

Н.А. ЛЫСЮК
(Киев)

МАГИЯ ЖЕНИХА И НЕВЕСТЫ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОМ СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ

*Тричі людина дивна буває —
як народжується, одружується і помирає.*
Украинская пословица

Исследователи свадебного обряда неоднократно указывали, что народное сознание наделяет жениха и невесту чудесными качествами. А. ван Геннеп относил свадьбу к обрядам перехода, а молодых — к категории людей, которые с момента выполнения ритуалов отделения приобретают статус лиминальных существ [Genep 1991, 185—186]. Их лиминальное состояние находит выражение в ритуальном поведении, в частности, в выполнении многочисленных запретов, и в приписывании им особенных качеств. Н.Ф. Сумцов, например, отмечал, что воздержание от еды в течение свадебного действия «указывает на молодых как на существ мифических» [Сумцов 1881, 72—73]. Е.Ф. Карский рассматривал их как «необычных существ», чудодейственных благодаря своей красоте и могуществу [Карский 1916, 288].

Цель данной работы — анализ проявлений лиминальности главных персонажей свадебного обряда. Неплохой уровень сохранности и необычайно широкий диапазон вариативности восточнославянской свадьбы позволяет сделать некоторые наблюдения и выдвинуть предположения относительно истоков таких представлений. В обрядности одного народа подобные детали могут быть едва очерчены, а в обрядности другого, близкородственного народа — получить ярчайшее выражение. Поскольку подобные свойства жениха и невесты прослеживаются на разных уровнях обряда, то для их выявления следует анализировать обрядовую систему в целом, рассматривая и вербальные формулы, и ритуальные действия, и атрибутику этих персонажей.

Итак, восточнославянские жених и невеста в ходе обряда приобретают определенные магические¹ качества (причем некоторые из

¹ *Магический* — чудодейственный, чудесный. В.И. Даль толкует слово *магия* в более узком смысле — «знание и употребление на деле тайных сил

них свойственны обоим персонажам, другие — только одному). Можно выделить четыре группы общих качеств: 1) необычный внешний вид; 2) эманация опасной для людей энергии; 3) нечеловеческое поведение; 4) метаморфизм.

1. Оба главных персонажа характеризуются как существа, наделенные волшебной, сказочной красотой. На уровне вербального текста семантика необычайной красоты проявляется в яркой поэтизации образов жениха и невесты, что находит выражение в обобщенном портрете тотемического характера («*Очи соколиные, Брови соболиные*» [Колпакова 1979, 89]), в необычайной опрятности («*Марися біля річки бистрої білилася, До шлюбу убиралася*» [Доленга-Ходаковський 1984, 275]). Существующая в реальном коде особая одежда (в которой превалирует сакральная колористическая триада — белый, черный и особенно красный) описана в русских песнях как роскошный наряд из драгоценных тканей, изукрашенный золотом, серебром, самоцветами²; белорусские песни видят в этом блеске мистическое сияние: «*Прибрала головку — уся зьяець, Нихто ее молодую не знаець, Одзин Михалка увознав*» [Романов 1885, 351] (ср. от «*кудечкиков*» Ивана исходит сияние, от его «*ботов*» пол загорелся, вокруг него — золото и серебро [Романов 1912, 427]).

2. Имплицитно эти персонажи представляются чрезвычайно опасными для окружающих, что выражается в многочисленных табу относительно прикосновений к ним, а также в запретах молодым касаться голыми руками друг друга, окружающих людей и даже различных предметов. В акциональном плане эти запреты подкреплены ритуальным использованием особых предметов — свадебного платка, рушников и т.п.³

3. На свадьбе молодые не всегда участвуют в общей трапезе. Пищевые ограничения для них могут проявляться в трех формах: полный

природы» [Даль 1981, 288]. Но исходное латинское *magus* среди всего прочего означало и «большой», следовательно, *магическим* можно называть такое качество, которое превышает возможности человека и выходит за границы его потребностей.

² Подробнее об этом см.: [Лисюк 2001].

³ Относящиеся к глубокой древности табу на приближение и прикосновение к священным предметам и некоторым категориям людей (вождям, врагам и их победителям, покойникам, женщинам в определенные периоды жизни) связаны с верованием в некую амбивалентную магическую силу, которой обладают эти люди, и с подсознательным страхом заразиться качествами, свойственными табуированному предмету или индивиду [Фрейд 1991, 220].

запрет на принятие пищи, обособление от коллектива для приема еды и употребление только определенных ритуальных блюд. В некоторых традициях они в течение целого дня «до свершения брака не вкушают пищи» [Шейн 1898, 486] (кое-где этот суровый запрет касался только молодой [Пашкова 1978, 60; Рабинович 1978, 21]). Им запрещается есть за общим столом: в некоторых вариантах обряда их кормят отдельно — в «клетки» или в коморе (то есть там, где совершается ритуал дефлорации). Пищевые ограничения имеют широкий диапазон вариативности, но в основном речь идет о дозволенном употреблении только ритуальной пищи — меда, творога, яиц, курятины, крупяных блюд и т.п. Иногда в качестве еды предлагали очевидную не-пищу: «...в некоторых местностях молодой дают кусок глины от печи или кусок сырой свеклы, а она это бросает под стол» [Вовк 1995а, 205]. Таким образом, в обряде присутствует концепт магической пищи, «пищи для мертвых», употребляемой с особой целью: «... подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам» [Пропп 1996, 67].

Среди других табу выделим запрет спать по крайней мере в течение девичьего вечера и брачной ночи [Виноградова, Гура 1995, 144], что также свидетельствует о лиминальности данных персонажей (как известно, ночью бодрствуют мифологические существа).

