

Т. А. Бернштам

ОРНИТОМОРФНАЯ СИМВОЛИКА У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

В традиционной материальной и духовной культуре восточных славян обращает на себя внимание необычайно развитая орнитоморфная символика. Многие исследователи, занимаясь интерпретацией архаичных образов народной культуры (в основном в изобразительном искусстве), относили «птичий пласт» к наиболее древним, отмечали его синкретическое единство с другими образами обрядово-мифологической системы, многозначность и полифункциональность его символики в древности. Наряду с этим заметно однозначное толкование роли орнитоморфной символики (в кругу символики растительной и зооморфной) в народной культуре — как средства магического воздействия продуцирующего или защитного характера.

Однако повторяемость птичьих образов-символов в разнообразных скульптурно-вещественных формах, орнаменте, обрядовом фольклоре (назначение и содержание которых не сводится только к указанным видам магии), существование обрядово-игровых комплексов с «птичьими» названиями и своеобразных «птичьих» обрядов (типа ритуальных похорон) и т. п. возвращают нас к вопросу о полифункциональности орнитоморфной символики, сложившейся в определенные культурные стереотипы. Роль последних в социальной и обрядовой жизни восточных славян была весьма значительна еще в XIX — начале XX в.

Этнографический материал, содержащий птичьи образы, представляет необозримое поле для исследований, а многообразие этнических и локальных различий затрудняет выделение однородного пласта, «язык» которого можно было бы считать ключевым, т. е. достаточно убедительным для обобщающих наблюдений в интересующем нас аспекте. Так, например, исследователи народного орнамента отмечают, что важная для понимания его языка терминология узоров отличается неоднородным происхождением (по технике, материалу, району бытования и т. п.), неустойчивостью и подвержена поздним переосмыслениям¹. По нашему мнению, ключевой язык следует искать в обрядовом комплексе, где слово, действие, предмет призваны выполнять единую задачу, и потому их символика имеет аналогичные и взаимодополняющие функции.

В свадебном обряде восточных славян, где символизация достигает своего апогея, выделяется разряд песен, построенных на принципе параллелизма, который чаще называется психологическим или художественным, но в основе своей является символическим (что, кстати, не отрицается и фольклористами). Песни с параллелизмом содержат две части, первая из которых в иносказательной форме трактует события, происходящие с людьми и составляющие содержание второй части; иносказание использует растительные и зооморфные образы и мотивы, первое место среди них у восточных славян преимущественно занимают орнитоморфные. Свадебные песни с параллелизмом в птичьих образах могут быть особого рода операционными текстами, позволяющими верифицировать «истинное» понимание культурно-исторических установ-

¹ Крюкова Т. А. Терминология узоров как источник для изучения орнаментального народного искусства. — Сообщения Гос. русского музея, XI. М., 1976, с. 9—12; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978, с. 152—154.

лений этой традиции², т. е. в данном случае функцию птичьей символики в свадебном обряде.

Свадебные песни с «птичьим» параллелизмом на первый взгляд создают впечатление значительного разнообразия в сюжете репертуара у русских, украинцев и белорусов. Однако на поверку выявленный нами круг сюжетов в пределах каждого этнического массива оказался немногочисленным и устойчивым; обнаружилось, что не только птичьи образы и мотивы, но и некоторые сюжеты сходны у всех трех народов³. Так, нами было выделено 15 текстов с параллелизмом, с наиболее устойчивыми и характерными для трех восточнославянских свадебных традиций сюжетами — четыре украинских, пять белорусских, шесть русских. Четыре сюжета можно считать общими для трех народов: их содержание и символика идентичны, а вариативность птичьих образов и некоторых мотивов несущественна; один сюжет характерен для украинской и белорусской песен; три широко распространенных русских сюжета построены на мотивах, образовавших общие восточнославянские сюжеты⁴. В репертуаре свадебных песен восточных славян имеются также песни с птичьей символикой, но без параллелизма или, наоборот, сохранившие отдельные формульные строки с птичьими образами (обычно зачины), что в совокупности дополняет выделенный нами круг песен с параллелизмом.

