картины неведомого будущего, страх перед ним, тяжесть и горечь разлуки. Перед приездом жениха невеста в плаче просит отца выкопать перед домом канаву в восемь саженей глубиной, чтобы не прошли женихи, подложить косу на крыльце, чтобы они порезались и т. д. (В севернокарельских тоже встречаются такие мотивы).

В южнокарельских же невеста пытается задержать женихов чудесным садом, в котором растут диковинные деревья, озером перед отцовским домом, в котором плавают чудесные, необыкновенные рыбки, и т. д., т. е. пытается удивить их разными чудесами, чтобы отвлечь от основного, по нет и речи о физических препятствиях.

В плаче перед приездом жениха, перед самым выданьем сегозерская невеста сравнивает его самого и его свиту «с лесными зверями, рыскающими по глухим лесам», с «озорниками без роду и без племени». Здесь как бы кульминационный момент отчаяния невесты. Уже после приезда жениха со свитой в плачах

⁴ Архив Карельского филиала АН СССР, колл. 134, № 174.

такие резкие сравнения в его присутствии не встречаются. У родственников жениха, сидящих за столами, иногда у будущего свекра спрашивают словами причети о том, «каков жених, проптаны ли хоть какие-то тропинки к его дому или придется брать с собой топор, чтобы прорубить проход, имеется ли у него хоть ветхая хижина из древесной коры, куда войти», спрашивают о скотине, о полях и других жизненно необходимых в крестьянском быту вещах и предметах, и все это в том же пренебрежительном тоне.

Все метафорические замены терминов «жених», «женихова родня», «женихова свита» употребляются в северно- и южнокарельских плачах во множественном числе, поэтому не всегда бывает возможным с точностью сказать, идет ли речь о женихе или всей его родне, хотя метафорические замены называют людей в целом, таких, как мать, отец, сын, дочь, сестра, патвашка, крестная, всегда в единственном числе (если это дети, сестры, братья, сыновья, то, естественно, и замена во множественном числе).

Таким образом, метафорическая замена терминов «жених», «женихова свита», «женихова родня» у южных и северных карел в этом отношении составляет исключение.

Мною сделана попытка осветить метафорический иносказательный язык карельской причети. Необходимо глубокое лингвистическое исследование в области семантики и этимологии, так как значительная часть словарного состава плачей семантически не объяснима с точки зрения современного языка. Нам кажется, что всестороннее изучение системы языка причитаний поможет решению многих проблем, возникающих при исследовании этого уникального жанра карельского фольклора.

КАРЕЛЬСКАЯ СВАДЕБНАЯ ПРИЧИТАЛЬЩИЦА —
ИТКЕТТАЈА 'ВОЗБУДИТЕЛЬНИЦА ПЛАЧА'

Первые карельские причитания записал Элиас Ленирот в 1834 г. в с. Ругозере. Он описал непосредственное впечатление, которое на него произвели услышанные им плачи.¹ В частности, о языке плачей он говорил, что их трудно понять, в них имеются «ужасные» слова (т. е. непонятные и трудные для записи). Он присоединился к предположению, что язык плачей — это якобы древний карельский язык, на котором уже никто не говорил. Ленирот, увлеченный собиранием эпических песен, весьма невысоко оценивал причитания, но все-таки призывал их записывать. Он видел в плачах прежде всего материал для языковедов и этнографов.

То ли это несколько пренебрежительное отношение Ленирота, то ли трудность записывания плачей и их очень своеобразный поэтический язык, а может быть, все эти обстоятельства вместе сыграли свою роль, но карельские причитания до сих пор изучались меньше, чем другие жанры карельского фольклора.²

Вначале работа по изучению и подготовке публикации причитаний представлялась нам в основном как филологический анализ поэтических приемов, метафорических замен и т. д. Однако постепенно выяснилось, что невозможно заниматься чисто филологическим исследованием причитаний, не выяснив их функции, — только таким путем можно раскрыть сложные, трудно поддающиеся расшифровке образы и мотивы в причитаниях. А выяснение обрядовой функции плачей в свою очередь требует детального знакомства с обрядом и с теми верованиями, на которых держался обряд.

¹ L ö n n g r o t Elias. *Itkuvirsiä Vienan Kägjalassa*. — «Mehiläinen», 1836.

² Общая характеристика этого жанра дана в исследованиях финских фольклористов Мартти Хаавио и Лаури Хонко. См.: Haavio M. Über die finnisch-karelischen Klagelieder. — Journal de la société finno-ougrienne, XLVII, 3, Helsinki, 1934, s. 1—39; Honko L. *Itkuvirsi runous*, I. Helsinki, 1963, s. 81—128.

При изучении свадебных причитаний одна из важнейших задач — устновить роль, «полномочия» и статус свадебной плачей в ходе обряда. До сих пор в научной литературе этой фигуре удалено недостаточно внимания.

При изучении фольклорных записей свадебных причитаний и отчасти даже этнографических описаний карельской свадьбы складывается представление, что причитала сама невеста, потому что плачи невесты всегда ведутся от ее лица; ею свадебных плачей — невеста.

Но это — заблуждение, которое невольно поддерживается даже рассказами знатоков старины свадьбы. Начинает женщина рассказывать о свадьбе примерно так: «...потом отец зажигает свечу перед иконой, и невеста, эта антилас, начинает плакать, что зачем отдает отец ее чужим незнакомым, пришедшими с чужой стороны, может, они злонравные — вот такое причитывает».

Если собиратель достаточно опытный, то здесь он прерывает рассказ вопросом: «Невеста сама причитает словами?». И рассказчица уточняет: «Нет, причитальщица плачет, а невеста тут стоит, а причитальщица плачет». (Здесь еще вводит в заблуждение термин *itkie*, что означает и просто ‘плакать’ и ‘причитывать словами’.) И все-таки даже после такого уточнения рассказчица продолжает говорить: «В этом месте невеста так плачет», — и приводит слова следующего причитания.³

При сортировании материала по свадебному обряду и свадебным причитаниям перед нами парадоксально вставал вопрос, кто же в конце концов причитает. Во-первых, на протяжении свадебного обряда обязательно присутствовала причитальщица, которая называется не просто *itkijä* ‘плакальщица’, а *itkettäjä* (*itettäjä*) букв. ‘заставляющая плакать’, ‘возбудительница плача’; во-вторых, часто встречалось выражение *antilasta itetetäh* в рассказах информаторов ‘невесту заставляют плакать’, т. е. причитальщица заставляет ее плакать своими причетами.

Невеста должна была плакать от рукобитья до передачи ее жениху — весь тот период, когда она была под рукой и называлась *антилас* (букв. ‘выдаваемая’).

Крупнейший собиратель и прекрасный знаток карельской и финской пародной поэзии Самули Паулахарью писал в 1916 г.: «На свадьбе плачут чуть ли не больше, чем в случае смерти. Более всех плачет невеста, вернее, аккомпанирует своей помощнице, плачее, которая беспрерывно причитает, исполняя одно причитание за другим».⁴ Под аккомпанированием здесь имеются

³ Фонотека Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР, № 265/6 (далее — Фонотека).

⁴ Paulaharju. Vienan Karjalan itkuvirsiä. — «Otava», 1916, v. V, s. 538.

в виду беспрерывные рыдания невесты. Не плакать на свадьбе считалось неприличным для невесты, даже в том случае, если она выходила за любимого человека. Если невесте вовсе не хотелось плакать, она должна была рыдать притворно. Это особенно характерно для более позднего бытования старинного свадебного обряда — первых десятилетий XX в. Информаторы рассказывают: «Да и не плакали бы вовсе, если бы не причитывали». ⁵ «После сватовства девушка находится под рукой, тут знай плачь, рыдай неделю, причитальщицу нанимают на неделю причитывать» (*itkettämää* ‘заставлять плакать’). ⁶ Вспоминая свои свадьбы в первые десятилетия XX в., женщины отмечают, что совсем не хотелось плакать, «но все женщины плакали, так никуда не денешься». ⁷ Часто женихи жалели своих невест, пытались запретить причитания: «Не убейте своим плачем невесту мою», но старые женщины были на страже обычая и в таких случаях говорили: «Смотри, чтобы ей не надо было плакать, когда за тобой будет, а сейчас пусть плачет, не убудет». ⁸

Свадебная причитальщица была одной из главных действующих лиц свадьбы наряду со сватом-колдуном, который на собственно-карельском диалекте называется *патьвашка*. В северной и средней Карелии причитальщица была большей частью родственницей невесты — тетка, крестная, реже замужняя сестра. В южной Карелии, по материалам XX в., причитальщица могла быть и чужой, приглашенной специально на свадьбу.

Имеются сведения, что плакальщица выполняла еще и роль ворожеи, оберегающей молодых. Так, в некоторых местах именно причитальщица водила невесту в баню и мыла ее там, а также водила молодых в баню после свадьбы в доме новобрачного. ⁹

По главная роль свадебной причитальщицы, по материалам XIX и XX вв., заключалась в том, что она причитала от имени невесты, заставляя ее плакать. Эта роль раскрывается в самом термине свадебной плачей — *itkettäjä* (*itettäjä*). Он образован от каузативного глагола *itkettää* (*itettää*), обычного как во всех карельских диалектах, так и в финском языке. Глагол этот часто употребляется в разговорной речи, например, когда идет речь о ребенке: *Älä itketä lasta* ‘Не заставляй ребенка плакать’. В карельских говорах русского языка встречается выражение: «Не плакитай ребенка». Эта форма, очевидно, заимствована из карельского (ее даже у Даля нет).

В собственно-карельском диалекте свадебная причитальщица называется *itettäjä*, в ливвиковском — *itkettäjä*, *itkettäjy*, *itket-*

⁵ Фонотека, № 757/1.

⁶ Там же, № 718/11.

⁷ Там же, № 829/1.

⁸ *Virta ganta P. Vienan kansa muistelue*. Helsinki, 1958, s. 657.

⁹ Фонотека, №№ 979/1, 980/1, 991/2.

täi.¹⁰ Свадебные церемонии, связанные с причетами, обозначаются обычно выражением *antilasta itetetäh* 'невесту заставляют плакать'. Нигде ни разу не встретилось выражение «невесту оплакивают», несмотря на то что на свадьбе плачут и причитают, именно оплакивают невесту и другие лица — мать, тетки, сестры, подруги.

В связи с термином *itkettäjä* (*itettäjä*) следует принять во внимание, что в карельском языке имеется и другой термин, обозначающий вообще плакальщицу, — *itkijä*, *iänelitkijä* ('плакальщица', или 'плакальщица, плачущая голосом', т. е. словами). Когда женщина причитает на похоронах, поминках или при других грустных или драматических жизненных случаях, о ней говорят: *itköy* 'плачут, причитывают (оплакивают)'. Женщину, владеющую искусством причитания в целом, называют *itkijä*, *iänelitkijä*. Только на свадьбе она *itketläjä* (*itettäjä*), зато этот термин «возбудительница плача» никогда не употребляется в связи с похоронами и поминальными обрядами.

Итак, в карельской свадьбе обычное деление ролей между причитальщицей и невестой было таково: причитальщица причитала, невеста же кланялась в ноги родным и родственникам и рыдала в голос. Реже встречаются упоминания о том, что если невеста умела, то причитала сама. Но тут же наши информаторы замечают, что невеста физически не в состоянии все время причитать. Другие подчеркивают, что невесты были молодые и не умели еще причитать. Этому искусству, мол, постепенно учила жизнь.¹¹

Примечательно, что сама невеста причитала немного в тех местах, где причитали по-русски (в районах, прилегающих к Заонежью). Но если даже сама невеста умела причитать, причитальщица все же должна была находиться при невесте.¹² В XIX в., как видно из финских и русских публикаций по карельской свадьбе, при невесте были даже две причитальщицы, которые причитали по очереди.¹³

Мы не имеем никаких данных о том, что у карел когда-то в прошлом сама невеста обязательно должна была причитать. Поэтому нет основания предполагать, что и у карел раньше невеста причитала сама, как у многих других народов, а институт свадебных причитальщиц якобы есть следствие постепенного угасания традиции, когда уже невесты не считали нужным учиться с детства причитать. Если такой обычай и был когда-ни-

¹⁰ *Karjalan kielen sanakirja*, I. Helsinki, 1968, s. 465.

¹¹ Фонотека, № 984/4.

¹² Там же, № 829/1.

