

Н. М. ЭЛИАШ,
доцент, кандидат филологических наук

ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ТЕМАТИКИ И ОБРАЗОВ РУССКИХ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН

Основная проблема настоящего исследования—дать исторический анализ тематики, образов, поэтики свадебных песен.

Историческое изучение произведений устного народного творчества, в частности свадебной песни, представляет большие трудности. Сложность этой работы объясняется рядом причин. Во-первых, мы не имеем древних записей текстов свадебных песен; первые тексты, которыми мы располагаем, относятся ко второй половине XVIII века. Тексты XVIII и начала XIX веков, оформленные в процессе длительной устной передачи, конечно, значительно отличаются от первичных, древних редакций песен. Анализируя эти тексты, следует также учесть те изменения, исправления издателей, которые в целом ряде случаев искажали подлинные народные песни.

Основные фонды русской свадебной песни сохранились в изданиях XIX века, в сборниках, статьях, монографиях предоктябрьского периода, в трудах советских фольклористов. Значительная часть этих материалов датирована, в материалах есть географические указания, имеются некоторые данные о мастерах, исполнителях изучаемого жанра.

Все это важно, значительно, но по существу эти сведения не дают исследователю ориентиров для правильного решения вопроса об историческом анализе произведений русской свадебной поэзии. Эти данные удостоверяют бытование тех или иных фольклорных произведений в определенный период; основываясь на них, мы однако не вправе решать основного вопроса: мы не можем определить время происхождения данных текстов, выяснить этапы их развития. Дополняя это основное положение, следует подчеркнуть необходимость тщательного изучения художественной формы произведений песенного творчества: отмечая отшлифованность, ограниченность художественной формы песни, мы можем с некоторой уверенностью утверждать, что эта песня бытовала в течение длительного периода до момента ее записи, была популярной в широких массах народа.

Нежелание считаться с этими научно оправданными положениями приводило и приводит исследователей к серьезным методологическим ошибкам, к искусственному прикреплению произведений фольклора к тому или иному историческому периоду в зависимости от времени их записи или, что является еще более ошибочным, в зависимости от времени их издания.

Эта методологическая ошибка была допущена в труде Института русской литературы Академии наук СССР «Русское народно-поэтическое творчество», т. II, ч. 1 и 2, 1955—1956 г.г.

Что должно служить ориентиром при датировке свадебных песен? Прежде всего содержание, образы этих фольклорных произведений.

Подтвердим этот вывод примером.

В фольклорных изданиях XVIII и XIX вв. мы находим свадебные песни, показывающие брак по инициативе женщин. ¹⁾

Тематическая основа этих песен определяется словами украинской свадебной: «Не їдь до мене, не сватай мене, я к тобі, да сама прибуду» (Чубинский, стр. 271).

Предположить, что этот песенный сюжет мог возникнуть в условиях патриархального семейного быта, в период полного закрепощения женщины, нельзя. Основываясь на материалах древнерусской литературы, мы вправе утверждать, что эти песни древнего происхождения; в них слышатся отзвуки бытовых явлений периода матриархата—брака, заключаемого по инициативе женщины. Длительное бытование этих песен в позднейшие периоды может быть объяснено в свете высказывания В. И. Ленина об идейном содержании произведений фольклора: в образах решительных, сильных женщин, самостоятельно решающих важный жизненный вопрос, отражены чаяния русских крестьянских женщин, мечты о свободной, счастливой семейной жизни.

Второй ориентир, которым мы должны пользоваться при датировке произведений народного песенного творчества, — поэтика народных песен.

В поэтике русских свадебных песен мы четко различаем два пласта, две системы образов: поэтику древнерусского фольклора, построенную на широком использовании символических, метафорических образов, взятых из мира окружающей природы, главным образом из мира птиц (образы сокола, лебедушки, соловья и др.). Наличие этих образов в древнерусском фольклоре удостоверено произведениями древней русской литературы («Слово о полку Игореве», «Задонщина» и др.).

Вторая, более поздняя система образов русской свадебной

¹⁾ «Веселая Эрата на русской свадьбе», № 11. В дальнейшем цитируется: «Эрата»; П. П. Чубинский. Труды этнографическо-этнографической экспедиции в Западно-Русский край, т. III, 1873, стр. 271; П. В. Шейн Белорусские народные песни, 1874, стр. 70, № 128.

песни характеризуется ростом реалистических тенденций: анализируя многочисленные варианты свадебных песен, мы наблюдаем отмирание древних символических образов, возникновение, рост, зарисовки быта, хозяйства русского крестьянства XVIII—XIX в.в.

Изучение поэтики свадебных песен дает материалы для датировки произведений изучаемого жанра, выявляет процесс его развития.

Фольклористы не могут братья за детальный анализ особенностей языка произведений народной поэзии, однако наблюдения в этой области необходимы, поскольку особенности языка служат ориентиром при датировке этих произведений.

Вопрос об изучении языка народной поэзии поставлен лингвистами; ряд проблем получил разрешение в трудах А. П. Евгеньевой.²⁾

Один из основных выводов этих исследований — признание процесса развития, обновления языка фольклорных произведений — вполне правилен. Изучение песенных вариантов показывает, как изменяется, обновляется их лексика.

Сопоставляя варианты популярной свадебной песни «Венули ветры вдоль по полю», мы, с одной стороны, наблюдаем устойчивость старой лексики: в целом ряде вариантов находим глагол «венули» (прошедшее время от глагола «веять»).³⁾

В более поздних вариантах глагольная форма «венули», ставшая явным архаизмом, непонятным для исполнителя песни и слушателей, заменяется глаголом «дунули». ⁴⁾

Отмечая изменения в лексике песенных текстов, мы должны учитывать и другое явление, характерное для языка фольклорных произведений, — наличие большого количества архаизмов.

В свадебных песнях встречаются названия тканей, посуды, украшений, распространенных в древней Руси (оксамит, камка хрущатая, мелкотравчатая, чара с офинистами и др.), названия древнерусского оружия: копие, стрелы, меч.

2) А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX в.в. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1950; Русское народное поэтическое творчество, изд. АН СССР, т. I, 1953, стр. 118—140; А. П. Евгеньева. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX в.в. Труды отд. древней русской литературы Института русской лит. АН СССР, т. VI, 1948, стр. 154—189; А. П. Евгеньева. Язык русской устной поэзии. Труды др. русской литературы Института русской литературы АН СССР, т. VII, стр. 168.

3) «Се ветри, стрибожи внуци, **веют** с моря стрелами;
«О, ветре, ветрило! Чему, господине, насильно **вееши?**» —
(«Слово о полку Игореве»).

4) М. Е. Шереметева. Свадьба в Гамаюнщине Калужского уезда, 1928, стр. 82.

Вполне возможно, что устойчивость, длительное бытование отдельных архаизмов поддерживалось диалектными особенностями разговорной речи крестьянства.

Отмечая наличие аналогичных лексических явлений в народно-поэтической речи и в разговорном языке русского крестьянства XIX и начала XX веков, мы не можем отказаться от признания древнего происхождения этой лексики.

Ненаучно, нелогично рассматривать эту особенность лексики народно-поэтического творчества как нечто привнесенное исполнителями песен, объяснять использование древних слов и выражений стремлением певиц архаизировать произведения свадебной поэзии.

Материалы по русской свадебной песне обширны, разнообразны по тематике и художественному оформлению.

Исторический анализ этих материалов, выполненный согласно научно обоснованным принципам, безусловно необходим, но трудности, стоящие на пути исследователя, велики.

Стремясь провести данное исследование на историко-этнографической основе, мы должны остерегаться основной ошибки, которая была допущена в целом ряде работ по устному народному творчеству,—надо решительно отказаться от социологизма. В. И. Ленин, читая народные сказки, указал на отражение в них чаяний, ожиданий народных. Образы изучаемого жанра—русской свадебной песни—отражают конкретную, реальную действительность прошлого в свете сердечных дум, ожиданий русской женщины-крестьянки.

Свадебные песни жили, бытовали века; в них, как и в других фольклорных жанрах—в былинах, сказках, отражались различные бытовые явления, причем нередко в песне, как и в былине, мы отмечаем сочетание старого и нового. При анализе произведений песенного творчества следует учитывать сложность, нередкую и противоречивость психологических процессов, эмоций, переживаний, волевых импульсов создателей, авторов и исполнителей этих произведений.

Мы уже привели в качестве примера песни о браке по инициативе женщины. Длительное бытование образа сильной, решительной девушки-невесты, приходящей к молодцу, образа, который был чужд патриархальному семейному укладу, объясняется чаяниями русских крестьянских женщин; сердечные думы, мечты крестьянства воплощались в этих песнях в древних, традиционных, легендарных образах.

Изучая свадебные песни, отражающие брак-умыкание, брак-полон, мы наблюдаем аналогичный творческий процесс. Брак-умыкание, как насильственный акт, не мог существовать в условиях быта русского крестьянства XIX века.

Как можно объяснить популярность свадебных песен на данную тему в этот период? М. О. Косвен объясняет обряды, инсце-

нирующие умыкание, как далекие отзвуки матриархальных традиций. ⁵⁾

Частично можно согласиться с этим высказыванием М. О. Косвена, но по существу мы имеем в данном случае психологический, творческий процесс, аналогичный предыдущему.

Брак крестьянской женщины в социальных условиях XVIII—XIX веков был актом насилия, он совершался не по инициативе девушки, а часто вопреки ее желанию; нередко в силу тяжелых семейно-бытовых и экономических условий заключение брака, сватовство, рукобитье совершалось спешно. Такой насильственный, спешно совершаемый брак ассоциировался в сознании русских крестьянских женщин с древними обычаями брака-умыкания, брака-полона; этим, очевидно, объясняется популярность, широкое распространение среди крестьянства XIX века этого песенного сюжета.

Так, анализ произведений русской свадебной поэзии наглядно, убедительно показывает необходимость отказа от упрощенного, социологического изучения этого жанра,

Предпосылки, изложенные во вступительной части статьи, определяют исследовательский метод и планирование данной работы.

Учитывая специфику произведений русской свадебной поэзии, отражающих быт, вековые чаяния, думы трудового крестьянства, автор исследования считает необходимым отказаться от дробления песенного материала, его прикрепления к историческим периодам.

Такое расположение фольклорного материала научно обосновано в отношении тех фольклорных жанров, которые имеют непосредственную связь с событиями отечественной истории (исторические песни, былины, сказки, пословицы исторического содержания); использование этой периодизации при изучении произведений русской свадебной поэзии не соответствует специфике этого жанра.

