

УДК 801.6: 7.031

ББК 82.3 (235.7)

Ж 68

С.А. Жиганова

Приглашение на свадьбу в кубанской фольклорной традиции

(Рецензирована)

Аннотация:

Статья посвящена особенностям одного из этапов свадебного обряда в кубанской традиционной культуре – приглашению на свадьбу. Этот этап реализует традиционно-фольклорные смыслы свадебного ритуала посредством параллельных обрядовых кодов: персонажного, предметного, пространственного и др., находящихся в системных отношениях.

В обряде приглашения на свадьбу важную роль играют музыкальные жанры, которые являются частью акустического кода. Свадебные песни участвуют в организации контакта жителей станиц, комментируют ритуал, выполняют охранительные функции. Важным структурным компонентом в процессе передачи обрядового смысла является поэтическая и музыкальная ритмика песен.

Ключевые слова:

Кубань, фольклор, обряд, свадьба, приглашение, песня, припевка, код, невеста, дружки, сюжет, напев, ритмика, функция.

Содержание данной статьи иллюстрирует работу автора по исследованию свадебного музыкального фольклора славянского населения Кубани¹.

Выявление специфики обрядовых жанров кубанского фольклора является актуальной проблемой современного научного знания, поскольку ее решение послужит определенным этапом в достижении стратегической цели – составить подробную картину традиционной культуры региона. Такая работа имеет прямое отношение к региональному направлению фольклористических исследований, в частности осмыслению особенностей традиций позднего или вторичного формирования².

Второй аспект значимости работы связан с недостаточной изученностью традиционной свадьбы восточных славян, этого сложнейшего явления народной культуры. Исследование теоретического характера, посвященное музыке восточнославянской свадьбы³, которое было выполнено Б. Б. Ефименковой более десяти лет назад, до сих пор находится в производстве. Работ же по свадебному фольклору различных регионов, частности, Юга России и Украины, за последнее десятилетие было опубликовано немного, отметим труды Г. Я. Сысоевой по воро-

нежской свадьбе⁴, Т. С. Рудиченко и Т. А. Карташовой по свадьбе донского региона⁵, украинской исследовательницы Н. А. Супрун-Яремко по свадебным песням черноморских станиц⁶. Актуализация и анализ материалов по кубанской свадьбе, яркой и заявляющей в художественном отношении, должна способствовать дальнейшему развитию теории свадебного музыкального фольклора восточных славян.

Кратной характеристики требует методология работы, на которой основываются исследования свадебного фольклора Кубани, поскольку применение определенных методов отражено в тексте статьи. Принципиальным моментом в изучении музыки свадьбы мы считаем применение междисциплинарного и системного подходов к явлениям традиционной культуры. Нами используются не только собственно этномузыкологические методы анализа материала, из которых применяются структурно-типологический метод и аналитические методики, но и методики смежных гуманитарных дисциплин: этнологии, филологии, этнолингвистики, семиотики культуры. Мы считаем невозможным изучение свадебных музыкальных жанров вне учета закономерностей организации обряда, частью которого эти напевы являются.

Понимание обряда как высокоорганизованного текста (в семиотическом смысле), разработанное в современной этнологии и этнолингвистике, на сегодняшний день можно считать постулатом, прошедшим апробацию на разнообразном материале⁷. При этом особую продуктивность доказала теория параллельных обрядовых кодов⁸, одним из которых – акустический – представлен звучащими компонентами, в частности, обрядовой музыкой: «Понимание обряда как текста (в семиотическом смысле слова), предполагает наличие стоящего за текстом языка (кода). Между тем значимые элементы обряда принадлежат нескольким различным кодам: акциональному (ритуальные действия), предметному (реалии, выступающие в качестве объектов, орудий или продуктов действий), персональному (исполнители, адресаты или объекты действий, реальные или мифологические), локативному (ритуально отмеченные локусы действий, предметов, персонажей), темпоральному (временные точки или отрезки, к которым приурочены действия), вербальному (словесные тексты, терминология, имена), музыкальному (в сочетании со словом или независимо, изобразительному (изобразительные символы ритуальных предметов, пищи, одежды, утвари и т.п.)»⁹.

В рамках данной статьи мы попытаемся отобразить особенности акустического кодирования одного из этапов свадебного обряда в кубанской традиционной культуре – **приглашения на свадьбу**, прослеживая при этом взаимосвязь музыкального фольклора с другими кодирующими механизмами обряда. Выбор данного этапа объясняется желанием автора привлечь внимание к интересному комплексу ритуалов, часто интерпретируемому как сугубо приготовительный этап, значимость которого, прежде всего, прагматическая. Развитость его на Кубани, по нашему мнению, обеспечивает показательность исследуемой взаимосвязи кодирующих механизмов: приглашение реализует целый узел традиционно-фольклорных смыслов (термин П. П. Червинского¹⁰), имеющих отношение к различным содержательным линиям свадебного ритуала.

Приглашение участников свадебного обряда и гостей является последним значительным этапом подготовительного периода собственно *свадьбы*, т.е. трех дней (суббота, воскресенье,

понедельник), наиболее активно насыщенными свадебными ритуалами. В схематическом плане обряда ему предшествуют этапы, реализующие заключение договора о свадьбе: 1) сватовство, 2) договор или *пропой*, *противки*, *могорыч* и др. 3) *дворы глядеть*) и другие приготовительные акции, реализующие обрядовое содержание (*вечеринки* в доме невесты, выпечка *коровая* и других видов обрядового хлеба).

