

**Тематика и поэтика свадебных песен  
Верхнемамонского района Воронежской области.**

В свадебных песнях Верхнемамонского района отражаются различные мгновения всех этапов свадебного обряда. Из текста песен мы узнаем многие детали обряда, и что особенно важно, песни доносят до нас мысли и чувства главных героев обряда - жениха и невесты, в жизни которых наступил важнейший переломный момент. Переживания героев облечены в традиционную форму, подчиненную устоявшимся вековым обычаям. Несмотря на это, живое чувство все же пробивается сквозь окаменевшую систему символов, сравнений, поэтических фигур.

Своеобразие системы изобразительно-выразительных средств в свадебных песнях Верхнемамонского района заключается в том, что их специфика меняется в зависимости от прохождения того или иного этапа свадьбы. Поэтому мы будем рассматривать особенности тематики и поэтики песен поэтапно, последовательно, по ходу обряда.

Начнем наш анализ образной системы свадебных песен с произведений, относящихся к начальному периоду свадьбы - *сватовству*. На протяжении всего разбора текстов мы будем пытаться проследить систему свадебных **символов**. Интересно, что уже первая песня, относящаяся к сватовству, содержит символы, также характерные и для песен последнего этапа свадебного обряда - величаний. Это образы-символы “сада” и “винограда”, воплощающие растительную силу и плодородие.

Содержание песни “*Ой, садья мои, виноградья*” напрямую связано с описанием данного этапа обряда. В песне мы видим характерные особенности поведения девушки в родной семье перед замужеством. В день сватовства героиня, проговорив с отцом весь день, так и не посмела сказать самое важное: “*про единое словечко позабыла*”, чтобы отдавая замуж “*не отозвался, мой родимый, на богатство*”. В устах девушки звучат слова, воплощающие вековую мудрость:

*Не с богатством мне жить - с человеком,  
Лели али лели, с человеком.  
Не с высокими хоромами - с советом,  
Лели али лели - с советом.*

Мольбу девушки помогают выразить разнообразные поэтические фигуры - **анафоры, инверсии**.

А вот песня “*Ой, вечер поздно да Настасьюшка*” посвящена встрече двух влюбленных, решивших вступить в брак по обоюдному согласию:

*Ой, вечер поздно да Настасьюшка  
Да с Иваном стояла.  
...Тайные речи-словечушки  
Она с ним говорила.*

Все обговорено у них, согласны и родители:

*Да батюшка, родимый мой,  
Да он про все то знает.*

В песне “*Уж вы, садики, садики*” героиню волнует будущая жизнь в чужой семье. Из разговора с женихом она узнает характерные привычки обитателей ее будущего дома:

*Расскажи-скажи, Иванушка,*

*Какая у вас семейка?  
У нас батюшка водочку не пьет,  
А матушка стакан в руки не берет.*

Это же окончание песни мы встретим позже в величании (“*Виноград по горам растет*”) только в утвердительной форме, т.е. то, о чем мечтала еще только просватанная девушка, должно сбыться.

В песне “*Беленький мой леночек*” невеста, готовясь к жизни в большой чужой семье, заранее подчиняется общепринятым требованиям взаимоотношений в семье, она признает своих новых родственников родными.

*Мне золовки, мне золовки,                      Как родные братья.  
Как родные сестры.                                      ...Мне свекровь, мне свекровь  
...Да мне деверья, мне деверья,                  Как родная мама.*

В этих словах героиня проявляется народная житейская мудрость, понимание необходимости менять свою жизнь.

Песня “*Да светел месяц дороженьку осветил*” посвящена другому эпизоду свадебного обряда - **сводушкам**. В отличие от предыдущих песен здесь большее внимание уделяется именно описанию проведения самого обряда. Девушка старается приготовить все необходимое к предстоящим сводам, чтобы встретить и проводить гостей, как следует по обычаю.

*Да светел месяц дороженьку осветил,  
Да торна, торна дороженька.  
Ой, Марьюшка дороженьку промела,  
Да за рученьку Иванушку провела.  
“Да вот тебе, Иванушка, дороженька,  
Да вот тебе Васильевич торная”.*

Героиня надеется, что впереди их ожидает радость и благополучие, ведь дороженька в будущую жизнь - “торная”. В песне этот **эпитет** звучит несколько раз. В первом случае перед нами **тавтология** (“*да торна-торна дороженька*”), во втором - просто эпитет. “*Торная дороженька*” становится символом спокойной, надежной жизни, по которой придется им теперь идти рука об руку.

В песнях “*Сваты мои сходатаи*”, “*Сват, на чем орехи растут*” также дается описание обряда сватовства, а именно веселого застолья:

*Сваты мои, сходатаи,                      Ой, ляли, ой лей ля-ли, зачем приезжали.  
Зачем приезжали.                              Эй, попить, ай, поесть, с вами погуляти.*

На сватовстве исполнялась шуточная песня “*Сват, на чем орехи растут*”, построенная на отгадывании загадок. Предлагаемые ответы заведомо несуразны, построены на **алогизме**:

- *Сват, на чем орехи растут?*  
- *На вярбе.*

Недовольные гости начинают корить хозяев, обвиняют их в недостаточном внимании к гостям - “*чарочка маленька, не полна солонка, не часто подносят*”. При правильном ответе символы хлебосольства, называемые в песне, соответствуют идеалу:

*Угадал ты, наш сватушка,                      Хозяину докучать, докучать.  
Угадал ты, наш батюшка,                      Чарочка поболела, еще посонила,  
Да и туты нам быти, да и тут ночевать,      Да почаще подносят.*

**Символика песен периода сватовства** Верхнемамонском районе традиционна. Это образ “сада” как символа довольства, богатства, расцвета жизни (“*Ой, садья мои, садья-виноградья*”, “*Уж вы, садики, садики*”).

