

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

Старо-Оскольского государственного педагогического института

Выпуск 1

1957 г.

Н. М. ЭЛИАШ,

доцент, кандидат филологических наук.

СВАДЕБНЫЕ ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ И КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ.

Русская свадебная песня, один из древних жанров русского песенного творчества, имеет историко-бытовое и идейно-воспитательное значение; яркие, эмоционально насыщенные образы русской свадебной песни, ее мелодичные напевы издавна привлекали внимание поэтов, писателей, композиторов.

Первые тексты свадебных песен были опубликованы во второй половине XVIII века и в начале XIX века. 1)

Фонды русской свадебной песни, относящиеся к XIX веку и к предоктябрьскому периоду, обширны; много ценных материалов собрано советскими фольклористами: членами научных экспедиций и краеведами в процессе стационарной работы.

Необходимо подойти углубленно, дифференцированно к изучению этого ценного фольклорного жанра, дать опыт его исторического анализа.

Эта работа еще не выполнена; деятельность фольклористов в этой области ограничивалась до настоящего времени собиранием материалов, их описанием, причем в центре внимания авторов отдельных статей и очерков был свадебный обряд, свадебные плачи—причитания.

Русские свадебные песни — часть сложного фольклорного комплекса — русской народной свадьбы.

Одной из существенных ошибок фольклористов было отсутствие дифференцированного подхода к жанрам свадебной поэзии: два основных народно-поэтических жанра—свадебные песни и свадебные причитания—рассматривались как нечто единое; это было причиной неправильного освещения вопроса о русских свадебных песнях.

Свадебные песни и свадебные плачи — причитания имеют существенные различия по тематике, образам, по своей функции, положению в свадебном обрядовом комплексе.

1) М. Д. Чулков. Собрание русских песен. 1770—1774 гг.; Иван Прач, Н. А. Львов. Собрание русских народных песен. 1790. 2-е изд. 1806 г., «Веселая Эрата на русской свадьбе». 1801.

Свадебные причитания являются существенной частью свадебного обряда как такового; в старой народной свадьбе, не утерявшей обрядового значения, свадебные причитания были органически связаны с основными моментами обрядового комплекса. Девушка-невеста причитала, плакала, начиная с момента сватовства до отъезда свадебного поезда; в содержании, в образах того или иного причитания отражался определенный обрядовый момент и переживания невесты, связанные с этим обрядом.

Особой силы достигали причеты невесты при совершении обряда «отдания вольной волюшки» (расплетания косы невесты, одевания ей на голову женского головного убора). Этот обряд имел правовое значение, он оформлял переход невесты в положение замужней женщины. Причеты, связанные с «отданием вольной волюшки», входили в самую ткань, в содержание обряда, каждый момент этого центрального, узлового свадебного обряда сопровождался обязательным оплакиванием «вольной волюшки», «девичьей красоты». «Не поплачешь за столом, так поплачешь за столбом», — говорили старые крестьянские женщины.

Свадебные песни исполнялись во время свадьбы, но они не были органически связаны со свадебным обрядом: в тематике и в образах свадебных песен древнего цикла мы не находим отражения обрядовых моментов.

Отсутствие органической, прочной связи свадебной песни со свадебным обрядом доказывается еще тем, что свадебные песни, за малым исключением, не имели определенного места в свадебном обряде; одна и та же песня в различных районах, а иногда и в одном районе могла исполняться в тот или иной момент народной свадьбы, в зависимости от настроения, вкуса исполнителей.

Таким образом, русские свадебные песни не являются обрядовым фольклором в точном смысле этого слова, они не были связаны с центральным обрядом русской народной свадьбы.

Но все-таки эти произведения свадебной поэзии, входя в состав народной свадьбы, должны были иметь какую-то определенную функцию.

Необходимо отметить, что назначение свадебных песен, их место в свадебном обряде не совпадало с назначением свадебной причеты.

Цель, назначение свадебных песен иное: это не обрядовые, а брачные, семейно-бытовые песни, которые поются подругами невесты, чтобы ободрить, утешить девушку-невесту, поднять эротическое, веселое настроение молодых и свадебников; в них отражены мечты, чаяния русской женщины, ее сердечные думы, переживания.

Одной из разновидностей русской свадебной песни были величальные песни, которые исполнялись обычно во время свадебного пира — «горнего, княжого стола»; иногда они пелись во время девичника, в разгар веселья молодежи.

