

Толкачева Светлана Викторовна

**РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ И ПРИЧИТАНИЯ ЮЖНЫХ РАЙОНОВ  
УДМУРТИИ**

Статья посвящена специфике вербальных текстов причитаний и песен русских традиционных свадебных обрядов южного этнокультурного ареала современной Удмуртии. Выявлены ареальные особенности бытования причитаний и песен, рассмотрена народная терминология, музыкальная лексика и фразеология, даны характеристики жанровым дефинициям свадебного музыкального песенного фольклора. Указаны типологически сходные процессы в жанровом оформлении музыкального фольклора традиционной свадьбы удмуртского и русского этносов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/7.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/7.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 2. С. 29-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

*Список литературы*

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Изд-во «Русские словари», 2002. Т. 6. С. 5-300.
2. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2007. 640 с.
3. Гришин Д. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского. Мельбурн: Отд. рус. яз. и лит-ры Мельбурнск. унив., 1966. 271 с.
4. Долинин А. С. К истории создания «Братьев Карамазовых» // Ф. М. Достоевский: материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 9-80.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 22. 408 с.; Т. 23. 424 с.; Т. 24. 520 с.; Т. 25. 472 с.; Т. 26. 520 с.
6. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5-ти частях. М.: Христианская литература, 1997. Ч. 3. 576 с.
7. Кидэра Р. «Кроткая» и «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 253-261.
8. Миллер О. Ф. «Речь на поминках Ф. М. Достоевского» // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб.: Тип-я А. С. Суворина, 1883. С. 70-84.
9. Прийма И. Ф. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в южнославянской среде: этапы восприятия // История и культура. СПб., 2015. Вып. 13. С. 92-137.
10. Прийма И. Ф. Европа и южные славяне в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Цивилизационный процесс и взаимодействие национальных культур в Европе: место и роль славянства: материалы Международной научной конференции. СПб.: Изд. отд. С.-Петербургской Торгово-пром. палаты, 2006. С. 68-75.
11. Туниманов В. А. Художественные произведения в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1966. 36 с.
12. Шульц О. фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозав. ун-та, 1999. 366 с.

**MACRO-PROBLEMS IN THE FLASH FICTION “A WRITER'S DIARY” BY F. M. DOSTOYEVSKY****Priima Ivan Fedorovich***Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences**priima-ivan@yandex.ru*

The article is devoted to the interpretation of additional meanings of the flash fiction in “A Writer's Diary” by F. M. Dostoyevsky and to the solution of the problems on the identification of hidden connections of separate literary works with the main journalistic text. As the result of the research the author reveals the close interrelation of flash fiction with the Russian-Slavic subjects in “A Writer's Diary” and ascertains that in “The Peasant Marey”, “A Hundred-Year-Old Woman” and especially in “A Gentle Creature” the writer by means of artistic images analyzes such macro-problems as the historical role of the Russian people, the position of the Slavs in Europe, and the Slavs’ struggle for independence.

*Key words and phrases:* F. M. Dostoyevsky; “A Writer's Diary”; “A Gentle Creature”; the South Slavs; macro-problem.

УДК 398.8(470.51)

*Статья посвящена специфике вербальных текстов причитаний и песен русских традиционных свадебных обрядов южного этнокультурного ареала современной Удмуртии. Выявлены ареальные особенности бытования причитаний и песен, рассмотрена народная терминология, музыкальная лексика и фразеология, даны характеристики жанровым дефинициям свадебного музыкального песенного фольклора. Указаны типологически сходные процессы в жанровом оформлении музыкального фольклора традиционной свадьбы удмуртского и русского этносов.*

*Ключевые слова и фразы:* русский свадебный фольклор Удмуртии; этнографический контекст; свадебные причитания; свадебные песни; плач; рёв; голошение, слезы.

**Толкачева Светлана Викторовна**, к. филол. н.

*Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук  
svetlana-tolk@mail.ru*

**РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ  
И ПРИЧИТАНИЯ ЮЖНЫХ РАЙОНОВ УДМУРТИИ**

Русские свадебные обряды на территории современной Удмуртии обладают региональной спецификой. Тем не менее, бытование их варьируется в различных этнокультурных ареалах региона (подробнее об этнокультурных ареалах современной Удмуртии см.: [15, с. 10-11]). Один из аспектов, характеризующих своеобразие русского традиционного свадебного фольклора Удмуртии, – малое количество причитаний (групповых) или их отсутствие [26, с. 108-110].

Настоящая статья посвящена корпусу музыкально-поэтических текстов свадебных обрядов южного этнокультурного ареала современной Удмуртии, который озвучивал ситуации прощания невесты с родными и / или мог сопровождаться плачем самой невесты и её родных. Основное внимание уделяется взаимосвязи этнографического контекста исполнения причитаний и песен с традиционной свадебной музыкальной терминологией и с основными мифологемами и мотивами вербальных текстов.