Такое утверждение — не отказ от основного принципа марксистско ленинской теории. Расположение, планировка песенных материалов должны быть обоснованы исторически. Проводя их анализ, необходимо учесть тот основной исторический процесс, который определяет тематику, образы свадебного фольклора, — процесс развития семейного быта русского крестьянства.

Необходимо проследить истоки изучаемого жанра, отражение в свадебных песнях древних форм семейно-бытовых отношений восточных славян, показать, как в условиях растущего феодально-крепостнического общества изменялись эти семейно-бытовые отношения, как отражены эти изменения в тематике, образах русского свадебного фольклора.

⁵⁾ М. О. Косвен. Очерки истории первобытной культуры, 1953, стр. 12.

Основываясь на этих положениях, автор исследования строит работу по следующему плану.

Первый раздел исторического анализа жанра: историко-этнографические истоки русской свадебной песни.

Второй раздел исследования: развитие тематики, образов, поэтики русских свадебных песен в условиях феодально-крепостнического и капиталистического общества, в период роста, укрепления крестьянской патриархальной семьи и в период ее распада.

В заключение данной вступительной части исследования считаем необходимым остановиться на приемах использования фольклорных текстов, на методике отбора цитаций песенных материалов.

Советские фольклористы, стремясь к научному построению исторического исследования, еще не разрешили этого существенного вопроса.

Опытный исследователь, знаток фольклора В. Я. Пропп, соавторы труда «Русское народно-поэтическое творчество» (т. II, ч. 1—2) допускают одну основную ошибку в отборе и использовании фольклорного материала: они дают его в схематическом, порой предельно сокращенном виде.

Профессор В. Я. Пропп в своем труде «Русский героический эпос» склонен схематизировать, обобщать отдельные варианты былин, пытаясь путем гипотетических построений характеризовать сложные, противоречивые редакции былинных текстов.⁶⁾

Исследователь фольклора не имеет права упрощать, схематизировать фольклорные материалы, стремясь использовать их для иллюстрации основных выводов своего труда.

«Факты — воздух ученого», — сказал наш великий ученый И. П. Павлов. С фактами, лежащими в основе нашего научного анализа, с фольклорными текстами надо обращаться с большой осторожностью, бережностью.

Исследователь фольклора имеет право сопоставлять отдельные варианты, делать соответствующие выводы, которые могут привести к реставрированию этих текстов, но, проводя эту работу, он не вправе произвольно сокращать, схематизировать содержание вариантов фольклорных произведений; опыты реставрирования тематики, образов должны опираться на конкретные исторические материалы, зафиксированные в памятниках древней русской письменности, литературы, на факты, отраженные в явлениях быта, экономики, хозяйства русского крестьянства.

Только при условии соблюдения этих основных методологических требований сложная, ответственная работа по изучению фольклора может привести к правильному научному пониманию процессов его исторического развития.

⁶⁾ В соответствующих разделах данного исследования будут указаны ошибки, допущенные В. Я. Проппом в его труде.

Русская свадебная песня является одним из древнейших жанров русского песенного творчества: она была органически связана с древнерусскими свадебными обрядами и обычаями, о которых повествует летописец на первых страницах своего труда; 7) корни этих обрядов и обрядового песенного творчества уходят в доисторические периоды общественной жизни восточных славян.

Одно из первых упоминаний о свадебных песнях, входящих в состав свадебного обряда, находится в письме Владимира Мономаха Олегу Черниговскому. 8) В русской свадебной песне нашли отражение явления семейного быта древнерусской народности, древние формы заключения брака, слышатся отголоски матриархальных традиций.

Ф. Энгельс, характеризуя работу Бахофена «Материнское право» в предисловии к четвертому изданию своего труда «Происхождение семьи, частной собственности и государства», с особым вниманием останавливается на истолковании Бахофеном «Орестей» Эсхила. 9) В сюжете, в образах этой трагедии, возникшей на основе древнегреческих мифов, Бахофен отмечает пережитки матриархата, победу отцовского права над материнским.

Признавая это толкование одним из прекраснейших и лучших мест в книге Бахофена, Энгельс подчеркивает значение умелого использования фольклорного материала для решения вопроса о происхождении и эволюции семьи.

Прогрессивные русские и украинские этнографы и юристы 50—70-х годов шли тем же путем. Украинский фольклорист В. Охримович дал ценное исследование украинских свадебных обрядов и песен на историко-этнографической основе. Материалы для аналогичного анализа белорусских песен приведены в недавно вышедшем труде Н. М. Никольского «Происхождение и история белорусской свадебной обрядности», 1956 г.

Сопоставляя фольклорные произведения с историческими, юридическими и литературными памятниками древней Руси, мы вскрываем в тематике, образах народной поэзии древние бытовые пласты, выявляем пережитки матриархальных традиций.

В древнерусской летописи, в древнерусских повестях сохранились предания о мудрых, сильных женщинах, о «храбрых женах», творящих «мужески дела».

Эти предания и легенды были поэтически оформлены в фольклоре восточных славян, в сказках, былинах, песнях.

Сказочные героини Марья Моревна, Анастасья прекрасная—женщины-воительницы, побивающие «великие рати». 10)

7) Повесть временных лет, т. I, Акад. Наук СССР, 1950, стр. 15.

8) Н. К. Гудзий. История древней русской литературы, 1950, стр. 93.

9) Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, 1953, стр. 8—10.

10) А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, том I, 1936, стр. 414—415,

Четко дается в русских сказках тема брака по инициативе женщины—матрилокальный брак.

Героиня сказки «О молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде» могучая царь-девица находит после долгой разлуки своего любимого мужа Ивана-царевича: «Иван-царевич пришел на корабль, с царь-девицею обнялся, в уста поцеловался; она корабль от берегу отвалила и пошла в дивье царство, вышла за него там замуж, и стали они жить да быть, и теперь живут, хлеб жуют». ¹¹⁾

Та же тема в другом аспекте дана в былине о «Соловье Будимировиче».

Запава Путятична, придя к Соловью в терем, уверенно заявляет: «Я де девица на выданье, сама пришла к тебе свататься».

Увидев на брачном пиру своего прежнего обрученного жениха Соловья Будимировича, Запава обращается к князю Владимиру со словами: «Прямо, сударь, скажу, обесчестю столы». — «Выпускали ее из-за дубовых столов, пришла она к Соловью, поздоровалась, взяла ево за рученку белую и пошла за столы белодубовы и сели они за ества сахарныя на большо место». ¹²⁾

Сопоставляя вариант былины о Соловье Будимировиче Кириши Данилова с вариантами Рыбникова, наблюдаем искажение древнего бытового сюжета в вариантах Рыбникова. В ответ на предложение Запавы:

— Млад Соловей, сын Будимирович!
Ты возьми-тко меня, красну девушку,
Ты возьми-тко меня за себя замуж,—

слышится суровый ответ Соловья:

— Ты всем мне девушка, в любовь пришла,
Одним ты мне, девка, не в любовь пришла,
Сама ты себя, девушка, просватываешь ¹³⁾

Древние образы былины, отражающие пережитки брака по инициативе женщины, который, по правильному, обоснованному суждению М. О. Косвена, был характерной, замечательной чертой брака при матриархате, ¹⁴⁾ подверглись коренным изменениям в новых социально-бытовых условиях, в условиях роста, укрепления патриархальной семьи. В. Я. Пропп, отказавшись от историко-этнографического изучения былин, неправильно комментирует этот текст: «Строго говоря, самопросватанье не вытекает из ситуации данной былины, в нем нет никакой непосредственной необходимости. ...В сватовство Соловья Запава вносит легкий диссонанс, маленькое недоразумение». (В. Я. Пропп, Русский героический эпос, стр. 171).

Пережитки древних бытовых явлений, отзвуки матриархальных традиций, образы смелых, решительных девушек, которые

11) А. Н. Афанасьев Народные русские сказки, т. 1, 1936, стр. 39.

12) Сборник Кириши Данилова, 1901, стр. 4—5.

13) Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, изд. 2, 1910, т. II, стр. 127.

14) М. О. Косвен Очерки истории первобытной культуры, 1953, стр. 112.

сами приходят к любимому молодцу, запечатлены в прекрасных по поэтическому оформлению русских, украинских и белорусских свадебных песнях.

Очевидно, на этой бытовой основе выросла популярная в свадебном фольклоре восточных славян тема: «Брак по инициативе женщины».

Цитируем эти песни с необходимыми комментариями: ¹⁵⁾

Зарею утреннюю Улитушка в город шла,
Ко двору пришла тучею,
На широк двор взошла солнышком,
В новы сени взошла кунницей,
В высок терем взошла девицею,
Села за стол соколом.

.

Станьте вы, мои бояра, все рядом,
Послушайте, бояра, что я вам скажу:
Чем меня батюшка дарует.
Дарует он меня конями,
Эти мне дары — не в дары,
Эти мне подарки — не в подарки.

(Матушка дарует девушку теремом,—ответ тот же)

.

Чем меня братец дарует,
— Дарует меня братец женихом,
Эти мне дары — в дары,
Эти мне подарки — в подарки.

(«Эрата», № 11).

Ні світ, ні зора занімається,
Молодой Василь пробірається
На королевский двір
Корол і вну сватать.
Одказала ж ему
Де королівна:
«Не їдь до мене, не сватай мене,
Я к тобі да сама прибуду,
Рано в неділю,
Через чистое поле темною хмеркою,
Через синее море сірою уткою,
Над твоим дворцом дрібненьким дошом,
У сніни ввійду ясною зорою,
За столом сяду пишною панною.

(П. П. Чубинский, т. III, стр. 281, — колядка).

15) «Эрата», № 11, П. П. Чубинский. «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край», т. III, 1873, стр. 281; П. В. Шейн. Белорусские народные песни, 1874, стр. 70, № 128; см. варианты этой песни: А. Терещенко. Быт русского народа, ч. II, 1848, стр. 122; А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных вариантов народных песен, т. II, стр. 390—394; Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1863, т. II, № 128; М. Г. Халанский. Народные говоры Курской губернии. Сборник Отд. русского яз. и слов. Акад. Наук, т. XXVII, № 5, 1904, стр. 137—138, № 112.

Шлися ко мне Гармонею,
Шлися к бацьке мойму,
Коли мне Гармонею бацька ня оддасць,
Я за цябе, Гармоня, и сама пойду,
Чираз поля, Гармоня, широкая,
Чираз мора, Гармоня, глубокая,
На двор твой Гармоня, черной тучею,
У сени твои, Гармоня, дробным дождем,
У хату твою, Гармоня, ясным соунцем.
За стол твой, Гармоня, паненкою,
У ложу твою, Гармоня, миленькою.

(П. Шейн, стр. 70, № 128,—масленичная песня).