Осуществлялось приглашение на свадьбу чаще всего в пятницу, либо в субботу утром. В акциональном плане оно представляло собой последовательный обход дворов будущих участников свадебного действия. В группу приглашаемых включались как представители страты, соответствующей социальному положению невесты и жениха (*дружки* и *бояре*), так и родственники, некоторые из которых наделялись в свадебном обряде особым статусом (*свашки*). Принципиальным моментом приглашения являлось соблюдение автономии приглашающих сторон: отдельно должны быть приглашены гости со стороны невесты, отдельно со стороны жениха. Таким образом, формировалось две процессии, одну из них составляли невеста и дружки, другую женихи бояре: «*Оцэ ж невеста склыкае, а жэных соби склыкае*»¹¹. Передвижение групп старались организовать так, чтобы они не встречались друг другу во время выполнения ритуала: «*Ны должны сльвацяца там, дэ воны ездють*»¹².

Из-за значительности масштабов станиц приглашение часто осуществлялось с привлечением транспортных средств (линейки), жених и бояре зачастую скакали верхами. В более ранний период выполнения обрядности, зафиксированный в памяти сегодняшних информантов, процессия была пешей: «*Обязательно убьрають невесту и выдуть по гостях пишака, [...] а том стали и на линейках ездуть. Сидалы на линейку и нас возють*»¹³.

Подобно другим приготовительным мероприятиям свадебного обряда, этот ритуал объединяет утилитарную функцию с прощальной, о чем свидетельствует вид и поведение невесты. Она отправлялась приглашать гостей в венке и фате (но еще не в свадебном комплексе одежды) и обязана была до трех раз кланяться в пояс любому жителю станицы, встреченному участниками обхода. Заходя в дом, невеста произносила текст приглашения, например, такого:

«Прывітаем на свадьбу Бога і вас»¹⁴ или «Папашу, мамашу! Пустыць Галю до мэнэ в дружкы!»¹⁵. Обрядовое пение (в силу его пред-назначенности для женского исполнения) было связано только с F-локусом обряда.

Присутствуя как этап во всех субрегионах Кубани (черноморском, линейном, закубанском), приглашение на свадьбу неодинаково в них по степени развитости и формам музыкального наполнения обряда. Наиболее развитую и представительную форму имеет приглашение в культуре черноморского субрегиона, здесь на этот этап падает значительный смысловой акцент. Он создается благодаря масштабности процессии и особой роли музыкального обрядового фольклора. Ритуал приглашения в черноморских станицах часто обозначается как «гукать в дружкы», «склыкать»: «В дружкы гукать. З обид, шоб на вэчир»¹⁶. Значительность и даже некоторая пышность этого этапа в Черномории находит отражение в психологии носителей культуры, многими из них он понимается как начальный и очень ответственный обряд, на проведение которого необходимо испросить благословения у родителей: «Пэрвым долгом садовлять, значить, нивесту, вот я нивеста, у мэнэ кучир, дружка в мэнэ е, и йиду я этимы лошадымы собырать соби дружок, дивчат. Пэрвым долгом – поклоныцца до свикрухы, чи разрэшит мэнэ, благословит собырать дружок. А жениха благословит собырать боярив»¹⁷. Представительность процессии, свойственная многим станицам Черномории, ярко обрисована одной из жительниц станицы Шкуринской Куцевского района: «А по станыци дивчат! Так уси прыходым... «Чия ты? Чия ты?» Все крычатъ: «Чия ты?» Нас души сто тых дружок було. Идут с одной улыци четырэ, пять...»¹⁸.

Важным элементом приглашения в черноморской традиции является вручение шишек гостям, которое осуществляла старшая дружка, несшая их в фартуке. В станице Сергиевской Кореновского района обход с целью приглашения осуществлялся в двух вариантах – с шишками и без шишек. В последнем случае на правую руку невесте вешали рушник, а у дружки в руках находился железный прут, «як циток» с загнутым концом¹⁹. Еще одна версия – вручение одной большой шишки («выльыка шишка») крестной матери невесты.

Шествие невесты в окружении дружек по улицам населенного пункта сопровождалось исполнением **обрядовых песен**, специально предназначенных для этого этапа. В уже упоминавшейся выше станице Шкуринской Куцевского района дружки во время движения по улице чередовали исполнение нескольких музыкальных текстов, при этом было возможно их повторение, допускались различные комбинации:

