Фольклор и действительность: Избр. ст. М., 1976. С. 174—204.

Пропп 1986 — *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996.

Рабинович 1978 — *Рабинович М.Г.* Свадьба в русском городе XVI века // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы / Под ред. Н.В. Чистова и Т.А. Бернштам. Л., 1978. С. 7—31.

Романов 1885 — *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. I. Губерния Могилевская. Вып. 1—2: Песни, пословицы, загадки. Киев, 1885.

Романов 1912 — *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вып. 8: Материалы по этнографии Гродненской губернии. Витебск, 1912.

Руданський 1972 — Народні пісні в записах Степана Руданського. Київ, 1972.

Санникова 1995 — *Санникова О.В.* Брань // Славянские древности. Т. 1. С. 250—253.

Свадебные песни в Лубенском уезде 1890 — Свадебные песни в Лубенском уезде Полтавской губернии. Собрал В. М[илорадович]. Київ, 1890.

Слепцова 1996 — *Слепцова И.С.* Из рязанского этнодиалектного словаря: Русалка // Живая старина. 1996. № 4 (12). С. 6—8.

Сумцов 1881 — *Сумцов Н.Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881.

Тэрнер 1983 — *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983.

Толстой 1995 — *Толстой Н.И.* Культурная семантика славянского **vesel-* // *Толстой Н.И.* Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 289—316.

Фасмер 1971 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М., 1971. Т. III.

Флетчер 1906 — *Флетчер Л.* О государстве русском. СПб., 1906.

Фрейд 1991 — *Фрейд З.* Тотем и табу // *Фрейд З.* «Я» и «Оно». Труды разных лет. Тбилиси, 1991. Кн. 1. С. 193—350.

Фрейденберг 1936 — *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. М., 1936.

Цвид-Гром 2000 — *Цвид-Грам О.П.* Традиційна символіка весільного фольклору Західного Полісся. Дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2000.

Чижикова 1978 — *Чижикова Л.Н.* Свадебные обряды русского населения Украины // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы / Под ред. Н.В. Чистова и Т.А. Бернштам. Л., 1978. С. 159—179.

Шаповалова, Лаврентьева — *Шаповалова Г.Г., Лаврентьева Л.С.* Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья. Л., 1985.

Шейн 1874 — *Шейн П.В.* Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. СПб., 1874.

Шейн 1898 — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. СПб., 1898, 1900. Т. I. Вып. 1—2.

Gennep 1991 — *Gennep Arnold, van.* Les rites de passage: Étude systématique des rites. Paris: Picard, 1991. [Réimpression de l'édition de 1909 Émile Nourry.]

Е.А. САМОДЕЛОВА
(Москва)

НАРОДНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБОЗНАЧЕНИЯ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН

Вопрос о хронологической соотнесенности возникновения текста и его названия относится к числу трудноразрешимых. Можно предположить, что потребность в каком-либо обозначении песни возникает при забвении текста и при словесном сообщении ритуалов, сопряженных с песнями, лицам, находящимся вне традиции. Должна возникнуть ситуация отстранения, возможная при разветвлении прежде единой фольклорной традиции на разносословные, городскую и деревенскую и т.д.

Существуют «профессиональные» обозначения свадебных песен. К ним относятся заглавия по первой строке, расположенные по алфавиту в оглавлении песенников, и придуманные фольклористами условные названия, состоящие из одного-двух слов и использующиеся для краткости.

В народной среде сфера употребления названий песен ограничена. Они необходимы для указания на включенность песни в композицию обряда в нескольких ситуациях: (1) при рассказывании о его содержании несведущему лицу (собирателю, переселенцу из другой местности, младшему по возрасту), в том числе и (2) для обозначения повторного исполнения песни в разных ритуалах обряда; (3) в ситуации обучения, когда старшая исполнительница демонстрирует песню младшей, показывая одновременно в какой момент обряда эта песня должна звучать; (4) при сигнале старшей певуньи к началу исполнения песни по ходу обряда. Название, таким образом, обладает маркировочной функцией: оно необходимо для обозначения места песни (которая потом будет исполнена) в сообщении о свадьбе или во время свадьбы.

На появление названий свадебных песен могут оказывать влияние другие фольклорные жанры и даже литературные произведения. Приуроченной к свадебному обряду является следующая песня с народным названием, данным по первой строке (одноименное сокращенное заглавие относится к целому ряду песен, как народных, так и литературного происхождения): «*Когда на свадьбе все сидят за столом, то девушки запевают "**Калинушку**", а молодые под нее пляшут: "Ой, рассею я ка-*

линушку..."» (с. Чернава Милославского р-на Рязанской обл. [НА АИЭ РОКЭ. 1961. Ф. 47. Оп. 19. Ед. хр. 2359. № 20. Л. 32]).

Вариативность как единственный способ существования фольклорных текстов приводит и к вариативности их названий. Например, однокоренными синонимами являются такие народные обозначения свадебных песен, как «***слезливая***», «***слезная***», «***слезовая***» (см. ниже); лексически далеким синонимом по отношению к ним выступает название «***жалобные***»: «*Она <невеста> садится в середину, а по бокам — две старушки такие голосистые, специально голосистые, вот начинают запевать — говорить* ***жалобные*** *песни. Она так расплачется — и вот она плачет-плачет-плачет невеста, ведь пока песни такие поют — она всё плачет*» в канун свадьбы (д. Дубровка Бежецкого р-на Тверской обл. [АА 1998. Т. 14. С. 59. Зап. в д. Максимовское Рыбинского р-на Ярославской обл.]).