Задача певич-«игриц», исполнявших эти песни, — прославить

брачный союз молодых, развеселить молодую, свадебников, внести в свадебный обряд непринужденное веселье. Наряду с величальными песнями, в которых «игрицы» «припевали»-величали молодых, их родителей, поезжан, свадебников, желали им счастья, благополучия, исполнялись юмористические песни; в этих песнях, насыщенных юмористическими образами, «игрицы» задорно высмеивали «молодого князя», свата, дружку, всех поезжан жениха.

Можно предполагать, что в этих «корильных» песнях нашли отражение пережитки тех неприязненных отношений, которые существовали между отдельными родами в доисторический период жизни восточных славян.

В тематике свадебных величальных песен преобладают любовные, эротические темы.

Центральные темы величальных песен: воспевание любовного брачного союза; величание молодца, покоряющего природу, все окружающее своей могучей красотой, своим неотразимым обаянием. К этим древним, основным темам свадебной величальной поэзии позднее, очевидно, в период укрепления, роста патриархальной семьи присоединились индивидуализированные свадебные величания родителей, членов семьи молодых.

Обычай величания, славления входил не только в состав семейно-бытового фольклора, он занимал видное место в календарно-обрядовой поэзии: величания были основой колядок, святочных песен, причем В. И. Чичеров, изучая «виноградья» Севера, отмечает в них обилие величальных, свадебных мотивов. 1)

В. И. Чичеров, вскрывая генезис этих индивидуализированных величаний, совершенно правильно указывает, что они первоначально были разработаны как вид свадебной лирики, а позднее были перенесены в новогодний обряд.

Мои наблюдения совпадают с выводами В. И. Чичерова. Свадебные величальные песни, содержащие элементы заклинаний — пожелания благополучия, счастья молодым, являются одним из древнейших фольклорных жанров.

Первоначальным древним видом свадебных величаний были, по всей вероятности, любовные, брачные песни, свадебные заклинательные формулы, которые исполнялись во время древних свадебных игриц; они санкционировали вступление в брак, сопровождалось соответствующими обрядами, непристойными, с точки зрения церкви, играми, плясками.

Обстоятельный анализ образов русских свадебных величальных песен подтверждает эти выводы, дает материалы для их исторического изучения.

Изучая образы величальных песен, поражаешься богатству

1) В. И. Чичеров. Зимний период земледельческого календаря XVI—XIX веков. 1948. Диссертация на соискание степени доктора исторических наук.

творческой фантазии создателей народной песни, чистоте, красоте образов, в которых отражены глубокие, сердечные переживания.

Одним из самых замечательных образов свадебных величаний является образ золотой (серебряной) чары, которая плывет по синему морю (песенная редакция XVIII века — «Эрата», № 31); в позднейших вариантах: «чара плывет по меду сыченому», «стоит на шелковых коврах». 1) Молодец наливает эту чару до краев, доносит он чару «до умные, до разумные», с сердечной лаской просит девушку-невесту:

«Прими чару от меня,
Выпей чару всю до дна!»

(Кир., № 7).

А за этим сердечным, любовным чувством вспыхивает другое — могучее, великое:

«Роди сына-сокола!»

Интимные переживания, данные в этой песне в поэтичных и в то же время жизненных образах, сочетаются с нежной любовью к детям; это чувство искони жило в сознании, в поэзии русского народа.

Любовь к детям, забота о них нашли отражение в памятниках древней русской литературы, в древних песнях, в былинах, сказках.

Концовка песни — портретное описание дочери:

Очи ясна сокола,
Брови черна соболя.

Этот образ завершает картину семейного счастья, которая ярко светилась в сознании русских женщин, создателей, творцов народной свадебной, брачной песни.

А. С. Пушкин записал в 1824 г. ценный вариант этой песни «Как в долу-то березынька белехонька стоит» (Кир., № 141). «А наша невеста белее ее» — поется в этой величальной. «Шла невеста с высокого терема, несла она золоту чару вина», — расшибла она чару, вино пролила,

Все гляючи на Ивана своего,
На Ивана своего, на кудерушки его:
«Не видать ли мне, кудерушки, вас у себя?
На правой на ручушке, на золотом перстеньке?».

(Кир., № 141).