Точные определения свадебных песен и причитаний в народной терминологии южного этнокультурного ареала современной Удмуртии фиксируются не всегда и допускают значительную степень вариативности. Важнейшими критериями в сфере песенного свадебного фольклора на обозначенной территории являются функция и этнографический контекст. Кроме того, в номинации песен могут дополнительно указываться время, место, участники (чины) свадебного эпизода, описание действий. Необходимо отметить, что на свадьбах южного этнокультурного ареала было принято петь только подругам невесты или специально приглашённым женщинам – *швеям*. Основные жанры, дифференцируемые в певческом словаре местной свадьбы, – *величания, припевки, песни*<sup>1</sup>.

К *величаниям / взвеличаниям / свеличаниям* относятся песни хвалебного характера, посвящённые конкретному свадебному чину. Информанты в обязательном порядке поясняют, кого величают той или иной песней. Например, величания звучат для невесты, жениха, свахи, *повозника* и т.д. К жанру величаний припевают корильные песни, комментируемые информантами как *величание, когда денег мало дают*, например, «Ой ты, сватушко-недорода» [22, с. 49].

*Припевки* – короткие песни, исполняемые после величания. Их содержание сводится к требованию *обвеличенного* чина богато расплатиться со *швеями* деньгами или сладостями за только что исполненную песню [Там же, с. 17-20].

*Песни* дифференцируются по обрядовой ситуации, по характеру, по исполнительским особенностям, по соотносённости с тем или иным свадебным чином, например: *такая жалобная песня; вот так и тянут; больно протяжная; поют, как просватают; когда плачут; когда жениха встречают; когда заставляют плясать; когда за стол сядут – рюмочкой трясут* и т.д. Как видно из перечисления, в разряд «песен» народная терминология включает достаточно разнородные жанры. Это песни, комментирующие обряд, плясовые песни, причитания.

В свадебной певческой лексике распространён ещё один термин, не затрагивающий жанровых дефиниций: *опевание / опевание*. Данное слово обозначает собственно процесс пения на свадьбе. Он синонимичен и *величанию, и припеванию, и рёву*: «...*Всех опевают, взвеличают, обвеличивают...*» [7].

Слово «причитание» в южном этнокультурном ареале Удмуртии воспринимается безотносительно к свадебному обряду, в действенном, акциональном ключе, как один из синонимов плача, рыдания [26, с. 108]. Собственно жанр причитаний в народной терминологии не выделяется. Этнографическая обстановка исполнения свадебных песен и причитаний описывается певческими лексемами и фразеологией: *рёв, голошение, вытьё, плач, тут плачут и поют*. Сходные процессы наблюдаются в Свердловской области, где коллективные свадебные причитания обозначаются словом «песня» [13, с. 143].

Отношение к плачу во время свадьбы в локальных традициях Удмуртии было различным. В южном этнокультурном ареале плачем сопровождалось исполнение и причитаний, и песен. Воспроизведение причитаний всегда вызывало появление слез. Причитания включались в определённые эпизоды свадебного ритуала. Этим жанром отмечены отправная точка и кульминационные фрагменты традиционной свадьбы. Невеста начинала причитать после того, как её отец давал окончательное согласие сватам на брак. Обычно это происходило на обряде *просватаньи*. В дальнейшем она могла причитать на заре – утренней и / или вечерней – вплоть до свадьбы.

Накануне свадьбы невеста с подругами причитала во время традиционного мытья в бане [22, с. 18; 23, с. 139]. Кульминационным сосредоточением количества и длительности причитаний было утро дня свадьбы. Причитания звучали при прощании невесты с родителями и родственниками, при расплетении девичьей косы, в ожидании приезда жениха [22, с. 20-21; 23, с. 136-137].

После приезда жениха невеста, её родня и подруги плакали и пели во время вывода невесты к поезжанам, за свадебным столом, при её просьбе о благословении перед отъездом под венец, непосредственно при выходе из-за стола и отъезде свадебного поезда. В эти моменты исполнялись уже не причитания, а собственно песни.

В локальных свадебных обрядах южного этнокультурного ареала Удмуртии – в Вавожском, Завьяловском, Якшур-Бодьинском р-нах – зафиксирован обычай, называемый *кривить / слезить / хвильить невесту* [8; 28, с. 55]. Суть его заключалась в том, что в свадебный день – во время расплетения её косы и когда ожидали приезда жениха – звучали песни, которые должны были заставить невесту плакать. По мнению исполнителей, невеста должна была выплакаться на свадьбе, чтобы в дальнейшем её супружеская жизнь была удачной. Примечательно, что и исполнение причитаний, и обычай *кривить* невесту проходили в свадебный день параллельно, до выхода невесты к жениху. Впоследствии участники свадебного обряда *ревели* и исполняли песни «жалобного» характера в момент отъезда невесты и жениха на венчание.