Известны два способа народного обозначения свадебной песни: (1) по первой строке (с допустимыми сокращениями и интонационными вариациями); (2) по главному образу-символу, обычно располагающемуся также в первом стихе и далее проходящему через весь текст. Условно к названию песни можно отнести ее обозначение по наиболее важному или яркому, запоминающемуся образу, например: «***Про месяц****: первый месяц — такой-то, второй месяц — такой-то...*» (д. Семёнково Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 227]); «*Жениху пели* ***про сокола***» (д. Ляпуновка и д. Хорошевка Милославского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. II. Лето 1982. № 1303. Дневник. Сеанс 31]); «*Песня* ***про утку****: "...Ох, ох — головушка горькая... Хмелёвое пёрушко"*» (д. Макеево Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 187]). Нужно отличать подобные условные названия от минимально краткой характеристики содержания песни, в которой может фигурировать термин родства (он же — свадебный чин), например: «*"Уныва, уныва, / Уныва ходя...". <...>* ***Под матерю*** *песня. Го́рится*» (с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. [АА 1989. Т. 6. № 277]).

Разночтения в названии по первой строке и в первой строке самой песни наблюдаются как при неоднократном упоминании песни в процессе повествования об обряде, так и при проговаривании и пропевании текста песни.

Называние по главному образу-символу встречаем в следующем примере: «*Свекрови — матери жениха — поют* ***"Радость"****.*

Катерина ***радость*** *Ивановна,*
Всё она сынка женит,
Невестушку приводит.
Невеста молодая,
Как ягода налитая!
Катерина, догадайся,
Ивановна, домекнись.

Свекровь должна положить на блюде подарок» (с. Ново-Еголдаево Ряжского р-на Рязанской обл. [НА ИЭА РОКЭ. 1960. Карточки по одежде. Соб. Т.Б. Цвелодуб. № 135 (деление на стихи наше. — *Е.С.*)]).

Не менее интересный пример — народное обоснование совпадения символики приговорки свата и свадебной песни, в результате чего тематически сходные тексты исполнялись последовательно, причем даже при совершении совсем другого ритуала (вместо привычного приурочения к ритуалу обыгрывания и величания на посаде или свадебном пире): «*Пришли, помолились Богу, ну и говорят: "Добрые люди, мы вот к вам пришли в ваш сад и виноград, разрешите* ***ваш виноград перенести в наш сад****". И они запевали песню* ***"Виноград во саду цветёт..." в 1950 году***» (д. Мелекшино́ Старожиловского р-на Рязанской обл. [АА 1994. Тетрадь Старожиловской эксп. С. 171]).

Главный образ-символ птицы становится существенным морфологическим и генетическим признаком в свадебных песнях Рязанской Мещеры (Касимовский, Клепиковский и Спасский р-ны). Сопряженный с определенной мелодией, он является причиной озаглавливания текстов региональной тематически-жанровой разновидности «Соко́л» (с ударением на 2-м слоге): «*Целую неделю до свадьбы ходили к невесте голос слушать. Пропила́сь невеста: "Погодите, я уберусь, маленько похныцу вам". Заиграли* ***"Соко́л"****. Деньги летят лётом. Ходим голос слушать — слышим, как поют. <...> У соседа сижу накрытая. Приходит табун девок — "Ох, соко́л...":*

Соко́л наш Иванушка
Разогнал лебедей ста́да.
Он поймал себе белую лебедушку...

Начинает вопить:

Мне не долго во красных девушках,
Мне не год годской и не неделюшку,
Мне осталось всего два часочка.

Невесту унимают: "Хватит!". Другие приедут — опять ***"Соко́л"****, опять наклоняется вопить*» (д. Кочемары Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 377]). В приведенном примере песня «Соко́л» служила фоном для плача невесты и одновременно оповестительным знаком для сбора слушателей.

Однокоренные термины «*сокóл*», «*сокóлка*», «*сокóлик*» (с ударением на 2-м слоге), «*соколóк*», «*соколя́*» (с ударением на 3-м слоге), «*соколочек*», «*сокольная*» (с. Выползово Спасского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. 1110]; д. Марсево Касимовского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Инв. 1803-26, 1804-20]; д. Шаранино Клепиковского р-на Рязанской обл. [ФА РГПИ 1969. Т. 1. № 1]; Касимовский у. Рязанской губ. [Петров 1914, 40]) обозначают разносюжетные песни «птичьей» тематики (не только с образом сокола, но и с перепелкой) и изредка даже вообще без упоминания птиц. Эти песни исполнялись в период от просватанья до вступления новобрачных в дом родителей молодого: «*Как просватают, "Соколка́" играют*»; «*"Сокóльная": "Перепёлушка да наша Марьюшка..."*»; «*"Сокóлка" поётся невесте — "Перепёлочка наша, Натальюшка..."*» (д. Кочемары Касимовского у. Рязанской губ. [НА РИАМЗ III/629. Записи сказок и песен, собранных по Касимовскому у. Л. 183]) — ср. «*Сокóлка*» жениху [Там же. Л. 185—186]; «*"Благослави-ка ты нас, Госпади, пра Андрея сакалок играть". — "Сыкалок у нас Андреюшка..."*» (с. Ялмонт Егорьевского у. Рязанской губ., 1913 г. [Фольклорные сокровища 1997, 96]); «*"Сокóльная": "Соколок белой наш Иванушка..."*» [Петров 1914, 40]. На пропое «*после первой рюмки подруги начинают петь величальные песни в честь жениха и невесты. Самая употребительная из них — "Соколóчек". Поется она протяжно. Запевало начинает "колено" строфой, пропетой хором. "Соколочек, Иванушка..."*» [Петров 1914, 40]; «*Деревенские поют "Соколя" — всех обыгрывают, у дверей стоят, а родня деньги платит. Обыгрывают родню в д. Левино "Расхороший мой хороший..."*» (с. Ермолово Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 321]).