Четко выявлены в этой песне самостоятельность, решительность девушки: «Не идь до мене, не сватай мене, я к тоби да сама прибуду» (укр.); «Я за себе и сама пойду» (белорусск.).

Отвага, сила девушки подчеркивается рядом образов: девушка готова идти «чираз поля широкая, чираз моря глубокая» (белорусск.), она садится за стол «соколом» (русск.).

Характеризуя поэтику песни, отмечаю, наряду с широко распространенными образами лирической и свадебной песни, взятыми из мира птиц: «серая утка», «сокол», прекрасные световые образы: девушка вступила в сени «ясною зорою» (укр.), в лово крыльцо «взошла солнышком» (русск.), у хату «ясным соунцем» (белорусск.).

Широкое использование этих образов обычно для русского песенного творчества; любимым эпитетом русского народа был эпитет «свет». Древность этого эпитета засвидетельствована текстом «Слова о полку Игореве»: «И сказал ему буй тур Всеволод: «Один брат, один свет-светлый ты, Игорь».

Отдельные образы изучаемой песни возникли, вероятно, на основе представлений об оборотничестве. Но уже в своем древнем литературном оформлении, в описании бегства Игоря из плена в «Слове о полку Игореве» аналогичные образы не отражали мифических представлений, они были одним из элементов системы художественных образов древней поэмы.

Используя этот художественный прием, автор «Слова о полку Игореве» выявляет идейную направленность произведения: он наглядно показывает, как природа помогает князю-воину, бережет его, охраняет от врагов.

Образы изучаемой песни дают эмоционально окрашенную картину прихода невесты в дом жениха. Эта песня бытовала на Украине, в Белоруссии как колядка, как масленичная песня.

Вариант «Эраты» представляет собой расширенную редакцию песни: к основной песенной теме—приход девушки к молодцу—присоединена тема одаривания невесты. Батюшка дарует ее конями, матушка—теремом. «Эти мне дары—не в дары»,—отвечает девушка. Братец дарует ее женихом. «Эти мне дары—в дары»,—уверенно заявляет она.

Обычай одаривания дочери-невесты принадлежит к числу древнерусских обычаев. Древней является также и концовка песни: указание на роль брата в свадебном обряде.

Ограниченное количество текстов изучаемой песни не дает возможности произвести обстоятельный анализ этого произведения. В процессе длительного бытования тематическая основа песни, очевидно, изменилась: в украинском и белорусском вариантах есть упоминание о сватовстве молодца. Характерно, однако, что главным действующим лицом является не молодец, а девушка-невеста: брак заключается по ее инициативе.

Та же тема: «Приход невесты к молодцу» дана в русской свадебной песне «С соболями Дарьюшка лесом шла».

Эта песня была впервые опубликована в начале XIX века («Эрата», № 59); она пользовалась длительной популярностью; одна из последних записей песни сделана военным служащим П. М. Зайцевым в 1950 г. в родном селе (с. Каноме Лодейнопольского района Ленинградской области). 16) Привожу варианты песни:

Павою по морю плыла,
Белой лебедушкой да воскликнула:
— Есть ли у Великой реки перевощички?
Перевезли б меня, молодешеньку, на ту сторону? —
Никто на тот голосок ответу не дал,
Только ответ держит Михайло князь:
— Я по тебя соколом прилечу,
Соколом прилечу, под крылом унесу.
— Я с соколом и сама полечу.

(Шейн, № 1756, псковский вариант). 17)

Крыла леса алым бархатом,
Ходила гулять на Дунай-реке,
Кричала млада белой лебедью
— Кто бы перевез меня, младу,
Меня младу на ту сторону?
Мне та сторона давно знакома,
Мне те леса понравились.
Откуда ни возьмись добрый молодец-душа,
Михаил господин да свет Федорович:
— Я за тобою корабль пришлю,
Корабль пришлю с корабельщиками.
— Ваши корабли качливые,
Ваши корабельщики насмешливые.
(Повторение первой части песни)
— Я за тобою соколом прилечу,
Соколом прилечу, под крылом унесу.

(Записано П. М. Зайцевым в селе Каноме Лодейнопольского района Ленинградской области в 1950 г.).

Хадзила дзевенька кала реченькі,
Кликнула, гукнула п'равозничку.
(Миленький откликнулся):
— Я ж к табе, милая, чауночком плыву.

16) Архив сектора нар. творчества Института русской литературы Акад. Наук СССР.

17) П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях и т. п., том 1, вып. 2, 1900, № 1756; в дальнейшем цитирую: «Шейн».

— На тваім чаючочку я не плаваюг
 — Я ж табе, милая, масты машу.
 — На тваім масточкам я ні хадзіла!
 — Я ж, табе, милая, конікоу пашлю.
 — На твоих конікоу я не едзіла.
 — Я ж табе, милая, бояроу пашлю. —
 — С тваімі боярамі я ні знаюся!
 — Я ж табе, милая, соколом ляту.
 — Я ж к табе, мілы мой, пірапелачкой.

(Шейн, *Белорусские песни*, № 201; *Потебня*, II, 447).

С соболями Дарьюшка лесом шла,
 Крыла леса алым бархатом,
 В путь катила золотым кольцом,
 Пришла, прикатила ко синю морю,
 Вскрикнула, взгаркнула:
 — Гой еси на море перевозчики,
 Кто б меня перевез молоду
 на тое сторону,
 Та сторона мне понравилась,
 На той стороне родной батюшка живе.
 Откуль ни взялся Федор господин,
 Федор сударь Ермилович:
 — Не плачь, не тужи, Дарьюшка,
 Я по тебя корабль пришлю со боярами.
 — Не присылай корабля по меня,
 Твой корабль качливый,
 А я у батюшки дитя пугливое,
 Твои бояре насмешливые,
 А я у батюшки дитя стыдливое.

(«Эрата», № 59).

Считаю, что следует различать две редакции этого песенного текста. Одна, очевидно, более древняя, дана в псковском варианте (Шейн, № 1756), в белорусском варианте¹⁸⁾ и в записи П. М. Зайцева, сохранившей текст древней песни.

Более поздней, осложненной редакцией надо признать публикацию песни в «Эрате», московский и калужский варианты,¹⁹⁾ вариант, записанный С. Гуляевым в южной Сибири.²⁰⁾

Центральный образ песни — образ девушки, которая решительно идет к любимому молодцу, органически связан с окружающей природой. Богато образное оформление песни, в котором звучат отголоски древних обрядов: «Крыла леса алым бархатом», «мелкие кусты жемчугом низала» (А. В. Овсянников, *Русские народные песни*, записанные в городе Казани, 1886, № 16).²¹⁾

18) П. В. Шейн. *Белорусские народные песни*, № 201; А. Потебня. *Объяснения малорусских и сродных народных песен*, т. II, 1887, стр. 447.

19) *Песни*, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. 1, 1911, №№ 311, 410. В дальнейшем цитирую: «Кир.».

20) С. Гуляев. *Былины, песни южной Сибири*, 1952, стр. 251. См. вар. Шейн, № 1587; *Кохановская. Остатки боярских песен*. — «Русская Беседа», 1860. Вып. II, стр. 141; М. Д. Кривошапкин. *Енисейский округ и его жизнь*, 1865, стр. 67, № 2.

21) Аналогичные образы встречаются в «Плаче Ксении Годуновой»:

Золотое кольцо, которое невеста «катит в путь», — популярный образ русской свадебной символики.

Стремительность, сила девушки подчеркивается лексикой песни: «прикатила к синю морю», «вскрикнула, *взгаркнула*: «Гой еси на море перевозчики!»

В древней редакции песни цельный, яркий образ девушки сливается с образом жениха-сокола; вполне гармонирует с содержанием песни концовка псковского варианта: «Я с соколом сама полечу» (Шейн, № 1756).

Образ жениха-сокола, переносящего невесту через море, имеет глубокие корни в славянском фольклоре.

В сербской свадебной ²²⁾ и в белорусской волочебной песне ²³⁾ этот эпизод дан в древнем, первичном оформлении, близком к аналогичным эпизодам сказочного фольклора: во время охоты молодец целится в сокола, сокол молит не убивать его, обещает «стать в пригоде», оказать ему услугу: когда молодец будет брать невесту за морями, когда он придет к синему морю, будет кликать перевозчиков, сокол перенесет его с невестой: «Да твоих сватов да на левом крыле, а подруженек да на хвостик, а приданое на середине» (Шейн, Белорусские песни, стр. 102—103).

В русских вариантах изучаемой песни образ сокола утратил черты древнего сказочного образа, он дан в сжатом, сокращенном виде, используется как художественный, метафорический образ.

В вариантах «Эраты» и Кириеевского наблюдаются затушевание тематической основы древней песни, искажение образа невесты: высказывание девушки: «А я у батюшки дитя пугливое, дитя стыдливое» противоречит характеристике невесты, которая дается в образах зачина песни.

Неудачным, прямо нелепым является заявление невесты: «Та сторона мне понравилась, на той стороне родной батюшка живет». Невольно приходят в голову вопросы: откуда же идет девушка, как, почему с той стороны, где живет родимый батюшка, слышится голос жениха, «Федора сударя Ермиловича»? («Эрата», № 59).

В этих вставках, в этих искажениях древней песни, замечательной по цельности композиции и яркости образов, мы видим отражение консервативных взглядов на семейно-бытовые отношения, которые вырабатывались в процессе роста патриархаль-

21) А светы браный убрूस,
Березка ли вам крутити,
А светы золоты ширинка,
Лесы ли вам дарити?

(П. К. Симони. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVII столетий, вып. 2, 1, стр. 10—11).

22) А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II, 1887, стр. 274—275.

23) П. В. Шейн. Белорусские песни, стр. 102—103.

ной большой семьи. Возможно, что в данном случае мы имеем дело с намеренным искажением текста издателями.

К числу более поздних вариантов изучаемой песни должен быть отнесен и сибирский вариант С. Гуляева.²⁴⁾

Зачин этого текста совпадает с приведенными вариантами. В развитии сюжета есть отличия: невеста просит перевезти ее через реку, а не через море, она обещает молодцу за перевоз «много золота, скатна жемчуга, платье цветное». Молодцу не нужна «золота казна», жемчуг, — он просит девушку: «Подари собой, мое сужено, мое ряжено».

Образ смелой, могучей девушки, идущей к молодцу, образ жениха-сокола покрыты в этом варианте более поздними наслоениями. Сильная, яркая концовка древних песенных вариантов «Я по тебя соколом прилечу» — «Я с соколом и сама полечу» замечена в сибирском варианте переговоров, «рядой» жениха и невесты.

Так, изучение вариантов данной песни позволяет вскрыть основное ядро сюжета, выявить древние образы, их развитие и трансформацию.