Поэтические образы, задействованные в причитаниях, можно очертить по их проявлению в сферах пространственной («горизонтальной») и временной («вертикальной»). «Горизонтальный» параметр характеризует сопричастность к миру природному – земному и к миру космологическому. «Вертикальный» параметр – «человеческий», социальный – активно выявляет оппозицию «свой» – «чужой».

В мире человеческом «действуют» образы невесты, её родных и подруг, свахи, жениха и его окружения. Во время подготовки к свадьбе невеста находится в состоянии «ритуального» одиночества и оппозиции даже к родным. Исполнение причитаний – сама обстановка, насыщенность текстов яркими образами – дают невесте психологическую разрядку, возможность выплеснуть наружу внутренний эмоциональный накал. Тексты причитаний изобилуют обращениями-просьбами к родным, к природным реалиям – к птицам, к стихиям и т.д.

<sup>1</sup> Диалектные слова, выражения, тексты выделены курсивом и приводятся в оригинальной (авторской) орфографии. Ударные гласные выделяются курсивом и жирным шрифтом.

Для показа столкновения между представителями партий невесты и жениха может использоваться поэтический образ гостей. Иногда в текстах встречается будущий социальный статус жениха – «хозяин», более высокий по социальной лесенке. Использование этой лексемы в момент свадьбы подчёркивает превосходство жениха над невестой. Жених, его родня, его жилое пространство обозначаются также через лексему «чужой». Она более оттеняет агрессию столкновения представителей рода невесты и рода жениха, чем лексемы «гость» и «хозяин»: *чуж чуженин, чужи люди, чужа сторона* (см. также [20, с. 62]).

Представители природного мира, олицетворяющие невесту и её родню, – птицы лебедь, утка. Жених может изображаться образами селезня, лебедя, соловья, коня. Чужеродность, враждебность партии жениха подчёркивается привлечением образов хищных птиц – гусей, сокола. Характеризуют пространство в причитаниях также другие птицы и животные – петух, конь, а также дуб (подробнее о символике зоо- и орнитоморфных образов партии жениха в традиционной свадьбе русских Удмуртии см.: [18; 25, с. 163]).

Солярная символика и стихии, задействованные в причитаниях, – звёзды, солнце, ветер. Образ ветра метафорически обобщает свойства как самой свадебной ситуации – непредсказуемость, непреодолимость, безвозвратность, мощь, так и характеризует жениха. Сравнение с ветром жениха и его друзей описывает их стремительность, силу, настойчивость, «вездесущность», «всепроницаемость» (см.: [25, с. 163]). Упоминание водной стихии – моря, рек, заводей – символически соотносится с местами встречи жениха и невесты, иногда с препятствиями. Образы водной стихии олицетворяют путь в «неведомое» будущее (см. также: [19, с. 92]).

Важнейшим качеством текстов свадебных причитаний является их насыщенность действиями. Суть большинства действий – перемещение или разъединение (разрушение, размыкание), всегда соотносимые с образом невесты (см.: [23, с. 139-140]). В характеристике состояний невесты и её родни, особенно отца и матери, поэтическая символика размыкания, разрушения передаёт, прежде всего, дестабилизацию и разрыв душевных отношений с родными (о роли кинетики в русских свадебных ритуалах региона см.: [21, с. 122]).

Части жилого пространства невесты: дом, дверь, окно, баня, – метафорически соответствуют её настроению безысходности и иррациональности свадебных ситуаций отторжения от родного дома, от близких людей (см. также [23, с. 138-139]). Мифологемы, обрисовывающие размыкание обжитого невестой пространства, связанные с разрушением, часто обладают необычным обликом, парадоксальным проявлением. Например, *пята у двери* (нижняя часть, предлежащая к косяку) – «хрустальная», дубы *становятся и склоняются в избе среди полу, кочетики* (дверные петли) – *шелковые*:

*Ой, не ветром двери отворялися<sup>1</sup>,  
Ой, на пяту двери становилися,  
Ой, на пяту, на пяту хрустальную...  
Ой, не дубы в избу-то склонялися,  
Ой, посреди полу становилися* [27, с. 106].

*... На пету-ту, на пету на дубовую  
На кочетики на шелковые, ли чё ли...  
– Кочётаки – вешают двери-те, петли-то, надевают* [12].

Исходя из содержания текстов, можно выделить две группы причитаний. К первой группе примыкают тексты, показывающие конкретное течение эпизода свадебного обряда, в который они включены. Например, описание просьбы невесты о благословлении от близких людей, прощание с ними и расплетение косы («Ой, да приступись-ка, родимая мамонька») [27, с. 100-101], или отказ невесты выйти к поезжанам без *тятеньки* в тот момент, когда отец выводит её к жениху:

*Я не выйду-жо, да я не выступлю,  
Без родимого да, я без тятеньки* [1, с. 25].