Носители традиции настолько ярко ощущают обрядовую функцию «сокóльных» песен, что не относят эти произведения к жанру песен (под которыми часто подразумевают лишь лирические протяжные или романсы). Н.Н. Гилярова отметила любопытный случай: «Когда мы продемонстрировали по районному радиовещанию одну из "сокóльных" песен, ее исполнители оказались не совсем довольны нашим выбором. "Хоть бы ***песню*** какую показали, а то «*Сокалá*»", — обиженно говорили они» (выделено мною. — *Е.С.*) [Гилярова 1986, 68]. Наоборот, в территориально далекой от Рязанской Мещеры деревне Никольское Кромского р-на Орловской обл. старожилы поясняли: «*С "соколáми" жених приехал (то есть с песнями)*» [АА 1985. Т. 2. № 71].

По мнению Н.Н. Гиляровой, «Сокóл» выделяется в отдельную жанровую разновидность на основании присущего ему особого напева. Для подтверждения этой мысли исследовательница приводит убедительный пример: «В деревне Акулово... лирическая песня "Уж ты, Ваня, разудала голова" бытует в варианте, совпадающем по мелодике, ладу, форме строфы с *"Соколóм"*. Информаторы прекрасно сознают это. Когда мы просили спеть *"Соколá"*, они начинали, не задумываясь, "Ваню". На замечание, что это не свадебная песня, ответили утвердительно, но между тем отметили: *"Толос-то **сокóльный!**"*» (выделено мною. — *Е.С.*) [Гилярова 1986, 62 (сноска 3)].

Функционально близким, хотя и принципиально иным является способ косвенного называния свадебной песни по свадебному чину, который является одновременно главным героем песни и ее адресатом: «*Тут женщины и девушки спрашивают дружка, можно ли **про Князя новобрашного** песню спеть? <...> "Гарнадер, боярин, Великий князь!"*» и «*Потам поется песня **про кормового боярина** "У кормежа боярина"*» (Волоколамский у. Московской губ., 1850 г. [Фольклорные сокровища 1997, 94—95].

Часто вместо названия песни информанты используют какое-либо другое ее обозначение, принятое в их местности. Можно выделить следующие принципы такого терминологического замещения:

— по принадлежности к обряду или ритуалу как его составной части: «***свáдьбишная***» (п. Елатьма Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 438]), «***свáдьбашная***» [Будде 1892, 78], «***свáдьбенная***» (с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. [АА 1989. Т. 1. № 438]), «***свадьбецкая***» (с. Петровичи Спасского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Инв. 1610-6. Инв. 1610-7 и др.]), «***девишная***» [Радченко 1929, 98], «***мыльнишная***» (с. Кутуково Спасского р-на Рязанской обл. [Луканцева 1981, 7]);

— по смысловому назначению ритуального действия, сопровождаемого песней: «***провожальная***» (с. Муравлянка Сараевского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Инв. 2140-10. Ф. 3564]), «***встречная***» (с. Верхняя Залегощи Новосильковского у. Тульской губ. [Шейн 1900, 573]);

— по жанру или жанровой разновидности: «***корильная***», «***величальная***» (с. Константиново Рыбновского р-на Рязанской обл. [Панфилов 1992, 232]), «***величанье***» [Шейн 1900, 463]; «***корительная***» (Волоколамский у. Московской губ., 1850 г. [Фольклорные сокровища 1997, 96]);

— по исполнителям (с указанием их пола и состава): «*девичья свадьбишная*» (с. Ретяжи Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 66]); «*На вечеринках. Мужская песня. "Все мы, братцы, не чужие..."*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 52]); «*Групповая песня: много ребят и девочек сажали. <...> Пять ребят сядуть, пять ребят обыгрывають*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [Там же]);

— по адресату с указанием его социального и половозрастного статуса, гражданского состояния: «*сиротская*» (д. Макеево Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 122—123]); «*Вот парные которые сидят — муж с женой там ли жених с невестой — этим парные песни пели. ...И вот девки собираются, и вот парную — пару — муж с женой, этим пели свадебную песню парную, чтобы того и другого поминали в этой песне. А холостому, значит, холостую песню пели...*» (д. Танкино Талдомского р-на Московской обл. [АА 2000. Ежедневник за 11 окт.]);

— по месту расположения адресата: «*Эта песня называется "рядовая", ею величают всех, кто сидит в ряду из женатых*» (с. Андроновское Лихвинского у. Тульской губ. [Киреевский 1986, 295]);

— по манере исполнения: «*обыгрышные*» (д. Ляпуновка и д. Хорошевка Милославского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. II. Лето 1982. № 1303. Дневник. Сеанс 31]), «*обыгрывыльные*» [Киреевский 1983, 195], «*обыгрываная*» (д. Семёнково Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 115]).