Этот вариант является одной из древних редакций изучаемой песни. Ведущий образ песни — образ девушки-невесты; она сама разбила драгоценную чару, пролила вино (символические образы потери «дивьей-девичьей» красоты), заглядевшись на кудри люби-

1) П. В. Шейн. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях и т. п., т. 1, ч. 2, 1900, № 1618; в дальнейшем цитируется: «Шейн». Песни, собранные П. В. Киреевским, — Новая серия, вып. 1, 1911, №№ 7, 11, 169; в дальнейшем цитируется: «Кир.».

мого молодца, мечтая о том, чтобы овладеть этими кудрями. Образ золотой чары сочетается в этой песне с образом кудрей молодца. 1)

Вариант песни, записанный великим поэтом, близок по содержанию к тем свадебным песням, которые мы определяем как песни древнего цикла.

Красота, поэтичность образов русских величальных песен — отражает глубокое, чистое понимание русским трудовым крестьянством брачного союза, осознание брака в его духовной красоте и величии.

Победно, сильно звучит святочная, колядская песня: 2)

Летит сокол из улицы, Голубушка из другой,
Слава! Слава!

Богаты, ярки образы чердынской величальной, насыщенной древними символическими образами:

Выкатался скатен жемчуг Да до камня до яхонта,
Как по блюду да по золоту, До души красной девицы
По другому, по серебряну, Свет до Марьи Васильевны.
Докатился скатен жемчуг (Кир., № 67).

В одной из записей Пушкина та же тема дается в жизненных, конкретных образах:

Ягода с ягодой сокатила! Ягода с ягодой слово молвила!
Ягода ягоде поклонилась! Ягода от ягоды невадли росла!
(Кир., № 142).

Во время свадебного пира девушки величают молодых, причем особое внимание уделяется «князю новобрачному». Следует отметить, что величальные песни относились не только к молодому, но и к неженатым молодцам, присутствующим на свадьбе.

Воспевание красоты молодца, его кудрей — одна из популярных тем русской свадебной, величальной песни: 3)

В три ряда желты кудерцы завивались:
В первый ряд кудри вьются чистым серебром,
Во второй ряд кудри вьются красным золотом,
В третий ряд кудри вьются скатным жемчугом.
(Кир., № 77).

На ком, на ком кудри русы?
Ай на ком, на ком по плячам висят?

1) Кудри молодца — один из древних образов свадебной поэзии, символизирующий нетронутость, девственность жениха. В свадебном обряде сербов, белорусов был распространен обычай подстригать волосы жениха. Прикосновение невесты к кудрям молодца, завивание кудрей символизировало брачные отношения.

2) И. В. Снегирев. Русские простонародные праздники, 1—2, стр. 73.

3) Кир., №№ 15, 17, 171, 202; Шейн, №№ 1621, 1838, 1929. А. Васнецов, Песни северо-восточной России, 1891, стр. 249. Материалы экспедиции Московского областного педагогического института, 1939, (Архив института этногр. Академии Наук СССР).

По плячам горят, словно жар горят?
Словно жар горят, разгораются.

(Шейн, № 1838).

Чудесные кудри молодца вызывают удивление, зависть князей-бояр:

Не заря ли да добра молодца вспородила,
Не светел ли да молодой месяц воспоил, воскормил?
Не часты ли да ясны звезды возлелеяли?

Ответ молодца полон достоинства:

Ах вы, глупые бояре, неразумные!
Породила да меня молодца родна матушка,
Воспоил да воскормил родной батюшка.

(Кир., № 77).

Прославляя молодых, величая «молодого князя», подруги невесты были особенно заинтересованы молодцами «холостыми, пеженаатыми», которые находились среди свадебников. 1)

«Кто ж у нас холост, не женат?—игриво, весело запевали игрицы,—Андрей сударь Иванович!».

На коня садится,	К лугам подъезжает—луга
А конь веселится.	зеленеют;
...По улице скачет,	К садам подъезжает—сады
Вся улица сияет.	расцветают,
К роще подъезжает—	Пташки воспевают;
роща зашумела,	К полям подъезжает—поля
	мои чисты,

А ржи колосисты.

(Кир., № 680).

На коня садится,	Дорогами едет,
Под ним конь бодрится,	Дороги ширеют,
	К садам подъезжает,
	Сады расцветают.

(Матер. экспедиции Москов. обл. пед. ин-та).

Многочисленны тексты этой песни; в фондах советских собирателей мы находим ряд ее вариантов.