Во второй группе текстов в символических, часто причудливо-фантазийных, образах описывается отчуждение невесты от родных и близких, от привычного для неё пространства и возможные сложности перехода в новую семью. Таким образом, «внутри» жанра причитания происходит разделение на тексты, в которых описываются реалии обряда, и тексты с яркими обобщённо-символическими образами.

В составе свадебных обрядов, записанных в южном этнокультурном ареале в течение XX в., причитаний зарегистрировано мало. Гораздо чаще в эпизоды традиционной свадьбы, в которых *плакали-ревели-голосили*, наряду с причитаниями, включались другие свадебные обрядовые песни – плясовые, величания, песни, которые напрямую или метафорически описывали прощание невесты с отчим домом.

Сопровождение плачем величаний происходило достаточно редко. Например, в книге А. Г. Татаринцева описывается подобный случай, когда невеста со слезами утром свадебного дня причитала под величание «Ты баска, ты хорошая»: «...*На девшинике песни поют. И невеста, и подруженьки ее, все поют. А невеста с причитами бросалась на шею отцу с матерью. А девушки, бывало, пели: «Ты, баска, ты хорошая, / Ты красная ягодка...»* [17, с. 46].

Свадебная песня плясового характера «Долина, долинушка», бытовавшая в с. Арзамасцево Каракулинского р-на, исполнялась накануне обряда *просватанья*. Девушками выходили за ворота, и на улице,

<sup>1</sup> Все поэтические тексты приводятся в сокращении.

в сопровождении импровизированных музыкальных инструментов (щипцов для углей, печной заслонки, ножей), *играли*. В это время в доме (в сенях) невесте ставили под ноги *полешко*, и она *голосила*. В песне описывается гипотетическая ситуация, предшествующая сватовству – мать увидела своего сына из хрустального окна и решила женить его на дочери соседа:

*Далина-далинушка, раздольё широкае,  
Ай, люли, люли, раздольё широкае.  
Как во той далинушки гуливал детинушка,  
Гуливал невесела, гуливал нерадостна.  
Увидала ево мать из высокыва терема,  
Из высокова терема, из хрустальнова окна.  
– Гуляй, гуляй, дитетка, гуляй, гуляй, милова.  
Женю, женю дититка, женю, женю милова.  
Возьму, возьму, дитюшка, у соседа дочерю,  
У соседа дочирю, што да Марью Ивановну [4].*

Необходимо отметить, что один из ярких поэтических образов песни «Долина, долинушка» – хрустальное окно. Эта же мифологема встречается в свадебной песне «Что при первом было вечере», исполняемой первой на *просватаньи* / *пропивушках*, когда родня жениха и невесты впервые собиралась совместно. Сведений о плаче во время записи песни не зафиксировано. Однако упоминание о слезах есть в конце песни. Причём, исполнительнице было важно прокомментировать последние слова песни: «...*Серце кровью заплекается, / слезами заливаается*», – которые она связала с сильными душевными переживаниями невесты о предстоящем супружестве:

*Что при первым было вечере да,  
Что при Нюрином обрученье да,  
Прилетел же ясный сол... сокол да,  
Он садился на окошечко да,  
На хрустальной стекольшко да.  
Увидала его мамонька родна да,  
Говорила своей милой дочере да:  
– Приголубь-ко ясна сокола к себе,  
Я снова сокола заветнёва да,  
Доброва молодца приезжева...  
– Я бы, де, рада, его приголубила,  
Моё серцо не воротится к ему.  
Серце кровью заплекается,  
Слезами заливаается.  
– Вроде незнакомый, откуда ведь? Не зря ведь говорят, что: «Вон, ладно, мамка, ты за тятку вышла. А меня – за чужова мужика отдаёшь». Также и тут та. Незнакомый совсем ведь. Откуда знаешь. Какой характер у него – не знаю [10].*

В г. Сарапале записан другой вариант окончания этой песни, который также указывает на трагический настрой невесты в первые дни после *сватовства*: «...*Сердце кровью заливаается, / Да печалью запекается...*» [29, с. 22].

Примечательно, что в обеих песнях – «Долина, долинушка» и «Что при первом было вечере» – именно матери (жениха или невесты) выглядывают в окно в поисках брачной пары для своих детей. Включение в песни поэтических образов матерей жениха и невесты, дающих импульс к сватовству, в соединении с мифологемой окна, подчёркивают первичность, главенство женской инициативы в предстоящем браке.