- а) *Ой, поны, поны гордеёвы,
Ны звонить рано в нэделю,
Зазвонить рано в субботу,
Потеряйте дружэ..чкам робо...
А ныхае дружечкы ны прядут(ы),
А ныхае дружечкы гильцэ вьют(ы),
А с тонково дэрэва ялыны
И с червонно...е калы...*
- б) *Ой, кесние й улыци, кесние,
Пастряны улыци кесние жи:
Не проехаты, не пройты,
Молодую Леночку провэзты.
Не проехаты, не пройты,
Тилькэ нашу Леночку провэзты.*
- в) *Мы йишлы лугамы, (2)
По-над бэрэгамы,
Чирвону калыну
Нам дорогу кры...
Мы дорогу ны пытаемо,
Мы калыну обломае...*
- г) *Ой, ехалы боярочки горою жи,
Та й вэзлыи каравай с собою жи,
А на том каравае маловання –
Цэ ж тоби, Леночка, дивува...*
- д) *Ой, лытив чёрный шпак черэз сад жи,
Та й погубыв тирьячко на лэту(е).
Посбирайтэ, дружечкы, тирьячко,
Сбэйтэ Леночке гилэ...(чко)!
А с тонкого дэрэва, з яблыны,
И с червонной калы...
И с червонной калы...(ни).
Нашей Леночке княгы...*

Подход к дому невесты предполагал исполнение двух других сюжетов:

- е) *Прывырайся, матин(ы)ко,
прывырайся(е),
Жды до сэбэ дружечок,
сподивайся(е),
Ой, рижь, матинко, кытайкы,
Застылай столы, ще й лавкы.*

Ой, застылай столы ще й лавкы,
Да идуть дружечкы-панянкы.

ж) Ой, матинко ютко, (2)

Повэртайся прутко,
Дружечкы близэнько,
Сонычко нызэ...
Сонычко шей ныще,
Дружечкы ще й блы...
Сонычко й у Бога,
Дружечкы в поро...

Анализ **сюжетных и лексических особенностей** данных музыкально-поэтических текстов свидетельствует об отражении ими временных, пространственных и персонажных реалий. Отметим образное соответствие сюжетных концептов и мотивов происходящему в обряде (*Пастрояны улыци кесние жи / Не проехаты, не пройты, / Молодую Леночку провэзты*²⁰), в большинстве сюжетов реализован концепт «мы», реалистичен персонажкий круг: помимо дружек здесь фигурируют невеста (имя), мать, бояре, то есть те персонажи, которые задействованы в реализации содержания этого этапа, соответствующие реальности локусы пространства и предметы: улицы, столы, лавки и др. С текстом данного этапа обряда прямо соотносится характер использованных предикатов, номинирующих разные виды движения: *ехалы, провэзты, йишлы, вызлы* и др. Обращает на себя внимание насыщенность поэтических композиций императивами: *Прыбырайся, матинко, прыбырайся; Ой, выходтэ, матинко,*

против нас; ...Та ны пырываютэ дороги!; Посбирайтэ, дружечкы, тирьячко, Сбэйтэ Леночке гилэ... (чко)!

Ряд стилистически определяющих черт имеют **напевы черноморских обрядовых песен**, традиционно сопровождающие приглашение на свадьбу. Как показывает анализ, ритмическая компонента сложения напевов в большей степени связана с обрядовой логикой, звуковысотная направлена на отражение субрегиональной специфики материала²¹, в силу этого мы сделаем акцент именно на области ритмического анализа.

Форма текстов, закрепленных за этим этапом, – всегда тирадная, в отличие от второго типа формы черноморских свадебных песен – строфической, характерной для песен прощальных ритуалов. Разномасштабность форм отражается в народной терминологии: тексты тирадной формы часто интерпретируются сами певцами как *частушки* или *припевки*²² в силу небольшого временного охвата этих структур, строфические же формы как собственно песни.

Тирадные припевки, оформляющие этап приглашения в черноморских станицах, имеют два напева, каждый из которых связан с силлабическим стихом определенной слоговой нормы: 6₉ и 5₈+3₄. Разнообразие в эту простую картину вносит только наличие шестисложной структур, для которых характерна ямбическая версия ритмизации оборотов*:

Таблица 1.

Формула стиха	Форма поэтического текста	СМРФ
		строфическая музыкально-ритмическая формула
6 ₉	KE=(a) :b: ...n, тирадная	
6	KE=(a) :b: ...n, тирадная	
5 ₈ +3 ₄	KE= :A: ...N, тирадная	

Небольшое количество ритмических форм, характерных для этого этапа обряда и вообще черноморского комплекса свадебных текстов, «компенсируется» тем, что все без исключения структуры, участвующие в ритуале, являются политекстовыми.

Приглашение на свадьбу – лишь одна из обрядовых ситуаций, для которых актуальна ведущая роль тирадных форм. Песни подобной организации звучат также при посадке в печь *коровая*, выкупе, передвижениях свадебного поезда, разрезании *коровая* в домах невесты и

жениха, обрядах второго дня свадьбы, связанные с гулянием ряженых. Таким образом, в черноморской свадебной традиции тирады распределены практически по всей схеме свадебного обряда, во всяком случае, той его части, для которой вообще характерно звучание обрядовых песен. Тексты такого сложения множественно «прослаивают» наиболее активный отрезок обрядовых акций. Приглашение же на свадьбу является по существу первым этапом свадебного обряда, на котором тирадные миниатюры проявляют свою основную прагматическую особенность – политекстовость, она определяет возможность поддерживать пение на значительном отрезке времени.

Если в большинстве обрядовых ситуаций преобладающей в количественном отношении является напев со стихом 6₉, во время приглашительного обхода в ряде станиц доминирует структура 5₈+3₄. Так происходило, например, в уже упоминавшейся станице Шкуринской Кущевского района, где шествие невесты и дружек с целью приглашения гостей на свадьбу включало в себя исполнение девяти песенных текстов, имеющих подобную форму, и лишь двух шестисложников тирадной формы.