Работа над отдельными вариантами подчеркивает необходимость осторожного использования старых фольклорных изданий, широкого привлечения лучших, полноценных текстов, записанных советскими собирателями.

К числу свадебных песен, показывающих брак, заключаемый по инициативе девушки-невесты, относится песня: «Как не винная река да по сахару текла, по белу меду крипитчатому» (Кир. № 726), «во изюм наливалася» («Эрата», № 65).²⁵⁾ Вслед за этим зачином, построенным на образах сказки, развертывается песенный сюжет.

Брачные отношения девушки и молодца даются в символических образах. Девушка приходит в шатер к молодцу, садится играть с ним в шахматы, «во все игры немецкие», —

«Проиграла душа девица
Со правой руки золот перстень,
Со буйной главы золот венец».

(Кир., № 726).

«проиграла красна девица-душа свою вольную волюшку» (Кир., № 27).

Игра в шахматы была принесена на Русь с Востока; судя по данным древнерусской письменности, шахматы были известны на Руси в XII—XIII вв.

Игра в шахматы, образ древней свадебной символики, встречается в былинах-новеллах.²⁶⁾

²⁴⁾ С. Гуляев. Былины, песни южной Сибири, 1952, стр. 209—210.

²⁵⁾ Вар. Кир. №№ 27, 54, 131, 898; С. Гуляев. Былины, песни южной Сибири, 1952, № 12, стр. 210; Н. П. Колпакова. Старинный свадебный обряд. «Фольклор Карело-Финской ССР». Вып. 1, 1941, стр. 170.

²⁶⁾ Гильфердинг. Онежские былины, II, № 94, «Молодец и худая жена».

Анализируя содержание этой свадебной песни, надо остановиться на облике девицы-невесты; перед нами тот же знакомый образ смелой, независимой девушки: чуждая бытовым запретам и обрядам, она, не смущаясь, идет в шатер к любимому молодцу, добровольно проигрывает свою «вольную волюшку». В поступках невесты нет и тени той приниженности, скованности бытовым укладом, которые отражены в свадебном обряде «отдания вольной волюшки», в причитаниях, связанных с этим обрядом.

До нас дошло несколько вариантов этой песни. По художественному оформлению вариант «Эраты» близок к поэтике былинного эпоса:

Я пришла к тебе не пить, не есть,
Я не хлеба-соли кушати,
И не белу лебядь рушати,
Я пришла к тебе позабавиться.

(«Эрата», № 65).

Сызранский вариант (Кир., № 726), небольшой по объему, представляет несомненный интерес; он архаичен по содержанию и языку. Девица зашла к молодцу не из терема, а «из шатра в шатер». В зачине упоминаются дорогие ткани, распространенные в древней Руси: «Винная река текла по тому камку узорчатому, по тому ли штофу на золоте».

Отмечаем в тексте этого варианта былинные эпитеты и образы: «дородный молодец», девица проиграла с буйной головы золот венец. Характерно, что образ «буйной головы», «буйной голушки» широко используется в свадебной поэзии; в нем слышатся отголоски былой независимости, свободы русской женщины.

Мезенский вариант (Кир., № 27) является, очевидно, позднейшей, осложненной редакцией песенного сюжета.

В начале песни дается характеристика девушки: «У родителя было умное дитячко, умное, разумное». Выдержанная в духе консервативной семейной морали, эта характеристика не соответствует содержанию песни: приход девушки в шатер молодца, ее предложение «разгуляться» определенно противоречит строгим правилам поведения, этикету патриархальной семьи.

Фразеология этой части песни напоминает высказывание невесты в песне «С соболями Дарьюшка лесом шла»: «А я у батюшки дитя пугливое, дитя стыдливое».

Очевидно, в обоих случаях налицо позднейшие вставки в песенный текст, сделанные с целью ослабить, затушевать основную линию сюжета, который осознавался исполнителями этих песен в 30—40-е годы XIX века, как нечто не соответствующее морали, бытовому укладу патриархальной семьи.

Обращение невесты к молодцу: «Я пришла к тебе не пить, не есть, Я — не кофе, чаю кушати» является также позднейшим наслоением.

Характерно, что, наряду с зарисовками, отражающими быт крестьянства XIX века (мезенский вариант записан в 1842 г.), в песне сохранились детали, относящиеся к древнерусскому ювелирному делу:

Проиграл-то добрый молодец
Он душе ли красной девице
С правой руки злачен перстень,
С дорогою модной ставочкой,
С самоцветным драгим камешком,
Со работою московскою,
С позолотой ярославскою,
Со финистами заморскими.

(Кир., № 27).

В концовке этого варианта дано описание «девьеи красоте» — старинного девичьего головного убора архангельского края. Девушка проигрывает

Свою вольную волюшку.
Украшенну девью красоту,
Хаз, повязку красна золота
Со присадкой скатна жемчуга.

Южносибирский вариант Гуляева (Гуляев, стр. 210), сохраняя в основном сюжетную схему варианта «Эраты», близок по оформлению к варианту, изданному П. И. Страховым в 30-х годах XIX века (Кир., № 898).

Зачин «Как не винная река да по сахару текла» заменяется в этом варианте зачином лирической песни: «Ты река ли, моя реченька». Сказочный элемент сохранен в этом варианте в описании берегов реки: «Берега были хрустальные, а пески на них жемчужные».

Взаимные переживания девушки и молодца полно раскрываются в символических образах свадебной поэзии. Молодец проигрывает гусельцы звончатые.

Не в досаду ли тебе, молодец?
Не в досаду, красна девица!

Девица проигрывает свою трубчатую косу.

Не в досаду ль, красна девица?
Не в досаду, добрый молодец.

Так живет, видоизменяясь, одна из древних русских свадебных песен; сюжет, образы этой песни дают материалы для освещения вопроса о древних формах заключения брака восточных славян, раскрывают богатую символику русской свадебной поэзии.

Способы заключения брака, семейно-бытовые отношения восточных славян отливались в самые различные формы, причем трудно точно установить историческую последовательность, преемственность в развитии этих форм.

Наряду с древним браком по инициативе женщины, издавна существовал брак по договору; инициатором этого брачного договора был мужчина. Эта форма заключения брака была своеобразной ранней стадией брака по сватовству. Древняя форма

брачного договора определенно отличалась от позднейшего обычая сватовства: жених, желая вступить в брак с девушкой, обращался не к ее родителям, а к самой невесте.

Примеры такой формы брачного договора встречаются в русском эпосе, в былинах-новеллах, которые выросли на основе древних легенд о могучих богатырях-поленицах.

Образно показано в былине «О женитьбе князя Владимира», как состоялся брак Дунай с Настасьей-поленицей.²⁷⁾

Настасья, побежденная Дунаем в поединке, молит не колоть ее до смерти; в этот трагический момент она вспоминает о своем обещании выйти замуж за того, кто побьет ее в чистом поле.

Обрадовался Дунай: «Служил я, Дунай, во семи ордах, в семи ордах, семи королям и не мог себе выжить красныя девицы, ноне я нашел во чистом поле обрушницу-супротивницу».

Этот былинный сказ, хранящий отзвуки легенд о могучих супротивницах богатырей, отражает одну из древних форм семейно-бытовых отношений восточных славян, брак, заключаемый вне семьи, без соблюдения обязательных обрядовых моментов: Дунай нашел «обрушницу-супротивницу» в чистом поле, там, «круг ракитова куста», венчались они.

Отдаленные отголоски этих древних брачных обычаев слышатся в русском свадебном фольклоре.

В 1954 году студентка Старо-Оскольского педагогического института Н. М. Корабельникова записала в с. Киселево Саженского района Белгородской области свадебную песню «Да поедем-ка, ребята, сватов позывати».²⁸⁾

Сваты тайком, стараясь быть незамеченными, подъезжают к дому невесты. Узнав о согласии девушки, они радостно восклицают:

Да ужели ты наша,
Да с нами поедешь?
А хотя ж ты поедешь,
Да ночевать ты не будешь.
Да ночевать ты не будешь,
А хотя ж заночуешь,
В лозе под калиною,
Да в лозе под калиною,
В лозе под зеленою.

Пережитки этой древней формы брака—брака, заключаемого вне семейной, бытовой обстановки, «в чистом поле», нашли отражение в одном своеобразном обряде, который бытовал в Псковской губернии.²⁹⁾

Утром в день свадьбы жених с дружкой, с «панибратьями»

27) Сборник Кирши Данилова, 1901, стр. 40—41.

28) Песни Белгородской области, приложение к первому выпуску «Ученых записок Белгородского пединститута», Белгород, 1958, стр. 11.

29) Николай Быстров Свадебные обычаи, обряды и песни в Ельнинском приходе Островского уезда Псковской губернии. Псков, 1899, стр. 19—20.

отправляется по направлению к дому невесты. Невеста со своими спутницами выезжает навстречу жениху. Встреча жениха и невесты происходит в открытом поле. Обе стороны становятся шагах в десяти друг от друга. Под пение свадебных песен с невесты снимают закрывающий ее платок, она подходит к жениху, кланяется ему в ноги, целует его и дарит платок.

Жених, сняв шапку, кланяется в пояс и дарит невесте серебряный рубль. Немного помешкав, жених с невестой, обнявшись, усаживаются в одни сани и оба едут в дом невесты к обеду.

Анализируя тематику песен, отражающих древнейшие формы заключения брака восточных славян, отмечаем одну особенность: в целом ряде песен этой группы нет никаких указаний на участие родителей в заключении брака молодца и девушки. Единственный член семьи, который участвует в этом важном, ответственном событии,—брат невесты.

В русской, украинской, белорусской народной свадьбе были широко распространены обряды, подчеркивающие роль брата невесты: брат непосредственно участвует в обрядах расплетания, подрезания косы, символизирующих «отдание девичьей красоты»; он продает косу невесты жениху; с братом невесты поезжане жениха ведут переговоры, выкупая для него место рядом с невестой.

В. Охримович, подробно изучив украинские свадебные обряды и песни, увидел в них пережитки матриархата: ³⁰⁾ «Кроме свадебной матери, есть еще один очень важный свидетель матриархального времени, это—свадебный брат, именно брат невесты... В прежние века, в незапамятный период матриархального устройства семьи, когда ни верного отца, ни мужа не было, опорой и обороною женщины в молодости был дядя и брат, в старости брат или сын». (В. Охримович, стр. 84—85).

Тематика русского свадебного фольклора дает подтверждение данной гипотезе В. Охримовича.

Возможно, что один из факторов, повлиявших на популярность этих обрядов в фольклоре восточных славян, были пережитки кровнородственных брачных связей, удостоверенные церковными, каноническими уставами XI—XII вв. ³¹⁾

Произведения русской и украинской свадебной поэзии, посвященные брату невесты, представляют значительный интерес.