Анализ более широкого фольклорного материала показал, что «птичий» параллелизм был присущ не только свадебному, но и песенному и повествовательному фольклору восточных славян в целом (песни, причитания, заговоры, сказки, былины, загадки), что и позволило сделать нам первые предварительные выводы:

а) существует ряд птичьих образов-символов, наиболее устойчивых и характерных для всех восточных славян;

б) символическая мотивировка параллелизма неслучайна: она отражает особенности поведения и соотношения птиц в природе, переносимые на людей или приписываемые им в определенных, главным образом обрядовых ситуациях;

в) основные восточнославянские птичьи и соответствующие им человеческие модели поведения немногочисленны, но птичьи образы имеют вариации или замены, главным образом в так называемых «необрядовых» текстах, т. е. таких, которые по данным XIX в. не имели четкой обрядовой прикреплённости;

г) большее число текстов с птичьей символикой, в том числе архаичных иносказательных песен без параллелизма, и обрядовые комплексы «птичьего» происхождения зафиксированы у русского населения;

д) у разных народов отдается предпочтение определенным птичьим образам, которые мы выделили ниже как основные или их варианты.

Восточнославянские птичьи образы объединяются в две группы.

I. Дикие, подразделяющиеся на: 1) водоплавающих обоего пола — лебеди, гуси, селезень — утка, гоголь — гоголка; и 2) лесных, всегда одного пола — сокол, соловей, кукушка (варианты: перепелка — бел., русск.; галка — укр., русск.). II. Домашние обоего пола — куры, гуси.

Особняком стоит образ павы, которая в фольклоре (и в изобразительном искусстве) выступает обычно без пары (павлина) и отличается

² Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте. — В кн.: Проблемы славянской этнографии. Л.: Наука, 1979, с. 142.

³ Нами использованы: Весілля. Кн. 1—2. Київ: Наукова думка, 1970; Вяселле. Абрад. Мінск: Навука і тэхніка, 1978; Беларускі фальклор. Мінск: Вышэйшая школа, 1977; Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях и т. п. СПб., 1898, т. 1, в. 1 (далее — Шейн П. В.); Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911 (далее — Киреевский П. В.); архивные материалы Гос. музея этнографии народов СССР (далее — ГМЭ); фонды музея антропологии и этнографии (далее — МАЭ); архив Всесоюзного географического общества (далее — ВГО) и различные опубликованные издания.

⁴ Размеры статьи не позволяют нам привести рассмотренные сюжеты, но в дальнейшем изложении они будут использоваться в качестве примеров.

неустойчивостью в отношении среды обитания и поведения, т. е. примыкает либо к диким (водоплавающим), либо к домашним.

Судя по фольклорным данным птичьих образы первой группы служат символами половозрастных групп молодежи и «молодых» в различных обрядовых ситуациях. Образы домашних птиц — кур, гусей — символизируют молодую после бракосочетания и сохраняются в дальнейшем за категорией *женщин семейных*, причем в брачной символике на первый план выступают мотивы, связанные с культом плодородия.

Итак, выявляется чрезвычайно важная и, видимо, весьма архаичная функция птичьих образов этого рода в системе возрастного символизма, отразившей древний синкретизм мифологических представлений и социальных отношений.

Перейдем к характеристике выделенных нами групп птичьих образов-символов.

1.1. Дикие: водоплавающие, пава. Их образы постоянны в свадебном фольклоре восточных славян — у белорусов и украинцев в песнях, у русских в песнях и причитаниях: например, повсеместно известная у западнорусского населения, белорусов и украинцев песня «Летели гуси (вариант: лебеди) через сад, кликали (имя невесты) на посад», общие для восточных славян — «Не пава по двору ходит, не павиньи перья ронит» и песня с сюжетом «Был ли лебедь (селезень) гоголь на Дунае (море) реке — видел ли свою лебедоньку» и т. д.⁵ С образами водоплавающих птиц связан пласт песен предбрачных, т. е. песен, исполняемых на ритуально-брачных молодежных игрищах русского населения. Среди них особенно характерен хоровод с участием молодежи и «молодых», «набиравшийся» или «разбиравшийся» под песни: «Кичи, гуси/лебеди, домой», «Я молода с горы на гору шла, гусей, лебедей гнала»⁶; знаменитые северные «утушные» песни, под которые играющие ходили парами, все время меняя партнеров; эта игра начиналась под песню «Уточка, поплавай-ко, сизая — со селезнем»⁷, весенние хороводы «Утушка» или летние игры в «утку/гуси» были известны у русских многих областей⁸; образ гоголя закрепился в формульном припеве масленичных молодежных песен Псковской губернии⁹.