¹³ М и н о р с к и й П. Олонецкие корелы и Ильинский приход. — В кн.: Олонецкий сборник, вып. 11. Петрозаводск, 1886, с. 207; И в а н о в М. Повенецкие корелы. — «Олонецкие губернские ведомости», 1863, № 9, с. 29; I n h a I. K. *Kalevalan laulumailta*. Helsinki, 1921, s. 229, 231, 235.

будь у карел, то он, очевидно, уже давно заменился традицией причитать за невесту. О давности этой традиции говорит и наличие особого термина *itkettäjä* — ведь термины обрядов консервативны и не возникают сразу же при смене традиции.

Мы установили, что причитальщица была обязательным лицом на свадьбе. Но чем объяснить тот факт, что плачи ведутся от имени невесты? Ведь плачая могла бы разжалобить невесту, заставить ее рыдать, обращаясь в плачах к ней на «ты». Очень легко заменить в плачах первое лицо вторым — и ничего в них не изменится. Именно так и построены западнокарельские *itketysvirret* — «плакальные» песни невесты, не плачи, а песни калевальской метрики, функция которых также заключалась в том, чтобы заставлять невесту плакать (и само название *itketys* от гл. *itkettää* подчеркивает это). В западной Карелии и на Карельском перешейке, где жили карелы-лютеране, причитаний уже в XIX в. не было и в помине, но их функции выполняли «плакальные» песни, которые пелись невесте присутствующими женщинами. Здесь все проще: песня непосредственно обращена к невесте, и невеста должна плакать, пока хватает песни.

Для объяснения функции свадебных причитаний следует обратить внимание на такие детали, которые в описаниях свадебного обряда часто опускаются, а именно: как причитали, где, в какой позе и т. д. Особенно примечательно то, что причитальщица и невеста во время исполнения плача закрывали лицо, а если не все лицо, то глаза обязательно. «Плачая водила невесту, обняв ее правой рукой за плечи, от одного родственника к другому... При этом плачая левой рукой закрывала лицо краем передника. Невеста прикрывала глаза и лицо носовым платком и рыдала в голос».¹⁴ Еще пример из того же Калевальского района в северной Карелии: «...невеста, держа платок на глазах, наклоняется к человеку, перед которым она плачет, и, обнимая его одной рукой, рыдает или воет... Плачая стоит с ней рядом — с рукой, положенной на ее плечо, и надрывающимся голосом произносит слова заплачек».¹⁵

В Олонецкой Карелии, как нам удалось выяснить в 60-е годы, была такая же манера: невеста закрывала глаза носовым платком, чтобы не было видно глаз, или же надевала головной платок особым образом, как покрывало, и на время плача опускала на лицо уголок платка. Причитальщица закрывала глаза и лицо краем своего передника или уголком головного платка.¹⁶

В связи с этим привлекает внимание и другая деталь: в какой одежде невеста плакала. В описаниях карельской свадьбы из-

¹⁴ *Juglipoja V. Akonlahden arkeja ja juhlaa*. Turku, 1965, s. 152.

¹⁵ Богданов Г. Х. Свадьба Ухтинской Карелии. — «Западнофинский сборник», Л., 1930, с. 42.

¹⁶ Фонотека, №№ 979/1, 983/1, 993/4.

редка встречаются примечания рассказчиков: невеста была в «плакальной» одежде (*itkusovat, itkuvaatteet*);¹⁷ в парядной одежде, в которой невеста была во время «смотрения», не причитали. Поэтому в северной Карелии, где «смотренье», «отпуск», «отдача воли», «окручивание» невесты происходили в день свадьбы в доме невесты, ее несколько раз переодевали, вернее, надевали на «плакальную» одежду другую, нарядную, а когда опять следовали причитания, эту одежду снова снимали, и невеста оставалась в будничной одежде, в которой все время пла-кала.¹⁸ Отличалась ли эта одежда еще чем-нибудь, кроме будничности и простоты, нам неизвестно. Ни об особом покрое, ни о цвете плакальной одежды сведений не имеется. Но несомненно обычай плакать только в «плохой» одежде имел в прошлом свой смысл и объяснение, которые давно уже забыты. Можно также думать, что когда-то эта одежда была особенной, а не просто будничной.

В свадебном обряде в целом, а особенно в причитании, невозможно пройти мимо таких частностей, которые имеют место и в похоронном обряде. Исполняя плач, плакальщица как па свадьбе, так и на похоронах закрывала верхнюю часть лица и глаза платком или же опускала головной платок на глаза. На последнюю ночь невесту укладывали спать под иконами — «на перекрестке двух скамей», как говорится в причитаниях (и в свадебных и в похоронных), обычно сюда же клади и покойника. В одном из сообщений покрывало невесты называется *куккели* — *kukkeli*. Известно, что так же называлось покрывало с капюшоном, которое у карел надевали па покойника.¹⁹ Подобных совпадений много, и они заслуживают самого пристального внимания. В северной Карелии зафиксирована поговорка: «Одну свадьбу справили, теперь осталось другую свадьбу справить», — так говорили после свадьбы какого-либо лица, под другой же свадьбой имелись в виду похороны.²⁰ А после сорочин, когда покойника проводили на кладбище, говорили: «Последнюю свадьбу справили, ему больше свадьбу не придется играть».²¹

Общеизвестно, что у многих народов похороны молодой девушки или неженатого парня обставлялись как свадьба.

Нужно еще отметить, что у карел похоронные и свадебные причитания не отличаются друг от друга ни по поэтике, ни по напеву. Метафорические замены терминов родства, очень свое-

¹⁷ Там же, №№ 541/2, 823/2, 827/7, 831/1.

¹⁸ Inha Q. K. *Kalevalan laulumailta*, s. 235, 237, 238; *Virtaranta P. Vienan kansa muistelee*, s. 622.

¹⁹ Sirelius U. T. *Suomen kansanpukujen historia*. Helsinki, 1916, s. 49.

²⁰ Paulaharja S. *Syntymä, lapsuus ja kuolema*. Porvoo, 1924, s. 131.

²¹ Там же, с. 136.

образные и богатые в карельских причитаниях, одинаковы и в свадебных и в похоронных причитаниях.

В свадебных и похоронных причитаниях имеется целый ряд одинаковых мотивов. Из них особенно примечательно причитание при выносе тела из дома, когда плакальщица от лица покойника просит прощения у избы, сеней, крыльца, двора, полей, лугов, у озера, т. е. прощается с теми местами, где протекала его жизнь.²²

В день свадьбы невесту водят по избе (это называется «попречиться»), затем выводят на улицу последний раз «попольничать», а причитальщица от ее лица просит прощения у родной избы, у икон, печи, затем у двора, лугов и полей, у пристани, т. е. как и при выносе покойника.²³

Одной из функций похоронных причитаний, как хорошо видно на карельском материале, была подготовка покойнику хорошего приема в подземном царстве мертвых. Без причитаний не открывались ворота Туонелы. Умершие родичи понимали и слышали только причитания; услышав причитания по умершему, они выходили его встречать. Именно поэтому еще и ныне некоторые старые женщины просят кого-либо причитать на их будущих похоронах.

Обрядовый характер и строгая регламентация свадебных причитаний тоже позволяет думать, что древнейшая их функция связана с верой в сверхъестественные силы, а может быть, больше всего с культом умерших родичей. О том, что будущая жизнь невесты зависела от благоволения покойников ее рода, свидетельствуют многие детали свадебного обряда. Например, в Салми (Приладожье) невеста вечером накануне свадьбы уединялась в отдельной комнате, крошила на подоконнике крендель и поливала крошки квасом так, чтобы крошки эти смывало наружу через приотворенное окно, при этом невеста звала покойников-родичей угождаться, сообщая о своем уходе из родительского дома.²⁴ Легко заметить, что в этом обычай много общего с ритуалом поминального обеда на сороковой день.

Можно думать, что одной из функций не только похоронных, но и свадебных причитаний было задабривание покойных предков, благословение которых нужно было невесте, покидающей свой род. Возможно, причитальщица была посредницей между невестой и миром духов.

Свадьба относится к тем новородным пунктам в жизни человека, когда меняется его социальный статус. В разных формах общества каждый такой переход (в числе прочих также рождение и смерть) закреплялся с помощью определенных обрядов,

²² Там же, с. 105—112.

²³ Virtaがら P. Vienan kansa muistelee, s. 652—653, 655.

²⁴ Pelkonen Elna. Karjalan meren äärellä. Helsinki, 1961, s. 101—102.

которые французский фольклорист Арнольд Геннеp назвал *rites de passage* — «переходные» обряды, точнее, обряды перехода в иное положение.²⁵ По схеме Геннеpa обряды перехода образуют цепь, состоящую из следующих ступеней: обряды отчуждения (*rites of separation*), обряды перехода (*rites of transition*) и обряды приобщения (*rites of incorporation*).²⁶ Однако, как справедливо замечает Хонко, далеко не всегда в действительности обряды следуют в том порядке, который дан в схеме. Например, в свадебном обряде различные типы ритуалов перемежаются и образуют очень сложные сочетания.²⁷

При исследовании причитаний особого внимания заслуживают обряды отчуждения, которые доминируют в похоронном обряде и занимают важное место в свадьбе: невеста отчуждается от своей семьи, возрастной группы, от своего рода.

Обрядовые причитания в том виде, в каком они дошли до нас, являются сплавом древнейших верований и тонкого психологии, проникнутого пронзительным чувством неотвратимой потери. Финский фольклорист Лаури Хонко назвал причитания «поэзией вечной разлуки».²⁸

Это эмоциональное определение вполне оправдывает себя. Была ли эта элегичность характерна для причитаний уже много веков тому назад, мы не можем сказать. На последнем своем этапе существования свадебные причитания выражали переживания невесты при расставании с семьей и домом, с беззаботной жизнью и юностью или, точнее, причитания заставляли невесту глубоко осознать и пережить эту разлуку, разлуку навеки.

²⁵ Геннеp Arnold van. *Les rites de passage*. Paris, 1909. (Англ. перевод: *The rites of passage*. London, 1960). В дальнейшем ссылки на статью Хонко, содержащую изложение и критику теории Геннеpa: Ноnko L. Siirtymäriitit. — «Sananjalka», 1964, № 6, с. 116—140. (Резюме на англ. яз., с. 141—142.)

²⁶ Ноnko L. Siirtymäriitit, с. 119.

²⁷ Там же, с. 122.

²⁸ Ноnko L. Itkuvirsiunous, с. 81.

О ПРИЧИТАНИЯХ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ

Северная русская свадьба, а также свадебный обряд некоторых других народов включает причитания, или «вопли», подобные похоронным. «Причеты» во многих случаях представляли значительную часть всего свадебного обряда.

Генетическая связь свадебных причитаний с похоронными не вызывает никаких сомнений. Достаточно сказать, что в некоторых местностях одна и та же формула-напев используется и в похоронном и в свадебном обрядах.

Среди напевов свадебных причитаний есть формулы более простые и более сложные. Некоторые формы причета могли возникнуть только в условиях свадебного обряда, а именно причеты-песни, исполняющиеся хором подруг невесты.

Наиболее обычным является простое перенесение в свадебный обряд формулы похоронного причитания, которое, однако, исполняется с чисто свадебным по содержанию текстом.

♩ = 126

Min-tān - lo oll - ou tā - nā - pāi - vy ylen suu - ret tum - čai -
" //
z - zet nā - qū - vi - ssy?
Su - nim - lis ču - rai - ris pāi nos - ta - ne pi -
- mie di pil - vy - ö - di.

Дадим здесь два текста карельских причитаний: похоронный и свадебный, которые исполняются на приведенный напев.

Похоронный причет

Почему-то в этот мой приезд
Даже на длинной улочке холодом веет?
Кажется, мой светлый, милостивый
Отправляется к светлым родителям.
Уж не осталось у меня ласок и милостей,
Как в прежние времена,
Раз отправляется мой золотой, милостивый
К золотым родителям.
Уж не может мне кручинной слова высказать,
Ласковых речей промолвить.
Теперь в эти светлые денечки
Кончились милости ласкового, милостивого.¹

Свадебный причет

Почему же в этот день поднялись очень большие тучи?
С южной стороны поднимаются очень большие тучи,
Железный град несут эти тучи,
Не отнимут ли тучи у меня мою белую волюшку?
Кажется, что темные тучи надвигаются,
Как идут отнимать белую волюшку
У меня, у поникшей.
Большая артель подъезжает,
Бубенчики висят дугами.
Не свадьбу ли готовят мне, поникшей?²

Использование одной и той же формулы в похоронном и свадебном обрядах наблюдается и в русских причитаниях Карелии.³ Почти прямое перенесение одной и той же музыкальной формулы встретилось, например, в Никольском районе Вологодской

$\text{♩} = 144$

Ой ты ро - ди - ма - я ма - муш - ка

Ой ты . о - ста - ви - ла ма - муш - ка

Ой ты ме - на - то - го - рю - ши - цю.