По мнению кандидата филологических наук Э. А. Тамаркиной, мифологема окна в песне «Да что при Дуниных пропивушках» связана с представлениями о смерти невесты [16, с. 106]. Данное утверждение может быть подтверждено тем, что в дальнейшем ходе свадебного обряда, в других песнях южного этнокультурного ареала, мифологема окна уже не встречается. Таким образом, уже в самом начале свадебного обряда, на *обрученьи* или *пропывышах*, исполняется песня «Что при первом было вечере», в которой символически описывается «погружение» невесты в «переходное», изолированное от других членов социума. В этом состоянии невеста пребывает до окончания свадьбы. Завершается оно её «превращением» в женщину-*молодушку* [23, с. 135, 140]. Символ сердца невесты, «заплечённого» кровью и «залитого» слезами, подытоживает тему, начатую мифологемой окна.

В д. Котья Вавожского р-на во время того, как невеста *ревела* в ожидании приезда жениха, девушки пели песню «Ой да, по логу». Песня эта интересна тем, что мотив выбора невестой жениха среди прочих даров «обратен» популярному в регионе мотиву выбора невесты женихом из песен «Кама река», «Вьюн над водой», «Зять у ворот» [14, с. 44-46; 23, с. 136-137; 28, с. 51]. Данные песни в научной литературе относятся к песням «комментирующим», то есть описывающим ход свадебного обряда. В песню «Ой да, по логу» включается новый мотив, не присутствующий в вышеобозначенных образцах – мотив-описание ситуации, когда батюшка зовёт невесту домой. Мотив этот характерен для многих свадебных песен, звучащих в разных свадебных ситуациях (например, для песни «На горе-то стоит елочка» [24, с. 168; 27, с. 110-112]):

Ой да, по логу, логу, логу, логу зелёному.  
 Ой да, по кругу, кругу, кругу, ой да, кругу весёламу.  
 Ой да, тут и тешилася да цвет душа Линушка.  
 Ой да, её батюшка да всё дамой завёт:  
 – Ой да, полно, дитетко, играть-тешиться.  
 Ой да, твоё суженаё, да твоё ряженаё, у варот стоит.  
 – Ой да, это не маё, не моё суженоё.  
 Ой да, не моё ряженоё.  
 Ой да, тут и вынесли ей карабья белил.  
 – Ой да, это не моё суженоё, да не моё ряженоё.  
 Ой да, тут и вывели ей цвет-душу Ванюшку.  
 – Вот это моё да суженаё, да маё ряженаё [9].

В д. Сепыч Завьяловского р-на сопровождаемая плачем песня «Роскачалася грушица» озвучивала церемонию вывода невесты к жениху и последующее одаривание гостей подарками. Серафима Николаевна Мартынова, исполнявшая эту песню, вспоминала, что во время войны она потеряла отца. Выводить невесту к жениху, согласно традиции, должен был именно отец, но на её свадьбе это совершил дедушка. После выхода невесты к жениху, она одаривала дарами всех присутствующих под эту песню. Первый подарок она преподнесла дедушке вместо отца. К традиционному печальному свадебному эпизоду в этой ситуации добавилось коллективно переживаемое всеми родственниками Серафимы Николаевны настроение безысходной потери отца, главы семейства. Песню «Выводил сударь батюшка» Серафима Николаевна, расчувствовавшись от воспоминаний, исполнить так и не смогла, а запись песни «Роскачалася грушица» неоднократно сопровождалась всхлипами:

– А вот спеть ишо вот, как вот «Выводил сударь-батюшка», да ой... Тут режут больно...:

Роскачалася грушица,  
 Роскачалася зелёная  
 Перед яблонью садовою.  
 Што расплакалась девица  
 Перед тятенькой родимым:  
 – Уж ты, тятинька, тятинька,  
 Уж ты, тятинька, отец родной,  
 Што нельзя ли дело сделати?  
 Да нельзя ли переделати?  
 – Ж ты, милая доченька.  
 Уж ты, милая дочинька,  
 У нас дело-то сделанное,  
 По рукам оно ударенное,  
 Зелено вино выпитое,  
 Дороги дары раздаренные.

– А это мы... Папки-то у нас не было, убили на войне, перед дедушкой две, две внучки стали дак... А мы – с подарком, две сразу подошли дак тут... Ну, мы по полотенцу... Так вот тут слёзы-то бегут [11]...

Песня «Роскачалася грушица» включает мифологемы рукобития, выпитого вина, раздаренных даров, означающих в народной традиции окончание дел, завершение установления контактов. Данные мифологемы типичны и для других песен, сопровождаемых плачем. Например, в песне «Ни текуча наша речинька», исполняемой при отъезде невесты с женихом на венчание, аналогично песне «Роскачалася грушица», невеста просит отца о повороте свадебной ситуации вспять. Ответ отца аргументируется теми же мифологемами – выпитым вином, раздаренными дарами (шалями). В песне «Ни текуча наша речинька» присутствует также знаменательное сравнение вод «внутренних», человеческих, и «внешних», природных – слёз невесты и течения реки (см. также [19, с. 92]):

Ни текуча наша речинька да,  
 Не плакуча наша Таничка.  
 Через три-та поля ехала да,  
 Не тужила и не плакала.  
 На четвёрта поле взъехала да,  
 Затужила и заплакала:  
 – Ой, ты, мати мая, маманька да,  
 Што нильзя же дело сделати,  
 Што нельзя ли переделати?  
 – Ёж ты, дочь ли маё, дитетко да,  
 Што нельзя ли дело делати да,  
 Што нельзя же переделати.  
 Зелено вино всё пропито да,  
 Шал[ь]-то всё раздаренное [3].