Анализируя варианты этой песни, мы можем наблюдать шлифовку, рост этого замечательного произведения свадебной лирики.

Наряду с этим, надо отметить, каким изменениям подвергался данный песенный текст в чуждой трудовому крестьянству среде.

В сборнике А. В. Овсянникова 2) мы находим вариант этой песни, насыщенный деталями купеческого, мещанского быта, даю-

1) Кир., №№ 282, 368, 392, 402, 557, 680; Шейн, №№ 1980, 1981, 1989; Материалы экспедиции Московского областного педагогического института, 1939. (Архив института этногр. Академии Наук СССР). Васнецов—стр. 264.

2) А. В. Овсянников. Русские народные песни, записанные в г. Казани, Казань, 1886 г., стр. 53—54.

щий искаженную трактовку песенного сюжета. Молодец по горнице ходит, по залу гуляет, он одевает «сапожки козловы, чулочки шелковы»,

Комод отдвигает,	Жилет со цветами,
Жилет вынимает,	Манишка с духами.

Молодец выходит на крыльцо, кучеров скликает: «Слуги мои верны, слуги безответны» и т. д. Пейзажные зарисовки этой песни сокращены. Заключительная часть — разговоры молодца с девушками об угощенье поражают своей пошлостью. Чудесная народная песня, полная поэзии, искажена, испорчена в процессе ее бытования в чуждой крестьянству социальной среде.

Эти наблюдения указывают на необходимость критического отношения к работе собирателей дооктябрьского периода, подчеркивают необходимость фильтрования, проверки старых фольклорных текстов.

Искажение, опoшление песенных образов особенно заметно при сопоставлении испорченных текстов с подлинно народными вариантами песни.

Увлекаясь тем или иным поэтичным образом, создатели народной песни любовно обрабатывают, шлифуют его, создают новые редакции данного песенного сюжета.

Прекрасный образ молодца, едущего на коне, подвергся такой обработке,—выросла новая величальная песня, которая бытовала под различными зачинами: «Выду, выду за ворота» — (Кир., № 656), 1) «Пыль, пыль по дорожке» — (Шейн, № 1884). Девушка выходит за ворота (Кир., № 656), выглядывает в чисто поле,—молодец мчится на вороном коне,

Под ним конь вороной,	На нем перстень, на нем
Что сокол, летает;	перстень,
На нем, на нем платье,	Что луч разгорает,
Что мак, что мак расцветает,	Что солнце сияет.
Что мак расцветает,	Что луч разгорает,
Что маковы цветья,	(Кир., № 656).

В варианте Шейна сохранены те же яркие образы. Зачин песни расширен:

Пыль несется по дорожке, — по этой широкой дороге едет Андреян сударь,

«Догадайся, Авдотья,	Выстели полотнами,
Промети дороженьку,	Шитыми ручниками!»
	(Шейн, № 1884).

Сопоставляя эту песню с популярной величальной «Кто ж у нас холост, кто неженатый?», мы наблюдаем возникновение новой пе-

1) Вариант Кир., № 656—контаминированный текст: в нем сочетаются две песни: «Настасьюшка воду носит, коромысло гнется» и «Выду, выду за ворота».

За этим зачином шло прославление жены свадебника:
У Петра Ивановича хороша душа-жена;
Ему дяди, ему братья позавидовали;
То-то баба! То-то баба! Молодица хороша;
Как бы эта моя душа-жена,
Я бы летом, я бы летом во колясочке возил,
А зимою, а зимою на писаных санях,
На ямщицких лошадях.

(Кир., № 681).

Концовка песни — обращение к молодым извозчикам, просьба погонять лошадей:

Чтобы кони не стояли, Чтобы конечки бегли,
Воронье не дремали, Пелагеюшку везли.

За этой концовкой следует традиционный вопрос гостю: «Слышишь ли ты, Петр Иванович?»

Наряду с песнями, насыщенными древними поэтическими образами, в среднерусских областях бытовали величальные, дающие конкретные, реалистические образы, выросшие на основе крестьянского земледельческого труда. Оригинальна, интересна в этом отношении рязанская величальная тысяцкому (Кир., № 462).

Песня построена на диалоге игриц с тысяцким. Вопросы игриц связаны с земледельческим трудом:

Тысяцкой, тысяцкой, воеводской сын,
Любишь ли, любишь ли пашеницы скирд?
— Как ни любить, кагды бог зырадил.
Тысяцкой, воеводский сын,
Любишь ли адоньи ржи?