¹ 100 народных песен, собранных в Карелии. Петрозаводск, 1970, с. 44 (ротапринт).

² Там же, с. 37.

³ Там же, с. 66-75.

области по р. Юг (ср. формулы похоронных и свадебных притчаний Вологодчины) (см. стр. 245 и 246).



Л = 156

Ой вы лю - бы - е по - дру - жень - ки

Ой штё о - зо - ло - то не бу - ло

Ой раз - го - вать не при - хо - ди - лось.

Весьма близки похоронные и свадебные формулы целого ряда деревень Бабушкинского района Вологодской области. Близкое родство напевов похоронных и свадебных притчаний наблюдается и в Псковской области.⁴

Однако формулы напевов индивидуальных притчаний в свадебном и похоронном обрядах одной местности могут различаться как по мелодике, так и по структуре, которая в свадебных притчаниях становится более сложной. Подобные усложненные напевы были записаны в Вологодской области по р. Кеме, а также в Тотемском районе, где впервые встретилась формула-строка с тремя цезурами, в то время как похоронный плач в Тотьме представлял собой обычновенный одностroчный напев.



Л = 90

Ой ме - ная за чу .. - у - жо - го - то за чу - у - же ..

Ой уж нам у чу ... у -

.. у - жо - го - то у - чу - - у - же ...

⁴ См.: Торопецкие песни. Песни родины М. Мусоргского. Запись, со-
ставление и комментарий И. Земцовского. Л., 1972, с. 45 и 63.

Одиночные или индивидуальные свадебные причитания, поющиеся в соответствии со строгим регламентом свадебного обряда то невестой или специальной панятой плакушей, то матерью невесты или еще кем-либо, перемежаются причетами-песнями, исполняемыми группой подруг или свашек. Часто на такой «хор» накладывается «вопль» или илач невесты.

$\text{♩} = 180$

пять - ю - ю я не - девлюшку, пять - ю - ю я не - девлюш- (муз.) -
- ку, я и так при - то - ми - ла - ся, я и так при -
то - ми - ла - ся, я и так по - те - ря - ла - ся,
я и так по - те - ря - ла - ся, да ро - ди - мо - го ба - тюш - ка...

В свадебном коллективном причете те же музыкальные приемы, что и в похоронном совместном «вопле» — полигональность, полиритмия, полимелодика, — приобретают иной смысл и иное звучание. Это не стихийно возникшая «разноголосица», но элемент гетерофонии в полифонической ткани.

Следует ли считать, что коллективный свадебный причет не имеет никаких аналогий в похоронном обряде и представляет собой не только самостоятельную, но и принципиально новую

музыкальную форму, развившуюся в ходе свадебного обряда? Если вникнуть в смысл некоторых атрибутов свадьбы, то перед нашими глазами возникает целый ряд действий, в той или иной мере имитирующих, воспроизводящих аналогичные действия при погребении. Но, однако, с самого начала ясно, что это лишь имитация, часто переходящая в игру, конец которой заранее известен. Иначе говоря, свадебный обряд в отличие от похоронного у словен. Думается, именно этим и объясняются изменения, которые часто происходят в напевах одностroчных свадебных причитаний: в свадьбе плач воспроизводится, имитируется, в то время как при погребении он естествен. И если мы находим прямые аналогии между свадебными и похоронными причитаниями, то можно предположить, что подобная аналогия не исключена и между коллективным стихийным «воплем» при погребении, возникающим в наиболее драматические его моменты, и коллективным свадебным причетом, исполняемым также в наиболее драматические моменты свадебного действия.

В отличие от стихийно возникающего погребального «вопля» свадебный коллективный причет организован. Но организован он таким образом, что у слушателя создается иллюзия некоторой «разпоголосицы», вытекающей из несовпадения двух полифонических линий, одна из которых, представляющая «вопль» невесты, заключает в себе много импровизационных моментов. Это наводит на мысль о том, что в данном случае как раз имитируется похоронный стихийный «вопль», но в более сдержанных, традиционно-свадебных формах. По крайней мере происхождение такого причета в свадебном обряде ясно.

Дальнейшее развитие свадебных причитаний привело к созданию свадебных песен-формул, часто называемых «главными» свадебными песнями, т. е. обязательными для обряда. Песни эти содержатся в тех свадебных обрядах, где причитаний нет.

Какова функция причитаний в свадебном обряде и как они вообще попали в свадьбу? Почему их значение неравноценно в свадебных традициях различных областей?

Как пишет Ю. М. Соколов, «свадебные причеты... были неотъемлемой частью... свадебного обряда. Они, как и вообще слово в обрядовом синкретизме, первоначально были пояснением синкретического действия.⁵ Однако это не объясняет генетической связи свадебных и похоронных причитаний, в особенности же когда налицо прямое перенесение формулы из обряда похорон в свадьбу. Кроме того, ведь синкретическое действие пояснить словесно могли бы и не обязательно причитания, а какие-либо иные поэтические формы.⁶ Почему, наконец, в свадеб-

⁵ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941, с. 174.

⁶ В настоящее время бытует мнение, что свадебные причитания связаны не с похоронными плачами, а с эпосом. Это мнение, по-видимому,

ный обряд пришли не только причитания, но и многие другие атрибуты похорон? Как можно объяснить уже вторичное, по-видимому, обратное перенесение элементов свадебного обряда в похоронный в тех случаях, когда умирает молодая девушка?

«Покойницу-девушку наряжают, как под венец, и к погребальной церемонии присоединяют и некоторые свадебные обряды. Этот обычай существует в Харьковской губернии и вообще на Украине». ⁷

Из имеющихся материалов сравнительной этнографии заслуживает внимания следующее описание церемонии инициума североавстралийских племен.

«В церемонии драматизируется миф, а речитация мифа в аккомпанемент действию раскрывает тайный священный смысл того, что воспроизводится действиями актеров». ⁸ Это описание может отчасти служить объяснением появления причета в обряде, а также оправдывает некоторые особенности данной поэтическо-музыкальной формы, такие, например, как большая протяженность текста, повторяемого на одну и ту же мелодическую формулу; оно также полностью согласуется с соображениями Ю. М. Соколова, приведенными выше.

Если сравнить известные по нашим этнографическим материалам свадебные традиции с имеющимися описаниями обрядов инициации, то можно представить, каким образом целый ряд атрибутов похоронного обряда перешел в свадьбу и как связаны между собой оба эти обряда, похоронный и свадебный. Дело в том, что свадебный обряд складывался постепенно и многие его элементы появлялись с течением времени. В результате этого свадебный обряд часто соединяет элементы разнородные. «Формы проявления народных обрядов и обычаев... наряду со следами древности всегда будут носить отпечаток более поздних и даже новейших влияний. И свадебный обряд не мог возникнуть сразу, во всем многообразии... Русская свадебная игра... сложилась в результате длительного процесса развития...». ⁹

Некоторые эпизоды свадебной игры явно заимствованы из других, более ранних обрядов. Это были так называемые поло-возрастные праздники, имевшиеся у всех народов на ранней ступени развития. Именно о реминисценции подобных обрядов в сознании народа в мотивах сказок писал В. Я. Пропп: «Сказка

основывается на изучении и сопоставлении текстов былин и причетов, но, однако, при этом совершенно не учитываются различия в их напевах.

⁷ Труды этнографической статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, тт. 1—4. СПб., 1877, с. 700.

⁸ Анисимов А. Ф. Этапы развития первобытной религии. М.—Л., 1967, с. 45.

⁹ Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962, с. 21.

сохранила... следы некогда широко распространенного обряда..., а именно обряда посвящения юношества...».¹⁰ Основным содержанием подобных ритуалов, в особенности предшествовавших брачному возрасту, был как бы переход в новое качество, в иную, более зрелую возрастную категорию, и это в ряде случаев понималось как «временная смерть». «Этот обряд настолько связан с представлениями о смерти..., — пишет В. Я. Пропп, — что одно без другого не может быть рассмотрено».¹¹

Юношей и девушек оплакивали как умерших, отиравившихся в иное царство; затем они возвращались, но это были они и уже как бы не они; часто они носили после возвращения другое имя и всегда другой тип одежды, головного убора и т. д., т. е., по-видимому, некоторые возрастные категории имели свой опознавательный знак. С мотивом временной смерти связан, по мнению В. Я. Проппа, ряд сказочных сюжетов. Здесь мы видим и оплакивание, и обряжение в специальные одежды, и много других уже знакомых нам атрибутов. Есть сведения, что обряду посвящения подвергались в ряде случаев не только юноши, но и девушки. Во многих случаях это отражено сказкой. «В сказке она [девушка] неожиданно умирает и столь же неожиданно оживает и вступает в брак... Именно момент ухода из дома ради брака и вызывал необходимость посвящения, т. е. умирания и воскресения».¹² Характеризуя внешние формы этой условной смерти, В. Я. Пропп отдельно останавливается на следующем моменте: «Наконец, если на девушку надеваются рубашки, пояса, бусы и проч., то частично... мы здесь имеем обряжение мертвого. На посвящаемых одевали одеяния мертвых, после чего они считались умершими. Там, где одежда вообще неизвестна, посвящаемого в знак смерти обмазывали белой глиной. Рубашка, надеваемая на девушку, есть рубашка смерти».¹³

Если в свадьбу как ее большая составная часть вошел ряд реминисценций обрядов инициации, то именно это и можно считать ответом на вопрос, почему свадьба включает в себя притчания, равно как и другие атрибуты похоронного обряда.

¹⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 41.

¹¹ Там же, с. 72.

¹² Там же, с. 78.

¹³ Там же, с. 112.

«ГОВОРАИ НОЗ» — ДРЕВНИЙ ПОГРЕБАЛЬНЫЙ
ОБРЯД НА ВАНДЖЕ (ТАДЖИКСКАЯ ССР)
И ТРАУРНЫЕ РУБОИ

До сих пор на Вандже, в Дарвазе (Горно-Бадахшанская автономная область Таджикской ССР) и в районах бывш. Кулябской области (в дальнейшем — Куляб) сохраняется погребальный обряд под названием «говораи ноз» (*гувораи ноз, гаҳвораи ноз*) — ‘нежная колыбель’, ‘ласковая колыбель’. Известно, что мусульмане повсеместно относят своих умерших на кладбище на погребальных носилках — *тобут* (*тобут* значит также ‘гроб’). Однако в указанных выше районах наряду с этим, если умирает юноша, девушка или молодая женщина, то покойного кладут на носилки, над которыми сооружают из продольно укрепленных жердей и согнутых в дугу и укрепленных попечечно веток или прутьев нечто вроде навеса. На этот каркас набрасывают цветную дорогую материю, красивый платок или шаль, принадлежавшие покойной.¹ В кишлаке Дашиби джум (Куляб) вообще всякую женщину хоронят, устраивая над погребальными носилками описаный выше каркас и покрывая его дорогой материей или платком покойной. По словам информаторов, при виде такого сооружения (*гаҳвора, гувора ‘колыбель’*) каждый узнает, что хоронят женщину.² Такие носилки с навесом похожи на местную детскую колыбель с продольной по длине колыбели палкой и наброшенным поверх нее одеяльцем или куском материи.

В дарвазских говорах таджикского языка употребляется ряд выражений, связанных с обрядом «говораи ноз». Так, например, вместо грубого проклятия «Чтоб ты помер!» говорят: «Чтоб я увидела тебя в твоей „говораи ноз!“» — *Дар гувораи нозэт бинэм!* Или если человек похваляется ценной редкой вещью, в чем сомневается его собеседник, то он может ему сказать: *Ин хел чизора дар гашораи нозэт ки набини, дига на бини!* —

¹ Записи автора на Вандже в 1949—1961 гг. См. также: Рахимов М. Обычаи и обряды, связанные со смертью и похоронами у таджиков Кулябской области. — Изв. Отд. общ. наук АН ТаджССР, № 3, Душанбе, 1953, с. 120.