Аналогично причитаниям песни, исполняемые с плачем, в поэтической форме могут описывать реалии свадебного обряда, как, например, в песне «Солетала жо утица», звучащей при выводе невесты отцом к столу:

Солетала жо утиса,  
 Со теплова со гнёздышка да.  
 – Ой ты, девица, девица да,  
 Ты зачем во замуж пошла?  
 Ты зачем поизволила да?  
 – Не сома я в замуж пошла,  
 Не сама поизволила да.  
 Отдаёт миня тятинька да,  
 Приневовила мамонька да,  
 Снаредила невестушка да.  
 Выводил сударь-батюшко да  
 За правую за рученьку да.  
 Отдавал сударь-батюшко да  
 Поезжанам-те на руки да,  
 Свет Влодимиру на веки да  
 Отдавал и наказывал:  
 – Не давай, зять, в обидушку да,  
 Не свекру, не свекровьюшке да,  
 Не деверьям, не золовушкам [5].

Иногда описание подготовки невесты к отъезду, её прощания с родителями, переживаний о предстоящем контакте с роднёй жениха носит мифологический характер. В песне «Не было ветру, не вихорю», исполняемой в момент отъезда невесты и жениха на венчание, описание сбора невесты и её прощания с матерью завершается мотивом встречи с гусями и их щипания, характерным и для причитаний:

Не было ветру, не вихорю да,  
 Не чистова частова дождичка да,  
 Не гостит гостья ежжала да,  
 Свет Валентина-та Ивановна.  
 Она собирается под злат венец да,  
 Надевает платье белоё,  
 Она прощается со тятинькой да,  
 Со родимою со мамонькой.  
 – Ты, родимая моя мамонька да,  
 Не одну ле ты изгонила да,  
 Не одну ле ты изгон дала да?  
 – Сударево моё дитетко да,  
 Я пошлю с тобой провожатова да.  
 – Провожаты-те воротятся да,  
 Я, младенька, приостануся да,  
 Приостанусь, припечалюся.  
 Станут миня гуси шишплати,  
 Я, младенька, буду плакати:  
 «Не шишплите, гуси, серые,  
 Не сама я к вам залётала,  
 Загнала меня неволюшка,  
 Полодённая погодушка» [6].

Итак, в текстах причитаний и свадебных песен, оформляющих единый по содержанию и по эмоциональному настрою свадебный эпизод, наблюдается сходство поэтических образов, мотивов, мифологем (см. также [26, с. 108]). В песнях, исполняемых при плаче невесты и её родных, фактически, присутствуют все поэтические сравнения, мифологемы, мотивы, свойственные причитаниям, и добавляются новые.

Констатируются новые связи в семейных отношениях невесты (впоследствии – *молодушки*) и родителей, вызванных сменой социального статуса девушки:

- отказ родителей на просьбу невесты «обратить» свадьбу вспять;
- выбор невесты между отцом и суженым в пользу жениха;
- прекращение отношений невесты и родителей, прежде всего батюшки;
- запрет на возвращение молодушки в отчий дом.

В описаниях пространственного окружения невесты расширяется круг поэтических сравнений:

- упоминаются новые растения: *грушица* сравнивается с невестой, яблоня – с родителями;
- увеличивается количество упоминаний обладающих глубоким символическим смыслом реалий свадебного обряда: вещей (шаль, дары, вино), описание действий (отец выводит невесту к жениху, даёт ему наказ; невеста одевается, собирается «под злат венец», дарит дары);

• подключаются новые мифологемы, связанные с частями дома: мать жениха / невесты выглядывает в *хрустальное окно*.

Активное проявление поэтических образов в описании действий разрушительного характера, имманентно присущих свадебному ритуалу, также оказало влияние на сближение жанров свадебных песен и причитаний (см. также [23, с. 140]). Можно предположить, что один из возможных способов замещения причитаний песнями в рамках свадебного обряда южного этнокультурного ареала современной Удмуртии происходил через общую этнографическую ситуацию, монолитность эмоционального настроения свадебного эпизода, единство поэтических образов, мифологем свадебного песенного фольклора.