Обрядовые песни с образами водоплавающих птиц в основном говорят о счастливом любовном союзе, браке со свободным выбором пар, а также об известной свободе отношений внутри играющих групп молодежи и молодых: набираемый «друг по дружке» хоровод имел «свадебный» характер и даже носил такое название, поскольку все участники оказывались как бы «переженеными» между собой, поочередная смена партнеров (парень — девушка) во время «утушных» песен, комплекс реальных и символических действий, закрепляющих состоявшийся «брак» — поцелуй, сидение на коленях, удар по плечу (спине) рукой, платком, кружение, приподнимание шапок у парней во время поцелуя и т. п. В русских хороводных играх с символикой водоплавающих птиц наблюдается иерархический выбор партнеров с некоторой женской инициативой: вожак, обычно девушка, набирает «свадебный» хоровод (от ее имени исполняется и формульная песня), она же выбирает партнера, снимает с него шапку, а в песнях расчесывает перья-волосы, что символизирует брак (например, «Как на речке, на реченьке... тут сидел

⁵ Весілля, кн. 2, с. 33 — Волинь; Вяселле, с. 565. — Глусский р-н; Шейн П. В., № 1887 — Тульская губ.; Шейн П. В., № 2052; Киреевский П. В., № 571 — Орловская губ.

⁶ ВГО, р. 10, оп. 1, № 73; ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 428, л. 17—18, № 3 — Вятская губ.; ВГО, р. 9, № 33 — Воронежская губ.; Шейн П. В., № 566, 567 — Калужская губ., № 568 — Тульская губ., № 832 — Курская губ.

⁷ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 291, л. 9—10. — Вологодская губ.; ВГО, р. 1, оп. 1, № 53, л. 12 об. — Архангельская губ.; р. 25, оп. 1, № 40 — Олонецкая губ. и др.

⁸ Шейн П. В., № 281—282, с. 50—51; Киреевский П. В., № 1158; ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 1056, л. 3; Смоленский этнографический сборник/Сост. Добровольский В. Н. Ч. IV. — Зап. РГО по отд. этнографии. Т. XXVII. М., 1903, с. 150, № 128, 129 (далее — Добровольский В. Н.).

⁹ Шейн П. В., № 1167—1170.

сизый селезень, круг его плавает утушка, она сизы косы ему расчесыват») ¹⁰; вожак-девушка ведет «счет своим» («это наш, это наш гусенок»); с ее разрешения в игру мог допускаться «чужой» парень из другого сельского коллектива, если его «припевали» к девушке.

Вызывают особый интерес игровые и хороводные песни с птичьей символикой без композиционного параллелизма, смысл которых пока трудно расшифровать, но они явно символизируют специфическое поведение в замкнутом половозрастном кругу; в качестве примера сошлемся на такие игровые песни: «Как тебе, утица, на речушку летать» (девушка-утица в кругу показывает, как она купала головушку, середочку, левое — правое крыло), «Уж пора тебе, утица, садиться» («утица» садится на куст, вспархивает с него и т. д.), «Селезень» (девушка-селезень показывает, как скачут девки, молодухи, парни, мужики) и др. ¹¹