В песне “Да светел месяц дороженьку осветил” героине песни - Марьюшке помогают силы природы - “светел месяц”, “буён ветер”.

Как отмечал Н.И.Костомаров, в народно-песенной символике можно выделить три различных вида символических образов: 1) из области природы; 2) из области исторических представлений; 3) символы, основанные на старинных мифических сказаниях и верованиях<sup>1</sup>. Приведенные примеры относятся к 1 и 3 типу символических образов. Обращение к стихиям (месяцу, ветру) характерно для русских заговоров, заклинаний, причитаний. Возможно, такое обращение имело сакральный характер и в свадебных песнях, было отголоском древних языческих представлений.

Помощником невесты является “ветер” и в песне “*Беленький мой леночек*”.

*Он все повеваает,  
К земле приклоняет.  
...Ой, белой Мариане  
Венок свивает.*

Далее в песне простой венок становится “золотым веночком” - символом свадебного обряда, его вековой крепости. Символом довольства, богатства, а также гостеприимства являются также образ чарочки и солонки (“*Сват, на чем орехи растут*”).

Следующей важной приметой поэтики свадебных песен является **прием идеализации**. Это касается и приукрашенного изображения будущего жилища, и идеализированного портрета жениха и невесты, их родственников: “*высокие хоромы*”, “*золотой веночек*”, “*замешкалась за гусями да за лебедями*”.

Рассмотрим другие характерные признаки традиционной поэтики обрядовой поэзии. В песнях сватовства, как и в других свадебных песнях, таким приемом являются **постоянные эпитеты**: “*млада*”, “*высокие хоромы*”, “*сады мои зеленые*”, “*колодези глубокие*”, “*ворона коня поил*”, “*светел месяц*”, “*буён ветер*”, “*коромысльца дубовые*”, “*ковыль-трава шелковая*”. Среди эпитетов преобладают образительные (“*высокие*”, “*зеленые*”, “*глубокие*”, “*ворона*”, “*светел*”), эмоциональные (“*буён*”) и метафорические (“*шелковая*”) встречаются гораздо реже.

Эмоциональная выразительность текста песен достигается не только использованием постоянных эпитетов. Как отмечает С.Г.Лазутин: “В народных лирических песнях эмоциональная выразительность эпитетов еще более усиливается тем, что они часто употребляются со словами, имеющими уменьшительные суффиксы.”<sup>1</sup> Для свадебных песен Верхнемамонского района характерно уважительное отношение ко всем членам семьи. Это выражается в обилии **уменьшительно-ласкательных суффиксов** как в обозначении жениха и невесты, так и других членов семей. Жених и невеста обычно - “*Марьюшка*” и “*Иванушка*”, “*Настасьюшка*” и “*Сергеюшка*”, самые дорогие люди - “*матушка и батюшка*”, не забыты “*подруженьки*”, “*тещеньки*”, “*сватушки*”. При обозначении предметов и явлений также постоянно используются уменьшительно-ласкательные суффиксы, что создает особое настроение доброжелательности при проведении свадебного обряда: “*ветерочек*”, “*головишка*”, “*дарочек*”, “*веночек*”, “*садоочек*”, “*коромысльца*”, “*беседушка*”, “*журушка*”, “*речушка*”, “*сторонка-сторонюшка*”.

<sup>1</sup> Акимова Т.М. Очерки исторических жанров народных песен. - Саратов, 1987. - с. 30.

<sup>1</sup> Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989. - с.130.

В тексте песен на сватовстве часто встречаются такие поэтические фигуры, как **анафора**:

<i>А вот тебе, Мариюшка, От меня дарочек. Ой, ляли, ой, лей-ляли, А ты мне дарочек.</i>	<i>А вот тебе, Мариюшка, Золотой веночек. Ой, ляли, ой лей-ляли, Золотой веночек.</i>
---	---

**стык**:

*А Марьюшка воду черпывала,  
Почерпнула да и поставила.  
(“Беленький мой леночек”)*

Песня “Да веселая, ох да беседашка” вся построена на стыке:

*Да веселая, ох да беседашка,  
Где батюшка пьет.*

*Где батюшка пьет,  
Да он пьет, не пьет, да родимый мой -  
Да за мной молодой шлет.*

*За мной молодой шлет -  
Да я млада, ох младешенька  
Да замешкалася.*

и т.д.

Приведенные особенности формы и содержания песен периода сватовства характерны и для других свадебных песен Верхнемамонского района. Поэтому в дальнейшем будем касаться лишь специфических сторон идейно-художественного своеобразия песен последующих этапов свадьбы.