² Записи автора в кишлаке Дашиби джум летом 1970 г. Подобный обычай имел в прошлом место и в Шугнане (запись 1973 г.).

‘Уж если ты таких [дорогих] вещей не увидишь в своей говорай ноз, то тебе этого [вовек] не видать!’ (т. е. у тебя этого нет и не может быть).³

Впервые мы встретились с этим термином в сатирическом экспромте известного на Вандже поэта прошлого века Мулло Ера Ванджи, в творчестве которого отразились многие черты жизни Ванджской долины конца XIX в.⁴ В сатирическом стихотворении автор высмеивает одного муллу, который горюет по поводу павшего осла:

*Ҳамон ҳарро бибанд акнун чинон гаҳвораи нозаш,
Мулло Гул, агар раис дам зад, бигу ғарфи дигар бозаш
'Повяжи теперь осла [словно бы он лежал] в «гаҳвораи ноз»,
Если раис слово молвит, скажи ему, мулло Гуль, еще что-нибудь'*⁵

Несомненно, что обычай «говорай ноз» сохранился на Вандже и в других горных районах Таджикской ССР как пережиток глубокой старины. В древности рассматриваемого обычая убеждает нас и тот факт, что описание сходного обряда имеется в поэме «Искандер-наме» Низами Гянджеви (1141—1209). Во второй части поэмы, известной как «Экбаль-наме», в сцене похорон Александра Македонского говорится:

Когда весна Искандера от сильного ветра
На землю упала с царского древа,
Устроили из его золототканых поясов
Золотую колыбель — достойную его,
Шелковую, внутри ее полно камфары.
На парчу снаружи нашли жемчуг.
В скоплении мускуса, мирта, алоэ,
Волна тайфуна щедрости поднялась до Араката.
Наперник, натеревший благовониями ему саван,
Положил его в золотой табут.⁶

В приведенном отрывке говорится, что Александра положили в «золотую колыбель» — *маҳди заррин* (*маҳд* арабское ‘колыбель’), сотканную из его золотых поясов, затем эту «колыбель» поставили в золотой гроб — *табуте заррин*. У другого крупного классика персидско-таджикской литературы Абдурахмана Джами (1414—1492) в поэме, написанной в подражание Низами «Хираднаме Искандери» — «Книга мудрости Александра», также

³ Записи, сделанные в Дарвазе по просьбе автора в 1961 г. бывш. студентом восточного факультета ЛГУ Савлатшо Мергановым, уроженцем Дарваза.

⁴ Розенфельд А. З. Новые материалы о ванджском поэте Мулло Ере. — В кн.: Иранская филология, КСИНА, т. 67 (сб. в честь 85-летия чл.-корр. АН СССР проф. А. А. Фреймана). М., 1963.

⁵ Мулло Гуль — учитель Мулло Ера; *раис* — духовное лицо, наблюдавшее за выполнением мусульманами религиозных предписаний. Запись на Вандже от М. Ходжаева в 1961 г.

⁶ Гянджеви Низами. Экбаль-наме. Составитель научно-критического текста Ф. Бабаев. Ред. Е. Э. Бертельс. Баку, 1947, с. 206, байты: 134—138.

упомянуто, что тело Александра положили в «золотую колыбель» — *махди заррин*:

Предводители положили [его] в золотую люльку
На спины верблюдов гороподобных его,
Верблюдов, рассекающих степь, огромных как горы,
Горбы их от той люльки [словно] горы золота.⁷

И у Низами, и у Джами Александра кладут в золотую колыбель, которая обозначается словом *махд* (арабск.); в Дарвазе, Кулябе и на Вандже колыбель, люлька называется *говора* (*гаҳвора*, *гувора*), а погребальная колыбель — *говораи ноз*. Таким образом, оба эти термина являются полными синонимами не только в их буквальном, но и в метафорическом значении.

Отметим, что «говораи ноз» имеет еще и другое значение, а именно ‘богатое ложе’, ‘мягкая постель’, например, в сказке: *Подио паризодро ба қал’аи хэд бурд ва ба қампир гувораи ноз кард, чил зан ба у қаниз дод.* — ‘Падишах перирожденную отвел в свой замок, а старухе сделал роскошное ложе (мягкое ложе), дал ей сорок женщин в качестве служанок’.⁸

Широкую известность в науке приобрели замечательные настенные росписи из древнего Согда, обнаруженные при раскопках на городище древнего Пенджикента. Среди этих росписей имеется фреска из объекта II на южной стене четырехколонного зала, получившая название «Сцена оплакивания». Вот как трактует эту фреску А. Ю. Якубовский: «Наше внимание прежде всего привлекает необычное архитектурное сооружение типа павильона из дерева и тканей. На горизонтальном круге покоятся ребристый красного цвета купол. В свою очередь круг лежит на полуциркульных арках, три из которых обращены в сторону смотрящего».⁹ Так же описывает ее и М. М. Дьяконов: «В центре всей композиции находится катафалк, изображенный в виде деревянного (?) павильона с арочками и красным матерчатым куполом, натянутым на деревянный каркас. В проемах трех арок распостертое тело юноши и фигуры плакальщиц, рвущих на себе волосы».¹⁰

⁷ Джами Абдурахман. 1) Хираднаме Искандери, кн. седьмая, литография Яковлева. Ташкент, 1914, с. 499; 2) Куллият. Рукопись восточной б-ки ЛГУ (Дорн, 422), лл. 632б, 644а (тот же текст). Этую справку любезно предоставил в мое распоряжение выпускник восточного факультета ЛГУ Додар Мирзоев.

⁸ Запись И. М. Стеблина-Каменского в Ямге (Вахан) в 1968 г. В языке таджикско-персидской классической литературы *махд*, кроме значения ‘колыбель’, также метафорически может значить ‘постель’, ‘ложе’, ‘паланкин’, ‘трон’, ‘спокойное место’: См.: Словарь таджикского языка, X—начало XX в. М., 1969, с. 674.

⁹ Якубовский А. Ю. Древний Пянджикиент. По следам древних культур. М., 1951, с. 252.

¹⁰ Дьяконов М. М. Росписи Пянджикиента и живопись Средней Азии. Живопись древнего Пянджикиента. М., 1954, с. 111, табл. XIX, XX. —

В упоминавшейся поэме Низами «Искандер-наме» в главе, посвященной победе Александра Македонского над Дарием и его похоронам, говорится:

Искандер приказал, чтобы приготовили [все, что нужно],
[И] отвезли его [Дария] обратно в прежнее место.
Из золотой колыбели и купола каменного
Приготовили для него место пребывания.¹¹

Эти строки позволяют связать между собой изображенное на пепджикентской фреске погребальное сооружение с куполом, описание погребального обряда у Низами (похороны Дария и похороны Александра) с обрядом «говоран поз» на Вандже, пережитком глубокой старины.

На пепджикентской фреске в «сценах оплакивания» изображены также плакальщицы и участники церемонии, надрезающие мечами мочки ушей или рвущие волосы на голове. Обычай оплакивания с расцарапыванием лица в кровь, выдиранием волос и раздиранием одежды можно и сейчас наблюдать повсеместно в горном Таджикистане.¹²

В долине Язгулема, связанный самыми тесными узами с Ванджем, еще совсем недавно, в наше время, существовали траурные танцы вдовы умершего, исполнявшиеся с пением траурных рубой под аккомпанемент музыкальных инструментов в течение трех дней.¹³ В Язгулеме и Рушане мать, оплакивая ребенка, исполняла траурный танец и рубой только в первую ночь и сопровождала его до могилы, так же как и вдова своего умершего мужа.¹⁴

В рассказе о поездке в Йемене П. Грязневич упомянул и тот факт, что в Йемене мужчин хоронят на обычных погребальных носилках, а над женщиными устраивают род балдахина (устное сообщение 1968 г.).

¹¹ Гяджев и Низами. Шериф-наме. Составитель научно-критического текста А. А. Али-заде. Ред. Е. Э. Бертельс. Баку, 1947, с. 158, гл. XXIX, ст. 184, 185.

¹² Рахимов М. Обычаи и обряды, связанные со смертью и похоронами у таджиков Кулябской области, с. 116, 127.

¹³ Кисляков И. А. Язгулемцы. (Этнографический очерк). — Изв. ВГО, 1948, № 4, с. 370. — Подробное описание траурного танца вдовы в Язгулеме и Рушане см.: Андреев М. С. К характеристике древних таджикских семейных отношений. — Изв. Инст. ист., яз. и лит. Таджикского филиала АН СССР, Душанбе, 1949, с. 4—6. В этой же статье автор приводит свидетельство капитана Вановского, относящееся к 1893 г., наблюдавшего в Рушане аналогичный вдовий танец (там же, с. 6, прим. 2). О ритуальных траурных танцах в Ура-тюбе со слов Раджаба Амонова сообщает и М. Рахимов (Обычаи и обряды, связанные со смертью и похоронами у таджиков Кулябской области, с. 114); о ритуальных траурных танцах и песнях в Дарвазе см.: Рахимов М. Р. Некоторые результаты работы во время Гармской этнографической экспедиции 1954 г. — Изв. Отд. общ. наук АН ТаджССР, Душанбе, 1956, с. 70. См. также: Мопогарова Л. Ф. Материалы по этнографии язгулемцев. — В кн.: Среднеазиатский этнографический сборник. М., 1959, с. 81—83.

¹⁴ Андреев М. С. К характеристике древних таджикских семейных отношений, с. 6.

М. С. Андреев пишет: «По словам стариков, когда-то такой танец оплакивания вдовы смерти своего мужа в течение трех ночей существовал и в Ванче, но муллам удалось в конце концов его искоренить».¹⁵ Если самый танец на Вандже больше не исполняется, то обычай оплакивания в песнях (рубои) вдовы или матерью сохраняется и сейчас. Однако только на Верхнем Вандже женщины-плакальщицы, в том числе и вдова, и мать умершего, с пением траурных рубои идут (или шли) впереди похоронной процессии до кладбища. Траурные рубои исполняются и при обряде «говоран поз».

Рубои-четверостишия — одна из самых распространенных форм песенного фольклора горных таджиков. Рубои сопровождают различные обряды, например, свадебный,¹⁶ трудовые процессы — коллективную жатву, веяние зерна — или приурочены к событиям повседневной жизни и призваны выражать различные чувства: любовь, печаль по поводу разлуки, сетования на неверность возлюбленного или возлюбленной, на тяжкую долю и т. п.¹⁷ К этому же виду народного творчества принадлежат и траурные рубои — мотами, бытующие как самостоятельный цикл на Вандже, в Дарвазе, в Кулябе¹⁸ и в Бадахшане.¹⁹ К сожалению, мне не пришлося слышать исполнение траурных рубои на похоронах и не удалось зафиксировать мелодию, на которую они поются. По вполне понятным причинам траурные рубои неохотно исполняют в обычное время, все же некоторое их число нами было записано на Верхнем Вандже. Во время похорон наряду с траурными исполняются и другие, печальные, рубои. Приведем несколько траурных рубои из репертуара плакальщиц Ванджа:²⁰

1. *Мо ҷуфти қабутарем аз села ҷидо,*
Порина қати будем, имсол ҷидо,
Порина қати будем, қати мегаштем,
*Имсол ҷидо шудем аз дасти худо.*²¹
Мы, пара голубков, отделились от стаи,
В прошлом году мы были вместе, в этом году разлучены,
В прошлом году мы были вместе, вместе бродили,
В этом году разлучились по воле бога.

¹⁵ Там же, с. 7, прим. 2.

¹⁶ Розенфельд А. З. Свадебный фольклор припамирских таджиков. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970.

¹⁷ Розенфельд А. З. Дарвазский фольклор. — В кн.: Страны и народы Востока, вын. Х. М., 1971, с. 214—216.

¹⁸ Устное творчество жителей Куляба, ч. I. Составитель Р. Амонов, Душанбе, 1956, с. 33—37 (на тадж. яз.).

¹⁹ Бадахшанские народные песни и рубои. Собрал и составил Нисор Шакармухаммадов. Душанбе, Ирфон, 1965, с. 101—105 (на тадж. яз.).

²⁰ Записи сделаны в сентябре 1961 г. в кишлаке Доршир (Верхний Вандж) от колхозницы Покизы Тегак, 57 лет.

²¹ Здесь и в дальнейшем записи приводятся с сохранением диалектных особенностей с добавлением нескольких знаков — губно-губного *w* и неогубленного гласного среднего ряда верхнего подъема *ə*.