СМРФ: 

Стилистику напевов с точки зрения звуковысотной организации обеспечивают, прежде всего, особые качества ладовой системы черноморских свадебных песен. Лады, реализующиеся в напевах, являются по типу модальными, однако определенные качества системы опорных звуков лада и характер соотношения его горизонтального и вертикального аспектов определяет существенную близость этих ладов гармоническому типу. Об этом свидетельствует относительная широта звуковых шкал (до децимы), развитость как горизонтального, так и вертикального аспектов ладовой системы, высокую степень проявления вертикально-ладового аспекта, который видится в активном насыщении звуковысотной ткани напева терцовыми и трезвучными комплексами – носителями ладовых функций, преобладание кварто-квинтового соотношения опорных звуков в горизонтально-ладовом аспекте (основного опорного тона и зоны мелодической вершины).

Стабильность проявляет мелодическая композиция тирад. Отметим здесь только коор-

особым вопросом анализа ритмических форм в черноморском песенном комплексе является определение функции структур с ямбическим наклоном ритмических рисунков. Важно отметить преимущественную концентрацию ямбических версий именно на этапе приглашения на свадьбу. В контексте же всей музыкально-ритмической синтагмы свадебного обряда ямбические формы ритма реже координируются с сюжетами, которые по свидетельству исполнителей не имеют жесткой закрепленности за этапами, могут множественно повторяться по его ходу. Пример участия ритмических структур ямбического наклона (или объединяющих формулы слогового ритма с соотношением слоговых времен 1:3 и 1:2) предоставляет свадебный музыкальный фольклор хутора Ленинский Тимашевского района²³: Помимо песни *Ой, матинко моя*, имеющей ямбическую версию ритма (Таблица 1, №2), в этпе приглашения здесь звучат еще два текста *А мы все идэм та идэм* и *На городи вышня*, в ритмике которых сочетаются ямбическая и простая версии формул слогового ритма:

динацию каждой из ритмических форм с собственным типом мелодической композиции, но при этом и для той, и для другой версии свойственно сочетание открытых и закрытых ячеек, противопоставляющих; 5 – 2; 1 – 5(4); 5 – 1 ступени, благодаря чему характерные ладовые формы тирад легко узнаются в культурах различных населенных пунктов кубанской Черномории.

Музыкальные примеры №1, 2, 3.

Характеризуя звуковысотную сторону организации пригласительных напевов в Черномории, нельзя не отметить близость тембра пения и манеры звукоизвлечения к календарным акустическим практикам, открытый, зычный звук, аллитерацию гласных, слогаобрывы, сбросы голоса и даже элементы гукания.

Приглашение на свадьбу **в линейных станицах Кубани** в музыкальном отношении оформлено скромнее. Часто приглашение осуществляли невеста и старшая дружка вдвоем, что исключает пение песен («или молчака»). В других случаях группа дружек собиралась, но

пение не являлось строго обязательным: «Невеста тада ходить, приглашаить на друг. Раньше хадили – пели, а то не пели. Придеть, пакричить, мы настаим, паразгавариваем, може, какую песню спаем свадебную. Вот ана накланяецца, пашли ани дальшие. Ну, сколько там – пять, шсть, десять на друг сазавет»²⁴.

Специальные песенные сюжеты, связанные с приглашением, зафиксированы в станицах Новой Линии и Восточного Закубанья, для которых также характерен линейный комплекс обрядовых текстов:

- а) *Вои, шли-прашли девки краснае гарюю,
Лёли-лёли, яли-лёли, гарюю.
Ани кликали да, ой, Танюшку с сабою,
Ляли лёй, лёли, яли лёй, лёли, с сабою.
Вой, пайдём, пайдём, да ой, Танюшка, и с
нами,
Ляли лёй, лёли, яли лёй, лёли, и с нами.
Вой, савьём тибе, да, вой, Таничка, вино-
чок,
Ляли лёй, лёли, яли лёй, лёли, виночок»²⁵.*
- б) *Пройдем, девки, мы по улице (2), два дво-
ра да минуецца,
Два двора да минуецца (2), в трэттем
послухаем.
В трэттем послухаем (2), шо люди гово-
рят,
Шо люди говорят, мово батюшку бро-
нут...»²⁶*

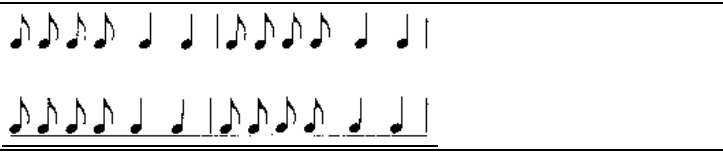


Чаще всего на этапе приглашения в линейных станицах исполнялись музыкальные тексты, которые в этой свадебной культуре сопровождали любые передвижения и переезды, а также звучали во время вечеринок и свадебных застолий. Их стилистика практически полностью совпадает со стилистикой южнорусских плясовых песен, специфической особенностью является наличие «алилешных» рефренов, характерных для плясовых и карагодных песен Южной России и Кубани:

*Хмель ты мой, хмелинушка, хмель яравой,
Ой, лёли ой, ляй, лёли, хмель яравой.
Женица Иванушка, князь маладой.
Ой, лёли ой, ляй, лёли, князь маладой..»²⁷,*

Функционирование некоторых из обозначенных сюжетов не как свадебных, а как плясовых или хороводных подтверждается анализом сборников и научной литературы²⁸.