**Песни девичника** в Верхнемамонском районе в основном посвящены не описанию обряда, а прославлению жениха и невесты, особенно невесты. В этих песнях утверждается сам факт решения взять в жены любимую девушку, еще и еще раз звучит в них признание в любви.

*Все девки хороши, хороши,  
Ой, ляли, али ле, хороши.*

*Одна девка лучше всех,  
Ой, ляли, али ле, лучше всех.*

*Ой, Марьюшка лучше всех, лучше всех,  
Ой, ляли, али ле, лучше всех.*

(“Иванушка - господин, господин”)

В песне “Ой, что у нас во садике шумело” данный мотив (признание в любви, выбор невесты) показан наиболее полно. Начинается песня, как и положено в традиционной свадебной песне, с развернутого **приема психологического параллелизма**. В первой части песни невеста изображается в облике кукушки, а жених - в образе сокола:

<i>Да не сокол за кукушкою летает, Ой, люли, ой, люли, летает. Да не ясный за рябою порхает, Ой, люли, ой, люли, порхает,</i>	<i>Приутешь мое ретивое сердечко, Ой, люли, ой, люли сердечко. Чтоб не ныло, не болело ретивое, Ой, люли, ой люли ретивое.</i>
---	--



рать свадьбу (“как мне молодой... да золотой венец получить”). Противостояние девичества и замужества выражено здесь с помощью такой поэтической фигуры, как **антитеза**:

*Да сама да села выша всех, о,  
Ладо, ладо, выша всех.  
Да клонила голову ниже всех, о,  
Ладо, ладо, ниже всех..  
Думала думушку больше всех, о,  
Ладо, ладо, больше всех.*

Невеста действительно занимает особое, “высокое” положение в окружении близких, родных, в то же время она озабочена более всех предстоящими заботами.

Символика песен девичника характерна для свадебной символики вообще. Образ невесты связывается в народном сознании с образом “кукушки рябой”, а жениха - “ясна сокола”. В целом здесь звучит традиционный мотив охоты, столь характерный для свадебной символики. Композиционные приемы также традиционны. Это уже отмеченный прием психологического параллелизма, а также **прием сужения образа**:

*Все девки хороши, хороши,  
Ой, ляли, али ле, хороши.  
Одна девка лучше всех,  
Ой, ляли, али ле, лучше всех.  
Ой, Марьюшка лучше всех, лучше всех,  
Васильевна пригожей, пригожей,  
Ой, ляли, али ле, пригожей.*

*(“Иванушка - господин, господин”)*

**Постоянные эпитеты** подчеркивают красоту и привлекательность невесты (“молода”, “ненаглядная”, “пригожей всех”), решительность жениха (“Иванушка - господин”, “сокол ясный”, “ретивое сердечко”). Образ золотого венца как символа замужества проходит и в песнях девичника.

Самый большой массив свадебных песен Верхнемамонского района относится к **песням утра свадебного дня в доме невесты**. Эмоциональная окраска их в целом печальна или, по крайней мере, серьезна. Ведь судьба девушки вершится именно в этот день, насыщенный различными событиями: повиванием, венчанием, праздничным столом. Свой уход из родительского дома невеста оплакивает.

*Да в пятницу Татьянаушка,                      Да в субботу да русу косу  
Да весела, ой,    Да гладила, ой,  
Весела, ой, весела.                                      Да гладила, ой.  
Да гладила, ой, да гладила,  
Да в воскресный денек к венчанью шла,  
Ой, плакала, ой, плакала.*

*(“Да зимой-летом сосенушка”)*

**Символом** уходящей вольной девичьей жизни, символом девичества в песне “Да зимой-летом сосенушка” стали “цветики” невесты. Героиня песни предлагает “нежалостливому батюшке” поливать их своими слезами в знак тоски по любимой дочери.

*Да вставай же, мой батюшка, раненько,  
Поливай же мои цветики частенько.*

*Промежь утренними-вечерними зарями,*

*А после, мой батюшка, слезами.*

Волнующему моменту ожидания свадебного поезда посвящена и песня “*Ой, да перепелка же*”. В ней звучит сожаление по поводу ухода невесты со стороны ее родных. Героиня обряда пока еще принадлежит родному дому, но вскоре их пути разойдутся.

*Да ты, наша пташечка,  
Куда ты летишь?  
А ты прочь от стадичка.*

Еще более грустная и печальная картина будущей жизни вырисовывается в песне “*Да былка-чернобылка*”. Печальный настрой песне придают образы “*былки-чернобылки*”, “*горы*”, “*лютых морозов*”, “*глубоких снегов*”. Все эти образы входят в первую символическую часть психологического параллелизма этой песни. Героиня (“*былка-чернобылка*”, одиноко стоящая посреди поля) обращается к “*горе земляной*” как символу будущих трудностей с просьбой рассказать всю правду о будущей жизни. В одном из вариантов песни дается мудрый ответ горы:

*Ой, каковы твой батюшка,  
Ой, какова твоя матушка,  
Поживешь - побываешь,  
Сама про все узнаешь.*

Среди свадебных песен Верхнеамонского района есть песня, которая пелась невесте-сироте. В народном сознании образ девушки-невесты, вспоминающей свою умершую мать, связывается с образом тихо, но неотвратимо текущей реки.