Анализ словаря свадебной певческой лексики подтверждает, что в рамках единой обрядовой ситуации прощания с невестой, тем более кульминационной, основное внимание участников было сконцентрировано на сопереживании акту разлуки с невестой. Соучастие, совместное проживание выразилось в коллективной поддержке плачем, слезами. Напомним, что пели на свадьбе только специально приглашённые *швеи*. Плакать же могли все присутствующие.

В удмуртском свадебном песенном фольклоре аналогичные процессы в жанровом составе выявлены доктором филологических наук Т. Г. Владыкиной [2, с. 119-168]. На обширном полевом материале исследователь доказывает, что именно факт исполнения проводных песен роднёй невесты при увозе невесты из родного дома определил стилистическое сходство песен прощания и причетных песен самой невесты [Там же, с. 120].

Итак, краткий анализ текстов русского музыкального свадебного фольклора южного этнокультурного ареала современной Удмуртии, звучащего в ситуациях, сопровождаемых слезами и рыданиями, показывает, что данные образцы зачастую имеют сходные вербальные мотивы. Ритуальная «схема» русской традиционной свадьбы региона обладает устойчивыми типологическими чертами. Однако и текстовое, и интонационное, и акустическое оформление обрядов многовариантно даже в рамках одного этнокультурного ареала. Конкретное, «живое» наполнение обрядовых эпизодов всегда несёт в себе значительную долю стихийности, импровизационности. Поэтому, вероятно, обрядовая ситуация, предопределяя наличие в оформляющих её песнях и причитаниях определённых поэтических образов, мифологем, мотивов, допускает гибкость, изменчивость, некую степень свободы в «приспособляемости» к жизненным обстоятельствам участников свадебного действа.

#### Список литературы

1. **Болдырева В. Г.** Русская свадьба на территории Удмуртии. Ижевск: ООО «Удмуртский издательский дом», 2015. 48 с.
2. **Владыкина Т. Г.** Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 356 с.
3. **Звуковой архив Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук** (ЗА УИИЯЛ УрО РАН). Барабанова Д. Я., Болдырева В. Г., Болдырев Ю. А. Полевые материалы авторов. Удмуртская Республика, Можгинский р-н, д. Большая Кибья. 2013.
4. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 133 / 5 А № 2. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Козлова А., Прокопенко Г. А.
5. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 134 / 1 В № 13. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Козлова А., Прокопенко Г. А.
6. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 134 / 2 А № 27. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Козлова А., Прокопенко Г. А.
7. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 152 / 1 А № 18. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Зворыгиной Н.
8. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 153 / 3 А № 18; Мк 155 / 1 А № 6. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Гизатуллиной О. М., Кузнецовой Л.
9. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 153 / 4 А № 126. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Гизатуллиной О. М., Кузнецовой Л.
10. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 155 / 1 А № 9. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.).
11. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 155 / 1 А № 20. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.).
12. **ЗА УИИЯЛ УрО РАН.** Мк 157 / 4 А № 19. Запись Стародубцевой С. В. (=Толкачевой С. В.), Мардановой Л. Н.
13. **Калужникова Т. И.** Музыка традиционной свадьбы в русских говорах Среднего Урала // Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: лингвистика креатива». 2014. Вып. 1. С. 141-148.
14. **Стародубцева С. В.** Ох, распечальное моё сердечко (песни из репертуара Н. Е. Власовой). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 226 с.
15. **Стародубцева С. В.** Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья: монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. 421 с.
16. **Тамаркина Э. А.** Реконструкция русского свадебного обряда южной части Удмуртии по современным записям // Вестник Удмуртского университета. 1995. Вып. 5. С. 103-114.
17. **Татаринцев А. Г.** Русский фольклор Удмуртии / сост., предисл., вступ. ст. к разделам, примеч. А. Г. Татаринцева. Ижевск: Удмуртия, 1990. 368 с.
18. **Толкачева С. В.** Зоо- и орнитоморфная символика в русском свадебном песенном фольклоре Удмуртии на примере поэтического образа жениха и его партии // Наука, просвещение, искусство провинции в социокультурном пространстве: материалы IX Короленковских чтений международной научно-практической конференции, посвященной 160-летию юбилею В. Г. Короленко. Глазов: Глазов. гос. пед. ин-т, 2013. С. 193-199.
19. **Толкачева С. В.** Имманентные черты поэтического образа невесты в русских свадебных песнях и причитаниях Удмуртии. // Вестник Удмуртского университета. Серия 5. История и филология. 2012. Вып. 4. С. 87-94.
20. **Толкачева С. В.** Номинации локуса жениха на примере русского свадебного фольклора Удмуртии // Вестник Удмуртского университета. Серия 5. История и филология. 2014. Вып. 4. С. 61-69.
21. **Толкачева С. В.** Организация пространства в русских свадебных обрядах северных районов Удмуртии // Вестник Удмуртского университета. Серия 5. История и филология. 2010. Вып. 4. С. 119-123.
22. **Толкачева С. В.** Русский музыкальный свадебный фольклор Удмуртии: учебно-методическое пособие. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2013. 60 с.
23. **Толкачева С. В.** Символика ритуального перехода невесты в русском свадебном песенном фольклоре Удмуртии // Вестник Удмуртского университета. Серия 5. История и филология. 2013. Вып. 4. С. 135-141.