Соответствует данным жанровым образцам и музыкально-ритмическая организация свадебных текстов, звучащих во время пригласительного обхода. Большинство из них основано на простых в плане ритмического рисунка формулах слогового ритма, сочетание которых часто обеспечивает моторизованный, «бесцезурный» способ ритмического решения напева, подходящий для осуществления пляски, других видов движения:

Таблица 2.

6+6 r = 6+6	KE=AR	
5(7)+5(7) r = 6+7	KE=AR	
4+4+6 r = 3+4	KE=abc/rrc	

В ряде линейных станиц исполнение конкретных сюжетов этой жанровой группы было приурочено к определенным обстоятельствам обряда. По воспоминаниям старейшей жительницы станицы Темнолесской Шпаковского района Ставропольского края А. И. Герасимен-

ко, в процессе пригласительного обхода дружки пели четыре песни, причем три из них были жестко приурочены: «Ой, на дваре дожж, дожж, не сильнай, не дробнай» и «Ни куры маи, куры рябаи» к ситуации подхода к дому, «Ой, хмель ты мой, хмелинушка, хмель яравой»

исполняли, заходя в комнату. Песню «*Ишли девки на улицу гурьбою*» исполняли, продвигаясь по улице от дома к дому. Как показывает анализ, резонанс такого закрепления являются детали сюжета.

Звуковысотная организация внутри обозначенного комплекса достаточно однородна, но она отличается от мелодики черноморских припевок по ладовым критериям (для многих линейных станиц характерно пение в ангемитонных ладах), более выраженной тенденцией к линейному голосоведению. По иному соотносятся в данной традиции партии узкообъемного двухголосия. Однако присутствуют и качества, сходные с теми, что определяют черноморскую стилистику. Их проявляют напевы, решенные в диатонических звуковых шкалах, а в комплексе песен, задействованных в ритуале приглашения они доминируют. Отметим в качестве таких общих черт ведущую роль вертикально ладового аспекта, гармонический принцип соотношения опорных тонов (1/3/5 – 4/6; IV/5 – 1/3 и др.).

Музыкальный пример № 4.

В свадебной традиции Кубани существуют и **особые формы приглашения** гостей, расширяющие круг музыкальных жанров и форм, связанных с этим этапом. Так, в случае свадьбы невесты-сироты обязательным для нее было **приглашение умерших родителей на кладбище**, где она оставляла на могилах шишки и приглашала мать и/или отца прибыть на свадьбу и благословить ее: «*В п'ятницю собираємось. Лынэйка, шишки. Ходым с нэвэстою по станцы, стиваемо [...] Пэрвому идэ – если родители есь хто-ныбудь (умершие – С.Ж.), нэрвэ идэ на кладбище. Она быз дивчат. Мы ие той, дома, а на лынэйку она сила. Дружка з нэю, и молодой соби, а вона соби. Просто такочки постояла, быва такочки, шо: «Папа, я выхожу замиж!» – Просила благословить? – Ага, благословения»²⁹. «У мэнэ внучка ишла замиж [...], а папа в нэи умэр [...]. Так вона ходыла на кладбище, шишку носыла [...]. Цэ вона у субботу, ны с жыныхом, з дружками поихалы туды, шишку повызла вона, нэрывязала полотенцем памятник и прыгласыла: – Пожальста, папа, приходи на свайбу!»³⁰.*

Приведенные примеры из обрядов черноморских станиц подчеркивают вербальную форму текста приглашения. В линейной культуре оно было музыкальным, причетным и в

большинстве случаев выполнялось на заре в воскресенье, день венчания, органично входя тем самым в группу других прощальных свадебных текстов: «*Павели ее на магилки, старые идуць, пають песни. Дагавариваемся, штобы зарею, перед рассветам ана уже дома была. Ну, там, скажем, в 4 часа мы паили. Приходим, сабрались там и идем гуртом. Ну, идем, разгавариваем, где-та пають песни, а как да кладбища даходим, там уже ана падходить, начинает галасить. Пагаласила, привели к магилки, ана накланялась три раза матери или атыу, а тада приводим ее дамой анять с песнями, а уже развидняецца, рассвет. Ну, там матери или атыу ана:*

Да была я у радимава папанечки.

Да радимай ты мой папанечка!

Да была ж я у радимай мамачки!

Да папарасила ж я у ней благаславления!