*Ты река моя, речушка, Промеж крутых бережочков,  
Ты река моя быстрая. Промеж желтых песочков.*

*Что же ты, река моя быстрая, Промеж желтых песочков,  
Что же ты течешь, не колышешься. Ой, Валентина Ивановна, да.*

*Что же ты течешь, не колышешься, Валентина Ивановна, да  
Промеж крутых бережков. Что же ты сидишь, не улыбаешься.*

Образ реки традиционно в славянской мифологии являлся **символом** смерти. Такое понимание уходит в далекую эпоху язычества, опирается на языческие представления о праславянской богине воды: “*Великая богиня, подательница дождя и плодородия, в то же время считалась источником смерти, болезней, неурожая, поэтому в мифологическом сознании возникло представление, о том, что не следует без особой надобности привлекать к себе ее внимания.*”<sup>1</sup> Героиня пытается пробудить свою матушку, спящую смертным сном: ведь если у нее не будет материнского благословения, не будет и счастья. В песне создается поэтическая картина такого действия; в его создании принимают особое значение **постоянные эпитеты**. Именно “*большой брат да Иванушка*” должен встать пораньше, взять именно “*золотые ключики*”, пойти в конюшню, “*забратавать вороного коня*”, гнать к “*собору-церкви*” да ударить “*звонким колоколом*”. Но разбудить “*мою матушку*” невозможно: она “*крепко спит - не проснется*”. Но девушка-невеста не может на этом успокоиться, в ее представлении возникает фантастическая картина все-таки свершившегося родительского благословения:

*Крепко спит - не проснется,  
Благословит меня, вынется.*

<sup>1</sup> Голан А. Миф и символ. - М., 1992, с.13.

Мы видим, как в этой песне складывается развернутый символический образ смерти-сна.

В песне “Ты река ль, моя речушка”, посвященной невесте (не сироте), дается уже другое значение символа *река*. Здесь нет связи с похоронной обрядностью, река в данном случае - символизирует сам отъезд невесты из родного дома, уход, и вообще движение жизни. Мотив движения становится основным в этой песне, что особенно заметно в символической части психологического параллелизма песни:

*Ты река-ль, моя речушка, (2)*                      *Как тебе течь да не тесно, (2)*  
*Ты река ли медовая.*                                      *Промеж крутых бережочков.*

*Ты река ли медовая, (2)*                              *Промеж крутых бережочков, (2)*  
*Быстрая волновая*                                      *Промеж желтых песочков.*

*Быстрая, волновая, (2)*                              *А я бережок вырву, (2)*  
*Как тебе течь не тесно.*                              *Да песочек подмою.*  
*Да песочек подмою, (2)*  
*Да сама реку пройду.*

Иную (жизнерадостную, решительную) окраску песне придают эпитеты “медовая”, “быстрая”, “волновая”. В песне подчеркивается решимость героини самой изменить свою жизнь: “да сама реку пройду”, решимость проститься с родным домом. Здесь уже нет сетований невесты на свою несчастливую долю, плача по поводу расставания с родными. Напротив, в ответ на вопрос подружек: ” как тебе жить да не тошно?”, невеста не поддерживает эту тему и говорит только о скором отъезде:

*Ой, сестрицы-подруженьки, (2)*  
*Да ковром застелюся.*

*Да ковром застелюся, (2)*  
*Да с батюшкой прощуся.*

Характерно, что здесь слышится тема жениха, так как появляется мотив свадебного поезда - увоза невесты.

Свадебные песни Верхнемамонского района отличаются яркой образностью, зачастую их **сравнения** и эпитеты сохранились во всей красоте. Например, в песне “Затоплялась баненка” так говорится о переживаниях невесты в этом периоде обряда:

*Как рассыпался бел жемчуг*  
*По серебряному да по блюдечку,*  
*Как расплакалась Марьюшка*  
*Да перед батюшкой, перед родненьким.*

В данном развернутом сравнении используются традиционные образы, символизирующие богатство и красоту (бел жемчуг, серебряное блюдечко). Далее в тексте опять же традиционно идеализируется будущая жизнь.

*Чем меня батюшка дарует?*  
*Дарует двором с теремом,*  
*Да вековым дружком - Иваном*

В песне “Да ходила козушка” описывается одно из событий утра свадебного дня - **расплетение косы**. В народной песне поэтическими средствами удалось передать ощущение день за днем прожитой жизни, лаконично и емко воссоздать некоторые события этой жизни:



Руси никогда не садились поперек стола, стол имел удлиненную форму, члены семьи усаживались по лавкам вдоль стола, в торце стола садился только глава семьи. Тот факт, что дочь бросает ключи от хозяйства “поперек стола” воспринимался окружающими как вызов, как намеренное нарушение традиций родного дома, даже как ее “смерть” для обитателей родного дома, как уход навсегда.

Появление свадебного поезда, приезд жениха опозитизированы в Верхнемамонской свадебной песне. Примечательно, что и в наше время здесь исполняются песни, построенные на развернутом приеме психологического параллелизма. Это относится к песне “Серая утка на бережку сидела”, “Да во полюшке, бел лебед кричит”. Их строение аналогично строению песни “Ой, что во садике шумело”.