4. На разных уровнях обряда подчеркивается нечеловеческая природа молодых — животная, растительная, космическая, что на более поздней (раннефеодальной) стадии бытования обряда интерпретируется как их высокий социальный статус — обряд возносит их на наивысшую социальную ступень феодального общества и величает князем и княгиней.

Животная природа персонажей проявляется на вербальном уровне в сравнении их с какими-либо животными, на реальном — в употреблении определенных мясных блюд, а на акциональном — в реликтовых ритуалах ряженья: «Иногда выходит молодая, переодетая *хохой*, то есть каким-то чудовищем...» [Вовк 1995б, 301]. У белорусов молодые уподобляются медведям. При введении молодого в избу молодой пели песню: «*Хадзіця, дзеці, мядведзя глядзець, Мядзведнік ідзець, мядзведзя ведзець, Мядзведзік равець і у ізбу ня ідзець*» [Шейн 1874, 348]. Вербально засвидетельствовано и воображаемое превращение невесты в медведицу: «*Ужо як свёкар гаворыць: К нам мядзведзіцу вязуць! А свякруха гаворыць: Людаедзіцу вязуць*» [Палесскае вяселле 1984, 209].

В акциональном коде та же семантика выражалась в посадении на медвежью шкуру, в одевании вывернутого кожуха (подобные явления могут быть связаны с тотемическим культом медведя [Никольский 1956, 99—105]). Анималистическое и орнитологическое происхождение молодых подтверждено использованием украшений из птичьих перьев, меха животных, а также символикой изображений на ритуальных предметах.

Растительная природа присуща прежде всего девушке — ее сравнивают с травами (чаще с рутой-мятой), кустарниками (калина), деревьями (береза), с садом вообще. Фактически всё, что происходит в свадебных песнях с растительностью, экстраполируется на девушку. «В фольклоре пшеница, жито — это девушка, как и калина; если калина вянет, чернеет — потеря девственности либо смерть; в свадебных песнях говорится о похоронах калины, чем отождествляется смерть и брак, женщина и растение» [Фрейденберг 1936, 229]. У белорусов возможным оказывается представление обоих молодых в фитоморфном виде, причем используется даже грибной код. На реальном уровне фитоморфная природа молодых выказывается в их свадебных атрибутах — венках, букетах, «квитке», веточке калины при ритуале коморы, свадебном деревце и т.п., а также в вышитых на рушниках и одежде изображениях.

Космическая природа главных героев свадебного обряда проявляется на вербальном уровне в сравнении их со светилами и стихиями, в изображении светил как их привычного окружения и т.п.; на реальном — в присутствии астральных изображений на свадебных атрибутах, например, на каравасе.

Мотив метаморфоз также актуализирует нечеловеческую природу молодых. Характерное для мифологического мировоззрения представление о неустойчивости формы особенно касается существ божественного происхождения и людей в лиминальном состоянии. Магическая способность к перевоплощению, свойственная и жениху и невесте, проявляется прежде всего на вербальном уровне: «*дитя разумное Иванко*» может соколом поле перелететь, селезнем море переплыть, возле ворот он росой упадет, среди двора — князем станет, а за столом зятем сядет, — вот такой невиданный гость, небывалый зять [Вяселле 1980, 420—421]. С этим субстратным метаморфизмом связан неплохо исследованный слой поэтики свадебных песен, в которых свадебные персонажи уподобляются (с помощью параллелизмов, сравнений, метафор, перифразов и др. художественных средств) голубю и

гол
бы
бел
чес
сим
сю:
стиуже
рах
жал
рым
лой
кой
доби
ной
о ду
ми:
тоте
койн
28—Т
теку
браж
хран
опас
ности
сваде
Алек
губ. 6
гут п
сле ве
130; I
на Ук
этим
нения
С)
включ
черки
главн
сатири
сов. О
ту; вели
дейкой
месить
редки,
взгляд

голубке, селезню и уточке, соболу и куннице, бычку и телочке, явору и березке, боровику и белянке, солнцу и месяцу и т.п. Диапазон физических обликов девушки, меняющихся в зависимости от среды, несколько более широк — сюда включаются космически-астральные, стихийные, фито- и зооморфные ипостаси:

*Городам я шла зарею,
Ко бору пришла тучею,
Ударила в ворота бурю,
Пустила по двору сильный дождь,
Сама я поплыла уткою,
На крыльцо я взошла павою,
Во новые ворота лебедкою,
Во высок терем девушкой...*
[Шейн 1898, 256].

Этими способностями девушка обладает уже к моменту сватанья: в русских приговорах говорится, что ее нет дома, ибо она убежала лисой, кунницей, «горностаюшкой», «серым заюшкой», отлетела белой лебедкой, малой «птицинькой», уплыла «уловной рыбинькой» и т.п. По мнению В.И. Ереминой, в подобных случаях мы сталкиваемся со «сказочной интерпретацией древних представлений о душе-птице, покидающей пределы этого мира, соединенных с реликтовыми формами тотемных представлений о приобретении покойным облика своего тотема» [Еремина 1991, 28—29].

Телесную аморфность или же нестойкость, текучесть форм (то есть метафорическое отображение процесса становления) молодые сохраняют даже после венца, с чем связывается опасность их превращения в хищников. Опасность эта распространяется и на участников свадебного поезда. Например, среди крестьян Александровского, Лужского у. Владимирской губ. бытовали верования, будто молодые могут превратиться в волков, в том числе и после венца [Материалы по свадьбе, 1926, 129—130; Гура 1995, 327]; то же самое отмечено и на Украине [Иванов 1992, 506—509]. Именно этим обосновывается необходимость выполнения определенных апотропейных ритуалов.