Раза четыре так пагаласила, павтарыть, и все!»³¹

В качестве еще одной специфической формы приглашения, можно рассматривать пространственный преимущественно в линейных станицах ритуал **несения рубахи жениху** и приглашение его с **боярами** на заключительный вечер перед собственно свадьбой. В структуре обряда он являлся буферным, связывающим приглашение гостей с началом вечера. Закончив пригласительный обход, невеста с дружкой отправлялись в дом жениха, куда помимо рубашки им следовало отнести кусок мыла, крестик, платочек и кисет. В содержании этого обряда так же, как и в ритуале приглашения умерших родителей, можно усмотреть черты, сближающие с обрядами основного свадебного дня, но в данном случае это обряды родового контакта. Так, в станице Воронежской Усть-Лабинского района рубаха и другие принадлежности «продавались». Вначале выходили друзья жениха, которые начинали *хаять* рубаху (с дырками, плохо сшита). Дружки требовали вывести жениха: «*Дайте нам кутца, добра молодца!*» Вместо него выходили один за другим бояре – дружки их не признавали. Наконец, появлялся жених и выкупал рубаху за деньги. В момент выкупа дружки пели: *Наша рубаха рясная, / Всем людям прекрасная, / Старому, малому / Да князю молодому!*³²

Анализ этнографического и фольклорного наполнения приглашения на свадьбу позволяет

сделать выводы о том, какие функции реализует на данном этапе обряда музыкальный фольклор.

Динамически активное пение на улицах населенного пункта, безусловно, призвано выполнить **фатическую** (контактную) функцию, которая свойственна любому сообщению. Оповещение не только конкретных жителей станицы, но всего социума (шире – космоса) о свадебном ритуале – одна из центральных задач песен приглашения.

Есть прямые основания констатировать связь музыкально-поэтических текстов с коммуникативной и режиссирующей функциями ритуала. Основания для такого вывода дает, прежде всего, анализ поэтических текстов, как с точки зрения содержания, так и с точки зрения морфологических и синтаксических особенностей их организации.

На взаимосвязь текстов с **магической** функцией указывают тембр пения и манера звукоизвлечения, характер звука, особенности которого мы отмечали относительно черноморского субрегиона. На наличие данной функции указывают также временные и пространственные корреляции этой группы текстов: с одной стороны, пение на улице, а с другой – пение, предполагающее исполнение определенных текстов в определенном порядке, которое приходит на смену «репетициям» пения *свадьбишних* песен вообще в период долговременной подготовки обряда. В связи с этим магическую функцию приглашения можно трактовать как магию начала. О вступлении ритуала в стадию активных и строго организованных действий, начиная именно с обхода-приглашения, свидетельствуют и некоторые комментарии исполнителей: *«Вы знаетэ, шо у субботу роботу потэрялы дружкы. Оны ж роблють до субботы.*

*Вот цэ ж воны стивають, шоб ны звонылы поны в ыдылю рано, а у субботу щоб, щоб дружкы могли идты ж гильцэ зробыть, а то прядуть сидять»*³³. В этом же смысле (магия начала) поддается пониманию концентрация ямбических форм ритма в напевах на этапе приглашения.

Прагматика свадебного пения на данном этапе обряда, а именно тип закрепления песен (в большинстве своем) не за конкретным обстоятельством обхода, а за всем периодом шествия по улицам, свидетельствует о том, что данной музыкальной практике, как и любому *подорожному* пению свойственна **апогройная** (обережная) функция. Она тем более логична, что невеста демонстрирует здесь начало реализации инициационного перехода (фата, поклоны). Поскольку символическое приближение ее к границе социальных и вообще жизненных состояний увеличивает риск опасности со стороны мыслимых вредоносных сил, интенсивность и непрерывность пения призвано способствовать устранению этой опасности.

Музыкальные жанры, таким образом, играют важную роль в придании приглашению на свадьбу статуса обрядового (а не подготавливающего обряд) этапа. Мы видим здесь активную работу персонажного, предметного, локативного (шире – пространственного), темпорального, акустического кодов, находящихся в системных отношениях. Таким образом, еще до начала *собственно свадьбы* приглашение к участию в ней намечает важнейшие содержательные линии всего обрядового комплекса (инициационную, контактную), которые будут в полную силу развернуты в течение последующих дней.

Музыкальный пример №1.



Рос - ты, сос - на, в.го - ру,



Рос - ты, сос - на, — в.го - ру,



Мы йи - дэм до до - му



До сво - е - йи нэнь - кы,



Як ро - зы пов - нэ...

КФЭЭ-1990. Ст. Медведовская Тимашевского района Краснодарского края. Исп.: Прищенко М.А. (1930), Орлова В.М. (1935), Корчина Л.Н. (1931), Красник С.Н. (1933), Солонич Л.М. (1928), Запорожец Л.А. (1933), Ткаченко Л.И. (1933), Братышенко К.К. (1927), Гурбич О.С. (1928), Коструб М.А. (1926), Алексеева Д.П. (1931), Копьгова Т.В. (1931), Бекетова З.И. (1922), Хамова М.Я. (1914), Кравченко М.В. (1932). Иссл. Жиганова С. А. В/к 1/4.

Музыкальный пример №2.



$\text{♩} = 58$

Пры-бы-рай-ся, ма - ти-н(ы)-ко, пры-бы-рай - ся,
 Жды до сэ-бэ дру-же-чок, спо-ди-вай - ся, е,
 Ой, рижь, ма - тин - ко, кы - тай-кы,
 За - сты - лай сто - лы и лав-кы!

$\frac{3}{8}$

$\frac{3}{8}$

КФЭЭ-1991. Ст. Шкуринская Кушевского района Краснодарского края. ФК: До-нец Ф.П. (1910), Фень А.Г. (1914), Фень С.В. (1925), Борисенко К.В. (1913), Михалев-ская В.И. (1932). Иссл.: Бондарь Н. И., Жиганова С.А. А/к 104.