Если невеста к моменту отъезда уже психологически готова, самый трудный этап обряда уже позади, то отец, видя отъезд дочери, судя по песне “Да во полюшке” взволнован серьезно. Именно ему посвящена песня, именно отец здесь выступает в образе “бел-лебедя”, а дочь - “лебедки”.

<i>Да не нашу Марьюшку</i>	<i>“Да дитя ты мое, дитя милое,</i>
<i>К венчанию ведут.</i>	<i>Да моли, хоть просись”.</i>
<i>Да отец-то стоит,</i>	<i>“Да рада бы я, ох, вернуться,</i>
<i>Да сердце болит.</i>	<i>Да кони не стоят”.</i>

В деталях диалога отца с дочерью отразились реалии прохождения обряда, например, накидывание покрывала на невесту в момент повивания. Вся песня представляет собой заклинание, мольбу отца, обращенную к дочери - остаться, не уезжать.

Для этой цели - создания наибольшего напряжения - используются различные **риторические приемы**. Например, **многозоюние**: на протяжении почти всей песни в начале каждой строки стоит союз “да”. Почти в каждом двустиишии есть **повторы**: или обычный повтор (“да во полюшке, да во полюшке”, “да кричит, да кричит бел лебедь”); или использование однокоренных (“да бьют, побьют цимбалочки”); или использование такого приема, как **стык**:

*Да рада бы простилась я,*  
*Да закрыты глаза.*  
*Да закрыты мои глазушки,*  
*Да белым полотном.*

Использование слов, близких по значению, также выполняет функцию повтора (“Да моли хоть, просись”).

В результате мы видим, как вся совокупность художественных средств в этой песне помогает достичь наибольшей эмоциональной силы, вызывает у слушателя сопереживание душевному состоянию героини и ее окружающих.

Несколько другой вариант этой темы - прощание отца с дочерью - звучит в песне “Солнышко за лес закатилося”. Она также полна драматизма. Первая символическая часть психологического параллелизма несет в себе грозные предвестия - кончается девичья жизнь:

*Солнышко за лес закатилося,*  
*Ясное за темные леса.*

Образ “солнышка” связан с древним мифологическим представлением о солнце как женском персонаже. “В русских песнях и загадках Солнце изображается в девичьем образе: “Красная девица в зеркало глядится”, “Красная девушка в окошко глядит”. В украинских колядках хозяин дома сравнивается с месяцем, его жена - с Солнцем, а звезды - с их

детьми.”<sup>1</sup> Поэтому *солнце* является символом невесты. Тем более что смысл самой картины прямо соотносится с данным этапом свадебного обряда - прощанием невесты с родным домом.

**Антитеза** “ясное - темное” подчеркивает противоположность наступающей новой жизни - старой, уходящей. Каким отчаянием полны слова песни:

*Пелагеюшка с двора съезжает, Батюшка ее оставляет,  
Павловна с отцова подворья. Родненький ее умоляет.*

Знаком несчастий, которые могут обрушиться на голову молодой женщины в чужой семье является “шелковая плетка” свекра.

*Батюшка, рада бы, ночевала, Доченька, его дома нету,  
Родненький, я свекра боюсь. Родная роза, его дома.  
Батюшки, его гроза дома,  
Шелковая плетка на стене висит.*

Небольшая по объему песня содержит в себе немало изобразительно-выразительных средств. Это **олицетворение** (“солнце за лес закатилось”), **метафора** - “его гроза дома - шелковая плетка”. Но самое интересное - это использование эпитетов. В каждом двустишии в начале первой строки стоит определяемое слово, а в начале второй строки - художественное определение. Все это необычайно организует, укрепляет художественный текст.

Итак, мы видим, что наиболее драматическая часть свадебного обряда - прощание невесты с родным домом - нашло свое яркое выражение в свадебных песнях Верхнемамонского района.

**Отъезд жениха и невесты из дома, венчание, катание на лошадях после венчания** сопровождалось уже совершенно иными песнями. Например, в песне “Тепла вода в колодеце стояла” главным мотивом будет уже не прощание с родным домом, а мотив движения. В первой части психологического параллелизма символом движения является “вода”.

*Тепла вода в колодези стояла,  
Да по белому по камешку бежала,  
Все вишенья, все орешенья подмыла.*

В песне уже явно слышится партия жениха. Появляются другие образы, характерные для мужских песен - образ коня:

*Да под вишнями, под орешнями кони стоят.  
Да возьми коня, да возьми коня, млад друшко,  
Да гладил коня, да гладил коня по бедрам,  
Да шелковою утиркою по глазам.*

В тексте звучит обращение к коню, хозяин обращается к нему, как к другу: “Тебе ли, коню, тебе ли, коню, далеко бежать во дальнюю во дороженьку?”. Ведь именно конь поможет ему привезти суженую. Мы видим, как в этой песне как бы оживает мотив древнего обычая - умыкания невесты.

**Повивание** как один из важнейших и своеобразных этапов свадебного обряда требовал особых песен. Главным событием обряда повивания было одевание женского головного убора. Это объясняет, почему на первый план выходит главный образ песен повивания - образ девичьей косы.