2. *Имруз ману мешаки гум карда барра,*
Мешурому мекобам атрофи дара,
Сангест ки ҷар мегара дар пои дара,
То рузи қиёмата қашам оғи барра.
 . Нынче я — овечка, потерявшая ягненка,
 Ищу, разыскиваю повсюду вокруг ущелья,
 [Я словно] камень, оборвавшийся [с горы] вниз ущелья,
 До дня воскресения из мертвых буду вадыхать по ягненку.
3. *Сар то сари пуштаҳо гули торун ай,*
Овои равону булбули нолун ай,
Мардум меган: бе бйёри осун ай,
Осун набидаст, оташи даргирун ай.
 От края до края холмы покрылись цветами торуна,²²
 Бегущие ручьи, стенанье соловьев,
 Люди говорят: легко без брата!
 Не легко, [это] всыхнувшее пламя.
4. *Мэн шиста будум таги чинори пургэл,*
Бедор шидам чи нола дорад бэлбэл?
Бэлбэл, бэлбэл, чи дор дорад дар дэл?
Имруз мэна фалак чидо кардаст аз гэл.
 Я сидела под чинарой, осыпанной цветами,
 Проснулась — о чём стенаёт соловей?
 Соловей, соловей, какое горе на сердце?
 Сегодня небо разлучило меня с розой.
5. *Ин моҳи нава дар осмон кам будаст,*
Ҷавру ситаме дар сари одам будаст,
Ҷавру ситаме бай сари одам нараси,
Ин мурданни одам ба як дам будаст.
 Этот молодой месяц мало был на небе,
 Притеснение и гнет достались [на долю] человеку,
 Притеснение и гнет не настигли человека,
 Смерть [настигает] человека в одно мгновенье.
6. *Дар сараки санг шинэм, ёдээт бикэнум,*
Оим ба гузаргоғи ту, фаръёдээт кэнум,
Фаръёд кунум, ичи ҷашобэм надии,
Хокфоҳ сияға дар сарам бод кэнум.
 Сяду я на камень, вспомни тебя,
 Пойду на место, где ты прошёл, позову тебя,
 Я позову тебя, ты не откликнешься,
 Провею над головой своей черную землю,
7. *Бебода баҳори ҳуррамира чи кэнум?*
Сар бе ту ҷаёти зиндагира чи кэнум?
Халқуни худо ҷумри дароз металабан,
Мэн ҷумри дарози гамқатира чи кэнум?
 Что мне делать с цветущей весной без вина (без веселья?)
 Что мне делать с жизнью без тебя?
 Божьи люди вышривают долгую жизнь,
 Что мне делать с долгой горькой жизнью?
8. *Эй хонаи чорпула ҷаро месузад?*
Дар руи дэлам пилтаи доз месузад,
Гуфтам: биравам, пилтаи доero бикушам,
То рузи қиёмат ҷои доз месузад.
 О, зачем пылает дом из четырех балок (большой)?
 В сердце моем пылает фитиль горя,
 Я сказала: пойду, потушу фитиль горя,
 До дня Страшного суда будет жечь клеймо горя.

²² *Торун* — съедобное кислое на вкус растение — гречишка бухарская (*Polygonum polymorphum*).

9. *Имшаб чи шаб ай, ки Чабраил мемун ай*
Ай өазаби Чабраил биләм ларзун ай,
Эй марг, амун бәдә, шавәм руз гара,
Дустәм чи кам ай, душманам бисъер ай.
Что сегодня за ночь, что Гавриил — гостем,
От гнева Гавриила мое сердце дрожит,
О, смерть, пощади, пусть моя ночь превратится в день,
Как мало друзей; [а] врагов — много.
10. *Фарьёд, ки пои нозукам дар банд ай,*
Туро гами кист? Мәна гами фарзанд ай,
Э, тешу табор, маро эрод нағиред,
Ин давлати ғумри одами — фарзанд ай!
[Я] кричу, потому что ноги мои в путах,
О ком ты горюешь? Я — о ребенке.
О, родные и близкие, не попрекайте меня,
Богатство человеческой жизни — в детях!

Если по форме приведенные рубои ничем не отличаются от великого множества других лирических рубои, распространенных в горном Таджикистане, то по содержанию они достаточно характерны для похоронного цикла. В этих четверостишиях оплакивают мужа, ребенка, брата или другого близкого человека. В них содержатся жалобы на жестокость неба, судьбы, обращение к богу, архангелу Гавриилу, ангелу смерти Азраилу, упоминается день воскресения из мертвых (день Страшного суда) и т. п. В этих рубои, как, впрочем, и во многих других, отражена местная флора, например: «От края до края склоны покрылись цветами торуна» (3), «Я сидела под чишарой, осыпанной цветами» (4) и т. п. Интересно лирическое рубои, в котором осиротевшая женщина сравнивает себя с овечкой, потерявшей ягненка, с сорвавшимся с горы камнем (2).

В репертуар плакальщиц, кроме собственно-траурных рубои, входят также и другие, посвященные разлуке или чужбине, так называемые *ғарibi* — чужбинные. В горных районах Таджикистана в условиях феодальной раздробленности и бездорожья уход на заработки в отдаленные хлопкосяющие или промышленные районы Туркестана и Восточной Бухары воспринимался как отъезд в «чужедальную страну». Долгое ожидание отходника, который не возвращался домой в течение многих лет, а иногда умирал на чужбине или в пути, породило большой цикл «чужбинных» песен и рубои.²³ Нельзя не отметить, что некоторая часть этих рубои посвящалась братьям. Приведем несколько «чужбинных» рубои:²⁴

²³ Болдырев А. Н. Чужбинная песнь. — Тр. Тадж. базы АН СССР, IX, Л., 1940. — Летом 1970 г. нами совместно с К. Хисомовым, сотрудником сектора фольклора Ин-та языка и литературы им. Рудаки АН ТаджССР в кишлаке Дашиби джум был записан полный вариант этой песни. Ср. также: Ромасевич А. А. Песнь о чужбине. — Тр. Тадж. базы АН СССР, IX, Л., 1940.

²⁴ Приведенные рубои взяты из книги: Образцы дарвазского фольклора. Собрала и составила А. З. Розенфельд. Душанбе, 1962 (на тадж. яз.).

11. [Я] кричу, потому что мы умираем в степях и пустынях,
 Вдали от родины, оторванные от друзей умираем,
 Пошли мы весточку друзьям и товарищам,
 Напиши нам письмо, потому что мы полные желаний
 (молодые) умираем.
12. Я вышел из дома, глаза влажные,
 Взираю на мир, а сердце полно горя,
 Люди спрашивают: какое у тебя горе?
 Этн муки странничества подобны пучине горя.
13. Пришли мне молитву (благословение) с дальней дорожки,
 Имечко пришли свое с любым шахом или нищим.
 Не трать свое имечко на каждого шаха и нищего,
 Пришли мне прах от своих дверей и тутиё.²⁵
14. Друг мой ушел, сердце мое разбито сегодня,
 В каждой ресничке капля слез сегодня,
 Люди говорят: в твоем сне увидим его сон (?)
 О, несведущие, что за сон [может быть] сегодня?
15. Эта высокая ива, начало ее — дальняя кибла.²⁶
 Что тебе я пошлю, о далекий брат,
 Нет у меня ни идущих ног, ни сильных рук.
 Горе мне, бедной, гнет из-за дальней дороги.
16. Твое лицо словно блюдо роз, роса их увлажнена,
 Нет никаких вестей о состоянии сердца странников,
 Я сказала: пойду, спрошу у свежего нарцисса,
 Как же я буду жить без тебя?

Мы остановились лишь на одном старом похоронном обряде п двух поэтических циклах — траурных (*мотами*) и чужбинных (*фаруби*) рубои-четверостишиях, бытующих в некоторых районах Таджикистана — в Ванджской долине, в Дарвазе, Кулябе. В этих горных районах, изолированных в прошлом от других областей Средней Азии, сохранилось немало пережитков древних верований, представлений, обычаев и обрядов. В дарвазско-ванджских говорах также содержится большое число архаичных черт, особенно в лексике ванджских говоров. Среди архаизмов сохранился и обряд «говорай ноз».²⁷

²⁵ *Тутиё* — по местным представлениям, чудодейственная глазная мазь.

²⁶ *Кибла* — сторона, куда обращаются мусульмане во время молитвы; также — юг, южная сторона.

²⁷ О траурных рубои в фольклоре других иранских народов см.: Руденко М. Б. Похоронные песни курдов-езидов Закавказья. — Палестинский сборник, вып. 21 (84). Ближний Восток и Иран. Л., 1970.

В. П. Дьяконова

ОТРАЖЕНИЕ ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА ТУВИНЦЕВ В ФОЛЬКЛОРЕ

Среди первых собирателей и исследователей тувинского фольклора огромная заслуга принадлежит профессору Н. Ф. Катанову, материалы которого были изданы В. В. Радловым в книге «Образцы народной литературы тюрksких племен» в 1907 г. Не менее важны записи фольклора таких исследователей, как Г. Н. Потанин, Ф. Кон и др.¹ Однако можно констатировать, что материалы эти еще ждут как обобщающих теоретических работ фольклористов, так и более пристального внимания этнографов.

Большой вклад в дело развития и собирания тувинского фольклора сделан в последнее время советскими фольклористами. Особенно заметна в этом направлении роль ученых Тувы (Д. С. Куулар, А. К. Калзан, Л. Г. Гребнев, М. А. Изыненева и др.), не только собравших и опубликовавших собственно-фольклорные материалы по всем этническим группам тувинцев, но и целым рядом работ раскрывших его теоретическое и историческое значение.²

Цель данной статьи — рассмотреть материалы основных жанров тувинского фольклора в плане отражения в них погребальных обычая и обрядов. Как известно, тувинцы до 30-х годов XX в. не имели своей письменности, а потому многие стороны тувинской истории должны были быть воссозданы путем анализа комплекса различных источников, среди которых особую важность

¹ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюрksких племен, ч. IX. СПб., 1907; Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии, вып. II. СПб., 1881; вып. IV, СПб., 1883; Кон Ф. Я. За пятьдесят лет. М., 1936.

² Гребнев Л. В. К этногенезу киргизов (по материалам тувинского героического эпоса). — Уч. зап. Тувинск. научн.-иссл. ин-та ист., яз. и лит-ры (далее — ТНИИЯЛИ), вып. V. Кызыл, 1957; Куулар Д. С. О тувинских легендах и преданиях. — Уч. зап. ТНИИЯЛИ, вып. VII, Кызыл, 1959; Фольклор Тес-Хома. — Уч. зап. ТНИИЯЛИ, вып. XI, Кызыл, 1961; Изыненева М. А. Фольклор Тере-Хола. — Уч. зап. ТНИИЯЛИ, вып. IX, Кызыл, 1961; Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос (опыт историко-этнографического анализа). М., 1960, и др.

приобретали этнографические, археологические, фольклорные данные. Таким комплексным методом были, в частности, исследованы погребальные обычаи и обряды тувинцев, ибо многие из этих обрядов не только не были ранее изучены, по в результате различных причин не дожили до наших дней.³

Важность использования фольклорных и других материалов при изучении погребального обряда тувинцев возрастает еще, если учесть, что погребальный обряд в досоветский период не изучался специально не только у тувинцев, но и вообще у народ-постей Саяно-Алтайского нагорья. Известный исследователь Е. К. Яковлев заметил, что «относительно похорон (у тувинцев, — В. Д.) наши сведения крайне ограничены».⁴ В книге путешественника Д. Каррутерса «Неведомая Монголия», посвященной тувинцам, написано: «Никаких погребальных обрядов они не знают».⁵

В результате более основательных разысканий было установлено, что погребальный обряд тувинцев представлял собой целый цикл действий, обрядов, обычаев. Он состоял из трех основных этапов. Первый из них относился к моменту наступления смерти человека и доходил до похорон; второй — это церемония погребения умершего, а третий охватывал преимущественно обряды и обычаи, соблюдаемые после похорон. Погребальные обряды тувинцев в соответствии с их религиозными представлениями характеризуется двумя видами, один из которых был свойствен шаманистам, второй — ламаистам.

Следует отметить, что на материалах погребального обряда тувинцев вполне обоснованно решаются проблемы происхождения тувинцев, их этногенетические и этнокультурные связи с другими народами.