С другой стороны, подобный метаморфизм включает в себя и комический аспект, что подчеркивает лиминальность и бесстатусность главных героев свадьбы. Шутливые и даже сатирические песни о молодых есть у белорусов. Они описывают в обидном тоне и невесту, величая ее ступой, «калатухай» и даже «злодейкой», сопливицей, которая и хлеба-то замесить не способна, и жениха, у которого зубы редки, как у черта клетки, глаза — как у совы, взгляд — как у волка, борода копытом и т.п.

Исполнители воспринимали подобные тексты как особый вид апотропейной магии, предназначенной для обмана злых духов (чтобы не позволить им сглазить молодых). Песня объясняет необходимость принятия подобных мер парадоксальным образом: «брыдкаля» песни поются с добрым умыслом.

Магические свойства юноши и девушки в лиминальной стадии обуславливаются разными причинами, и поэтому необходимо рассмотреть те особенности, что присущи каждому из них в отдельности.

Невеста находится в эпицентре обрядового действия, она приобретает значительную сакральность, причем сакральность амбивалентную. Как упоминалось выше, в первой половине свадебного обряда (до переезда в дом жениха или же только после брачной ночи) его главные действующие лица представляются чужеродными элементами. Они будто оказываются в какой-то враждебной среде, являясь угрозой как друг для друга, так и для всех присутствующих, поэтому боятся притронуться к чему-либо. Подобная чужеродность проявляется в ужасающей, часто «звериной» проекции молодой. Реминисценции этого мотива сохранились у белорусов: ее считают «нячыстым чалавекам» (гроднен.); в песнях матери жениха сообщают, что ей привезли «нявестку, как зверя», «чорта з балота», «з цемнага лесу ваўчыцу», «людоедицу», — да еще такую, что «на народ як глянець, дык народ аж вянець» [Гура 2002, 318]. В то же время мы видим в обряде и особое уважение к молодой, которое в значительной мере основывается на ее магической потенции. С одной стороны, это сила разрушительная — перед девушкой, идущей под венец, расступаются горы, разлетаются скалы; с другой — благодатная, жизнеутверждающая, демиургическая — перед нею зеленеют луга, расцветают сады [Сумцов 1881, 56]. В некоторых русских местностях информанты рассматривают молодую как святую, и эту святость она имплицитно сохраняет до окончания обряда [Шаповалова, Лаврентьева, 1985, 114].

Во второй половине свадьбы особо подчеркивается связь молодой с фертильностью и благополучием. В украинском обряде после брачной ночи к Perezv'янам «выходит молодая и начинает обсыпать всех пшеницей, рожью и овсом» [Вовк 1995, 301], что должно принести присутствующим достаток и здоровье; она благотворно влияет на плодородие скота [Сумцов 1881, 52] («Кропит невіста, кропит, Де крапля води впаде, Там пара волів стане» [Бойківщина 1983, 245]). Вот почему «сама молодая превращается в "диво", наделяется



волшебным даром приносит счастье людям» [Палесскае вяселле 1984, 14], прежде всего жениховой семье. Еще К. Туровский интерпретировал это как волшебство, чародейство [Лозко 1990, 17]. Подчеркнем также, что в обряде речь идет о фертильном аспекте не только самой девушки, но также ее атрибутов (в том числе и одежды). Отдельные контагиозно-магические ритуалы свидетельствуют об особой позитивной энергии, передаваемой через одежду и вещи невесты ее незамужним подругам [Палесскае вяселле 1984, 46; Николаева 1994, 265]. В песнях часто упоминается передача друзьям ритуальных атрибутов молодой: «Здіймай, Васюню, биндочки, Та діли між свої дружечки: Натє вам, дружечки, отсей знак, Суди, боже, дочекати і вам так» [Руданський 1972, 21].

Специфичны пространственные характеристики молодой, ее закрепленность за определенными локусами. Фактически уже после обручения она оказывается в изоляции, что может выражаться как в социальном плане (разрешение контактов только с определенными группами коллектива — ровесницами и родными), так и в плане прямого ограничения дозволенного пространства, а также во всевозможных формах покрывания (чаще применяются смешанные варианты). В некоторых регионах России невеста почти не появляется на улице, не выходит из дома даже в церковь [Шейн 1898, 460; Ефименко 1877, 75], не показывается посторонним, иногда не садится за стол [Маслова 1984, 32] — иными словами, «ее жизненное пространство резко сужается» [Байбурин, Топорков 1990, 68]. Этнографами засвидетельствована изоляция молодой в другой комнате, помещении или даже чужом жилище. В Олонецкой губ. ее прятали в родительском доме за шкафы, причем платок низко надвигали на глаза; на пиру у себя дома она иногда не выходила к гостям, а лежала за занавеской на постели [Рабинович 1978, 15]. У русского населения Украины во время девишника ее отводили в соседскую хату, где она лежала на козле и плакала [Чижикова 1978, 178]. У русских, украинцев и белорусов распространен обычай по прибытии свадебного поезда прятать невесту вне дома; в Полесье ее снаряжали в церковь в чужой хате [Пашкова 1978, 43]. Мотив пребывания молодой в замкнутом пространстве находим в украинских песнях, где она оказывается в тереме с закрытыми на три замка дверями и оконцами, которые не пропускают даже солнечного света [Доленга-Ходаковський 1984, 50]; в колыбели / тереме, что висит на золотых рогах чудо-оленья: «Дивное звіря, тура оленя, / Що на голові дев'ять

ріжечків, / А на десятім терем збудован, / А в тім теремі кречна панночка» [Головацкий 1863, 48—49]. Позднейшей средневековой трансформацией образа терема-темницы становится неприступная крепость (вар. огражденный высокими стенами город) [Весільні пісні 1982, 318].