В песнях, сопровождающих один из главных переходных актов свадебного обряда — отъезд к венцу, образы диких водоплавающих птиц заменяются домашними; самый яркий фольклорный пример у русских: «Отставала лебедь белая от стада лебединого... приставала ко серым гусям». В большинстве собранных мной вариантов этого сюжета под гусями понимаются «молодицы», т. е. в первую очередь социовозрастная категория, и гораздо реже — семья жениха ¹². В Псковской губ. «молодых» от венца встречали в доме мужа песней «Приташил кур курицу на свою улицу»; в некоторых селениях Аткарского уезда Саратовской губ. символ будущей «молодой» появлялся на девичнике в виде живой курицы, наряженной подругами невесты в женское платье ¹³. Песни с мотивом «Залетала гусыня/курочка на чужой двор» исполнялись на украинско-белорусской свадьбе во время приезда гостей к молодым ¹⁴.

Синонимизм образов водоплавающих птиц (они легко заменяют друг друга или сосуществуют в одном тексте), их счастливая «брачная игра» в ритуальных игрищах и в свадебном фольклоре обуславливают плавный, органический переход диких птиц в домашние, которые символизируют реальное брачное состояние. Полагаем, что и природные предпосылки сыграли свою роль в отборе рассматриваемых птичьих образов для возрастной символики: все водоплавающие и пава способны к одомашниванию, а гуси (утки) и куры являлись символами плодородия в представлениях не только славян, но и окружающих их народов. Тесная связь этих двух групп — водоплавающих диких и домашних — видна и в их как бы обратном переходе: молодница во время совместных игрищ с молодежью имела право на «холостые» птичьи названия; в этом факте отразилась ритуальная связь молодежи и «молодых», прослеживающаяся на разных уровнях.

Обратимся к образам водоплавающих диких и домашних птиц на более широком этнографическом материале и в вещественных памятниках.

а) Названия «лебедь», «лебедин» употреблялись в XIX — начале XX в. чрезвычайно редко как возрастное обозначение: в Шенкурском уезде Архангельской губ. односельчане (или жители соседней деревни) обращались к молодежи при встрече в быту «припевкой», предшествующей любому другому прозвищу — общедеревенскому или личному, —

¹⁰ ВГО, р. 10, оп. 1, № 44, л. 16 — Вятская губ.

¹¹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 435, л. 19, № 9 — Вятская губ., Орловский уезд; Добровольский В. Н., ч. IV, № 41, с. 32, № 140 аб, с. 158, № 39, с. 31 — Смоленская губ., Ельнинский, Рославльский, Смоленский уезды; Киреевский П. В., № 1158 — приволжские губернии; [вариант сюжета «Как тебе, утица, на речку летать» использован в свадебной песне Тверской губ. — Киреевский П. В., № 176]; Беларускі фальклор, с. 142 («Перепелка»).

¹² См., например: Киреевский П. В., № 217 — Тверская губ., № 68 — Пермская губ., № 296 — Московская губ., № 601 — Орловская губ.; Шейн П. В., № 1651, 1712 — Новгородская губ. и др.

¹³ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 1425, л. 13 — Великолукский уезд; Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. Собраны в 1861—1888 гг. А. Н. Минхом. — Зап. РГО по отд. этнографии. Т. XIX, в. II. 1890, с. 17 (далее — Минх А. Н.).

¹⁴ Веселя, кн. 2, с. 227 — Буковина; Вяселле, с. 371 — Витебщина.

«Лебедушка белая, головушка сизая» (девушке), «Лебедин да лебедин, по горам ходил один» (парню)¹⁵; в Вельском уезде Вологодской губ. приветствие пожилых людей парню начиналось с фразы «Живешь ты здорово, лебедин» (поздний вариант: голубочек сизенький), девушке — «лебедь белая»¹⁶. Думается, что следы молодежного группового самоназвания можно усмотреть в форме приветственных обращений молодежи друг к другу во время совместных собраний и гуляний, а также в формульной обрядовой терминологии, особенно в зачинах игрищных и величальных песен: «Лебедин мой, лебедин, лебедушка белая», «А кто у нас лебедин» и т. п.¹⁷. Представление о своем девичьем «я» в сливающихся образах птицы (лебедя, утицы) и девушки (в причитаниях) выявлено нами при анализе обряда «расставания невесты с красотой», которой посвящена специальная статья¹⁸.