Фольклорные материалы не содержат данных, отражающих какой-либо законченный цикл действий, обрядов, обычаев, связанных со смертью человека. Но в то же время отдельные фольклорные данные дают очень много ценных сведений к характеристике тех или иных сторон погребального обряда тувинцев. Так, у тувинцев и ряда саяно-алтайских народов было широко распространено представление о том, что смерть наступает тогда, когда тело человека покидает душа, которую путем всяческих злонамеренных действий забирает злой дух или какая-то невидимая сила. Это довольно подробно отражено в фольклоре тувинцев: «О, если бы выколоть пестрые глаза чертей, унесших (в могилу) мою мать! О, если бы выбить рот и зубы волков, съевших

³ См., например: Дьяконова В. П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. Л. 1970.

⁴ Яковлев Е. К. Этнографический обзор ипюродческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог этнографического отдела музея, вып. IV. Минусинск, 1918, с. 118.

⁵ Каррутерс Д. Неведомая Монголия. т. I. Пг., 1914, с. 268.

моего коня».⁶ Но особенно часто причиной смерти человека считалась злая воля Эрлик-хана (или Эрлик-Ловун-хана) и его сыновей, дочерей и многочисленных слуг (эрликены, азалары), которые похищают души людей. Тувинские шаманисты считали, что Эрлик-хан является владыкой темного (или подземного) мира, а вся Вселенная делится на три мира: Верхний, Средний и Нижний (Темный). Хозяином Верхнего мира был Курбусту (бурхан Курбусту), Темного — Эрлик-хан, в Среднем же мире живет сам человек.⁷ От злой воли Эрлик-хана и его многочисленных слуг в жизни простых людей случались самые тяжелые, а зачастую и непоправимые беды. Многим героям сказок, легенд, эпических произведений приходилось бороться с хозяином подземного мира. Правда, далеко не всегда человека побеждали Эрлик и его слуги. В ряде волшебных сказок, опубликованных Г. Н. Потаниным, герои оказывались сильнее злого властелина подземного мира.⁸ Но в то же время потеря, утрата человека в фольклорных произведениях зачастую объяснялась злонамеренными действиями Эрлик-Ловун-хана и его злых духов-помощников. Так, например, в одной из песен, записанной Н. Ф. Катановым, говорится: «Если бы не Эрлик-могучий (страшный), то подруга моя дорогая прожила бы счастливо! Если бы не Аза-могучий, то мама моя дорогая прожила бы благополучно!».⁹ В другом тексте читаем следующее: «Унес мою возлюбленную Эрлик, сильный, мясистый, жирный, я лучше уеду! Застрелил ее Аза, сильный, конный, одетый в шубу, я лучше уеду!».¹⁰ В этих текстах четко выражено широко распространенная среди шаманистов саяно-алтайских народов вера в наступление смерти в результате похищения души, на чем, кстати заметим, основан известный обряд возвращения души больному шаманом.

Фольклор тувинцев дает также материалы о двух религиозных системах, на которых был основан их погребальный обряд (у шаманистов и ламаистов). В основе погребального обряда у тувинцев-шаманистов лежала идея о загробной жизни человека по образцу земной. Отсюда данный обряд имел целью обеспечить умершему переселение в загробный мир. В то же время у ламаистов погребальный обряд был основан на канонах буддизма. Как известно, ламаизм — это северная или тибетско-монгольская форма буддизма, представляющая собой одну из трех мировых

⁶ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, с. 42.

⁷ См. также: Вайнштейн С. И. Тувинское шаманство. М., 1964, с. 1, 2.

⁸ Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии, вып. IV, с. 412—416; Вчера и сияя И. А. Тувинские народные сказки. — Уч. зап. ТИИЯЛИ, вып. III, Кызыл, 1965, с. 137—140.

⁹ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, с. 50.

¹⁰ Там же, с. 52.

религий. Ламанизм возник в Тибете в XIV—XV вв., а с последней четверти XVI в. был признан официальной религией в монгольских государствах, где стал быстро распространяться под непосредственным господством тибетских лам. С XVII в. ламанизм стал насаждаться в Туве, а со второй половины XVIII в. проникновение его из Монголии не только усилилось, но и стало закрепляться благодаря созданию местных монастырей — *xure*. По идее и ритуалу погребальный обряд у тувинцев-ламаистов резко отличался от погребального обряда шаманистов. В основе ламаистского погребального обряда лежала идея возрождения человека после смерти в другом существе. Рождение и смерть человека не представлялась началом бытия и его концом. Это только момент непрерывного круговорота перерождений.

Фольклорные материалы довольно точно отражают соотношения и особенности того и другого погребального обряда тувинцев. Если коснуться вопроса о способах погребения умершего, то для шаманистов фольклор дает следующие их виды: захоронение в земле, надземное или так называемое воздушное, и погребение сожжением. В сказке о молодце Хайты-Каре, записанной Ф. Коном, говорится о поединке Хайты-Кара с Ак-ханом, в результате которого Хайты-Кара убивает Ак-хана, затем выкапывает глубокую яму и хоронит его.¹¹ В другом сказании умерших старика и старуху поднимают на вершину лиственницы в золотом гробу.¹² Обычай захоронения на деревьях у саяно-алтайских народов был широко распространен с древних времен, о чем имеются письменные свидетельства в китайских источниках. Так, например, хоронили умерших исторические предки тувинцев — племена дубо.¹³ «Воздушным» способом хоронили выходцы из Тувы, жители долины Абакана, так называемые белтиры. П. Паллас лично наблюдал погребения белтиров, подвешенных к лиственицам.¹⁴ Такого рода материалы собрали и мы по преданиям, сохранившимся у тувинцев. Этот способ погребения дожил у алтайцев, шорцев, хакасов и др. до этнографической современности.

В сказании «Бокту-кириш» и «Бора-шээлей», опубликованном недавно Л. В. Гребневым, герой хоронит своего убитого врага, сжигая его на костре.¹⁵ В сказании «Тана Херель» герой также сжигает тело побежденного противника.¹⁶ Во время полевой работы в Тувинской АССР нами было записано предание от старика Самбу из рода Уйгур-Ойндар (Сутхольский район) о сжига-

¹¹ Кон Ф. Я. За пятьдесят лет, с. 124.

¹² Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, с. 348.

¹³ Бичурии Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. I. М., 1950, с. 348, 354.

¹⁴ Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российского государства, т. III. СПб., 1788.

¹⁵ Гребнев П. Бокту-Кириш и Бора-Шээлей. Кызыл, 1969, с. 97.

¹⁶ Гребнев П. В. Тувинский героический эпос, с. 14.

ции покойников вместе с вещами и о захоронении пепла под камнями.¹⁷ Предание об этом сам рассказчик относит ко временам Чингиз-хана и периоду Джунгарского ханства (XVII в.).

Эти фольклорные и этнографические материалы тесно увязываются с археологическими данными. Раскопки археологических памятников на территории Тувы показали, что этот способ погребения (путем сожжения) существовал в гунно-сарматское, древнетюркское и кыргызское время. Вполне естественно, что он нашел отражение и в тувинском фольклоре. Кстати, среди современных тувинцев существует родоплеменная группа кыргыз, для которых, как известно, захоронение сожжением было типичным.

Тувинский фольклор зафиксировал также древнетюркский обычай ритуального оплакивания умершего. В упомянутой нами сказке о Хайты-Каре мать героя оплакивает своего погибшего сына и причитает: «Единственного моего сына не стало, и ничего у меня не осталось. Бедное дитя мое. Имущество у него было с гору, скота как караганик... что я теперь буду делать!».¹⁸

Это ценнейшее свидетельство указывает на установленный исторический факт об участии в этногенезе тувинцев древних тюрков. О ритуальном плаче у древних тюрков по покойнику сообщается в большой надписи знаменитого памятника Кюль-Тегина (строки 4, 5²), где имеется термин *сыгыт*, а «плачущие, стонущие» названы *сыгытчи*. Ритуальное оплакивание зафиксировано и на этнографическом материале у тувинцев и их соседей телеутов. Так, в словаре В. Вербицкого рыдание, плач с причитанием обозначено термином *сыгыт*, *сыт*, *сыт*, а в известной работе А. В. Анохина плач по покойному также назван *сыгыт*.¹⁹

Отметим еще характерный момент погребального обряда у шаманистов, отраженный в фольклоре тувинцев, — известный запрет произносить имя умершего. В сказании «Бора-Шээлей» сестра героя по имени Бора-Шээлей рассердилась на пролетавших над ее аалом лебедей, которые прокричали имя ее покойного брата Бокту-Кириша: «Зачем окликают они по имени моего покойного брата, зачем поднимают его голову — тревожат его прах». ²⁰ Здесь хорошо отражено и объяснение запрета называть покойника по имени, что известно и по этнографическим материалам. У тувинцев существовало поверье, что при упоминании имени покойника последний тревожится и приподнимает голову. Поэтому

¹⁷ Дьяконова В. П. О погребальном обряде тувинцев. — Тр. ТКАЭЭ, т. II, М.—Л., 1960, с. 57.

¹⁸ Кон Ф. Я. За пятьдесят лет, с. 125.

¹⁹ Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, с. 36, 43; Вербицкий В. Словарь алтайского и аладагского наречий тюркского языка. Казань, 1884, с. 317; Анохин В. В. Душа и ее свойства по представлению телеутов. — МАЭ, т. VII, Л., 1927.

²⁰ Гребнев П. Бокту-Кириш и Бора-Шээлей, с. 29.

когда умирал глава аала, то название этого аала, которое принято было давать по имени старшего, обязательно меняли.²¹

Иногда в фольклоре выступают удивительные детали, свойственные похоронам тувинцев. Известно, что тувинцы, как и другие кочевники-скотоводы, никогда не несли умершего к месту погребения на руках. Покойника обычно везли на верховой лошади перекинутым через седло. Сзади седла обычно сидел сопровождавший тело покойника. Этот способ сохранялся у тувинцев до недавних дней во всех районах Тувы, где хоронили умершего по стариинному обряду шаманистов. Все это мы находим в сказании о Карагаты-хане: сестра умершего взяла тело погибшего на чужбине брата, положила его впереди седла и поехала домой. Кстати, в фольклоре вместо коня, на котором везут покойного к месту погребения, иногда выступает верблюд, что также не противоречит этнографическим фактам.

В изданных тувинских фольклорных произведениях никогда не говорится о захоронении вместе с умершим его коня. В то же время хорошо известно, что захоронение коня вместе с умершим было характерной чертой погребального обычая у тувинцев-шаманистов вплоть до недавних дней, как и у их соседей — алтайцев, хакасов и др. Об этом свидетельствует также большой археологический материал из Тувы разных эпох, начиная по крайней мере с древнетюркского времени. Реминисценция этого обычая фиксируется у ближайших этнических родственников тувинцев — южных алтайцев. В сказке о Мадай-Каре один из героев по имени Олонбир, возвратившись в свой аил с охоты, находит, что его жена и дети умерли и аил сожжен. В отчаянии он достает «нож девяти четвертей, вонзив его в затылок рыже-бурового, убивает своего коня. Рыже-бурый конь падает, подостлав под голову гризу. Подостлав под себя потники и (положив под голову) седло, Олонбир вонзает в свое сердце нож и умирает».²² Здесь видно, что смерть хозяина наступает вместе с конем и они умирают одновременно, голова умершего кладется на седло, а тело на потник лошади, лошадь же хоронится расседланий. Все это наблюдалось и зафиксировано на материалах раскопок поздних погребений тувинцев и описано в литературе у алтайцев.²³

Обращаясь теперь к вопросу об отражении в фольклоре тувинцев погребального обряда ламаистов, следует иметь в виду, что ламаизм проникает в Туву в XVII в., а его укрепление (строи-

²¹ Потапов Л. П. Очерки этнографии тувинцев бассейна левобережья Хемчика. — Тр. ТКАЭ, т. II, с. 18.

²² Никифоров П. Я. Аносский сборник. — Зап. Западно-Сибирского отдела РГО, Омск, 1915, с. 109.

²³ Дьяконова В. П. 1) Поздние археологические памятники на территории западной Тувы. — Тр. ТКАЭ, т. I, М.—Л., 1960, с. 151—163; 2) Поздние археологические памятники Тувы. — Там же, т. II, с. 348—357; Кызласов Л. Р. Курганы тувинцев. — Вестник Московск. ун-та, сер. ист., 1964, № 5.