Следует прежний ответ. Затем разговор переходит на семейную тему:

Тысяцкой, воеводский сын,
Любишь ли да супругу свою?
— Как не любить, кагды бог сычтал.

Просты, жизненны образы этой величальной. Архаизмы в лексике песни, упоминание «тысяцкого, воеводского сына», некоторая примитивность синтаксического строя речи дают ориентиры для датировки этой величальной. Очевидно, она возникла в социально-бытовых условиях древней Руси. Вариантов этой песни не отмечено. Аналогичные, реалистические образы, носящие игривый, шуточный характер, встречаются и в других величальных.

Во Владимирской области была записана шуточная величальная тысяцкому:

Ельник, березник, то мне дрова, то мне дрова,
У тебя, Филиппушка, то ли не жена? То ли не жена?
(Шейн, № 2258).

Эти шуточные, игривые песни исполнялись в разгар свадебного веселья, они возникали в процессе импровизации, создавались моло-

дыми девушками, которые были не прочь подшутить над старшими, рассмешить, развеселить свадебников.

В деревне Шокшозеро Лодейнопольского района, Ленинградской области, я записала в 1928 г. веселую, игривую величальную свекру:

Иван-то свет Николаевич, Журавинка-клюквинка,
Гляди глазом на меня, Скатная жемчужинка,
Я давно люблю тебя, Целоваться дюжинка.
Что налитый яблочок,

Отмечаю конкретность образов этой песни (журавинка-клюквинка, налитый яблочок), их сочетание с любимым образом древней песни: «скатная жемчужинка». Весело, задорно звучала эта шуточная песенка в исполнении одной из старых шокшозерских женщин.

С особым уважением относились девушки — подруги невесты к матери жениха.

В величальной жениховой матери, записанной в Рязанской области, находим ряд традиционных образов (Шейн, № 1835).

«Приезжая свашенька, Марья Микитишна, через три поля ехала на черных соболях, на ей шуба новая, опушка бобровая». В концовке песни возвеличивается «Марья-свет, белая лебедушка с белым лебедем, с Иваном Петровичем».

Богата по поэтическому, образному языку псковская песня (Шейн, № 1749). Девушки-певицы обращаются к жениху, просят его сказать про свою матушку. Молодец сообщает девушкам, как зовут и величают «по отчине» его мать, образно рисует он облик родимой:

У ней тело бумажное, кость лебединая,
Жемчуги скатные голову обломали,
Сережки яхонтовые — лицо разгорелось,
Самоцветны каменя весь терем осветили,
Монисты золоты белу шею ломили.

Все прекрасно в этом ярком, светящемся образе. На ногах матери «башмачки парчевы, скобки золочены», «ковали скобушки в Ярославле городе».

Золотили скобушки посеред красной Москвы,
Во Псков привозили, цену накладали.

Милое дитятко «дает за скобушки сто и тысячу и стольные города».

По своему эмоциональному звучанию концовка соответствует содержанию песни:

Пусть, пусть красуется моя родна матушка,

Пусть, пусть дивуются все князи и бояре,
Все князи и бояре, всякие люди разные!

(Шейн, № 1749).

Эта величальная, созданная мастером народно-поэтического творчества, насыщена древними песенными образами, пронизана сер-

дечным чувством сыновней любви. В песне есть упоминание о «красной Москве»; это упоминание встречается и в других свадебных песнях; очевидно, эти песни были оформлены в тот период, когда Москва осознавалась создателями и исполнителями народных песен как политический и культурный центр.

Богаты, разнообразны образы народной поэзии; в одном и том же жанре рядом с древними образами, которые живут в веках, вырастает новое, возникают простые, проникнутые теплым, душевным чувством реалистические зарисовки.

Среди материалов Мезенской экспедиции 1927 г. 1) есть любопытное, оригинальное свадебное величание сватьяшке, записанное от молодой крестьянки У. А. Чашкиной, 20 лет:

Марина сватьяшка Александрушка,

У сватьяшки белы пирожки,
У ей мучушка да белопшенная,
У ей крупушка да белокрупчатая,
У ей соселышки да белодубовы,
У ей скалушки да кипарисна деревца,
У ей скеюшки да красны девушки,
У ей стряпеюшки да все молодушки,
У ей маслице заводских коров,
У ей крылышко да белокурницо.