Прощание с косой после венчания воспринималось всеми как прощание с уже ушедшим девичеством. Но оно по-прежнему рисовалось в самых радужных тонах. Поэтому образ

---

<sup>1</sup> Топорков А.Л. Солнце.// Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. - с. 362.

косы необычайно украшен практически во всех песнях повивания. В первую очередь это относится к песне “*Затрубили трубушки да звонко по заре*”. Насколько велико значение этого события говорит тот факт, что о нем возвещают трубы:

*Затрубили трубы да звонко по заре,  
Ой, да лёли, лели, звонко по заре.*

*Да расплакалась да Аринушка да по русой косе.  
Ох, да лёли, лели, да по русой косе.*

Героиня оплакивает косу, ведь “*её маменька плела*”. Невеста, теперь уже замужняя женщина, горюет о материнской ласке, заботе. Поэтому образ косы, разумеется, идеализирован, приукрашен:

*Ох, уж светлорусую золотом,  
Ох, лели, лели, золотом перевила.  
Да золотом, да серебром пересыпала,  
Ох, лели, лели, да пересыпала.*

Подобное изображение косы мы видим и в других песнях. Например, забота матери о косе дочери так выразилась в песне “*Вечор же мне матушка косу заплела*”:

*Вечор же мне матушка косу заплетала,  
Шелковую плеточку она вплетала,  
Немецким узлом завязывала.*

Действия сватушки, символизирующие начало другой, замужней жизни, напротив грубы и даже жестоки. Перед нами явная **гипербола**:

*Приехала сватушка да не милостивая,  
Стала она косушку рвать и щипать,  
Стала она русую на двое делить.*

Обряд повивания подается в некоторых свадебных песнях в качестве **метафоры**. Примером тому является припевка “*Затопим мы печку*”. Процесс замешивания теста и изготовления поляницы сравнивается с обрядом повивания невесты - вхождения во взрослую жизнь.

*Просеем мучицы, просеем мучицы,  
Замесим мы тесто.  
С теста поляницу, с теста поляницу,  
С девки молодицу.*

Поляница - хлеб как символ плодородия не случайно здесь идет в одном ряду с образом молодницы - хозяйки новой семьи.

В песне “*Летели, шумели пчелы роевые*” также описывается обряд повивания, но в качестве его символа взят образ “роевых пчел”. Этот образ также связан с идеей плодородия: ведь, как известно, роевые пчелы - отделившиеся от общей пчелиной семьи пчелы с новой маткой, ищущие себе пристанища.

Последний важный этап свадебного обряда - **свадебный пир в доме жениха** содержал в себе разнохарактерные песни. Семья жениха стремилась встретить жену сына - молодую хозяйку с почетом. Поэтому момент приезда молодницы в дом жениха обыгран в песне особо и подан с большой степенью идеализации.

*Твой сын, сокол, едет,                      Давно же тебя ждали,  
Везет соколушку.                              Коврами двор слали.*

*Везет соколушку,                              Коврами двор слали,*

*Золотую головушку.*

*Черными соболями.*

*(“Ох, матка - соколка”)*

В песне “*Катеринина матушка*” воспевается мать жениха (“Иванушкина матушка - умна и разумна”), по сравнению с Катериной матушкой все делающая правильно. Элемент идеализации присутствует и здесь, ведь главное условие того, что гости будут встречены как следует, было наличие у Иванушкиной матушки особого венника с золотой ручкой.

*Да нашла себе венник,  
Да золотую ручку.  
Золотую ручку,  
Шелковую связку.  
Теперь моя хата  
Да метеная будет.*

*Да теперь моя хата  
Натопленная будет.  
Да теперь моя каша  
Наваренная будет.  
Да теперь мои гости  
Угощенные будут.*

Особой поэзией полна свадебная песня “*Ты заря моя, эх зорюшка*”. Здесь мы видим не только реалии свадебного обряда - приезд невесты в дом жениха, встречу и свадебный пир:

*Лебедушкою белою, соколушкою ясною  
Садилась за стол с соколом.*

Песня начинается с психологического параллелизма. В символической его части мы видим образ зари - ранней, утренней. Постепенно он перерастает в образ самой невесты. Но что характерно, девушка здесь не сравнивается с зарею, а как бы сама является зарею:

*Наталья обошла горя зарею.*

В другом варианте:

*Молодая княгиня Мария  
Да обошла горы зарею.*

По ее воле пошел дождь:

*Вдарила врата тучею.  
Пролил силен дождь по двору,  
Сама поплыла лебедию.*

В этой песне проступают черты древней архаичной символики, уходящей корнями в языческие представления славян. Невеста-заря вызывает грозу, вследствие чего идет дождь (“*силен дождь*”). Большой благодатный дождь, поданный богом громовником, по Афанасьеву, всегда был признаком благополучия и плодородия. А этот мотив, как известно, являлся для свадебных песен наиболее важным.

**Величальные песни** несмотря на их торжественный стиль и радостный тон менее выразительны, не столь драматичны, чем песни других периодов свадьбы. Внутри самих величальных песен есть различия в поэтике, содержании, эмоциональной краске в зависимости от того, кому они посвящены: молодым или гостям.