В «Веселой Эрате» была опубликована песня «Под горою бел шатер, в том шатре девица» («Эрата», № 39). В ней говорится о том, что к сестре приходит братец и рассказывает ей о молодце (Богдане), который просит коня. Девица отвечает:

И ты, братец, давай, не отказывай,
Про меня ничего не сказывай.

³⁰⁾ В. Охримович. Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи, «Этнографическое обозрение», 1891, № 4, стр. 57—95.

³¹⁾ Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси, стр. 249; «Устав Ярослава», статья 11; М. Владимирский-Буданов. Хрестоматия по истории русского права, вып. 1, стр. 236.

После повторения зачина следует второе сообщение брата: «Богдан узды просит»,—сестра дает прежний ответ. Третий повтор эпизода: «Богдан тебя просит»;

— А ты, братец, давай, не отказывай,

Про меня все сказывай

В содержании этой песни отмечаем ряд моментов, характерных для древнерусского фольклора: обстановку действия («бел шатер»), роль брата, распоряжающегося судьбой сестры, примитивность обращения жениха, непосредственность ответа девушки, которая готова идти навстречу призыву молодца

Анализируя художественную форму этой песни, отмечаем трехкратное повторение эпизода, композиционную особенность древнерусского фольклора, популярный образ свадебного фольклора—образ коня. Содержание песни насыщено непосредственными эмоциями девушки, чуждыми волнения, страха.

Указание на роль брата при заключении брака встречается и в других свадебных песнях. Эта тема отражена, как нам известно, в песне: «Зарею утреннюю Улитушка в город шла» («Эрата», № 11); в ней подчеркивается, что не родители, а братец «дарует» сестру женихом.

Характерна в этом отношении песня «Во городе, во нистольном» (Кир., № 385).

«Во городе нистольном» молодые сторожи выводят зятю молодому коня вороного, зять не принимает этого дара: «Этого дару, этого дару у батюшки много», «Ольгины братцы выводили сестрицу за ручку», «подарили, пожаловали Петра молодого». Зять принимает этот дар: «Этого дара, этого дара у батюшки нету».

В этом тексте есть традиционное упоминание о батюшке, но все-таки действующими лицами являются в ней не родители, а братья, дарующие зятю молодого сестрицей.

В украинском фольклоре дана разработка той же темы:

«Ой, чоґо в цим новым двори так рано засвичено?»

— То засвители Марусыны два братики,

Стали думаты, стали гадаты, чим зятя даруваты.

— Подаруймо его коньком вороненьким

Конька взяв, шапочки не зняв, як йихав—не вклоньвся,

Ой чоґо и т д

— Подаруймо его, зятенька свого, сестрою молодою,

Сестрица узяв, шапочку зняв, як йихав—подякував» 31а)

Подводим итоги отдельным наблюдениям данного раздела исследования.

Песни, цитированные в этой главе, представляют собой реликты древнерусского свадебного фольклора.

Изученные на историко-этнографической основе, параллельно с произведениями былинного и сказочного эпоса, эти песенные тексты дают ценные материалы для освещения вопроса об исто-

31а) П. Чубинский. Труды, IV, 351, № 950.

ках русской свадебной песни, об отражении в ней древних форм заключения брака восточных славян.

Как объяснить незначительное количество вариантов изученных песен?

Поскольку тематика этих песен, отражавшая формы брачных отношений, предшествовавшие росту патриархального семейного уклада, не была актуальной в период закрепощения женщины в условиях этого быта, эти песни не имели большой популярности; они могли бытовать только в реликтовом виде.

Брак, семья восточных славян развивались в противоречивых социально-бытовых условиях. Изучение памятников древнерусской письменности, литературы показывает, как длительно жили в широких массах древнерусской народности и в среде господствующего класса, в верхушке феодального общества, пережитки древних семейно-бытовых отношений, отголоски матриархальных традиций.

Постепенно, в процессе роста, укрепления патриархальной семьи, возникали другие семейно-бытовые отношения, новые формы заключения брака.

Одной из этих форм было похищение, умыкание женщин. Летописец, повествуя о нравах славянских племен, с презрением говорит о древлянах: «И брака у них не бываше, но умыкиваху у воды девица». ³²⁾ Тот же обычай был распространен, согласно летописному рассказу, и у других славянских племен.

Брак-умыкание, брак-полон, говоря языком народной поэзии, возник, очевидно, в доисторический период жизни славян, в социально-бытовых условиях общинно-родового строя.

Вопрос о возникновении этой формы брака в условиях родового общества был предметом длительной дискуссии выдающихся представителей буржуазной этнографической науки (Мак-Ленана, Моргана и др.); ценные замечания и выводы по этому вопросу были сделаны Ф. Энгельсом в его знаменитом труде «Происхождение семьи, частной собственности и государства». ³³⁾

Не считая необходимым в рамках данного фольклористического исследования обстоятельно выяснять вопрос о происхождении и развитии брака-похищения женщины, остановлюсь, однако, на одной стороне этой проблемы, на неправильном, ошибочном признании этой формы как самой ранней формы заключения брака.

Несомненно, прав М. О. Косвен, отрицающий этот старый распространенный взгляд. ³⁴⁾

Эта форма брака, существовавшая, очевидно, у славян в пе-

³²⁾ Повесть временных лет, т. 1, 1950, изд. Акад. Наук СССР, стр. 15.

³³⁾ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Предисловие к четвертому изданию 1891 г. Госполитиздат, 1953.

³⁴⁾ М. О. Косвен, Очерки истории первобытной культуры, 1953, стр. 119.

риод родового строя, не была преобладающей формой, характерной для данного периода, похищение женщин бытовало, как правильно указывает М. О. Косвен, эпизодически, причем оно совершалось нередко и в более поздние периоды, в определенных социально-экономических условиях, с согласия родственников девушки-невесты, иногда по предварительному договору с ней.

Брак-умыкание, похищение женщины нашел отражение в различных жанрах русской народной поэзии.

Упоминание о браке-полоне, характерном для представителей верхушки феодального общества, встречается в былине «Иван Годинович». ³⁵⁾ Владимир, узнав, что его любимый крестник Иван Годинович намерен посвататься к прекрасной Настасье Митриевичне, спрашивает его, что он будет брать с собой:

Ай бесцетную великую золоту казну,
Ай одежищу ты брать драгоценную
Али брать ты будешь силушку великую?

Иван Годинович отвечает:

Золотой казной мне девушки не выкупить,
Силы (армии) великия не надобны.
Мне не дракою брать девушку, да не войсками великими

Если пойдет в любви Настасья Митриевична,
Так возьму в любви Настасью Митриевичну.

Брак-полон с «силой великою», с «войсками великими», говоря языком быliny, мог быть только в верхушке феодального общества, — в широких народных массах умыкание девушки происходило в более простой, житейской обстановке.

Обстоятельно описано такое похищение девушки в одной старой белорусской купальской песне. ³⁶⁾

Братнина золовка приглашает девушку к себе ночевать:

Да тябе у мяне ніхто не украде,
Да у мяне клетка с перекляткамі,
У мяне завесы шоуковыя,
У мяне подушачкі пуховыя,
У мяне постелька мягка бяленька.

В полночь приезжают три «дворянина», один отомкнул клетку, другой поднял завесы,

Трети дворянин мяне молоду узяу.
Ніхто того ні чоу, ні бачіу,
Толькі чуло небо да земля,
Толькі бачіла чужа сторона.

В конце песни девушка бранит «зрадницу» (предательницу):

Зрадила мяне молоденькую
Зь рутвянога вянца,
Зь дивоўскаго стоу ца.

Эта песня-сказ—ценный этнографический документ, она вводит нас в обстановку старого семейного быта белорусского крестьянства; в ней нет гиперболизации, нет тех условных симво-

³⁵⁾ А. Ф. Гильфердинг, Онежские быliny, II, 1956, стр. 12.

³⁶⁾ П. Бессонов. Белорусские песни, 1871, стр. 40—41, № 74.

воскликает невеста: «Оберните, сестрицы, меня полотном».

Подъезжает молодой князь к терему, похваляется:

Быть, быть шатру да быть разломанному!

Быть, быть камке разодранной!

Быть, быть Anne-душе во полон взятой!

Цитированный вариант является одним из замечательных по эмоциональной насыщенности, яркости образов произведений русской свадебной поэзии; создателем этой песни был выдающийся мастер русского народного творчества, сумевший в предельно сжатой, образной форме дать картину брака-полона, показать волнение, страх девушки перед силой жениха-воина, его могучей дружины.

В описании обстановки отмечаем упоминание дорогой ткани-камки, распространенной в древней Руси. Аналогичный образ — развернутая, раздернутая камка как символ потери девства дан в песне «Ты, камочка, камочка моя, ты камка мелкотравчата, не давайся развертываться ни атласу, ни бархату». («Эрата», № 19, Кир., № 46).

Поэтический язык песни богат традиционными эпитетами («чистое поле», «сени новые», «Анна-душа», «Иван-то князь»). Исключительно удачен по музыкальному звучанию тавтологический оборот «Зашатри, батюшка, шатром ворота!»; широко использованы обычные в былинной и старой песенной речи частицы: *да* и *то*, старые деепричастные формы: гляючи, едучи.

Повторное звучание инфинитива «быть» в концовке песни предельно усиливает эмоциональную насыщенность текста.

Также удачны в художественном отношении и другие повторы: «Сколь силен, сколь силен», «посмотри, посмотри».

В русских свадебных песнях дается зарисовка образа жениха.

Жених-князь вооружен как древнерусский воин: в его руках лук, каленые стрелы, острый меч, копье, он выбивает каменную стену, разбивает мечом замок, разносит, выбивает копьём ворота:

Он ткнул копьём в широки ворота,

Он разнес ворота среди широка двора,

Среди широка двора, среди батюшкова,

Среди батюшкина, среди матушкина.

(Кир., № 9).

Образ жениха, разбивающего копьём ворота дома невесты,— образ древнерусской поэзии, возникший, вероятно, на фольклорной основе; мы находим его в тексте «Девгениева деяния»: «Девгени ударив во врата копьёмъ, и врата распадашась». ³⁹⁾ Этот образ имел большую популярность в русской свадебной поэзии, он встречается в ряде песенных текстов: в песне «Как сказали, Фалалей грозен, он грозен сударь, немилостив». ⁴⁰⁾

³⁹⁾ М. Сперанский. Девгениево деяние. 1922, стр. 140.

⁴⁰⁾ «Эрата». №№ 71, 24. Шейн, № 1899.