Несомненно, это заместительные формы временной полной изоляции молодой. В давние времена девушка в предсвадебный период удалялась в специально сооруженное помещение. Реминисценции этого мотива сохранились в сказках, а в свадебном обряде полная изоляция молодой от окружения была заменена разными формами ее прятанья [Еремина 1991, 88]. Данный обычай можно истолковать двояко: с одной стороны, изоляция невесты была необходима как оберег от нее самой (будучи лиминальным существом, она наделялась вредоносной силой), с другой — позволяла уберечь невесту от внешних враждебных сил [Еремина 1991, 85]. Однако не исключено, что перед нами реликтовые проявления обряда девичьей инициации, отображающие ритуальное удаление девушки в святилище-«лесной дом», тождественное временной смерти [Пропп 1996, 126]. Отметим, что сказка сохранила и утраченную мотивировку запрета на выход из дома: в ней к перемещению девушки в иной мир и ее символической смерти приводит нарушение табу.

Иного рода метафорой изоляции является частичная или полная закрытость лица или тела невесты тканевым покрывом — занавеской, платком, фатой и т.п. Образ закрытия, в том числе и в тесном пространстве — в ящике и т.п., занавешивания, покрывания, продублированном множеством других метафор, О.М. Фрейденберг небезосновательно считала конкретной реализацией идеи «смерти-лона» [Фрейденберг 1936, 222]. В Западном Полесье зафиксирован оригинальный способ покрывания девушки с головы до пят тонким и редким (не сбитым до конца) выбеленным льняным полотном. Перед обрядом коморы свекровь наступала на него ногой, и молодая высвободалась из этого своеобразного савана [Цвид-Гром 2000, 60]. Снятие такого покрыва считалось делом чрезвычайно опасным, поэтому подобный ритуал всегда выполняли определенные свадебные чины, используя для этого какой-либо предмет-медиатор наподобие холодного оружия (палицы или острого предмета). Исходным вариантом покрывания, вероятно, было окутывание шкурой какого-либо животного (ср. закутывание в шкуру в сказках), чему можно найти косвенные доказательства в Полесье. Молодую выводили из коморы за

стол по лестнице, накрыв полотном, которое именовалось «шкурой». При этом старший сват стучал трижды палицей о стену, то есть «убивал зверя». Действие сопровождалось песней со словами «Ведемо тура з ложа» [Цвид-Гром 2000, 62].

С другой стороны, в ритуальном закрывании отображена идея полной невидимости и, одновременно, слепоты молодой. Ф. Вовк в описании брака в XVIII в. нашел сведения о том, что отец снимал с невесты фату, «спросив сначала... не слепая ли она» [Вовк 1995б, 298]. Изредка лиминальная слепота молодой проявляется и на акциональном уровне. По свидетельству того же автора, песня со словами «Шкода теї молодици, что сидить у темници» была привязана к понедельничному ритуалу, когда молодая с завязанными «серпанком» глазами выходила к молодому и под столом пролезала на посад [Вовк 1995б, 298]. Табу на общение с окружающими подкреплялось жестким ограничением не только тактильных, но и визуальных контактов: в поезде невесте нельзя смотреть на жениха (ярослав., вологод.), да и жених не должен рассматривать ее, чтобы иметь над ней власть (сев.-рус.). Особенно опасен для невесты взгляд назад, поэтому по дороге к венцу она не должна оглядываться (покут., кубан.) [Гура 1995, 331]. Напомним, что в фольклоре семантика невидимости и невидения приписывается существам потусторонним, а контакт посредством взгляда является таким же действенным и опасным, как и тактильный (что можно объяснить невозможностью восприятия людьми лиминальных существ на чувственном уровне и обоюдной невозможностью для представителей разных миров видеть и слышать друг друга).

Молодой в значительной мере свойственна символика мертвой царевны, царевны Несмеяны, особенно в первой половине свадебного действия. Как указывал В.Я. Пропп, поведение героев волшебной сказки связано с символическим пребыванием в царстве мертвых, обитатели которого лишены способности смеяться, спать, есть, видеть [Пропп 1976, 183]. Женщины в царстве мертвых занимаются только ритуально обусловленной работой — пряденьем, тканьем, шитьем, вышиванием и др. В этом плане показательно ритуальное безделье невесты. Уже с момента обручения она уподобляется кукле и в собственном доме становится гостьей, которая ничего не делает и обязана казаться печальной [Ефименко 1877, 75]. Запреты касаются выполнения повседневной работы, но в то же время девушка вместе с подругами, часто ночами, заканчивает готовить свое приданое, подарки и свадебную

одежду. Более того, появляются и «дополнительные ограничения на... любые самостоятельные действия. Невесту одевают, причесывают, выводят и т.п., причем вывод невесты напоминает царский выход: с двух сторон ее поддерживают подружки. Другими словами, то, что раньше она делала сама, теперь за нее делают ее подруги и другие участники ритуала» [Байбурин, Топорков 1990, 68]. В определенные моменты молодой запрещается даже двигаться. Ее неподвижность ярко проявляется в украинском обряде в момент прибытия свадебного поезда к ее дому. «Молодая во время всех этих церемоний, начиная со входа старост в хату, сидит на посадке, склонившись на стол; голова ее покрыта намиткой», а когда староста подводит к ней молодого, тот «скидает с нее намитку, отрывает — иногда не без значительного усилия — ее голову от стола и наконец целует ее» [Вовк 1995а, 203—204]. У русских по дороге в церковь невеста лежит на коленях у свах, которые время от времени проверяют, «тут ли невеста, не сноп ли положен» (вологод.) [Гура 1995, 327].