Величальные песни, прославляющие молодых, объединяются символикой благополучия и процветания. Это такие **образы - символы**, как “сад”, “виноград”, “яблонька”, “два цветочка”. На наш взгляд, они восходят еще к языческому понятию древа жизни: ведь новая семья продолжает род, создает новое поколение. Поэтому символы, воплощающие растительную силу, постоянно присутствуют в величальных песнях. Такие образы богато украшены **эпитетами**:

*Как нагнулась к нам яблонька на двор,  
Покатились два яблочка на стол.  
Два яблочка, два садовые,*

*Да не садовые, медовые.  
Наливчатые, рассыпчатые...  
(“Как нагнулась к нам яблонька на двор”)*

*Виноград по горам растет,  
А ягода по лугам цветет.  
Виноград расцветает,  
А ягода, а ягода поспекает.  
(“Виноград по горам растет”)*

*У Семенушки за столом  
Два цветочка расцвели.  
Первый цвет лазоревый,  
Другой цвет малиновый.  
(“У Семенушки за столом”)*

Главные образы свадебного обряда - жених и невеста - наделены свадебной песней самыми яркими красками. Сами они, их будущая жизнь рисуется в самых радужных тонах, порой идеализируется, приукрашивается. Пример такой **идеализации** мы видим в песне “Ходя голубь по столу”.

Песня начинается с психологического параллелизма. В символической части показаны главные герои песни - голубь с голубушкой. Их внешность великолепна, украшения богаты:

*Ходя голубь по столу, Крыльцы-будыльцы в золоте,  
У ладо, ладо, по столу. У ладо, ладо, в золоте.*

*Голубушка на скамье, Головушка в серебре,  
У ладо, ладо, по скамье. У ладо, ладо в серебре.*  
Внешний вид жениха во второй части песни также великолепен: “на нем шуба новая”, “да опушка бобровая”, “одна пола сто рублей”, “а другая тысячи”. Наконец, **гипербола** помогает закрепить картину благополучия: “да всей шубы сметы нет”. В нашей записи текст на этом месте прерывается, но в тексте, приведенном в сборнике П.В.Шейна, (см. комментарий к песне) идеализация в изображении характеров и их внешности сохраняется до конца.

Величальные песни, посвященные неженатому гостю, девушке “на выданье” воспевают их красоту, привлекательность, здоровье. Эти песни также основываются на принципе психологического параллелизма, содержат параллели с природными образами. Например, неженатому гостю посвящалась следующая песня:

*Березничек кустоватый,  
Лели, кустоватый, листоватый.  
А кто у нас неженатый,  
Лели, неженатый, холост ходит.*

Береза, как известно, являлась культовым деревом, также воплощающим идею плодородия. В другой песне неженатый гость сравнивается с небесными светилами, как бы получая от них могущество и красоту:

*Ой, у месяца золотые рога,  
А у солнышка очи ясные.  
У Иванушки кудри русые,  
По плечам лежат, по белу лицу.*

Эта песня в одних случаях посвящалась неженатому гостю, а в других - жениху. В этом случае перед нами два символа традиционно соотносимых с образами жениха и невесты: месяц и солнышко.

Незамужняя девушка сравнивается с образом птицы, также символизирующего идею плодородия.

*Как по той речке плыла птица,  
Плыла птица сиз-косатая,  
Сиз-косатая, бел-хохлатая*

Её парень - “сизый селезень, сиз-косатенький”. Во второй части песни образы девушки с парнем приобретают традиционные эпитеты.

*По берегу шла красна девица,  
А к ней-то шел добрый молодец.*

Жизнерадостным песням свадебного застолья противостоит песня, посвященная гостю-вдовцу. Она также строится по принципу психологического параллелизма. В данное время в Верхнемамонском районе исполняется только вариант, содержащий только первую часть психологического параллелизма. Здесь средствами иносказания подробно описывается горестное положение вдовца. Перед нами трогательная картина тоски по безвремен-но ушедшей супруге, беспокойство за судьбу оставшихся без матери детей.

*Со мною гусей-лебедей,  
Только нет одной, гусыни моей.  
Гусыня моя в тростник заплыла,  
В тростник заплыла, гнездо совила.*

К иной тематической группе и возможно к жанру семейно-бытовых песен тяготеет песня “У нас по погребу бочоночек катается”. Среди безмятежных, жизнерадостных величальных песен она является как бы напоминанием о прозе жизни, об обязанностях женщины в семье, об ее долге подчиняться во всем мужу. Как катается по погребу бочоночек, так и жена должна во всем покоряться мужу, исполнять любое его желание. В песне показывается образец покорной, послушной жены:

*Уж ты, душка-женушка, ты Натальюшка,  
Разобуй, разодень, распоясывай скорей.  
“Я бы рада разобуть, я не знаю, как зовут,  
Я не знаю, как зовут, как по батюшке.  
Одну ножку разула, я Иваном назвала,  
А другу разобула, я Иванычем.*

Итак, свадебные песни Верхнемамонского района, несомненно, отличаются богатством идейно-художественного содержания и художественных средств. Они представляют собой пласт традиционной культуры Воронежского края, удивительно сохранившейся в наш современный век.