Облик жениха-воина дается в свадебной песне в древнем, символическом образе сокола: ⁴¹⁾

Долго, долго сокол не бывал,
Еще долго ясен не бывал,
Еще видно, сокол за горы улетел,
Еще долго, долго Иван не бывал.

(Кир., № 9).

Сам на коне, что сокол на руке,
Грива у коня, что кольцом завита,
Хвост у коня, что лютая змея.

(Кир., № 431; вар. Кир., № 306). 42)

Тот же образ встречается в произведениях былинного эпоса:

А и конь под ним как бы лютый зверь,
У коня грива на леву сторону, до сырой земли.
Он сам на коне как ясен сокол. ⁴³⁾

Гиперболизировано, в былинном стиле дано в мезенском варианте песни описание убора коня:

Конь-то у него в пятьсот рублей;
На коне-то убор в полтретьяста рублей,
Удила, стремена в полтораста рублей.

(Кир., № 9).

В руках жениха дорогое копые и шелковая плетка: «Во левой руке копые в пятьдесят рублей, в правой руке плеточка шелковая» (Кир., № 9).

Жених окружен дружиной:

По сторону пятьдесят человек,
А по другую еще пятьдесят.

(Кир., № 316).

Сгушенными красками рисуется внутренний облик, характер жениха: «Он грозен сударь, немилостив» («Эрата», № 71); «Он грзсен, страшен и хобер» (Кир., № 24).

Но характерно, что тема жениха-грозного воина, данная в былинном стиле, сочетается в свадебных песнях с лирической темой: непосредственно вслед за ударом копыя в ворота слышится ласковый голос молодца:

Ты спишь ли, не спишь, Степанида душа,
Ты спишь ли, не спишь ли, Охромеевна свет?
Буде, друг, спишь, не будите ее;
Буде, друг, не спишь, встречала б меня!

(Кир., № 178).

Девушка выходит навстречу жениху:

Государь, Петро князь, всю ночь не спала,
Твоему добру коню ковер вышила,
Твоему стоялому чистым серебром,
По краям низала скатным жемчугом,
Круги выводила золотом, серебром.

(Кир., № 178).

41) Сравни «Девгеніи сніде с коня яко сокол млады». Сперанский. Девгениево деяние, стр. 135.

42) Кир., №№ 9, 65, 178, 306, 316, 431.

43) Былина о Дюке Степановиче. Сборник Кирши Данилова, 1901, стр. 9.

Шила чепрак на твою коня,
Твоему коню на всю красоту,
Тебе, мой друг, на честь-похвалу.

(Кир., № 431).

Другая лирическая тема песен этой группы—шитье кафтана жениху. Заслышав голос молодца, девушка выходит на крыльцо (в сени), будит, зовет красных девушек (сестриц, подружек), приказывает им брать «золоты ключи», отпирать кованые сундуки, вынимать багрецовое сукно,

Кройте Фалалею нов кафтан и т. д.

(«Эрата», № 71).

Жених-воин благодарит невесту за удачно сшитый кафтан:
Мне ни долог, ни короток,

Уж мне лязя на добра коня вскочить,
Уж мне лязя в стремя ногу положить.

(«Эрата», № 71).

Как объяснить странный на первый взгляд быстрый переход от темы брака-полона, брака как акта насилия к лирической теме?

Считаю, что сочетание этих тем в свадебной поэзии — явление закономерное. Длительное бытование темы «брак-полон» в русской свадебной поэзии объясняется, как было отмечено, условиями быта русского крестьянства XVIII—XIX в.в.: брак, заключаемый вопреки воле девушки, был типичным явлением крестьянского быта дооктябрьского времени. Это было причиной популярности древнего образа грозного жениха-воина, окруженного многочисленной дружиной. Рисуя в гиперболизированных, символических образах страшную, жуткую действительность, народные поэты отражали в своих любимых песнях свои чаяния, мечты о браке как о крепком любовном союзе; эти светлые мечты русских крестьянских женщин воплощены в песенных образах, насыщенных глубокими, задушевыми эмоциями.

Характерной особенностью фольклорной поэтики является ее конкретность, жизненность: кафтан жениха шьется из багрецового сукна,

Ни долог, ни короток,
Ни узок, ни широк,
Во подоле раструбистой,
К ративу сердцу прижимистый

(«Эрата», № 71).

Изучая тематику русской свадебной поэзии, анализируя варианты свадебных песен, мы наблюдаем процесс эволюции русской свадебной песни.

Тема «брака-полона» дана в многочисленных свадебных песнях. В некоторых, очевидно, более древних мы находим отражение древнерусского военного быта, образы древнерусского фольклора: разбивание копьем ворот дома невесты, «жених на коне как сокол на руке» и др.

Наряду с этими образами, отражавшими древнерусский быт,

в песнях встречаются зарисовки, дающие конкретные представления о быте, о формах заключения брака крестьянства XVIII—XIX веков. На этом этапе эволюции русской свадебной поэзии возникла популярная песня «Не буйны ветры наваяли, незваны гости наехали».

В этой песне есть свойственная русской народной поэзии гиперболизация:

Подломили сени новые,
Подломили с переходами.

В варианте «Эраты» и в вариантах Киреевского мы находим причеты, напоминающие плач Ксении Годуновой:

Свет вы мои сени новы,
Свет ли мои с переходами,
Уж мне по вас не хаживати,
Уж мне по вас не гуливати,
Свет моя чара золотая,
Свет моя со финистроу
Уж мне из тебя не кушивати.

(«Эрата», № 71),

Вариант:

Мне тобою чара не поднашивати.

(Кир., № 4).

В оформлении основной зарисовки—картины приезда жениха—есть уже существенные изменения: нет в песне образа грозного жениха-воина на могучем богатырском коне, окруженного многочисленной дружиной,—в песне поется о том, что «наехали незваны гости» (Кир., № 4), «наехали князя да бояре» (Кир., № 44), приехали сваты, приехал свадебный поезд: жених с поезжанами.

В одном из вариантов дается конкретное, реалистическое описание обстановки этого приезда:

Не буйны ветры
 понаваяли,
Не бывши гости
 понаехали,
Двор комоней
 понаставили,
Сени седел
 понакладены,
Гвозди плетей
 понавешены.

(Кир., № 191).

Перед нами крестьянская изба, сени, двор в момент приезда жениха и его родни. Древние символические образы перемежаются в этой песне с реалистическими, бытовыми зарисовками.

Эмоциональное содержание песен о насильственном браке богато: в нем отражены переживания девушки-невесты, которые возникали в условиях неожиданного сватовства, при приезде «чужого чужанина», его поезжан: чувство страха, ужаса, волнение девушки перед будущим. Эти переживания окрашены, как и в приведенных выше песнях, задушевым лиризмом: жених обе-

щает восстановить в их будущей счастливой жизни все разрушенное, окружить молодую лаской, любовью:

Я тебе построю сени новые,	Сени новые я сам срублю,
Я тебе построю с переходами,	А золоту чару златари сольют,
Я тебе солью чару золотую,	А соловья в сад я опять залучу,
Я у тебя соловей во саду,	А поутру рано—я сам разбужу.
Я у тебя молодой, зеленый,	
Я тебя стану поутру будить,	
Поутру будить, рано развеселить.	

(Шейн, № 2308).

(Кир., № 4).

В этой песне выявляется светлый оптимизм народа: глубокое, сердечное чувство, мечта о семейном счастье торжествует над ужасом, сердечным томлением девушки-невесты. Очевидно, именно эта глубина эмоционального содержания, яркость, жизненность образов были причиной особой популярности данной свадебной песни; она жила, бытовала столетия, дошла до нас в полных, творчески оформленных вариантах.

Количество песен, отражающих брак-умыкание, брак-полон в образах древнерусского военного быта, сравнительно невелико. Эти песни, как и песни, отражающие древнейшую форму заключения брака,—брак по инициативе женщины—реликтовые явления фольклора, ценные осколки, частицы древнерусской свадебной поэзии.

К песням этой группы непосредственно примыкают свадебные, рисующие тот же бытовой момент—насильственный брак—в метафорических образах.

В этих произведениях свадебного фольклора тема обобщена, расширена. Образы песен показывают брак как акт жестокого физического и духовного насилия над девушкой. Вполне возможно, что в этих древних фольклорных образах слышатся отголоски брака-умыкания; жизнеспособность, популярность образов объясняется, как мы отмечали, тяжелыми условиями быта русских крестьянских женщин в период роста патриархальной семьи и связанного с ним процесса закабаления, порабощения женщины.

Анализируя тематику этих песен, отмечаем органическую связь содержания с художественной формой. Древняя тематика свадебной поэзии отливается в образы древнерусского фольклора. Наиболее популярными образами песен являются образы, взятые из мира птиц: образы сокола, лебедушки, стаи соколов, гусиной стаи.

Древность этих образов, связанных с древним охотничьим промыслом—соколиной охотой—удостоверена текстами «Слова о полку Игореве», «Девгениева деяния», ⁴⁴⁾ «Задонщины». ⁴⁵⁾

Изучая сюжеты свадебных песен, мы можем проследить, как

44) М. Сперанский. Девгениево деяние, 1922, Сборник Отд русского языка и словесности АН СССР, т. ХСІХ, № 7.

45) В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси, 1947, стр. 78—83.

видоизменялись эти древние образы в свадебной песне в связи с изменением тематической основы, отражавшей определенные социально-бытовые условия.

В одной из свадебных песен, рисующей брак по инициативе женщины, жених обещает перенести девушку через синее море: «Я за тобой соколом прилечу». Девушка готова лететь вместе с могучим соколом: «Я с соколом сама полечу». ⁴⁶⁾

В песнях, изображающих насильственный брак, сокол (жених), соколы залетные (его бояре) защищают серую утицу, лебедушку (невесту), совершают над ней акт насилия. Отделившись от стада лебединого, занесенная «бурей-непогодушкой» в стадо гусиное, лебедушка подвергается тому же насилию, защищению серых гусей—членов «чужого рода-племени»; она молит: «Не щиплите, гуси серые, не сама я к вам залетела, не своею охотою» (Кир., № 20).

Остановимся на отдельных сюжетах свадебных песен этого цикла.

Особый интерес с историко-этнографической точки зрения представляет песня «Соколы вы, соколы залетные». Эта песня известна в вариантах XVIII, XIX и начала XX веков; один из последних вариантов записан членами экспедиции МГУ в 1937 г. ⁴⁷⁾

Песня начинается с лирического обращения к соколам (вар. «Эраты», № 3); за ним следует диалог. На вопросы: где они летали? что они видали?—соколы (гуси) отвечают: видели они серую утицу на море; они не взяли ее, но сизые перья (крылья—перья) выщипали, алу (горячу) кровь пролили.