Как видно из приведенной классификации, все заместительные народные обозначения представлены прилагательными-эпитетами, которые не следует путать с иными песенными характеристиками — например, эмоциональными: «*Невесту посадят в угол, она во всем черном, в белом платочке, печалится. Невесте пели "Подруженька" — это "слезливая", "слезная" песня*» (с. Восход (бывш. Полтевы Пеньки) Кадомского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. 21 янв. 1985. Дневник. Магнитофон 2. Сеанс 1]); «*слезовой*» называли песню «Разлилось, разлилеялось» (с. Восход [бывш. Полтевы Пеньки] Кадомского р-на Рязанской обл. [Там же; Радченко 1929, 111]).

Песни такой жанровой разновидности, как величальные, вызывали обязательное, почти автоматическое следование за собой обрядовой песни нового функционального содержания, исполнявшей роль отклика: «*За величальною песнею следует подарок и песня благодарности: "Спасибо, Егорушка"*» (Волоколамский у. Московской губ., 1851 г. [Фольклорные сокровища 1997, 96]).

В функциональном и содержательном плане «песням благодарности» близка «скоморошная песня», исполняемая также в знак признательности, однако уже не за ритуальное исполнение песенного текста, но за высоконравственное поведение, за достойный образ жизни человека (то есть в ней звучит оценочная характеристика не отдельного поступка свадебного чина, а персонажа в целом). Адресатом песни является более узкий круг лиц — невеста, ее родители и сваха, которая нашла «честную девушку»: «*Дружко, возвратясь к гостям, поет скоморошную песню: "Честь наша, хвала наша"*» (Москва и Московский у., 1852 г. [Фольклорные сокровища 1997, 130]).

По времени исполнения ритуальной песни после первой брачной ночи и ее приуроченности ко второму дню свадьбы, а также по семантике названия к «скоморошным» песням близки «охальные» (в позднейшую эпоху и в связи с гонениями церковных и светских властей на скоморохов они зачастую расценивались народом как охальники); отличие заключается в эротическом содержании: «*Бабы поют "охальные" песни: "Воробушка вьется над избой..." — и всё в этом роде. Тогда свахи берут по горшку и вместе с дружком возвращаются к гостям с пением охальных песен: "Как Аннушка красива"*» (д. Городище Можайского у. Московской губ., 1925—1926 гг. [Фольклорные сокровища 1997, 326, комм.]).

Существовали и противоположные примеры косвенного обозначения песни, приуроченной к свадебному ритуалу; причем один из них включен в текст приговорки свахи: «*Сваха выходит из-за стола и приглашает красных девушек в женихов дом:*

Ну, красные девушки,
Мы здесь погуляли,
Теперь вас приглашаем к себе —
К жениху в гости.
А сейчас давайте споём —
Нашу весёленькую».

(д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 46]).

И следует песня «Уж ты Ванюшка коломенскай!», о которой ее исполнительница сообщает: «*Плясовая. Постучать специально туфли надела — маненько похлопать*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 46—47]). Эмоциональная характеристика песни шире жанровой: «*После печальных песен девки поют веселые. Сначала поются величанья, а потом плясовые*» (Елабужский у. Вятской губ. [Шейн 1900, 463]).

Заместительные народные обозначения песен при помощи прилагательных-эпитетов часто встречаются в текстах произведений различных непесенных жанров. Так, помимо приведенного примера терминологической вставки в приговорку свахи интересен случай противопоставления обрядовой и необрядовой песни в плаче невесты:

<...>
А вы не пойте-и-ка мне
Песни свадьбишные,
А вы спойте-и-ка мне
Песни улишные
(с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 180]).

Не только свадебные обрядовые песни, но и плачи могут получать заместительные названия (хотя это и более редкие примеры озаглавливания фольклорного текста). Так, в г. Пинеге Архангельской губ. на «поседке» за два дня до венчания отплакавшую невесту одевают в самое лучшее платье, «*а на шею жемчуг, у кого какой есть: дутой или настоящий, последний очень у немногих, а если вовсе нет, то какие-либо перла, и плачут так называемый "**жемчуг**" — плач о девьей красоте "Как заслышали уши чудную"*», в котором о жемчуге нет ни слова [Шейн 1900, 377].

Заместительные обозначения песен могут являться дериватами по отношению к главному понятию самого текста, причем, как правило, это слово помещено в первой стихотворной строке. К примеру, при встрече новобрачных в доме свекра «*посторонние молодайки и девушки поют **встречную** песню:*

***Стривай**, мати, сына! (2)*
Твой сын-сокол едя! (2)
Пираменушку везет, (2)
Пираменнаи ручки! (2)»
[Шейн 1900, 573].

Отметим, что данный песенный текст содержит образ сокола и мог бы быть назван соответствующим словом-термином или его производным, если бы в данной местности (с. Верхняя Залегощи Новосильковского у. Тульской губ.), как и на Рязанщине, существовала традиция подобного обозначения свадебных песен.