тельство монастырей и т. д.) датируется второй половиной XVIII в. Поэтому вполне естественно, что в записанных недавно произведениях тувинского фольклора, зарождение и формирование которых относится к более ранней эпохе, данных по погребальному обряду ламаистов сравнительно мало. Тувинский фольклор насыщен представлениями, отражающими безусловно доламаистский период их религиозной жизни. Тем не менее в нем наблюдаются элементы, связанные с распространением в Туве ламаизма, в том числе и данные о погребальном обряде. Вполне естественно поэтому, что некоторые исследователи справедливо используют фольклорные данные для датировки фольклорных произведений.²⁴

Обращаясь непосредственно к ламаистским элементам погребального обряда, прослеживаемым в фольклоре тувинцев нужно отметить, что в отличии от погребальных обрядов и обычая шаманистов, отражающих этнические и хозяйственно-географические особенности различных групп тувинцев, ламаистские представления характеризуются общими каноническими представлениями. Основная идея ламаизма, пропитывающая погребальный обряд, заключается в том, что душа после смерти человека проходит ряд перевоплощений и возрождается к новой жизни. По предписанию ламаизма весь цикл погребального обряда с момента смерти человека ведется ламой. Эти моменты как раз и получили отражение в фольклоре тувинцев. Весьма характерным в этом отношении следует признать один эпизод из сказания о богатыре Меге Шагаан-Тоолай. Предчувствуя близкую смерть, богатырь Меге Шагаан-Тоолай посыпает за своим сыном. По просьбе умирающего сын отправляется в хуре (монастырь) к ламе Колду-Бурхану и просит его приехать к отцу. Лама приезжает в аил к умирающему богатырю и сразу же начинает читать у его постели священную ламаистскую книгу. Вскоре после этого Меге Шагаан-Тоолай умирает.²⁵ Данный эпизод сказания правильно отражает реально существовавшее ламаистское предписание вызывать к умирающему ламу для чтения священной книги *судур* и последующих религиозных установлений, связанных со смертью человека.

Самым распространенным способом погребения у ламаистов является оставление умершего на поверхности земли без всякого устройства над ним каких-либо погребальных сооружений. Об этом способе говорится в некоторых фольклорных произведениях тувинцев. В сказании о богатыре Хангавай, записанном Адриановым от тувинца-пастуха в местности Булук, близ слияния Бийхема и Каа-хема, говорится о том, как враги расправились с опьяневшим богатырем Хангаваем. Убив его, враги пытались умертвить и ездовых коней богатыря, а ребёнка богатыря Ханга-

²⁴ Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос, с. 57.

²⁵ Там же, с. 9.

вая они «вместе с колыбелью бросили в степь, как мертвых бросают».²⁶ Из приведенного отрывка текста сказания ясно следует, что мертвых хоронили по-ламаистски, оставляя их трупы в степи. Подтверждение этому можно найти также в сказании «Мани Ветер-хан и Хар-Горёчи». Это сказание характерно насыщенностью его ламаистскими элементами. В числе персонажей фигурирует и «лама с трехсаженной косой».²⁷ По этому поводу можно заметить, что ламы, как известно, ходили стрижеными и кос не носили, поэтому в этой детали еще чувствуется влияние бытовой особенности тувинцев-шаманистов. В сказании описывается гибель новой, сто девятой по счету, жены хана, которая произошла в отсутствие хана, находившегося в походе. По возвращении он спросил у своих ста восьми жен: «Где моя новая жена?». Хану ответили, что ее убил трехголовый Мангыс. Тогда хан сказал: «Укажите мне ее кости», а ему в ответ: «Какие уж теперь кости, их давно коровы и собаки съели».²⁸ Даный факт несомненно является свидетельством того, что труп умершего оставляли в соответствии с ламаистским требованием обряда на поверхности земли. Напомним, что этот способ просуществовал у тувинцев до 30-х годов нашего столетия.

Таким образом, из краткого обзора тувинского фольклора в том виде, как о нем можно судить по имеющимся публикациям, следует, что в фольклоре тувинцев нет полного описания погребального обряда, как это имеет место в фольклорных произведениях некоторых других народов, например в киргизском эпосе «Манас».²⁹ Сведения о погребальном обряде в тувинском фольклоре встречаются в виде фрагментов обычно в качестве попутных упоминаний. Но и приведенные данные о погребальном обряде характеризуются большой достоверностью, как это видно из сопоставления их с этнографическим и археологическим материалом. Они ни в коем случае не могут считаться фольклорным вымыслом. Они отражают реальную действительность тувинского народного быта, более того — исторически различные типы погребального обряда тувинцев. Большинство таких материалов относится к более раннему по возникновению погребальному обряду, сложившемуся на основе народных представлений. В то же время тувинский фольклор отразил характерные черты и более позднего ламаистского погребального обряда.

²⁶ Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии, вып. IV, с. 587.

²⁷ Там же, с. 522—527.

²⁸ Там же, с. 524.

²⁹ Манас. Киргизский героический эпос. Великий поход. М., 1946.

ПЕРЕЖИТКИ ОБРЯДОВ, ПРИЧИТАНИЙ И ПЕСЕН,
СВЯЗАННЫХ С ДРЕВНИМ МОРДОВСКИМ ОБЫЧАЕМ
ИМИТАЦИИ СВАДЬБЫ ПРИ ПОХОРОНЛАХ
УМЕРШЕЙ ДЕВУШКИ

В своем исследовании о ранних формах религии С. А. Токарев приводит сведения об обрядах, связанных с прежним обычаем инсценировать причитания на поминках покойников: «У чувашей, мари, удмуртов, мордвы на поминальную трапезу приглашают покойников, приход которых инсценируется: кто-то из родственников умершего надевает его одежду и играет его роль».¹ Сведения о поминальных обычаях мордвы привлекаются и на других страницах этого же исследования. Ссылаясь на работу мордовского этнографа М. Маркелова,² С. А. Токарев пишет: «До наших дней дожило почитание предков у народов Поволжья; в поминальных обрядах верующих удмуртов, марийцев, мордвы к умершим членам семьи обращаются не только с призывом припять угощение, участвовать в поминальной трапезе, но и с просьбами оказать покровительство хозяйству семьи, уродить хлеб, сохранить скот, дать изобилие».³ Как мы видим, исследователя интересуют прежде всего те обряды мордвы, которые связаны с обычаем персонификации умерших, инсценирования поминок, устраиваемых в честь умерших, в честь предков.

Примерно в том же аспекте, именно со стороны различных церемоний, интересовали похоронные и поминальные обряды мордвы А. Д. Авдеева, автора монографии «Происхождение театра». Он пишет, что, кроме участия в погребальных церемониях, «умершие» и «предки» периодически «притглаждались» участвовать в специальных поминальных торжествах. Эти торжества устраивались в честь предков с целью показать, что потомки их еще помнят и заботятся о них. Во время этих поминок «умерших» и «предков» прежде всего кормили, что расценивалось как

¹ Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1964, с. 182.

² Маркелов М. Культ умерших в похоронном обряде волго-камских финнов. — В кн.: Религиозные верования народов СССР, т. 2. М., 1931, с. 269—281.

³ Токарев С. А. Ранние формы религии, с. 273.

основа нормальных взаимоотношений и осмыслилось как гарантия благорасположения предков к своим потомкам. Во время этих же церемоний происходил диалог между предками и потомками, во время которого последние интересовались, как живется предкам в ином мире, а также спрашивали их совета и помощи. Совершенно очевидно, что все это предполагало реальное присутствие самих предков на празднике, ибо незримое присутствие душ умерших на поминках — явление весьма и весьма позднее. Крайне интересно разыгрывались подобные перемены у народностей Поволжья — мордвы и мордвы, у которых они пережиточно сохранялись крайне долго, несмотря на христианизацию. Здесь для участия в церемонии сын или родственник покойного, а чаще всего специальный заместитель, назначаемый еще при жизни, на кладбище облачается в одежду, оставленную после умершего. В таком виде его привозили в избу, где его встречали словами: «А ты уже пришел на свой праздник! Пойди-ка взойди в избу пировать с нами; завтра, переночевавши, уйдешь».⁴

Воспоминания о былом обычая избрания заместителя умершего — *востозая* и обычаях, связанных с ним, нам удалось подробно записать в 1966 г. от Филиппа Павловича Пянзина, жителя мокша-мордовского села Перхляй Рузаевского района Мордовской АССР, в котором этот обычай сохранился до советского времени.

К этому ряду явлений (почти совершенно неизвестных науке) изображения здравствующего человека, который выступал, говорил как бы от лица умершего, принадлежит такое не менее интересное обрядовое явление, как избрание девушки-заместительницы своей сверстницы, умершей, не успев при жизни выйти замуж. Избранная девушка должна была по традиции как бы символизировать выдачу замуж своей умершей подруги, т. е. сыграть ту роль невесты, которую не пришлось сыграть ее по-друге, ушедшей из жизни.

Мордовский обычай устройства имитированной свадьбы и выдачи замуж умершей девушки автору статьи удалось видеть в 1931 г. в эрзя-мордовском селе Федоровке, тогда Стерлибашского района Башкирской АССР. Этот чудом сохранившийся пережиточный обычай заключается в следующем. Взамен усопшей девушки, не успевшей выйти замуж при жизни, выбиралась из ее подруг и сверстниц девушка, которая по здешним обычаям должна была стать невестой, заменой, заместительницей умершей подруги. Избирался и парень, который должен был сыграть роль жениха избранной девушки-заместительницы. После погребения покойницы участники похорон от кладбища отправлялись (вместе с избранной парой молодых) в дом родителей умершей, имитируя свадебное шествие, которое устраивается при обычной, настоящей

⁴ А в д е е в А. Д. Происхождение театра. Л.—М., 1959.

свадьбе. Такие имитационные свадьбы, если так можно выражаться, устраивались в с. Федоровке и в последующие годы. Так, преподаватель Мордовского государственного педагогического института М. С. Биушкин описал в 1967 г. со слов Дениса Денисовича Буркина (1886 г. рожд.) такую свадьбу, устраиваемую по традиции вслед за погребением. Информатор вместе со своей женой устраивал в 1937 г. свадьбу после погребения своей 20-летней дочери, не успевшей выйти замуж при жизни.

Разъясняя такие похороны, сопровождаемые свадебными обрядами, Буркин сообщил Биушкину, что когда умирала девушка, не успевшая при жизни выйти замуж, то ее после кончины обмывали, затем наряжали и клади в передний угол. Родственники умершую оплакивали. На следующий день, когда сородичи отправлялись хоронить покойницу, мать ее оставалась дома. На кладбище шли отец умершей дочери и его родственники, в тот момент, когда гроб с покойницей несли на кладбище, кто-нибудь из близких родственников покойной вел на кладбище девушку и парня как невесту и жениха. Как правило, девушка, выбранная в качестве невесты, являлась одной из подруг умершей. Выбранные девушка-невеста и парень-жених бывали одеты в самые лучшие наряды — в свадебные костюмы. Этую по-свадебному одетую молодую пару оставляли вне территории погоста. Когда уже гроб в могилу опущен и покойницу похоронили, родственники у могилы плакали, как при обычных похоронах. Участники похорон, в том числе и люди с лопатами для погребения, старались покинуть территорию кладбища как можно скорее. Бывали случаи, продолжал Буркин, когда оставалась могила не до конца заваленной. Поэтому присутствующий там отец умершей девушки, или его помощник-заместитель в случае недоделки могилы должен был завершить похороны. Участники похорон быстро уходили за ограду и присоединялись к паре молодых, олицетворяющих невесту и жениха. Когда последним выходил за ограду отец умершей девушки или его помощник-заместитель, родственники вместе запевали свадебные песни, справляя как бы свадьбу (Буркин не знает, какие это песни, но, по его словам, есть в с. Федоровке люди, которые знают и поют эти песенные произведения). Когда затягивали песни, молодую пару пускали вперед, чтобы придать шествию форму настоящей свадьбы. Все идущие в этой процессии пели, плясали, что-то выкрикивали, создавали сильный шум, который слышен далеко. Когда они подходили к селу, здесь их ожидали родственники избранного парня-жениха. Встречали их с песнями, обращенными к парню. Спрашивали, откуда и какую невесту он ведет. Идущие вместе с парнем в песнях давали ответ: «Это девушка из такого-то села, такая-то мастерица, славная, работящая» и т. д. Эта группа, удовлетворившись ответом, присоединялась к общей массе и шла по селу. К ним присоединялись другие односельчане. Участники

этого шествия, проходя по селу, еще громче пели песни, плясали и кричали. С таким сильным общим шумом подходили к дому умершей девушки. Здесь у крыльца встречала их мать усопшей девушки. На крыльце родительница пела песни, в которых спрашивала подошедший народ о том, куда делась ее дочь. Ей в песнях же давали ответ, что ее чадо вышло замуж в такое-то село. В хвалебных песнях продолжали повествовать, что то село богатое, что семья, кому выдана ее дочь, хорошая и т. д., и показывали на парня и девушку: «Вот твоя дочь, вот ее жених, вот твои новые родственники (указывали на людей, которые пришли со стороны парня, взявшего на себя роль жениха)». Участники этой разыгранной свадьбы при входе в избу, в сенях, обычно еще плясали, пели песни, но когда переступали порог дома, прекращали веселиться; песни петь с этого момента было не принято. Пришедшие тихо проходили в передний угол и садились за стол, за которым начинали справлять поминки. Здесь мать и прочие родные умершей девушки плакали по-настоящему, сильно переживали утрату любимой.