Хотя украинский обряд носит название *весілля*, которое будто бы предопределяет его характер, в нем присутствуют элементы грусти, печали, траура. Это проявилось не только в мелодике и текстах песен, но прежде всего в ритуальном поведении невесты⁴. «Молитва, молчание, слезы, смиренность — характерные черты поведения невесты на первом этапе свадебного ритуала» [Байбурин, Топорков 1990, 68]. После просватанья она должна вести себя более чем скромно, а начиная с девичника теряет и обычную жизнерадостность. Объясняют эти мотивы обычно как проявление психического состояния девушки, которая прощается с девичеством — разлучается с родителями и подругами, отправляется на чужую сторону.

Запреты в отношении проявления радости подкрепляются особым речевым поведением — плачем с маханием руками, автоголошением — оплакиванием самой себя. У русских и в некоторых белорусских регионах молодая полностью переходит на магическую речь — речитатив, которым исполняются причеты. В северной Белоруссии невеста исполняет причеты уже в первый день свадьбы, когда родители благословляют на брак. Такое ритуальное поведение было обязательным: если мо-

⁴ Н.И. Толстой указывал, что невеста «приобретает способность быть "веселой" и "веселить" других только во второй половине свадьбы, после венчания и первой брачной ночи, т. е. с преодолением границы девичества и получением нового социального статуса» [Толстой 1995, 308].

лодая не хотела плакать, ей могли спеть песню с советом поискать «*цибульки*» под глаза. Тексты белорусских причетов, нейтральные в эмоциональном плане, исполняются на «*жалосны*», а то и «*хаутурны*» голос, с типичной интонацией похоронных причитаний. По мнению А.К. Байбурина и Г.А. Левинтона, у русских «в синхронном бытовании свадебная причеть, пронизанная мотивными и лексическими цитатами из погребальной, несомненно, выполняет именно цитатную функцию, актуализируя связь с погребением, эксплицируя похоронный код в свадьбе» [Байбурин, Левинтон 1990, 85].

Согласно текстам песен, невесте иногда запрещается не только улыбаться, смеяться, но и разговаривать. Она плачет: «*Між пишними дружечками / Умивається слизочками*» [Свадебные песни в Лубенском уезде 1890, 13]; разучивается улыбаться и теряет дар речи: «*Что ж ты сидишь не улыбнешься, Что ж ты сидишь не усмехнешься, Со дружечками речь не заговоришь?*» [Шейн 1898, 458]. Немота фиксируется и в ритуале: у украинцев «она не должна ни слова не говорить» [Вовк 1995а, 206]; у русских в жилище молодого она не снимает фаты и не разговаривает с женихом в течение всего свадебного пира [Рабинович 1978, 10]. Особенно суров запрет разговаривать во время переездов. Речевое табу находит отражение в текстах песен: «*Прыехала дзиця з вянца Ды не прамовиць слаўца, Жывоцик паясок ламиць, Слаўца не прамовиць*» [Палесскае вяселле 1984, 151]. Тут на первый план явственно выступает «оппозиция звук — молчание, которая, в свою очередь, соотносится с оппозицией жизнь — смерть и т.п.» [Агапкина, Левкиевская 1995, 511]. Запрет не только видеть, но и слышать молодую был актуальным еще в XVI в., что отмечается в Домострое. Присутствует он и в записях XIX столетия [Флетчер 1906, 112].

В иное пространственно-временное изменение участников обряда выводит также символика жеста. Ритуальное жестовое поведение молодой вызывает ассоциации с похоронными обрядами, конкретно — с репрезентацией умершего. Например, руки у молодой, когда ее выводят к жениху, сложены под грудью, иногда — еще и закрыты шелковым платком [Балашов, Марченко, Калмыкова 1985, 134] (ср.: «*Выйшла Ганнуха За вороцечка, Под калиной стала... Ручки згорнула, Тяжко востхнула, Сильненько заплакала*» [Довнар-Запольский 1888, 18]). Подобные жесты используются и в конце свадьбы, после коморы. Еще более выразительна и однозначна символика ле-

жания молодой в определенные моменты свадьбы.

Семантика смерти-развоплощения проявляется и в утрате невестой личностных черт, индивидуального внешнего облика, что нашло выражение в украинских и белорусских свадебных песнях с мотивом неузнавания молодой ее родными в церкви или после возвращения от венчания («*Не пізнала мати Свого дитяти*» [Доленга-Ходаковський 1984, 318]); в акциональном коде — в «неузнавании» девушки ее родителями (Западное Полесье) или в ритуальных играх с подменной молодой, особенно когда жениху приходится разыскивать ее среди одинаково одетых (обезличенных) девушек. На языковом уровне это представление сохранилось в определенной анонимности обоих действующих лиц обряда, которых называют общим именем — *малодые, малоді*, а также в имплицитной утрате имени девушки в русском языке: *невеста* — «неизвестная» [Тура 2002, 318]⁵. В наименовании *молодой / молодая* фиксируется семантика незрелости, невзрослости, а также возможности развития, становления, а в слове *невеста* проективно отображается возможность приобретения нового имени, что на глубинном уровне соответствует выходу из смертного состояния. Эта реликтовая основа нашла полноценное выражение в более позднем обычае смены имени супругой — принятии фамилии мужа.