Наблюдается корреляция заместительных обозначений одних песенных текстов с внутритекстовыми дериватами других, а также со словесными производными, возникающими спонтанно при регламентации обрядовых действий, ситуаций, обстоятельств. Например, термин «***рядовая***» песня может быть объяснен соотнесением со стихом «*На нем **ряд** полажен*» и с последовательностью исполнения величальных — «*дальше — **по порядку**, обыгрывается дружко и прочие*» [Киреевский 1983, № 385; Федоров 1917, 19]. Народная терминология допускает синонимию в названиях свадебных песен в разных местных традициях: так, если исходить из уже приведенного характерного стиха «На нем ***ряд** полажен*», то синонимичными будут заместительные заглавия «***рядовая***» и «***положоная***».

Конкретная манера исполнения и наличие или отсутствие инструментального (часто импровизированного) музыкального сопровождения не отражаются на заглавии свадебного песенного текста, если не брать в расчет обобщающие терминологические обозначения типа «***обыгрышных***» песен. Среди разнообразных телодвижений в такт песне (с притоптыванием и др.) особо выделяются подскоки с ритуально-значимым предметом в руках: «*Начнет **скакати** (чашку на голову) свекровь на полу. Они двое за столом сидят. **Заиграют**, она **заскачет***» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 13]). Информанты оговаривают эту сторону исполнения, однако, как правило, не считают необходимым вынести ее в название песни. То же происходит и с нарочито громким музыкальным сопровождением, подчеркивающим назначение песни — оповестить всё селение о совершении свадебного ритуала: «*С трещотками идуть девки к жениху в гости. Невеста дома их проводила. Жених сажает за стол, угощает — под девичник. <...> **Девичья свадьбишная** — "Не над рекой рябинушка"*» (с. Ретяжи Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 66]).

Одним из критериев принадлежности к обряду иногда становится типичный рефрен свадебных песен, например, «***О ладо! — свадебные***», распространенные в Калужской обл. (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 200]). Рефренное заглавие образует целую группу однокоренных слов — своеобразный понятийный аппарат данной местности, включающий и термины исполнительской манеры: «*Ла́деньки. Её **поладили**. Бабы стоят кучами и обыгрывают*» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 146]); «*Песни поиграют, **ладка**ли все. <...> Обыгрывают молодку*» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 530]); «*Заиграют — **ладкова́ли***» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 13]). Однокоренные слова терминологического толка, относящиеся к

единой (хотя и разветвленной и неодинаковой в частностях) обрядовой схеме, могут быть распространены и за пределами территории их «рефренного» употребления. Например, в Рязанской обл. слово «*ладило*» обозначает «сват, примиритель», а «*ладковать*» — «сватать, примирять» [Диттель 1898, 213]. «*Жених с невестой уходят в другую избу, а родители начинают **ладить норму**. <...> Потом ладют невесте от жениха:*

— Сапоги лаковые,
Чтоб невеста не плакала.

*Усватали, **норму выладили** — уходят*» (с. Ермолово Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 303]).

Содержательная сторона термина, диалектного в своей основе, часто противоречит его общепринятому значению. Характерным примером оказывается случай с «*корениями*», которые в Касимовском р-не Рязанской обл. являются не корильными (ругательными), а величальными песнями, исполняемыми утром в день венчания у невесты при встрече поезда жениха. «*Когда жених ехал по дороге, его корили. Встречали с хлебом-солью родители невесты, отец — с иконой, и приглашали в комнату. **Корить** начинали с жениха, потам корили сваху, свата, дружка за столам. После **корения** пели свадьбишные песни*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 40]); «*Много **кореньев** было. Ребятам как-то было: "Ох ты, умная головушка..."*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 120]); «*Корят жениха, невесту, крёстных и всех подряд. "А как эту звать?" — подскажут по отчеству. <...> За **корение** дают бабам и девкам деньги*» (с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 173]). Народное понимание сути «корения» как покорности обозначено в описании свадебного ритуала: «*...дорогу встали вот, задерживали оне, значит, кто кому **покорен**? Вот, значит, невеста **корилась** жениху, кланялась*» (д. Танкино Талдомского р-на Московской обл. [АА 2000. Ежедневник за 15 окт.]).

Известные в научной терминологии ***корильные / корительные*** песни также бытовали в кусте сел и деревень той местности (с. Николаевка — д. Иванчино — д. Инкино), но обозначались иначе: «*Потам начинают **страмить** жениха у коридора — "Что у тебя, Иванушка...". Если он не покланяется девчонкам, они начинают приезжих **страмить**. **Исстрамят** всех, если не заплатит. Бабы девкам подсобляют. Приезжие около крыльца становятся. <...> За столом начинают **корить**. Крёстный и крёстна деньги уплачивают*» (с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 173]).

В народном понимании приуроченные к свадьбе необрядовые песни почитались тоже свадебными, что нашло отражение в их обозначении. «***Миколаевской свадебной***» названа песня «*За убраными, милый, / Толькя за столами, / Эх, голубушка сидит с соколами...*» с типичными «птичьими» символами невесты и жениха с товарищами (с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. [АА 1989. Т. 6. № 198])[1]. И в то же время существовало четкое разделение песен по их отношению к обряду: о песне «*Ой, счастье мое, счастье...*» сообщили «*не **свадебная**, всегда играли*» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 632]).