Музыкальный пример №3.



$\text{♩} = 60$



Ой, дай, Бо-же, з.нэ - ба,



Ой, дай, Бо-же, з.нэ-ба,
Чо - го лю-дям трэ-ба.



Ва-силь - кив на - синь-я,



Про-сим на вы - сы...

КФЭЭ-1992. Ст. Старолеушковская Павловского района Краснодарского края. Исп.: Шевченко Е. К. (1924), Клименко Д. Я. (1924), Брусило У. П. (1918), Дунина А.И. (1915), Хомич Д. А. (1919). Иссл.: Семенцов М. В. А/к 289.

Музыкальный пример №4.

О - и, мя-та, мя(ва) - та, мя-та пры-ва-ля - та(я).

О - и, лё-ли, лё - ли, да, мя-та пры-ва-ля - та.

КФЭЭ-1991. Ст. Баракаевская Мостовского района Краснодарского края. Исп.: Назаренко М.С. (1911), Меринова Е.А. (1911), Трухова А.А. (1912), Савченко М.И. (1925).
Иssl.: Жиганова С.А., Куртаметова Ф.Н. А/к 169.

Примечания:

- ¹ Работа основана на анализе полевых и архивных материалов Кубанской фольклорно-этнографической экспедиции Научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубани Государственного научно-творческого объединения «Кубанский казачий хор» за 1978-2006 гг. в Апшеронский, Тимашевский, Приморско-Ахтарский, Кущевский, Ленинградский, Тбилисский, Мостовской, Лабинский, Отраденский, Северский, Славянский, Темрюкский, Тихорецкий и др. районы Краснодарского края, Шпаковский район Ставропольского края, Урупский, Зеленчукский районы Карачаево-Черкесской Республики. Научный руководитель – проф. Н.И.Бондарь. Хранятся в архиве НИЦ ТК ГНТУ «Кубанский казачий хор».
- ² Дорохова Е., Енговатова М. Региональные песенные системы как объект структурно-типологического исследования: текст доклада на Международной этномузыкологической конференции «Региональные проблемы современной этномузыкологии». – М.: 1998. Рукопись.
- ³ Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. Рукопись. Работа базируется на разработанной автором типологии музыкального наполнения свадебных обрядов восточных славян.

- ⁴ Сысоева Г. Я. Семантика музыкального кода традиционной южнорусской свадьбы // Этнография Центрального черноземья России: Материалы III межвузовских научных чтений (Воронеж, 27 октября 2003 г.) – Вып.3. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. С.53-61.
- ⁵ Карташова Т. А. Особенности свадебных песен донских малороссов // Фольклор: современность и традиция: Материалы Международной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 2004. С. 352-364; Рудиченко Т. С. Припевки-тирады в донской свадьбе (к изучению универсалий фольклора) // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2005 г. Дикаревские чтения (12). – Краснодар, 2006. С. 220. Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа. Дикаревские чтения (10). – Краснодар, 2004. С. 220-230.
- ⁶ Супрун-Яремко Н. А. Свадебные сиротские песни черноморских станиц: этномузыкологический аспект явления // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северо-Западного Кавказа за 2000 год (Дикаревские чтения-7). – Краснодар, 2001. С. 88-99.
- ⁷ Байбури А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд.