Развоплощение молодой получило акциональное выражение в ритуалах смены свадебной одежды, изменения прически и «*захіхланья*» — иными словами в «формах реального изменения облика» [Еремина 1991, 140]. Расплетение косы есть также ни что иное как открытие доступа к контакту с потусторонним миром и приобретение магической силы, свойственной мертвецам и потусторонним существам (согласно А.А. Потебне, «покрывая волосы, девица, кроме красоты и воли, лишается еще и некоторой свойственной ей до того таинственной силы. Ведьма чарует всегда простоволосая...» [Потебня 1989, 438, прим. 55]). В Рязанской обл. зафиксировано и прямое соотнесение молодой с потусторонним существом: в Шацком р-не с момента обручения и до самого дня свадьбы ее называли за глаза «русалкой», что респонденты объясняли как своеобразную шутку. Однако же и обряд проводов русалок в поле осмысливался тут как шуточная свадьба, а исполнительниц их ролей именовали невестами [Слепцова 1996, 7].

⁵ М. Фасмер усматривал в этом табуировании для защиты от злых сил [Фасмер 1971, 54].

Одним из признаков, свидетельствующих о связи молодой с потусторонним миром, является и ее невесомость (ср. древние представления о невесомости души в загробном мире⁶) — в данном случае сравнительно со свашечкой: *«Легкий товар молоденька, / Воли єї взвезут, / Коні єї знесут, / Мости єї здержут»* [Доленга-Ходаковський 1984, 291].

Лиминальная обезличенность молодой послужила основой для ритуалов выставления фальшивых молодых при обручении [Вовк 1995б, 233], во время прихода поезжан в жилище молодой [Воропай 1993, 504], даже после свадьбы — иногда на второй-третий день («поиски молодой» у украинцев, «поиски ярки» у русских [Шейн 1898, 573]). Один из вариантов (вероятно, исходный) — выставление переодетой девушки в ряду ее одинаково одетых подруг (ср. сказочный мотив выбора невесты из двенадцати сестер). По мнению В.И. Ереминой, «обезличивание, одинаковость связывались с представлением о "нездешнем", потустороннем их временном пребывании» [Еремина 1991, 89]. Возможен и вариант подмены молодой (иногда усложненный травестией) каким-либо страшным и безобразным существом или старухой, что обычно трактуется как ритуал, выполняемый для обмана злых духов. На Украине фальшивую молодую изображает «дружка» в лохмотьях, с венком из крапивы на голове и измазанным сажей лицом; иногда выносят чучело в женской одежде [Весілля 1970, 243]. По свидетельству Ф. Вовка, у бойков «вводят старую бабу... с большим безменом и веником в руках; на голове у нее соломенный венок, украшенный полотном, что спадает до плеч, а в зубах она держит трубку» [Вовк 1995б, 233].

На взгляд О.М. Фрейденберг, подобные ритуалы метафорически воссоздают смертное состояние молодой, а метафора смерти как старости является мировой культурной универсалией [Фрейденберг 1936, 239]. В Древнем Риме «брачные боги — боги смерти; похоронная процессия и свадебная процессия одинаковы; невесту приводят ночью при факелах, брачная постель уподоблена смертному ложу, и шествие вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам» [Фрейденберг 1936, 78]. В связи с этим отметим, что у восточных славян на свадьбе иногда разыгрываются и похоронные игры — молодую оплакивают, как покойницу, а молодого не впускают в избу, где она лежит; в Ярославской губ. во время застолья («блинков») ставят на стол стопку блинов,

⁶ Понятие психостазии — взвешивания душ — появилось уже в Древнем Египте [Матье 1956, 62].

вырезают в ней ямку и вливают туда масло, а после угощения «хоронят» молодую, которую жених выкупает [Гура, Лаврентьева 1995, 194] (ср. также свадебный ритуал «ряженья покойника», заканчивающийся пародийной церковной службой, и т.п.). Не случайно и одежда молодой также имеет стойкую связь с похоронной и семантически тождественна ей, что неоднократно отмечали собиратели и исследователи свадебного фольклора.

Как лиминальное существо молодая не просто утрачивает свой социальный статус: ее подвергают ритуальному унижению и в вербальном, и в акциональном плане. Соединение униженности и сакральности — характерный парадокс лиминального феномена [Тэрнер 1983, 170]. Ритуальное унижение подтверждено присутствием в обряде обценных свадебных песен, содержащих бранные эпитеты и выражения, а также перепалок сторон жениха и невесты, в которых не обходят и молодую [Санникова 1995, 252]. Например, в Касимовском у. Рязанской обл. накануне свадьбы одного из родственников молодой, выбранного на роль «хвастуна», одевали в изорванную одежду и он «наговаривал» на молодую [Маслова 1984, 78]. Ритуалы унижения основывались непосредственно на физическом воздействии (в том числе и битье, которому приписывались антизначные функции и которое считали благословением). «Благословляли» жениха и невесту палицей и плеткой [Сумцов 1881, 95], посохом и «ципком», тризубым маршалком, «гараной» и др. ритуальным оружием [Маслова 1984, 73]; в Белоруссии молодых «поднимали с брачной кровати ударами кнута» [Вовк 1995б, 275]. Ф. Вовк считал, что семантика таких обычаев связана с плодородием [Вовк 1995а, 206].