Свадебные песни (в том числе и приуроченные к обряду) образуют иерархическую систему, что нашло выражение как в определенной последовательности их исполнения, так и в характерном обозначении: на запое «*пели разные песни, но первая была **обязательная**: "Все мы, братцы, во собраньи. / Давай выпьемте с вами винца"*» (д. Заранова Кораблинского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. 6. 15 июня 1980. № 1243. Сеанс 14а]. Помимо входящих в иерархию существовали песни, равнозначные в очередности их исполнения: «*Эти песни не **"положоныя"**, их поют без порядка, они называются **"обыгрывыльными"***» [Киреевский 1983, 195]. Время исполнения песни заключалось в ее названии, соотносящемся с обозначением ритуала: «*Она стала теперь баба, **свадьбишные** песни не играют, это до венчания*» (д. Иванчино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 125]) и «***Свадьбишные** песни не играли за столам*» (с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 173]), — объясняют в д. Иванчино и с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл., где послевенчальный пир считают послесвадебным ритуалом.

Обозначения песен коррелируют со всей терминологией обряда:

1) со свадебными чинами: «***свадьбенные***», «***свадьбишные***» — участники свадьбы (с. Шо-

---

[1] Название песни дает сразу две временные отсылки, отражающие хронологию зарождения и бытования текста. Сравнительно недавнее, предреволюционное время исполнения песни, обозначенное именем последнего представителя правящей династии Романовых — императора Николая II, совмещено с более ранним периодом бытования — при его прадеде Николае I, правившем в первой половине XIX столетия.

стье Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1990. Т. 7. № 147]; д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 1]); «*Невестины **игрицы** играли песни*» (д. Юмашево Кораблинского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. 6. 15 июля 1980. № 1243. Сеанс 14а]); «*Две бабы-**игруны** выходят: жениха и невесту обыгрывают*» (д. Пушкари Веневского р-на Тульской обл. [АА 1985. Т. 3. № 1]); «*Эта и скакуха, и **игруха***» (с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. [АА 1985. Т. 4. № 531]); «*Затем был "большой запой" — стола на два, **девишницы** играли песни...*» (с. Архангельское Милославского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. VI. 1982, лето. № 1307]);

2) с манерой исполнять песни: «***обыгрывают свах***» (д. Юмашево Кораблинского р-на Рязанской обл. [КНМ МГК. Т. 6. 15 июля 1980. № 1243. Сеанс 14а]), «*родственники же молодого стоят, поют и **подыгрывают***» [Панфилов 1992, 231]);

3) с исчезнувшим древним названием обряда: из летописей известно, что в Древней Руси свадьбу называли «***радостью***» (например, в статье «Радость» «Словаря церковнославянского и русского языка» упоминается в этой связи труд Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» [Словарь 1847, 4]; в статье «Сватьба=свадьба» «Материалов для словаря древнерусского языка» И.И. Срезневского — Письмо Вл. Мономаха [Срезневский 1903, Стлб. 268]);

4) с обозначением ритуала и подарка, в честь которого он получил название: «Накануне свадебного пира — девишник, или, на местном наречии, ***"мыльницы"***. В этот день женихова родня едет к невестиной за рубахами с песней "На ком кудрицы" и привозит подарки: мыло, духи, украшения и т.д. <...> Репертуар данного обрядового действия включает песни, которые называют ***"мыльнишными"***: "Мы не знали, мы не ведали, что у нас нонче девишничек", "Со вечеру с полуночи", "Немножко веночку", "У пруда ли у прудика", "Середь лета Петрова", "Во горнице во светлице", "Пойду выйду за ворота"» (выделено мною. — *Е.С.*) (с. Кутуково Спасского р-на Рязанской обл. [Луканцева 1981, 6—7]).

Соотнесенность названия песни с обозначением ритуального действия наблюдается даже в масштабе среднерусской свадьбы в разных областях России (в пределах одного селения они и так совпадают): «***Овин тушить** — за стол девок и соседей сажають, когда уехали жених с невестой в церковь*» (д. Семёнково Кромского р-на Орловской обл. [АА 1985. Т. 2. № 227]); «*Когда невесту благословили, перед венцом*:

Сгорел овин, сгорел овин,
Сгорел овин с пшеницею.

Идёт Иван, идёт Иван,
Идёт Иван с молодицею.

Он с Марьюшкой, он с Марьюшкой,
Он с Марьюшкой всё с девицею.

Эх, он с молоденькой, он с молоденькой,
Он с молоденькой всё с Ивановной».

(с. Ермолово Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 316]);

«*Потом благословляют обоих. Тут мы и поём песню **"Сгорел овин с пшеницею..."***» (с. Ермолово Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 321]). В с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. обычай исполнять «унылые» песни в доме родителей невесты после ее отъезда к венцу получил название «***овин тушить***» [Гилярова 1992, 92].

Главное (часто это первое) слово начального стиха песенного текста может употребляться в речи рассказчика при сообщении о сфере применения песни вместо терминологического синонима: «*Если в поезде **неженатенький**, поют **"Неженатенький**, холостенький..."*» (с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 173]). Порой удачно найденное, заимствованное из названия и тем более из свадебного терминологического ряда (см. выше пример с «*ладо*») слово начинает излишне часто и без необходимости фигурировать в речи рассказчицы, которая более заботится о точности передачи смысла, чем о красоте оформления своего сообщения.

Существуют региональные различия в традициях называния свадебных песен. Это касается, к примеру, имен, содержащихся в названиях песен. Они не являются стабильным элементом названия (как и стабильной единицей текста), но свободно подставляются в зависимости от участников свадьбы. Если песня исполняется не в составе ритуала, а демонстрируется сторонним лицам, то в текст вводится одно из пяти имен: 1) «дежурное» имя Марья; 2) имя исполнительницы; 3) имя находящейся здесь ее подруги, помогающей своим присутствием и советами (пусть в незначительной степени) воссоздать атмосферу обряда; 4) имя участницы недавно (или давно) проходившей свадьбы, ярко запечатлевшейся в памяти исполнительницы; 5) имя собирательницы. Приблизительно по такой же схеме вводятся в песню мужские имена.