Во второй части песни дается раскрытие метафорических образов. Филат-господин (жених) расспрашивает бояр. Бояре видели красную девицу в тереме, они не взяли ее, но «к воскресенью примолвили» («Эрата»), «русу косу расплели, горячи слезы пролили» (Кир., № 38).

Эта свадебная песня образно показывает брак как акт физического насилия (соколы алу кровь пролили и т. д.), причем участие в браке принимает не только жених, но и его бояре (утицу забивают соколы залетные).

Такая необычная редакция популярного песенного сюжета

⁴⁶⁾ П. Шейн, № 1756.

⁴⁷⁾ «Эрата», №№ 3, 7; Сахаров. Сказания русского народа, т. III, кн. 2, стр. 84; Кир., №№ 38, 126, 229, 231, 837; Шейн, №№ 1876, 1967, 2103, 2452, 2491; К. Логиновский. Свадебные песни и обычаи казаков восточного Забайкалья, «Записки Приамурского отд. Русского Географич. общества», т. 5, вып. II, стр. 9; А. Белинский. Свадебные обряды, обычаи Опочешко уезда (1924—1925), «Познай свой край». Сборник Псковского Общества краеведения, II, 1925, стр. 89; Сказки и песни Вологодской области, 1955, № 119, стр. 151—152; Фольклор Путивльского района Сумской обл. Архив сектора нар. творчества Института русской литературы АН СССР, колл. 110, папка I, № 1.

требует объяснения. Используя памятники древнерусского канонического права, считаю возможным комментировать данный песенный текст.

В этих образах отражена, очевидно, древняя форма брака, о которой говорится в пятой главе Устава Ярослава,—брак-умыкание: «Аже девку умоловать кто к себе и даст в толоку на умоление епископу три гривны серебра, а девице за сором 3 гривны серебра, а на толочанах по рублю, а князь казнит». ⁴⁸⁾

Приводя эту статью Устава, Б. А. Романов переводит и комментирует слова. «даст в толоку»—«пустит ее по рукам пособников похищения,—пережиток, может быть, группового брака»

Можно с некоторой уверенностью утверждать, что в изучаемой песне слышатся отголоски тех же бытовых явлений далекого прошлого. Проводя дальнейший анализ песенных образов с историко бытовой точки зрения, мы находим новые материалы. Среди «толочан», участники похищения девушки, должны были возникать споры, пререкания о том, кому принадлежит похищенная девица; эти споры приводили, очевидно, к борьбе, к бою за «красну девицу». Отголоски этих явлений древнерусского быта сохранились в русских свадебных песнях. Среди записей Кохановского есть песни на эту тему: ⁴⁹⁾

Да на тихом было Дунае,
Слеталось три сокола, три ясные,
Съезжалось три молодца
разудалые,
Они билися за девицу, за красную,
За Татьяну свет Ивановну,

Им Татьяна свет говорила
Ой Ивановна
Вы не бейтесь, не рубитесь,
Одному из вас достануся,
Одному дам кунью шубу,
А другому золот перстень,
За третьего сама пойду!

Любопытны замечательные подарки, которые девушка дает обоим молодцам: кунья шуба (куна—символический образ невесты), золот перстень—символ брака. Нет ли и здесь намек на пережитки того же группового брака?

Записи этой песни сделаны студентами Калужского педагогического института в 1952 г. в Мало-Ярославецком районе Калужской области и в Калининской области. В этих вариантах отсутствует момент борьбы, боя за девицу.

Два молодца «неженатые, щеглеватые разбранились за одну душу-красну девицу». Девица уговаривает их, советует «не ссориться, не браниться, разойтись по советам», выбирает она одного из них. Дело кончается полюбовно.

⁴⁸⁾ Б. А. Романов Люди и нравы древней Руси, 1947, стр. 258 «Устав Ярослава», статья пятая, М. Владимирский-Буданов Хрестоматия по истории русского права Вып. 1, 1899, стр. 235

⁴⁹⁾ «Русская Беседа», 1860, вып. 1, стр. 55. Варианты Кир, вып. II, ч. 2, № 2196, Н. К. Копаневич Народные песни, собранные и записанные в Псковской губ. Псков 1907, № 35, Песни гребенских казаков, 1946, стр. 289. № 232, Материалы, записанные студ. Московского областного педагогического института в 1939 г. (Архив Ин-та Этнограф. АН СССР), Фольклорные материалы, записанные студентами Калужского педагогического института в 1952 году

В приведенных песнях вопрос о браке решается не молодцами, а самой девицей.

В русском свадебном фольклоре отражено и другое явление быта древней Руси — бросание жребия о девице; оно отражено в другом варианте, записанном Кохановской:

Собиралися ребята
Во три поля погуляти,
Красну девку выглядати.
Они думали, гадали,
По три жеребья метали:

Кому девка, кому платье,
Кому красная девица.
Пахомушке—золот перстень,
Гаврилушке—кунья шуба,
Иванушке—красна девка. 50)

Обычай метать жребий о девице был, очевидно, распространен в Киевской Руси. Это бытовое явление нашло отражение в «Слове о полку Игореве»: «На седьмом веце Трояни врьже Все-славъ жребий о девицы себе любу».

Принимая толкование комментаторов памятника, что данный образ имеет метафорическое значение (под девицей здесь разумеется Киев, ⁵¹) считаю правильным утверждать, что эта метафора создавалась на основе древнего свадебного обряда, обычая метать жребий о девице.

Метание жребия могло иметь место при наличии нескольких молодых, готовых биться за девицу, тех же «толочан», участвовавших в ее похищении.

Приведенные материалы, незначительные по объему, имеют, однако, исторический интерес. Идя путем сопоставления фольклорных материалов с данными исторических, юридических памятников древней Руси, мы можем произвести работу по реставрации древней тематики русской свадебной песни.

Большой, значительной популярностью пользовалась другая редакция темы: «Брак как акт насилия»,—песня о соколе, который забивает, ловит лебедушку (галку).

Эта песня известна в большом количестве вариантов. ⁵²)

Песенный сюжет—забивание, похищение лебедушки соколом (ястребом)—образ древнерусского фольклора; мы находим его в памятниках древней русской литературы («Слово о полку Игореве», «Девгениево деяние», повесть-легенда XVII века о возникновении Тверского отроча монастыря).

Одной из первичных, старых редакций этой песни, не осложненной бытовыми зарисовками, следует, очевидно, признать сыз-

50) «Русская Беседа», 1860, 1, 55.

51) «Слово о полку Игореве», изд. АН СССР, 1950, стр. 454—455.

52) Н. Снегирев. Русские простонародные праздники, 1839. Вып. IV, стр. 178—179; Кир, №№ 64, 204, 227, 354, 434, 634, 727, 835; Шейн, 1608, 1875, 2084, 2164; Чубинский, стр. 88, 321; Бессонов Белорусские песни, 1871, стр. 16—17, №№ 23, 24; Фольклор. Частушки, песни и сказки, записанные в Курской обл. 1939, стр. 44—45.

ранский вариант (Кир., № 727), «Не ясен сокол меж озер летал, меж озер летал, лебедей искал».

Он убил-то, убил белую лебедушку,
Он кровь пустил во сыру землю,
Он и дух пустил по чисту полю.

Эта песня имела длительную популярность, бытовала вне свадебного обряда как беседная, лирическая песня.

Большое распространение имели также варианты, рисующие поиски соколом лебединого стада (Шейн, № 2164), соколиного гнезда (Кир., № 64), ловлю лебедушки (соколиночки, галки).

В ответ на мольбы лебедушки отпустить ее на волю сокол уверенно заявляет:

Я тогда тебя пушу,
Когда русу косу расплету,
И на двое, и на двое заплету. (Кир. № 354)
(К суду божью приведу) — (Кир. № 266).
— Рутвяны венчик з головы зниму,
Шоуковы чепчик на голоуку узложу.

(Бессонов, стр. 16—17).

Характеризуя поэтический язык этих вариантов, отмечаем эпитет древнерусской поэзии: сокол искал «соколиночку *златокрыльчатую, сизоперчатую*» (Кир., № 64); «сокол ухватил лебедушку душу, *златокрыльцату* свою» (Шейн, № 2164) — («Златокрылатый ястреб, *златокрылатые* ястребы» — Девгениево деяние)⁵³.

В целом ряде вариантов брак изображается как акт физического насилия: «Златы крылушки обобью, горячую кровь пролью» (Шейн, № 2164). В некоторых текстах акт насилия дается в предельно резкой форме: «Когда перья ощиплю, мяса твоего наклююсь» (Кир., № 266), «Когда перышки общиплю и мясо обьем» (Курский вариант — в сборнике, составленном Аристовым. 1939 год).⁵⁴

Следует отметить, что в среднерусских и в южнорусских вариантах образ лебедушки заменен образом галки (тульский вариант — Кир., № 354, курский вариант Аристова), причем в этих вариантах чувствуется реалистическая подача образов: «Под межою черную галушку хватаит», «Шумнули галушки изо ржи, за галушками соколы» (курский вариант Аристова, стр. 44—45).

Изучение вариантов популярной песни о соколе выявляет процесс обрастания сюжета древней брачной песни бытовыми зарисовками, усиление бытовой тематики.

Образ сокола, летающего по *поднебесью* (Кир., № 354), ста-

⁵³ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси, 1947, стр. 82; М. Сперанский. Девгениево деяние, 1922, Сборник Отд. русского яз и словесности АН СССР, т. ХСІХ, № 7 — «О златокрылатой ястребъ», преславный Девгение (стр. 162)

⁵⁴ Фольклор, Чагушки, песни и сказки, записанные в Курской обл., 1939, стр. 44—45.

новится Соколом Сокольевичем, который летает, полетывает по зеленому садику, садится на сладко-медовую яблоньку, ведет он пойманную им лебедушку белую, Домну Герасимовну, ко подворьницу широкому, обращается к родителям с вопросом «Люба ли вам невестушка?». Ответ родителей положительный:

Была бы тебе любя,
А нам любехонька.

(Кир., № 227).

В варианте Снегирева, в варианте Киреевского (№ 204) ответ матери дан полнее; он насыщен подробностями крестьянского быта, рисует труд, положение невестки в семье мужа: она «хорошим хорошохонька и умом-то умнешенька».

Домоводница крепкая,
Водоносица скорая,

Слуга моя верная,
Верная, безответная.

В среднерусском, южнорусском и украинском свадебном фольклоре мы находим еще одну вариацию изучаемой темы — превращение древней брачной песни в любовную: «ясен сокол» (соколинка—калужский вар., соколенько—укр.) преследует черную галку (Кир., № 434; Шейн, № 2070).