Свадебные песни Верхнемамонского района насыщены традиционной свадебной символикой, уходящей своими корнями в древнее языческое прошлое. В них звучит обращение к могучим силам природы: солнцу и месяцу, звездам и ветру. Герои песен сравниваются с образами, традиционно олицетворяющими идею плодородия - растений и животных. Особенно это касается образа птиц, постоянно сопровождающих образ невесты: *перепелка* (№17), *куры* (№10), “*наша пташечка*” (№28), “*лебедушка*” (№41), “*соколушка*” (№38), “*серая утка*” (№26), *птица сиз-косатая* (№48). Идею плодородия, растительной силы воплощают также такие символы, как *поляница*, *зерно* (№36), *виноград* (№10,45),

сад (№1,5), береза (№50), роевые пчелы (№37), дождь (№41). Символом крепости свадебного обряда является золотой веночек (№5, 13); символом девичества - цветики (№14), некошенная трава (№47); жениха - конь (№18), сокол (№17), селезень (№48); жениха и невесты - виноград и ягода (№45), месяц и солнышко (№51), два цветочка (№55), два яблочка (№42); гостеприимства - чарочка, солонка (№7). Символами, также относящимися к древним языческим представлениям, становятся символ перехода невесты из одного состояния в другое - заря (№41), Символ ухода, движения - река (№21, №31), символы смерти - река, сон (№18); символ похорон, разлуки - кукушка (№12), символы горя, печали и трудностей - былка-чернобылка (№15), гора земляная, лютые морозы (№15), роса (№22), темные леса (№17).

Композиция песен также традиционна. В большинстве их сохраняется принцип психологического параллелизма - в 36 песнях из 56 мы встречаем данный прием. Если проследить по этапам свадебного обряда, то мы можем увидеть следующую картину. Психологический параллелизм присутствует в 4 песнях из 9 (сватовство); в 2 песнях из 4 (девишник); в 14 песнях из 19 (утро свадебного дня); в 3 песнях из 5 (повивание); в 1 песне из 4 (свадебный пир в доме жениха); в 12 величальных песнях из 15. В большинстве случаев символическая часть является полной и развернутой. Характерно, что психологический параллелизм больше встречается в песнях утра свадебного дня, а также в величальных песнях. Этот факт уже сам по себе говорит о том, что песни данных этапов свадебного обряда лучше сохранились. Возможно, это связано с тем, что момент прощания невесты с родным домом, а также сам свадебный пир вызывали несравнимо больший отклик в душе участников свадебного обряда.

В ряде песен уже в символической части начинается основное действие (*“Беленький мой леночек”, “Да былка-чернобылка”, “Ой, да перепелка же”, “Да ходила козушка”, “Да во полюшке бел лебедь кричит”* и др.). Это также говорит о традиционности верхнемамонских песен, о теснейшей связи содержания песни и значения песни. Об этом свойстве свадебных песен пишет С.Г.Лазутин: *“Уже в свадебных песнях символический зачин нередко был настолько тесно связан с их содержанием, что представлял собой как бы начало ее сюжета.”*<sup>1</sup>

Часть рассматриваемых песен строится по принципу ступенчатого сужения образа (*“Иванушка-господин”, “Ой, что у нас в садике шумело”, “Сборы, сборы Валентиновы”, “Вьюн на воде”, “Серая утка да на бережку сидела”, “Тепла вода в колодезе стояла”* и др.).

Система изобразительно-выразительных средств свадебных песен богата и разнообразна. Каждая песня украшена постоянными эпитетами, сравнениями, различными тропами, поэтическими фигурами. Среди средств художественной изобразительности в Верхнемамонских песнях особо выделяются эпитеты. Характерно, что большая часть их представлена постоянными эпитетами. Нами отмечен 71 постоянный эпитет. Вот, например, изобразительные постоянные эпитеты песен утра свадебного дня в доме невесты: *“бел жемчуг”, “серебряное блюдечко”, “крутых бережочков”, “желтых песочков”, “золотые ключики”, “вороного коня”, “серая утка”, “бел лебедь”, “солнышко ясное”* и др. По сравнению с постоянными эпитетами обычные эпитеты встречаются гораздо реже (19). Все это говорит о хорошей степени сохранности песен.

Другим традиционным приемом в использовании поэтической лексики является использование плеоназмов (*“садья-виноградья”, “без совету, без привету”, “речи-словечушки”*,

<sup>1</sup> Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989. - с.117.

“собор-церковь”, “журили, бранили”, “не пьяница, не пропойца”, “вскормил-вспоил”, “села-посидела” и др.), тавтологии (“млада-младешенька”, “сторона-сторонюшка”, “гора-горушка”, “речка-речушка”, “из ворот у ворот”). Сравнения и метафоры встречаются достаточно редко. Зато богаты и разнообразны поэтические фигуры, встречаемые в песнях. Наиболее распространенными являются такие приемы, как многосоюзие (14), стык (14), анафора (11), часто встречаются также простой повтор, обращение, синонимия, инверсия, антитеза.

Итак, исходя из вышеназванных особенностей поэтики свадебных песен Верхнемамонского района, можно с уверенностью говорить о достаточно высокой степени сохранности системы традиционных изобразительно-выразительных средств. Изучение поэтического искусства верхнемамонской свадебной песни позволило нам приобщиться к истинной и вечной красоте народного творчества.