Морфологическая форма имени бывает различной даже в пределах фольклорной тра-

диции одной местности. Например, в кусте селений Касимовского р-на Рязанской обл. в «корениях» утреннего застольного ритуала после встречи приехавшего за невестой свадебного поезда в первой песенной строке употребляются такие именные формы: «*Как **Ивана** жена собирала, собирала...*», «*Уж ты **Ванюшка** хорошенькай...*» (с. Иванчино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 118, 120]). Называние свадебного персонажа, естественно, встречается не только в заглавной строке: ср. в середине песни «А кто у нас холост?» — «***Иванушка** холост, / Сын **Иванович** не женат*» (д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 41]). Включение реального, а не постоянного или условного имени в поэтический текст представляет собой «характерный для свадебных песен прием отождествления конкретных участников свадьбы с песенными героями»; «скрытый смысл его — обязательный отклик на песню адресата» [Карпухин 1979, 25 и сноска 19], который выражается в денежном вознаграждении за исполнение песни.

В некоторых местных традициях одна и та же песня играется в разные моменты свадьбы и / или адресована разным действующим лицам. В названии это отражается в подстановке «сменных» имен и в появлении усеченных заглавий при их повторении (причем необязательно в первый раз). Вот пример: «*Утрам, как девичник отойдёт, девки идут за ёлкой, поют "Как не по мосту...". Одни девки идут. Подносят к даму — **"Похвались..."**. <...> Везут постель к жениху, ёлку. <...> Опять "Как не по мосту...". Привезут к жениху, снова — **"Похвались хвалой..."**. Выкупает жених*» (с. Николаевка Касимовского р-на Рязанской обл. [АА 1992. Т. 11. № 173]).

В отношении прикрепленности уже упоминавшихся «***обыгрывальных***» песен к конкретным свадебным ритуалам и действующим лицам существуют строгие ограничения. Например, в д. Кароськово Кромского р-на Орловской обл. утром дня свадьбы «***обыгрывают** сперва невесту с женихом, а потом ходить подруга с тарелкой: хочешь **обыграться — обыграют**, спросить, как зовуть. Мать с отцам **не обыгрывали***» [АА 1985. Т. 2. № 59]). Подобные ограничения и церемониальность исполнения свидетельствуют о величальном характере таких песен.

Адресатами величаний являлись жених с невестой (молодые), тысяцкий, дружка, сват, сваха, женатые и неженатые гости, вдова, вдовец, священник — то есть участники свадебного поезда. Редко встречаемые (очевидно, поздние и вторичные по происхождению) величальные песни священникам отмечены в Вологодской и Пермской обл. [Колпакова 1973, 174; Зырянов 1975, 155]. Поскольку величание обязательно предполагало вознаграждение от адресата (по ритуальному этикету следовало опустить монету в рюмку с медом или вином), то типичный величальный текст либо завершался соответствующей просьбой певиц, либо к нему примыкала самостоятельная короткая песенка игриц аналогичного содержания. Если игрицы (певицы) не получали награду за труд, то следовала коротенькая песенка с предупреждением о корении — в случае дальнейшего невнимания к требованию исполнительниц величания. При получении вознаграждения звучала песенка с благодарением за отдаривание (см. «песни благодарности»). Эти тематические разновидности коротких песенок игриц (певиц) почти не получили никаких специальных народных названий и не подверглись тщательному научному анализу.

Интересно, что исполнители свадебных песен отчетливо осознают обязательность строго определенной последовательности их исполнения. Об этом свидетельствуют обозначения песен именами порядковых числительных при описании ритуала: «*...Завтра — запой, тоды уж будут петь. **Первую** — "Как не по мосту..."*» и далее — «***Первой**, обязательной песней на девишнике была "Перепёлушка", под которую невеста плакала*» (с. Ласино Касимовского р-на Рязанской обл. [Гилярова 1993 (расшифровка наша. — *Е.С.*)]); «*Не вспомню, какую **первую** начинали. И сама обыгрывала, со стаканом ходила*» (с. Лучинск Старожиловского р-на Рязанской обл. [АА 1994. Тетрадь Старожиловской эксп. С. 108]). Даже ко времени угасания свадебного обряда, когда обрядовые песни стали уже утрачиваться, в народной терминологии сохраняется идея их ранжированности. И это несмотря на то, что настоящие, исконные свадебные песни уже замещаются необрядовыми, приуроченными к свадьбе (хотя возможность их исполнения вне обряда, на любом празднике или гулянке, остается). Так, в д. Татаркино Старожиловского р-на Рязанской обл. на свадебном пире подавалось четыре перемены еды в строгой последовательности: квас (то есть окрошка), щи, лапша, каша молочная [АА 1994. Тетрадь Старожиловской эксп. С. 56]. В рассказе старожилов подчеркивается стройный порядок исполнения сопровождающих обед песен — как свадебно-обрядовых, так и приуроченных: «*Начинают песню петь за квасом везде: "Вспомни, милка дорогая...". <...> Потом подают щи с мясом... опять сват и родители угощают. <...> За каждой закуской — своя*