В этой песне отражена основная черта народной поэтики: искусство поэтически оформлять трудовые процессы, бытовые, жизненные детали. В этом величании показаны все моменты приготовления, раскатывания теста, печения пирогов, и все это простое, обыденное дано непосредственно, поэтично, согрето любовью к хозяйственному труду, учит нашу молодежь находить поэзию, красоту в каждом трудовом процессе, учит любить хозяйственную работу, не чуждаться ее.

В числе свадебников находились «повозники» — поезжане жениха; надо было подобрать и для них подходящую величальную, «припеть» их. В сборнике Шейна есть игривая, веселая величальная, предназначенная для неженатого «повозника»: «Поет кочет в предъовинье, в предъовинье» (Шейн, № 2261). Кочет дает молодцу совет: «Иванушка, не женись, не женись, не женись, Платонич, не женись, не женись, не женись», «Невеста повозника спесивая, пешечком к обедне не хаживала, все бы она на лошадке».

Эта шуточная песня кончается прославлением повозника:

Тройка лошадей серопеги, серопеги,
Извозчики молодые, молодые,

1) Архив Института русской литературы Академии Наук СССР, колл. IV, папка I.

Слышишь ли, повозник, песню поем, песню поем,
Слышишь ли, повозник, честь воздаем, честь воздаем.
(Шейн, № 2261).

Среди чердынских песен есть одна величальная маленькому «боярину» (Кир., № 81) — «Как над Колвою, над рекою»:

Еще кто у нас на свадьбе маленек,
Хоть маленек да хорошенек! —

напевает пташка-соловейко. Надо посадить «маленького боярина» «всех повыше, на три перины пуховы, на три подушки парчевы, на ковер сорочинский»,

Чтобы люди на его поглядели,

Его суженой похвалили.

Обычной концовкой величальных песен является напоминание о «дарах великих».

Создатели, импровизаторы свадебных величаний удачно используют ряд поэтических приемов, образов для выпрашивания «великих даров». Пользуясь старыми, традиционными образами, они припевают дородного молодца, прославляют его богатство, щедрость:

Он со гривны на гривну ступал,
Полтиною по городу шибал,
Рублем ворота запирал,
Сиротушек с неволи выкупал.

(Кир., № 369).

Те же образы даны в псковской величальной свату (Кир., № 162); концовка песни раскрывает их конкретное, практическое значение:

Сватушко, догадайся!
За мошеночку принимайся!
В мошне денежка шевелится,
К красным девушкам норвится.

Лексика этой концовки замечательна живостью, образностью, свойственной народному языку («денежка шевелится» и т. д.).

Убедительно, настойчиво напоминают девушки о плате за величание, причем интересно то, что эти концовки непосредственно связаны с содержанием песен.

Характерно и то, что, наряду со старыми традиционными образами, мы находим новые бытовые зарисовки.

В тамбовской величальной (Кир., № 501) поется о богатстве одного из свадебников:

Семену пожилось,
Ему рожь с овсом родилось.

Уродилась у него и «ярая пшеница, и што черная гречиха», ему бы только «возы насыпать, в торг отвозить, дорогой ценой продавать, денежки собирать». Вслед за этим описанием богатства Семена идет традиционная концовка:

Его денежки золотые,
А игрицы молодые,
А нас игриц-то немножко,
Сево сорок три да четыре.
(Кир., № 501).

Игрицы требовательны в своих просьбах:

Как он будет дарить,
Так мы будем хвалить,
А не будет дарить,
Так мы будем корить.
(Кир., № 498).

Приведенные тексты показывают, что развитие поэтики величальных свадебных песен шло тем же путем, как и развитие других видов свадебной песни: древние символические образы сменялись жизненными, бытовыми зарисовками, на основе древних величальных вырасталась новая, веселая, игривая песня, живо, ярко рисующая быт, труд крестьянства.

Величание жениха, его поезжан, сватов и других свадебников чередовалось с обычаем «корить», показывать в неприглядном виде тех, кто не желал щедро одаривать певиц.

Корильные песни исполнялись обычно во время свадебного пира; они насыщены юмором, полны незатейливых, жизненных карикатурных зарисовок; в некоторых корильных песнях встречаются образы, характерные для фольклорных произведений типа «небывальщин».