24. Толкачева С. В. Специфика функционирования чина дружки в свадебных обрядах русских жителей Удмуртии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (53). Ч. 2. С. 166-172.
25. Толкачева С. В. Терминология чинов партии жениха в свадебных обрядах русских жителей Удмуртии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3. Ч. 3. С. 162-167.
26. Толкачева С. В. Труды Г. Е. Верещагина как источник исследования русского свадебного фольклора Удмуртии // Г. Е. Верещагин, традиционная культура и просветительство народов Урало-Поволжья: сб. ст. / сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев; Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2014. С. 103-118.
27. Травина И. К. Русские народные песни родины П. И. Чайковского. М.: Всесоюзное изд-во «Советский композитор», 1978. 191 с.
28. Фертиков П. П. Починок Патраковский – деревня Патраки Якшур-Бодьинского района Удмуртской Республики. 1863-2008: страницы истории. Ижевск: Удмуртия, 2008. 168 с.
29. Шуклина Т. А. Свадьба: учебное издание / науч. ред. Т. А. Шуклина. Глазов: Глазов. гос. пед. ин-т, 2012. 96 с.

## RUSSIAN TRADITIONAL WEDDING SONG AND LAMENTATIONS OF THE SOUTH REGIONS OF UDMURTIA

Tolkacheva Svetlana Viktorovna, Ph. D. in Philology

*Udmurt Institute of History, Language and Literature of Ural Branch of Russian Academy of Sciences*

*svetlana-tolk@mail.ru*

The article is devoted to the specificity of verbal texts of lamentations and songs of Russian traditional wedding rituals of the south ethnocultural area of modern Udmurtia. The author identifies the areal peculiarities of the existence of lamentations and songs, considers the folk terminology, musical vocabulary and phraseology, and describes the genre definitions of wedding music folklore. The typologically similar processes in the genre design of musical folklore of traditional wedding among Udmurt and Russian ethnic groups are pointed out.

*Key words and phrases:* Russian wedding folklore of Udmurtia; ethnographic context; wedding lamentations; wedding songs; lamentation; howl; wailing; tears.

УДК 821.134.3

*В статье исследуется история восприятия и интерпретации творчества португальского поэта Франсишку Са де Миранды в контексте традиции отечественного литературоведения. В хронологическом порядке рассматриваются динамика количественного увеличения текстов, посвященных Ф. Са де Миранде, и качественные перемены в интерпретации его творчества и значения для истории португальской литературы, которые свидетельствуют о росте внимания к фигуре португальского поэта со стороны российских литературоведов.*

*Ключевые слова и фразы:* европейская литература эпохи Возрождения; португальская литература; творчество Франсишку Са де Миранды; советское литературоведение; российское литературоведение.

**Чернов Антон Владимирович**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

*antoniocernini@yandex.ru*

## ФРАНСИШКУ СА ДЕ МИРАНДА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Восприятие португальской литературы и ее изучение в России имеют ряд особенностей, которые неизбежно сообщают определенный характер любому русскоязычному исследованию этого предмета и существенно влияют на его структуру и методичку. Характер восприятия творчества и биографии Франсишку Са де Миранды (1481-1558) естественным образом, будучи частью этого явления, принимает его отличительные черты. Поэтому в данной статье мы постараемся не только проследить характер осмысления отечественным литературоведением творчества одного из наиболее замечательных поэтов португальского Возрождения, но также попытаемся определить типологические черты этого частного явления в контексте восприятия отечественной литературоведческой традицией португальской литературы Возрождения в целом.

Франсишку Са де Миранда часто упоминается во многих работах общего характера как родоначальник литературного Возрождения в Португалии, основоположник «итальянской» традиции на западе Пиренейского полуострова, автор первого португальского сонета. Все это верно и в значительной степени позволяет краткой фразой отразить характер литературного значения автора. Но в то же время за такого рода более или менее емкими и точными определениями нередко теряется многое, без чего портрет автора становится скорее «фантазией на тему», чем отражением реального облика. Основная задача этой статьи – проследить характер восприятия Ф. Са де Миранды отечественной литературоведческой традицией и понять, какие акценты являлись вплоть до настоящего времени наиболее существенными в этом восприятии.

Рассматривая русскоязычные тексты, в которых упоминается Франсишку Са де Миранда, наиболее логичным было бы следовать в направлении от общего к частному, т.е. от работ, имеющих широкий тематический спектр, к работам, предмет которых ограничен творчеством нашего автора. Но это, к сожалению,