песня. Тут пели: "Чернобровый парень бравый...". <...> Спели эту песню, тут уж захмелели и повеселели. Начинают обыгрывать молодых... "А кто ж у нас не женат...". <...> Отдарили, ставят на стол лапшу. Поют песню — "Коробочку". После лапши ставят пшенную молочную кашу и за стаканом поют "Златые горы": "Когда б имел златые горы...". <...> Вот каши поели. Вылезают все из-за стола и начинают плясать русскую пляску с частушками...» [АА 1994. Тетрадь Старожиловской эксп. С. 81—87]. В соседней д. Мелекшино́ существовал аналогичный порядок исполнения песен, уже других или тех же, но приуроченных к другому этапу застолья: «*"Вспомни, милка дорогая...". <...> За лапшой пели*»; «*"Бывали дни весёлые...". <...> За кашей — тоже свадебная*»; «*Щи с мясом — "Шумел камыш..."*» [АА 1994. Тетрадь Старожиловской эксп. С. 170—171].

Наблюдение за принципами обозначения свадебных песен преимущественно на материале Северного и Центрального регионов России (Архангельская, Вологодская, Ярославская, Тверская, Московская, Рязанская, Орловская, Тульская, Калужская обл.) позволяет выявить ряд закономерностей, связанных с различиями научных жанровых определений и соответствующих им (параллельных) народных названий. Одни сосуществуют в народной среде и в сфере научного употребления («величальные», «корильные»), другие бытуют исключительно в местной традиции («Радость», «Калинушка», «под матерю песня», «жалобная» и др.). Наименования песен подтверждают их функциональность, определенное место, занимаемое в свадебном обряде. Заместительные названия, как правило, имеют характер уточнений, отсылок к значимому атрибуту («жемчуг»), порядку или способу исполнения («по порядку», «скакати» и др.). Таким образом, можно говорить о наличии в недрах одной культуры особого языка общения, составляющего систему кодов, понятных носителям данной традиции и почти недоступных людям, находящимся вне ее.

Литература

Будде 1892 — *Будде Е.* К диалектологии великорусских наречий. Исследование особенностей Рязанского говора // Русский филологический вестник. Варшава, 1892. Т. XXVIII. № 3/4. С. 22—111.

Гилярова 1986 — *Гилярова Н.Н.* К вопросу типологии свадебных песен Рязанской Мещеры // Проблемы стиля в народной музыке: Сб. науч. трудов Московской гос. консерватории им. П.И. Чайковского. М., 1986. С. 55—73.

Гилярова 1992 — *Гилярова Н.Н.* Музыкальный фольклор Рязанской области. Рязань, 1992. (В сер.: Рязанский этнографический вестник.)

Гилярова 1993 — *Гилярова Н.Н.* «Свадьба»: Документальный телефильм. В 2 ч. Ч. 2. Производство «Артель», 1993. (В серии «Мировая деревня»).

Диттель 1898 — *Диттель.* Сборник рязанских областных слов // Живая старина. 1898. Вып. 2. С. 203—227.

Зырянов 1975 — *Зырянов И.В.* Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975.

Карпухин 1979 — *Карпухин И.Е.* Функциональная многозначность песен в русской свадьбе // Литература и фольклор Урала: (Респ. сб. науч. трудов). Пермь, 1979. С. 18—34.

Киреевский 1983 — Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина: В 2 т. Л., 1983. Т. 1.

Киреевский 1986 — Собрание народных песен П.В. Киреевского: Записи П.И. Якушкина: В 2 т. Л., 1986. Т. 2.

Колпакова 1973 — Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н.П. Колпакова. Л., 1973.

Луканцева 1981 — *Луканцева Л.* Свадебные песни средней Оки. Дипломная работа. М.: МГК, 1981.

Панфилов 1992 — *Панфилов А.Д.* Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 2.

Петров 1914 — *Петров В.* Мещерский край (Этнографический очерк) // Вестник Рязанского губернского земства. 1914. № 1. С. 19—51.

Радченко 1929 — *Радченко Е.С.* Село Бужарово Воскресенского района Московского округа (монографическое описание деревни) // Труды общества изучения Московской области. Вып. 3. М., 1929.

Словарь 1847 — Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отд. Имп. Академии наук. Т. IV. СПб., 1847.

Срезневский 1903 — Материалы для словаря древнерусского языка И.И. Срезневского. СПб., 1903. Т. 3.

Федоров 1917 — *Федоров А.Ф.* Свадебный обычай (по сообщению А.И. Назарова из его наблюдений в дер. Бессоновке Спасского уезда Рязанской губернии) // Сборник спасских краеведов. Спасск, 1927. Вып. 1. С. 14—22.

Фольклорные сокровища 1997 — Фольклорные сокровища Московской земли: В 5 т. Т. 1: Обряды и обрядовый фольклор. М., 1997.

Шейн 1900 — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. СПб., 1900. Т. 1. Вып. 2.

Список сокращений

АА — Архив автора.

НА ИЭА РОКЭ — Научный архив Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. Фонд Рязанского отряда комплексной экспедиции.

НА РИАМЗ — Научный архив Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника.

ФА РГПИ — Фольклорный архив Рязанского государственного педагогического института (ныне — Рязанский государственный педагогический университет им. С.А. Есенина).

КНМ МГК — Кабинет народной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Архив Н.Н. Гиляровой.