Девушке в ритуалах унижения отводилось особое место. Ссылаясь на Г. Калиновского, Ф. Вовк указывал, что «в XVII в. молодой ударял свою жену голенищем <сапога>» [Вовк 1995б, 283]. Наносились ей и «телесные повреждения» — речь идет прежде всего о ее волосах, которые подсмаливали, подстригали или отсекали топориком (ср.: *«Наїхали зі Львова паничі, Взяти мою русу косу на мечі»* [Весільні пісні 1982, 198—199]). Всё это она должна была принимать с крайним смирением. Метафорами смирения являлись низкие поклоны молодой родителям и всем присутствующим («Молодая низко кланяется родителям, вставая на колени и склоняясь до самой земли» [Вовк 1995б, 242]) и разувание молодого (Ф. Вовк считал подобные обычаи согласием на подчиненность [Вовк 1995б, 283, прим. 222]). Однако вслед за В. Тэрнером дан-



ные акции можно назвать и «педагогикой лиминальности»: «Испытания и унижения, которым подвергаются неопиты, имеют иногда грубо физиологический характер и символизируют частично разрушение прежнего статуса, а частично — укрощение характера неопита» [Тэрнер 1983, 177]. Смысл же этой суровой педагогической системы исследователь объясняет так: «для того чтобы подняться вверх по статусной лестнице, человек должен спуститься ниже статусной лестницы» [Тэрнер 1983, 230].

Таким образом, все эти мотивы безусловно позволяют рассматривать образ молодой как образ потусторонний (лиминальный), связанный с миром мертвых (спящая красавица, мертвая царевна).

В свою очередь, главный герой свадебного сюжета носит разные исторические костюмы, которые можно синхронизировать с определенной исторической эпохой, — это удачливый охотник; князь, готовый разнести неприступную крепость; богатый купец, согласный дать огромный выкуп за красавицу; казак, едущий освобождать пленницу; пышный и гордый панич... Общая черта этих образов — высокий социальный статус. Кроме того, это всегда «люди с оружием», что не расходится с ритуальными свадебными атрибутами дружины молодого (среди которых обязательно есть и оружие). Свадебное вооружение — тугой лук и стрелы, золотой меч, копье, «ясні шаблі», ружья и даже пушки — также можно коррелировать с соответствующей эпохой в зависимости от того, о какой «исторической ипостаси» молодого идет речь. Таким образом, в образе молодого происходит совмещение ипостасей и атрибутов разной временной глубины: самый глубокий слой этого образа отображает охотничье-собирательскую эпоху, когда собственно свадебного обряда еще не было, а верхние его слои коррелируют с эпохой позднефеодальной. Более того, этот образ аналогичен образу героя волшебных сказок и даже былинного богатыря: это «казак», «удалой молодец», прекрасный, богатый, грозный, непобедимый. Последние характеристики приобрели значительную детализацию в русских свадебных песнях, где жених изображается как страшный враг — неумолимый «погубитель», «разоритель» (что получило историческую проекцию в образе «татарина»).

Кроме вооруженности и непобедимости в песнях фиксируются еще две специфические характеристики молодого: сила и знание магического этикета. Молодой владеет такой силой, что даже верховное божество славян должно уступить ему дорогу (см. архаическую пес-

ню о встрече жениха с Дажьбогом [Весільні пісні 1982, 218—219]). В белорусских песнях подчеркивается стихийная и непреодолимая сила жениха, носящая исключительно разрушительный характер. Она нужна ему для двух целей: во-первых, в песенных вариантах, — для разрушения «мистического» жилища молодой, во-вторых, в акциональном плане — для выполнения акта дефлорации. Однако в свадебных песнях прославляется прежде всего сила магическая — магические знания, умение правильно вести себя в сакральном мире. Подобные реликтовые мотивы весьма редки, но сама их сохранность свидетельствует об их значимости. Из песен следует, что юноша должен придерживаться особенных правил поведения: во время поездки за молодой не медлить, не оглядываться, не «становитися посеред міста» [Доленга-Ходаковський 1984, 222—223]; то же самое регламентировано и правилами ритуального поведения — «ему, например, категорически запрещено оглядываться, как только он пришел домой, особенно, когда его ведут в комнату», поскольку это может привести к бессилию [Вовк 19956, 285]. Соотносится с этим и сказочный мотив испытания магической силы жениха: в белорусской песне молодая требует пошить ей туфельки «из жоўтаго пясочку», построить «дамочок з маковаго зерня», на что молодой просит сшить ему «казачинку з литнія стали» [Довнар-Запольский 1888, 35], — и ритуальное загадывание загадок дружине молодого. Испытание же его физической выдержки, мужества, стойкости получило едва ли не буквальное ритуальное оформление: «На Подолье для молодой кладут солому и подушку, а для молодого — несколько поленьев и огромный камень, который должен заменять ему подушку» [Вовк 19956, 278].

В меньшей мере засвидетельствована в обрядах связь молодого с иным миром. Следует отметить, что те яркие «потусторонние» качества, которые имеет молодая, жениху не присущи. Так же, как и герой волшебной сказки, он представляется временным посетителем того света, путешественником, а не его обитателем. С семантикой непродолжительных блужданий по потустороннему царству коррелирует традиционный для свадебных песен мотив собирания в путь — созыв дружины, седлание волшебного коня-помощника, подготовка оружия. Однако возможны и редкие реликтовые проявления представлений о временной смерти молодого в связи с его отправкой в иной мир. Воображаемая смерть молодого угадывается в русском масленичном обычае зарывать его в снег («хоронить»), чему предше-

ст
ки
19
во
пр
ни
ло
сви
тиЛей
эти
Н.УЛей
ния
ры.
новТоп
очейшов
свад
Кок
М.,став
мен
ском
родс
Т. 38I
етно
КиївI
текст
Київ,Е
Воли
тя. КіВ
Гура.
143—В
ливос
украї

С. 39—

В
обрад
етногр.Вк
народу
ВяСклад.
Го:
песни I
1863. К

ствует драматическое «прощание» его с близкими (с. Чурилино Казанского у. [Еремина 1991, 121]).