В этих шуточных песнях высмеивается внешность жениха, дружки, свата, отмечается их хвастовство, лживые рассказы о богатстве жениха и его родни.

Цель, задача корильных песен—веселить, развлекать свадебников, выпросить у них побольше «даров».

Внешность жениха показана в корильных песнях в карикатурном виде:

Как сказали-то Иванушка хорош да хорош!
Черт у него, не хорошество!
Сам шестом,
Голова пестом,
Уши ножницами,
Руки грабельками,
Ноги вилочками,
Глаза дырочками и т. д.

(Кир., № 163).

которые используются в этой корильной песне, взяты из обихода, они подобраны удачно, дают меткие карикатуры на жениха-урода.

Шейна (Шейн, № 2348):

Твой жених не хорош, не пригож,
На горбу-то роща выросла,
В этой-то во рощице
Грибы растут;

Грибы растут березовые;
На голове-то мышь гнездо свила,
В бороде-то детей вывела;
А на лбу-то хоть лапшу сучи,
На бровях-то журавли клюют и т. д.

Картинки, зарисовки природы чередуются в этой песне с зарисовками домашней работы, быта: «А на лбу-то хоть лапшу сучи».

Одна из самых удачных корильных песен жениху архангельская, шенкурская песня (Кир., № 49):

Сказали про князя, что князь-то богат,
А он, чёрт, не богат, по дорогам сбирает.
Сказали: у князя кафтан-то бодер, (хорош) —
А он, чёрт, не бодер — четыре полы,
Четыре полы — четыре голы;
Да и то не свое, в людях выпрошено,
Оно хожено, прошено по всей волости.

Вместо хороших, «бодрых» сапог, которыми хвасталась родня князя, «закаблучья одни», вместо шляпы—«тулейка одна», вместо «бодрых» рукавиц—«напалки одни». И все это «выпрошено, хожено, прошено» по всей волости.

Поезжане князя, — «они, чёрт, не бодры»; «дружки-подружки — косые глаза».

Они во двор идут, — да столбам-то челом,
Они в избу идут, — да и ступе челом,
Да и ступе челом: «ступа матушка!»

(Кир., № 49).

Эта игривая песня полна шуточных, юмористических образов, язык песни живой, разговорный язык, в нем имеется ряд диалектизмов (бодер, бодры и др.).

В этой песне высмеивается не только хвастовство родни жениха, но и ее темнота, неумение дружек держать себя. Возможно, что в обращении дружек к ступе, в поклонах ступе и столбам проскальзывает насмешка над устарелыми свадебными обычаями.

Подруги невесты — певицы высмеивали жениха, его поезжан, но, конечно, главным предметом их насмешек были организаторы свадебного обряда: дружка и сват.

Подробно описывается безобразная внешность дружки; в ярославской корильной поется:

Ой, ты, друженька,
Рожа пряжицею!
Зенка скляницею!
Ой, у друженьки —
Нос-то крючком... и проч.
(Шейн, № 2195).

У дружки «зубы редки, как у чёрта детки» — задорно дразнили дружку тульские игрицы (Шейн, № 1915).

В некоторых корильных мы наблюдаем оригинальный прием построения песни: чередование отрицательных, карикатурных обра-

зов с ироническим припевом: «Друженька хорошенький, друженька пригоженький». Такой прием построения песни встречается в ярославской песне (Шейн, № 2194):

Идет дружка наш хорощ,
На лиху болеть похож!

Вслед за припевом: «Друженька хорошенький...» идет выпрашивающие даров и новые «комплименты» дружке:

На тебе, дружка, кафтан
Весь по ниточке собран.

В псковской песне девушки упрекают дружку в краже (Шейн, № 1780):

Вечор ты, друженька, у нас ночевал,
У нас ночевал да блин украл,
Ты блин украл до жены сослал.

Девушки советуют дружке не считать пирогов:

У нас пироги не про вас печены,
Печены пироги да про своих гостей!

В конце песни девушки подчеркивают свое недовольство друженькой: «Сулил полтиной, дарил алтыной». «Не скопить дружке денег, не носить его жене фerezей»,—уверенно заявляют девушки в концовке песни, искрящейся простым, незатейливым юмором, заразительным здоровым весельем.