Постой, галка, не бежи!
— А ты, сокол, не держи

За то крыло правое,
За те перья рябые.

(Кир., № 434).

Галка смело, игриво разговаривает с соколом:

Отвернися, ясен сокол, от меня,
Ищи себе такову галку, что меня.

Сокол уверет ее:

— Я все леса, я все поля прилетал,
Нигде себе такой галки не сыскал,

.

— Я все селы, все деревни приездил,
Нигде себе такой девки не сыскал.

(Кир., № 634).

Изучая тему русской свадебной поэзии: «Брак как акт насилия», надо остановиться на популярной свадебной песне «Из-за лесу, лесу темного, из-за гор ли, гор высоких летит стадо лебединое, а другое гусиное»; эта песня известна и под другим зачином, рисующим морской пейзаж: «По морю, морю, по синю морю Хвалынскому плыло стадо гусиное, а другое лебединое» (Эрата, № 15).⁵⁵⁾

В одном из лучших по полноте и художественному оформле-

⁵⁵⁾ См. вар. М. Д. Чулков, Собрание разных песен 1770—1774, № 25, цитируется по изданию: М. Д. Чулков, Сочинения, т. 1, 1913; Эрата, № 15; Терещенко. Быт русского народа, 1848, ч. II, стр. 152; Кир., №№ 20, 288, 983 (текст из собрания И. Прача); Шейн, №№ 1651, 1712, 2207, 2159; Гуляев. Былины и песни южной Сибири, 1952, № 66, стр. 24; «Сказки и песни Вологодской области», 1955, № 111, стр. 147, запись 1953; Материалы Мезенской экспедиции, 1927,—Архив Ин-та русск. литературы АН СССР, колл. IV; палка 1, № 74.

нию варианте песни, в варианте Киреевского (№ 20), показано, как кричит белая лебедь, зашипанная серыми гусями: «А белая лебедь (начала) гикати лебединым тонким голосом». Такая конкретность в описании крика птиц характерна для древнерусской поэтики, для поэтики «Слова о полку Игореве».

Песня «Из-за лесу, лесу темного», согласно обычному композиционному методу русского песенного творчества, построена на параллелизме.

Во второй части песни дано раскрытие метафор.

Аннушка отставала от родителей, от семьи, от «велика рода-племени». Ее бранят, журят чужие люди, «богоданные родители»: «не умела Аннушка на головушке управити, злой свекровушке угодить». Молодая женщина просит не бранить ее, — не своей охотой пришла она к ним во двор,

Что завез меня сам молод князь
На своих да на добрых конях,
Да на добрых конях, наступчивых.

(Кир., № 20).

Длительность бытования этой песни, ее популярность доказывается значительным количеством ее записей, начиная с XVIII века, причем надо отметить, что вариантность этих текстов минимальна. Очевидно, народу, широким массам русского крестьянства полюбились жизненные, конкретные образы этой песни, согретые сердечным чувством, тоской о родной семье, о «великом роде-племени, о подружках полюбовных», чувством страха перед «чужой семьей незнаемой» (вар. Гуляева).

Изучая песни о браке как акте насилия, мы наблюдаем, как развивались, видоизменялись эти образы, как жили популярные образы русской народной поэзии, образы, связанные с соколиной охотой.

В древней Руси был и другой вид охотничьего промысла, охота на птиц с применением лука и стрел.

Давно отошла в область предания стрельба из лука, но отголоски этого древнего вида охоты, упоминание об этом древнем военном оружии встречаются в сказках, былинах, в некоторых свадебных песнях.

В песне «Ах ты утушка, утка серая!» поется, как опытный стрелок Петро князь «пустил стрелу по поднебесью»,

Он отшиб звезду прочь от месяца;
Отлучил Степаниду от свою двора,
От свою двора, от подворьяща,
Прилучил ее к своему двору!

(Кир., № 176).

Ценным по художественному оформлению является тульский вариант песни; зачин его близок к зачинам песни разинского цикла.

Из-под камушка бежит ручеечек, по ручейчику плывет суденышко, на суденышке восемь человек, девятый — удалой моло-

дец, удалая головушка. Заряживает молодец калену-стрелу, при-
казывает ей лететь «выше лесу в поднебесточки»,

Ты убей на полете ясного сокола,
Сизого голубя на каменной стене,
Серую утицу на Волге на реке,
Красну девку в высоком тереме.

(Кир., № 374).

Члены Печорской экспедиции 1929 г. записали полный, богатый образами древнерусского фольклора текст этой песни.⁵⁶⁾ Из устья рябиного, присталища осинового выплывает «черленый корабль»; на кораблике семь молодцев-гребцов, восьмой—кормщик, девятый — извозчик, десятый — молодец. Расчесывая кудри, молодец приговаривает: «Кому достанется чесать»,

Как тугой лук натягивает,
Калену стрелу натягивает,
— Уж ты стрела моя каленая,

Калена стрела муравленая,
Полети, моя каленая стрела
Выше леса стоячего, ниже облака
ходячего...

Исполнительница этой песни К. И. Катькина (50 л.) была, очевидно, знатоком старой традиционной песни. В песне отражены пережитки, отголоски древних народных представлений о кудрях молодца, символизирующих его чистоту, нетронутость. У югославов и у белоруссов был распространен обряд обстригания волос жениха накануне свадьбы;⁵⁷⁾ в русских свадебных песнях была популярна тема: «Завивание кудрей молодца», символизирующая брачные отношения.

В поэтическом языке приведенного песенного текста отмечаем ряд приемов былинного поэтического стиля: тугой лук, черленый корабль, стрела каленая, гипербола: «выше леса стоячего...».

Запись этой песни подтверждает необходимость широкого использования текстов, тщательно, умело записанных советскими собирателями, для реставрации, восстановления тематики и системы образов русской свадебной поэзии.

Образы, связанные с охотой, забивание молодцом-стрелком лебеди встречаются и в украинском свадебном фольклоре:

Стрілець убил лебедь
Порозсыпав білі пера лугами,

Поразливав кров червону річками,
То не кров але, дівоча краса.⁵⁸⁾

Наряду с охотой, у славян был распространен и другой вид промысла — рыбная ловля. В сказках славянских народов, в русском былинном эпосе тематика, связанная с этим промыслом, оформлялась в чудесных, фантастических образах. Широко распространена была тема: чудесная ловля рыбы; «рыбы золоты-

⁵⁶⁾ Архив сектора народного творчества Института русской литературы АН СССР, колл. VI, папка 5, № 144.

⁵⁷⁾ Труд немецкого этнографа Пипрека «Славянские свадебные обряды», 1914, стр. 76—77, Н. М. Никольский Происхождение и история белорусской свадебной обрядности, 1956, стр. 114.

⁵⁸⁾ П. Чубинский. Труды, V, 7, 17.

перья» (былина о Садко), «рыбы златно-крыло»⁵⁹⁾ (болгарская свадебная песня).

Первый текст русской свадебной песни на эту тему был опубликован в «Эрате»: ⁶⁰⁾

Море, море у Филата двор,
Белая рыбица Маремьянушка Филатовна.
Ловили ловцы рыбицу,
Все дворяне-молодцы.
Те ловцы да не удалцы,
Неводы у них не шелковые,
Крючья у них не серебряные.

Вторично ловят рыбицу купцы-молодцы:

Неводы у них все шелковые,
Крючья у них все серебряные.

Симпатия автора песни на стороне купцов-молодцов; с иронией говорит он о ловцах-дворянах. Содержание этой песни, ее социальная направленность наглядно показывают, какой обработке подвергались произведения свадебной поэзии в процессе их бытования в купеческой среде, в которой, судя по целому ряду наблюдений, возникает этот сборник. ⁶¹⁾

В вариантах данной песни Киреевского и Шейна нет этой тенденциозности. В зачине песни (Кир. № 683) показаны широкие, украшенные ворота крестьянского дома; перед воротами разливается синее море, — разыгралась в синем море белая рыба: «белорыбица встrepехталась» (Шейн, № 1874).

Рыболовцы предупреждают белорыбицу об опасности: ловцы хотят поймать ее, в шелковые тенета посадить, на двенадцать кусков разрубить. В концовке песни подружки предупреждают девушку о близком сватовстве (Кир. № 683).

В варианте Шейна (№ 1874) эта концовка имеет игривый, шуточный характер:

Берегись, свет Марьюшка,
Уж и хочет тебя Иван сударь поцеловать.

В ответ звучит веселое признание девушки: «Догадалась, подруженьки догадалась»; это признание напоминает концовку любовной свадебной песни «Как во горнице, во светлице». ⁶²⁾

Подводя некоторые итоги отдельным наблюдением и выводом данной статьи.

Сопоставление песенных вариантов, их изучение параллель-

1887, II, стр. 249.

⁶⁰⁾ «Эрата», № 125; Кир., №№ 358, 683, 694; Шейн, № 1877; Р. Линск. Рыбацкие песни и сказы, 1956, стр. 57.

⁶¹⁾ Возвеличивание купечества можно отметить в песне «У Акулинушки матушка не добра была, не ласкова»: мать предлагает девушке выбрать «из бояр себе боярина, из князей себе княжевича», она выбирает «того ль сына гостинова». («Эрата», № 5). См. также «Эрата»—23.

⁶²⁾ «Эрата» № 35, Кир. №№ 279, 295.

но с произведениями былинного эпоса и древней русской литературы дает материалы для обоснования следующих положений.

1. В тематике, в образах песен, приведенных в первом разделе, отражены пережитки древнейших семейно-бытовых отношений восточных славян, пережитки матриархальных традиций.

2. Во второй части статьи дан анализ песен, отражающих брак-похищение, умыкание женщины, который, согласно свидетельствам исторических и юридических памятников, бытовал в древней Руси в X—XII веках.

3. Поэтика цитированных песен близка к поэтике произведений древнерусской поэзии, созданных на основе древнерусского фольклора.

4. Сопоставление многочисленных вариантов выявляет изменения как в содержании, так и в художественной форме свадебных песен:

а) затушевывание зарисовок, отображающих явления древнерусского быта, возникновение образов, характерных для семейного быта русского крестьянства XVIII—XIX веков;

б) новые явления в поэтике русской свадебной песни: постепенное отмирание символических образов древнерусского фольклора, рост реалистических зарисовок и образов.

5. Текстологическое исследование старых песенных материалов, изданных в XVIII веке и в начале XIX века (песенные материалы Чулкова, «Эраты») выявляет ряд искажений текста подлинно народных песен.

Эти наблюдения подчеркивают необходимость широкого использования фольклорных текстов, собранных согласно принципам научной методики, в первую очередь материалов, записанных советскими фольклористами.