Таким образом, истоки лиминальности восточнославянских молодых имеют разную природу: молодая воображается потусторонним существом, обитателем иного мира, а молодой — отважным путешественником на тот свет, сдушим выручать свою суженую из объятий смерти.

Литература

Агапкина, Левкиевская 1995 — *Агапкина Т.А., Левкиевская Е.Е.* Голос // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти т. / Под ред. Н.И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 510—513.

Байбурин, Левинтон 1990 — *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд / Отв. ред. Вяч.Вс. Иванов, Л.Г. Невская. М., 1990. С. 64—99.

Байбурин, Топорков 1990 — *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. Этнографические очерки. Л., 1990.

Балашов, Марченко, Калмыкова 1985 — *Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И.* Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтоге (Тарног. р-н Вологод. обл.). М., 1985.

Бернштам 1982 — *Бернштам Т.А.* Обряд «рассставание с красотой» (к семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. Л., 1982. Т. 38. С. 43—66.

Бойківщина 1983 — *Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження / Відп. ред. Ю.Г. Гошко.* Київ, 1983.

Весілля 1970 — *Весілля. У 2-х кн. / Упоряд. текстів М. Шубравської, нотного мат. О. Правдюка.* Київ, 1970. Кн. 2.

Весільні пісні 1982 — *Весільні пісні. Кн. 2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття.* Київ, 1982.

Виноградова, Гура 1995 — *Виноградова Л.Н., Гура А.В.* Бдение // Славянские древности. Т. 1. С. 143—145.

Вовк 1995а — *Вовк Хв.К.* Етнографічні особливості українського народу // *Вовк Хв.К.* Студії з української етнографії та антропології. Київ, 1995. С. 39—218.

Вовк 1995б — *Вовк Хв.К.* Шлюбний ритуал та обряди на Україні // *Вовк Хв.К.* Студії з української етнографії та антропології. Київ, 1995. С. 219—335.

Воропай 1993 — *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнограф. нарис. Київ, 1993.

Вяселле 1980 — *Вяселле. Песні: У 6-ти кн. / Склад. Л.А. Малаш.* Мінск, 1980. Кн. 1.

Головацкий 1863 — *Головацкий Я.Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 1—2 // ЧОИДР. 1863. Кн. 3—4.

Гура 1995 — *Гура А.В.* Венчание // Славянские древности. Т. 1. С. 326—333.

Гура 2002 — *Гура А.В.* Невеста // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М., 2002. С. 317—319.

Гура, Лаврентьева 1995 — *Гура А.В., Лаврентьева Л.С.* Блины // Славянские древности. Т. 1. С. 193—196.

Даль 1981 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2: И — О. М., 1981.

Довнар-Запольский 1888 — *Довнар-Запольский М.В.* Белорусская свадьба и свадебные песни. Этнографический этюд. Киев, 1888.

Доленга-Ходаковський 1984 — *Українські народні пісні в записках Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся).* Київ, 1984.

Еремина 1991 — *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор / Отв. ред. А.А. Горелов. Л., 1991.

Ефименко 1877 — *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии населения Архангельской губернии. М., 1877. Ч. 1—2.

Иванов 1992 — *Иванов П.В.* Кое-что о вовкулаках и по поводу их // *Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія. 2-е вид.* Київ, 1992. С. 505—511.

Карский 1916 — *Карский Е.Ф.* Белорусы. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени. 1. Народная поэзия. М., 1916.

Колпакова 1979 — *Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н.П. Колпакова.* Л., 1979.

Лисюк 2001 — *Лисюк Н.А.* Диференційні ознаки та обрядові функції весільного одягу // *Фольклор. Література. Проблеми поетики. Збірн. наук. праць.* Вип. 11. Київ, 2001. С. 43—60.

Лозко 1990 — *Лозко А.Ю.* Обрядовая поэзия белорусского Восточного Полесья (современное состояние, остатки древних верований). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1990.

Маслова 1984 — *Маслова Г.С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984.

Материалы по свадьбе 1926 — *Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю / Под ред. Л.Я. Штернберга.* Л., 1926.

Матье 1956 — *Матье М.Э.* Древнеегипетские мифы. М.; Л., 1956.

Никольский 1956 — *Никольский Н.М.* Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, 1956.

Николаєва 1994 — *Николаєва Т.О.* Історичні передумови формування традиційного одягу Поділля // *Поділля: Іст.-етнограф. дослідження.* Київ, 1994. С. 260—276.

Палесскае вяселле 1984 — *Палесскае вяселле / Уклад. і рэд. В.А. Захаравай.* Мінск, 1984.

Пашкова 1978 — *Пашкова Г.Т.* Етнокультурні зв'язки українців і білорусів Полісся: На матеріалах весільної обрядовості. Київ, 1978.

Потебня 1989 — *Потебня А.А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий: I. Рождественские обряды // *Потебня А.А.* Слово и миф. М., 1989. С. 379—443.

Пропп 1976 — *Пропп В.Я.* Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // *Пропп В.Я.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Е.А. САМОДЕЛОВА
(Москва)

НАРОДНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБОЗНАЧЕНИЯ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН

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

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

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

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