- Исследования и материалы. – Л., 1978. С. 80-106; *Байбурун А. К.* Ритуал в традиционной культуре. С.-Пб., 1993.; *Гура А. В.* Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов свадебного обрядов // *Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста.* [Вып. 10]. – М., 2006. С. 268-280. и др..
- ⁸ *Левинтон Г. А.* Понятие «кода» в исследовании обряда // *Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды.* Москва, 1988; *Толстая С. М.* О семантическом единстве обряда // *Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды.* – М., 1988. С. 146-148; *Толстая С. М.* Фольклор и этнолингвистика // *Первый Всероссийский конгресс фольклористов.* Т.1 – М., 2005. С.118-134.; *Гура А. В.* Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов ...
- ⁹ *Толстая С. М.* О семантическом единстве обряда // *Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды.* – М., 1988. С. 146.
- ¹⁰ *Червинский П. П.* Семантический язык фольклорной традиции. – Ростов-на-Дону, 1989.
- ¹¹ Полевые материалы Кубанской фольклорно-этнографической экспедиции, 2004 г. (Далее ПМ КФЭЭ-2004). Ст. Вышестеблиевская Темрюкского. Информант (далее Инф.): Черненко М. С. (1926). Исследователь (далее Иссл.). Жиганова С.А., Пашенко В.П. Аудиокассета (далее А/к) 3114.
- ¹² ПМ КФЭЭ-2004. Ст. Вышестеблиевская Темрюкского. Инф.: Черненко М. С. (1926). Иссл. Жиганова С.А., Пашенко В.П. А/к 3114.
- ¹³ ПМ КФЭЭ-2004. Ст.Вышестеблиевская Темрюкского. Собка А. И. (1920). Иссл. Бондарь Н.И. А/к 3101.
- ¹⁴ ПМ КФЭЭ-1993. Ст. Ленинградская. Сеанс записи фольклорного коллектива. Иссл. Жиганова С.А. А/к 380.
- ¹⁵ КФЭЭ-2000, Хут. Греки Калининского, Мельник Пр.Н. (1907), иссл. Воронин В. В.. А/к 2141.
- ¹⁶ КФЭЭ-2000, Хут. Греки Калининского, Мельник Пр.Н. (1907), иссл. Воронин В. В.. А/к 2141.
- ¹⁷ ПМ КФЭЭ-1991. Ст. Кисляковская Куцевского. Инф.: Павлюк Н.А (1922). Иссл. Жиганова С.А. А/к 118.
- ¹⁸ ПМ КФЭЭ-1991. Ст. Шкуринская Куцевского. Информанты: Котлярова М.А. (1910), Пивень А.А. (1914), Саенко М.М. (1908), Погорелова А.А. (1908). Иссл. Куртаметова Ф.Н., Зуб Е.В. CD 101-89.
- ¹⁹ КФЭЭ-1992, ст. Сергиевская Кореновского, сеанс записи ФК, иссл. Бондарь Н.И.. А/к 225.
- ²⁰ ПМ КФЭЭ-1991. Ст. Шкуринская Куцевского. Сеанс записи ФК: Котлярова М.А. (1910), Пивень А.А. (1914), Саенко М.М. (1908), Погорелова А.А. (1908), все м.к. Иссл. Куртаметова Ф.Н., Зуб Е.В. CD 91ШКУР101-88.
- ²¹ Это подтверждает одну из оновных идей Б.Б. Ефименковой относительно кодирующих механизмов свадебных обрядовых напевов: *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение...
- ²² Явление народно-терминологического деления свадебных музыкальных текстов отмечается и другими исследователями народной музыки Южной России. В одной из последних работ Т. С. Рудиченко подобная терминологическая интерпретация свадебных структур-миниатюр в донской фольклорной традиции положен в основу и научной терминологии. См: *Рудиченко Т. С.* Припевки-тирады... С. 227.
- ²³ ПМ КФЭЭ-1990. Хут. Ленинский Тимашевского. Сеанс записи ФК Багрянец Е.И. (1928), Пономаренко Е.Ф. (1938), Старчак Д.И. (1914), Мальчикова М.П. (1924), Гончарова В.Я. (1927), Козинца А.К. (1927), Головки Л.Е. (1921), Дьянова М.Ф. (1930). Иссл. Жиганова С.А. В/к 1/4.
- ²⁴ КФЭЭ-1997. Хут. Сухой Кут Темиргоевского с/с Курганинского Болдырева А.П. (1930), Тимофеева Т. С. (1929) Иссл. Векшина С.А., Капышкина С.Ю. а/к 1275.
- ²⁵ ПМ КФЭЭ-1994. Ст. Отважная Лабинского. Сеанс записи ФК: Штархунова Л.П.(1922), Лукьянцова М.Ф. (1921), Клинова А.А.(1930), Беднова Е.Ф.(1929), Кунцева М.П. (1923). Иссл. Жиганова С.А., Бобкова Л.В. А/к 633.
- ²⁶ ПМ КФЭЭ-1989. Ст. Бесстрашная Отраденского. Сеанс записи фольклорного коллектива. Иссл. Жиганова С.А. Боб. 178.
- ²⁷ ПМ КФЭЭ-2000. Ст.Темнолесская Шпаковского Ставропольского. Инф.: Каневская М.П. (1928). Иссл. Воронин В.В. А/к 1929.
- ²⁸ *Да на дворе дожжж, дожжж* – плясовая // *Песни села Завгороднее* (Сост. Дорохова Е.А.) – М, 1987. С. 88; *Уж ты яблонка, яблонка* – троичная плясовая // *Передельский Е.* Станица Темижбекская и песни, поющие в ней // *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.* – Тифлис, 1883. – Вып.3. – Отд.2.
- ²⁹ КФЭЭ-2003ст. Атаманская Павловского, Федорченко А.К. (1935), иссл. Воронин В.В. А/к 2963.
- ³⁰ ПМ КФЭЭ-2004-2. ст. Вышестеблиевская Темрюкского. Инф. Собка А. И. (1920). Иссл. Бондарь Н.И. А/к 3101.
- ³¹ КФЭЭ-1997. хут. Сухой Кут Темиргоевского с/с Курганинского Болдырева А.П. (1930), Тимофеева Т. С. (1929) Иссл. Векшина С.А., Капышкина С.Ю. а/к 1275.
- ³² Полевые материалы 1 Кубанской международной фольклорно-этнографической экспедиции. Динамика традиционной культуры ст.Во-

ронежской Усть-Лабинского района Краснодарского края (1883-1987 гг.). Сост. Савва М.В., Савва (Моряхина) Е.В. – Краснодар, 1990. С.30.

³³ ПМ КФЭЭ-2004-2. ст. Вышестеблиевская Темрюкского. Инф.: Черненко М. С. (1926). Иссл. Жиганова С.А., Пашенко В.П. А/к 3114.

* Присутствие в черноморской свадебной традиции ямбических форм музыкального ритма да-

леко не повсеместно, свойственно лишь отдельным населенным пунктам. Среди них станция Старо-Леушковская Павловского района, ряд населенных пунктов Темрюкского района, хутор Ленинский Тимашевского района Краснодарского края и др.