б) Богатейшая орнитоморфная система обнаруживается в одежде. Не претендуя на глубокие и специальные знания в этой обширной области материальной культуры, мы приведем ряд напрашивающихся обобщений.

Терминология головных уборов, отдельных частей и деталей одежды (включая украшения), сюжетов, мотивов и элементов орнамента свидетельствует о важном значении птичьей символики, являвшейся своего рода эмблемой для определенных социовозрастных слоев (этнические различия в данном случае мы не учитываем). Известно, что самые пышные, сложные и богато орнаментированные комплексы одежды были характерны для молодежи брачного возраста и «молодых». В праздничной и обрядовой одежде наполненность символикой максимально концентрируется: головные уборы парней украшались селезенными и павлиньими перьями (у всех восточных славян); перья вместе с цветами и лентами вплетались в распущенные волосы и косы («плетни», «бессчисленки») девушек, присутствовали в головных уборах девушек и молодых женщин. Впечатление «брачного птичьего оперения» создавали также богато орнаментированные, в том числе и птичьими изображениями, шейные украшения — «наборошники», «жерелки», «барщевки», нагрудные и плечевые узоры рубах и сарафанов. Не следует забывать также, что птичья орнаментика свойственна одежде и украшениям не только русского населения, где она выступает в «реалистическом» виде, но и украинско-белорусского. За геометрическими узорами их одежды и украшений скрываются те же антропо- и зооморфные, в том числе и орнитоморфные образы, о чем в первую очередь, свидетельствует терминология самих узоров.

Части одежды и головные уборы восточных славян имеют различные «птичьи» названия. Помимо общеизвестного русского «кокошника» (головного убора преимущественно молодой замужней женщины) и «сороки» (о чем несколько слов будет ниже), приведем такие названия, как «крылья», «крылышки», «хвост», у разных видов женских головных уборов, девичьи повязки с «косичками» и «павлинами», т. е. с перьями селезги и павлина по верхнему и нижнему краям; сложные серебряные серьги с подвесками под названием «гуска» в Архангельской губ.; коротенькие женские праздничные кафтанчики-«перышки»; «пушки» и «косички» в качестве височных украшений во многих русских районах¹⁹.

¹⁵ ВГО, р. 1, оп. 1, № 54, л. 41.

¹⁶ Там же, р. 7, оп. 1, № 62, с. 67—68.

¹⁷ Шейн П. В., № 542 — Тверь; № 1926 — Тульская губ.; № 1993 — Смоленская губ.; ВГО, р. 7, оп. 1, № 46. Разные песни в Сольвычегодском уезде, л. 11—11 об; № 8 — Вологодская губ.

¹⁸ Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой» (к семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде (в печати)).

¹⁹ МАЭ, № 426—6 — Калужская губ.; № 893—48, 51—53 — Мезенский уезд; ВГО, р. 23, оп. 1, № 138 — Нижегородская губ., Балахнинский уезд. «В Вологодской губернии девицы в серьги вставляли жировые железы из диких уток, которые, высохнув, распушались и назывались „пушки“» (Потанин Г. Этнографические заметки на пути от г. Никольска до г. Тотьмы. — Живая старина, 1899, в. 2, с. 209).

Чрезвычайно важны для нашей темы выводы, касающиеся орнитоморфных образов в русской народной вышивке, сделанные Г. С. Масловой на огромном фактическом материале. Изображения лебедей, гусей, павы составляют значительную часть в сюжете вышивок головных уборов и одежды девушек и молодых замужних женщин на Русском Севере, а также в Новгородской, Тверской, Петербургской, Ярославской, Костромской губерниях²⁰. Фигуры лебедей украшают девичьи уборы, очелье и заднюю часть кокошника; узор на очельях женских тверских сорок назывался «гуськи»; нередко признаком водоплавающих птиц служила в вышивке зубчатая линия, изображавшая воду²¹. Пáva и домашние птицы украшали подола рубах и сорочек, обрядовых полотенец и постельного белья; их изображения в народной терминологии имели собирательные названия — «павы», «петуны»²².