Такие поминки, замечает Буркин, не каждая мать выдерживала, так как они вызывали глубокие переживания.

Подставных девушки и парня отправляли переодеваться. Если они желали, то после этого могли возвратиться и продолжать участвовать в поминках. Чаще всего молодые избранники так и делали.

Такова в общих чертах картина церемоний федоровской имитированной свадьбы, устроенной при похоронах девушки, — свадьбы, ныне прекратившей свое бытование, но когда-то в далеком прошлом имевшей, вероятно, широкое распространение.

Выяснение сущности этой свадьбы имеет немаловажное значение с точки зрения и изучения этногенетических вопросов и выяснения истоков и путей формирования народного театрального искусства.

Как видим, в обрядах похорон девушки неразрывно связаны, слиты обычай, характеризующиеся театрально-инсценированными сценами. Федоровская имитированная свадьба напоминает оперу, она сопровождается сценами, в которых выступают две пары участников, ведущих друг с другом разговор с помощью песен, мимических действий и т. д. Этот обряд интересен не только как этнографическое явление, но и как устнословесное, художественное творчество, проливающее свет на важные стороны обрядового фольклора и воззрений мордовского народа, связанных с заботами об умерших и о предках. Разумеется, поздние исполнители этих ритуальных действий хорошо знали, что девушка умерла, как умирают остальные люди, что она больше не вернется в родную семью, не будет участвовать в хороводах и других увеселениях и в семейных работах и т. д. Они знали, что усопшая покинула земную жизнь и перешла в иное бытие, которое

называется по-эрзянски *тона чи* (тот свет), виде чи (праведный день), а по-мокшански *тона ши* (тот свет). Поэтому сверстницы умершей, как и ее мать и другие родственники, горько оплакивали утрату. Вместе с тем в силу традиции им приходилось справлять веселые сцены, обряды и песни. Поэтому можно считать, что на позднем этапе подобные обряды и причитания были обусловлены уже не столько религиозными представлениями, сколько традициями и потребностями обрядовой игры, театрализации.

Заметив в Федоровском погребальном обряде черты, свойственные в прошлом мордовским обрядовым обычаям и обрядовой поэзии, мы задались целью продолжить наши наблюдения в этом направлении, чтобы выяснить, имел ли этот обряд свое распространение и в других местностях, где пыне проживает мордва. Оказалось, что пережитки этого обряда несколько в иных вариантах в той или иной степени сохранялись и бытовали почти до наших дней в ряде мордовских селений, что позволяет более уверенно сделать предположение о былом широком распространении этого древнего по происхождению обрядового явления.

Пережитки этого интересного обряда, например, довольно явственно сохранялись также почти до наших дней в эрзя-мордовском селе Вышней Городищенского района Пензенской области, которое вообще интересно в этнографическом отношении. При посещении этого большого населенного пункта летом 1969 г. удалось побеседовать с сельчанами — женщинами, мужчинами, которые были свидетелями или участниками похорон незамужних девушек. Мы выяснили не только обряд похорон, но и фольклорно-несенные произведения (с их мелодиями), которые исполнялись при этом обряде. Здесь умершую незамужнюю девушку принято наряжать самым лучшим образом, т. е. в свадебную одежду, и падевать украшения. В таком наряде невесты ее хоронят. Этим особенность обряда похорон девушки не исчерпывается. Когда отправляют в последний путь усопшую, ее несут обязательно только девушки. Они идут по обеим сторонам гроба. Рядом с ними молча идут два парня, приподняв руки, изображая себя несущими гроб. Эти парни, роль которых скорее символическая, называются *урьвальят* — так именуют участников обычной свадьбы — парней, исполняющих как бы роль телохранителей невесты. За гробом идут девушки. Они на всем пути до кладбища причитают. Характерно, что они исполняют плач, который называется не *лайшема*, а *урнема* (свадебное причитание, исполняемое при обычной свадьбе невестой или ее подругами). Причитают попеременно (на мордовском языке):

Невестины парни молодые,
Тело усопшей несут. Ой!
Последний раз, подруженька наша,
проходишь вдоль селения.
Видно, вправду ты уйдешь,

Видно, вправду тебя не будет.
Последний раз провожают тебя
Вдоль длинной деревушки.
Нигде тебя не увидим мы.
Отправишься, наша подруженька,
По пути холодной могилушки.
Нигде тебя не увидим мы.
Уйдешь, наша голубушка,
По пути холодной могилушки,
В объятия черной земли.
Уходишь, наша подруженька,
В избу без окон,
В избу, двери которой без петель.
Уходишь, подруженька, уходишь,
Куда солнце не заглядывает,
Куда сроду не проникает свет.
Ты превратилась в прах земной,
Ты земли нашей украшение,
Никогда тебя не увидим мы,
Никогда тебя не встретим мы. Ой!

Так как в свадебных причитаниях («урнемат», или «аварькшинемат») наличествуют также моменты импровизации, то некоторые девушки-причитальщицы в этих случаях добавляют:

Последний раз ты уходишь
От отчей земли,
От родной сторонки,
Подруженька, подруженька.
На одной постели спали мы,
На сиделках пряли все,
По улицам гуляли мы.

Когда заканчивается процесс погребения, девушки встают вокруг заваленной могилы, взявшись за руки с помощью красных платков.

Хоровод начинает двигаться по кругу, то вправо (три раза), то влево (также три раза), т. е. вначале кружатся против движения солнца, а потом — за движением светила, и при этом исполняют весенне-хороводную песню на русском языке:

Пойду, пойду,
Хожу лесу.
Какая моя леса?
Какая моя роща?
Какая моя роща?
И вот какая роща!

С кладбища в дом похороненной возвращались девушки также с песнями. Исполняли любую песню, какая приходила в голову. По воспоминаниям колхозницы с. Вышелей К. Л. Советкиной (1911 г. рожд.), этих девушек по возвращении в дом родителей умершей девушки угощали. После трапезы они вставали из-за

стола и начинали кланяться в ноги родителей и мужчин-родственников, которые их одаривали деньгами.

Таков в своих деталях традиционный обряд похорон девушки, проводимый в с. Вышелей вплоть до начала советского времени. Как видим, и этот похоронный обряд, как и федоровский, сочетается с элементами свадебного ритуала, свадебной поэзии.

В вышелеевском похоронном обряде не фигурирует отчетливо девушка-заместительница, которая выступала бы от лица умершей подруги. Но, исходя из логики вещей, можно предположить, что среди девушек, которые исполняли свадебные причитания и весение песни, была главная, выбранная в качестве заместительницы умершей девушки.

Не исключена возможность, что такие или подобные свадебно-обрядовые действия в старину проводились при похоронах девушки и другими финно-угорскими народами, а также славянскими племенами.

Значение этих архаических обрядов и представлений выходит за рамки мордовской фольклористики и этнографии. Они указывают на те социальные и этнографические основы, на которых исторически происходил процесс сближения похоронной поэзии со свадебной. Сочетание погребальных обрядов, похоронных плачей со свадебными обычаями и причитаниями у мордвы помогает уяснить аналогичные явления, сохранившиеся у других народов (например, у русских) только в отдельных пережиточных элементах, происхождение которых не всегда ясно.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Л. М. Сабурова. Об изучении народных обрядов	3
К. В. Чистов. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов русского Севера	9
Ш. Х. Салакая. Обрядовый фольклор абхазов	19
Е. А. Алексеенко. Обряд и фольклор у кетов	27
В. И. Цинциус. Обрядовый фольклор негидальцев, связанный с промыслом	34
В. П. Кругляшова. Трудовые обряды рабочих горнозаводского Урала по материалам народных рассказов	42
В. Е. Гусев. От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника)	49
О. Р. Арановская. О фольклорных истоках понятия «катаарсис»	60
Е. Г. Рабинович. Лира Гермеса	69
Б. Н. Путилов. Эпос и обряд	76
Е. А. Тудоровская. О внепесенных связях народной обрядовой песни	82
Я. Дарбиницце. Жанровая специфика латышских народных календарных обрядовых песен в свете сравнительного анализа	91
Ю. Тэдре. Осенне-зимний период эстонского народного календаря и обрядность Мартинова дня	102
Г. И. Спагару. Молдавский новогодний обрядовый фольклор . .	110
М. Б. Руденко. Новогодние обрядовые празднества у курдов . .	118
Г. Г. Шаповалова. Егорьевский цикл весенних календарных обрядов у славянских народов и связанный с ним фольклор	125
О. А. Терновская. Словесные формулы в урожайной обрядности восточных славян	136
И. И. Земцовский. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян	147
А. В. Торопова. К вопросу о жанровой классификации свадебного фольклора	155
Г. А. Левинтон. К вопросу о функциях словесных компонентов обряда	162

<i>А. В. Гура.</i> Поэтическая терминология северорусского свадебного обряда	171
<i>Т. А. Бернштам.</i> Свадебная обрядность на Поморском и Онежском берегах Белого моря	181
<i>В. А. Лапин.</i> Напевы свадебных песен Поморского берега Белого моря	189
<i>Т. М. Акимова.</i> О лиризме русских свадебных песен	201
<i>Ж. С. Мусаэлян.</i> Некоторые свадебные обряды в курдских народных песнях из рукописного собрания ГПБ	210
<i>Л. В. Хомич.</i> Элементы свадебного обряда у ненцев по материалам фольклора	215
<i>Ю. В. Иванова.</i> Отображение свадебного обряда в албанских эпических сказаниях	221
<i>А. С. Степанова.</i> Метафорические замены термина «жених» в карельских свадебных причитаниях	230
<i>У. С. Конкка.</i> Карельская свадебная причитальщица — <i>itkettäjä</i> 'возбудительница плача'	238
<i>З. Р. Скворцова.</i> О причитаниях в свадебном обряде	244
<i>А. З. Розенфельд.</i> «Говорай ноз» — древний погребальный обряд на Вандже (Таджикская ССР) и траурные рубои	251
<i>В. П. Дьяконова.</i> Отражение погребального обряда тувинцев в фольклоре	259
<i>Л. С. Кавтаськин.</i> Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним мордовским обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки	267

ФОЛЬКЛОР И ЭТНОГРАФИЯ ОБРЯДЫ И ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

*Утверждено к печати
Институтом этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая*

Редактор издательства Л. А. Карпова

Художник М. И. Разулович

Технический редактор Г. А. Бессонова

Корректоры Э. Н. Липпа и Л. В. Субботина

Сдано в набор 16/I 1974 г. Подписано к печати 25/VI 1974 г.
Формат бумаги 60×90^{1/16}. Бумага № 2. Печ. л. 17^{1/4} = 17.25 усл.
печ. л. Уч.-изд. л. 18.24. Изд. № 5600. Тип. зак. № 883. М-28268.
Тираж 5000. Цена 1 р. 31 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34,
9 линия, д. 12

О П Е Ч А Т К И И И С П Р А В Л Е Н И Я

<i>Страна</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
3	8 снизу	измерений	изменений
17	19 сверху	следы	слезы
18	1—2 снизу	876—883/к-1, оп. 2	К-1, оп. 2, № 876—883
182	2 снизу	№ 876—883/к-1, оп. 2	К-1, оп. 2, № 876—883
187	1—2 снизу	№ 882/к-1, оп. 2, тетр. 6, л. 9	К-1, оп. 2, № 882, тетр. 6, л. 9

Фольклор и этнография