Больше всего достается в корильных песнях свату, который, по мнению подруг невесты, ее родни, является главным виновником всех бед и несчастий. Девушки не скупятся на всяческие неприятные пожелания свату. Детально раскрывается эта тема в псковской песне (Кир., № 159):

А у свата сводника
Лихорадка с болестью,
На дворе нагишкою,
По морозу босиком,

Ему чирей в голову,
А другой в бороду,
и проч.
Сватушку черти драли,
Шуты по кучам таскали.

Концовка песни обычная—предложение дарить девиц: «Дари, дари красных»,—«Станешь дарити, не станут корити».

Свата, как и дружку, нередко обвиняют в воровстве:

На полати сват взглянул,
Шаль хорошу стянул,
А на полку сват взглянул,
Часть говядины стянул...

(Шейн, № 2269).

В конце песни дается описание одежды свата, доставшейся ему от сатаны и прочей нечисти. Это — образец народного юмора; один шуточный, комический образ следует за другим в ускоренном, быстром темпе коротких стихов, напоминающих шуточные приговоры дружки:

Как на сватушке кафтан,
Шут по месяцам таскал,

Как на сватушке штаны,
После деда сатаны.

Корильные песни свату особенно полюбились Пушкину. Одна из лучших песен этого цикла «Бестолковый сватушка», записанная великим поэтом, была использована им в драме «Русалка». Стихи:

Верее молилися: Укажи дороженьку
Верее, верееюшка, По невесту ехати!

перекликаются с образами шенкурской песни («дружки-подружки во двор идут да столбам-то челом» и т. д.)

Богато, причудливо народное воображение, занимательны, любопытны образы корильных типа небывальщин: поели кони сватов солому яровую, гнилую,

Козы уж позанузданы,
Поросяты позапряжены,
Черный кот под ковром стоит.

(Кир., № 138).

Случилась беда: «На улице завалилась курица». Концовка песни — призыв к боярам:

Эй, бояры, сватовья, Уведите в кузницу
Поднимите курицу, И подкуйте курицу.

Анализируя тематику, образы корильных песен, надо ответить на вопрос о датировке этих песен.

Вполне возможно, что эти песни, как и шуточные приговоры дружки, возникли на основе шуточных песен, сказов скоморохов, которые были главными организаторами свадебного обряда в древней Руси.

Учитывая условия места и времени, следует отметить, что особого развития свадебные шуточные песни и приговоры получили во второй половине XIX века в среднерусских и южнорусских областях в связи с превращением свадебной драмы, носившей обрядовый характер, в свадебную игру.

В заключение этой статьи надо кратко охарактеризовать современное состояние изучаемого фольклорного жанра. К сожалению, большинство записей советских фольклористов находится на руках собирателей; они еще не обработаны, не опубликованы.

Но те материалы, которые мы получаем из различных районов, указывают на жизнеспособность русской свадебной величальной песни.

В целом ряде областей, районов эта песня еще бытует в настоящее время: многочисленные тексты величальных песен собраны в Калужской, Тульской, Орловской областях, в южнорусских районах (в Курской, Белгородской областях).

Длительное бытование этой песни объясняется жизнеутверждающим характером ее тематики, ее близостью к любовной, лириче-

ской песне. Не связанные в настоящее время с обрядом русской народной свадьбы, величальные песни живут, бытуют, исполняются в колхозных селах во время свадебного торжества, сочетаясь, сливаясь с современными советскими лирическими песнями.

Подведем итоги отдельным наблюдениям и выводам этой статьи:

1. Русская величальная песня, разновидность жанра русской свадебной песни, имеет историко-бытовое, идейно-воспитательное и художественное значение.

2. Тематика величальных песен носит жизнеутверждающий характер, насыщена образами любовной лирики; гипотетически можно утверждать, что величальные песни XVIII—XIX вв. в своей первоначальной редакции были близки древним брачным песням, исполнявшимся на свадебных игрищах древней Руси, носившим характер непринужденного веселья, жизнерадостности.

3. Корильные свадебные песни представляют собой образцы народного юмора; с некоторой вероятностью можно предполагать, что эти песни, так же, как величальные, возникли в древней Руси, очевидно, они входили в состав древней русской свадьбы, организованной мастерами народного поэтического искусства, веселыми людьми—скоморохами.

4. Путь развития образов, поэтики величальных свадебных песен идет от древних символических образов русской свадебной поэзии к конкретным зарисовкам быта, хозяйства русского крестьянства XVIII — XIX веков.