Особое внимание следовало бы обратить на характер изображения птиц и их композиционное расположение; в труде Г. С. Масловой сделаны только единичные замечания: очень устойчив сюжет парных лебедей, лебеди на головных уборах просватанных девушек и молодых повернуты друг к другу²³. Нам бы хотелось подчеркнуть аналогии между способами изображения птиц в орнаменте и обрядово-фольклорной символикой их поведения.

Так, достоин внимания параллелизм в орнаменте, образующий разнообразные композиционные сочетания: ряды одинаковых птиц, чередование рядов с разными птицами, чередование разных (двух) птиц в одном ряду, птиц и антропоморфных фигур/знаков; птицы в рядах следуют одна за другой или каждая пара обращена друг к другу и т. д. Сопоставим с этим композиционное разнообразие в обрядовых песенно-игровых комплексах: хождение девушек или (реже) парней «в рядах» (величания), вереница «свадебного» хоровода, где парни и девушки чередуются, хождение парами и стояние напротив друг друга и т. п. Добавим, что орнаментальные и игровые элементы несли определенную смысловую нагрузку и совокупность их составляла символическую систему.

Изображения отдельных птиц или птиц в рядах также разнообразны: они плывут, гуляют, взлетают, сидят на дереве или приземляются, у них поднятые, приподнятые или сложенные крылья. Играющие-бравые птицы в песенном фольклоре вздымают крылья, «распушают» перья, взлетают, выходят на берег, садятся на «ракитовый куст», ударяют друг друга крыльями. Изобразительной и фольклорной символике полностью соответствуют символические жесты в обрядовых играх; хождение взад-вперед — «плавание утушки с селезнем»; взмах рукой, платком, удар по плечу/спине — выбор партнера; захват рукой, кружение, подсакивание и пристукивание каблук — согласие на «брак» и т. п.

Следует осторожнее трактовать изображение большой птицы со следующими за ней малыми как образ «матери с детьми» в прямом смысле: в фольклоре восточных славян «маткой» называлась девушка-вожак, на которую упал брачный выбор, а ее подружки-птицы — «детками», «детушками»²⁴. Изображение малых птиц внутри большой, нам кажется, имеет фольклорное соответствие в чрезвычайно интересной и, видимо, архаичной белорусской песне о «рождающей соколов паве» или какой-то «пани», которая выносит «на новые гани (сени.— Т. Б.) три вуточки», а «на крутую гору трех селезеньков» (слияние образов «павы-пани» в фольклоре, павы и «великой богини» в орнаменте?)²⁵.

²⁰ Маслова Г. С. Указ. раб., рис. 85, карта.

²¹ Там же, с. 60—66, 159, 163.

²² Там же, с. 67—68 и др.

²³ Там же, с. 164.

²⁴ См., например, текст веснянки из Орловской губ.: «Ох, и хтож ти в'нас посярѣд пайдзет? Дзевак павядзет, маленьких дзетушек?» (Шейн П. В., № 1189; Киреевский П. В., № 571).

²⁵ См.: Беларускі фальклор, с. 139, веснянка; Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). Зап. З. Радченко.— Зап. РГО по отд. этнографии. Т. XIII, в. II. Спб., 1888, № 15 (далее — Радченко З.).

1, 2. Дикие: лесные птицы. Эта подгруппа отражает иные и более сложные социовозрастные соотношения. Сокол, соловей, кукушка с разной степенью интенсивности используются в обрядово-мифологической системе русского, украинского и белорусского народов. Поэтому есть смысл рассмотреть эти образы отдельно.

Кукушка. В белорусско-украинском фольклоре название «кукушка» (с вариантами: перепелка, галочка, ласточка) является главным в возрастной символике совершеннолетних девушек, девушек-невест. В свадебных песнях этих народов образ кукушки-невесты — основной. Все тексты песен украинско-белорусского свадебного и несвадебного фольклора с образом кукушки (или ее вариантов) — девушки-невесты говорят о несчастном, неудавшемся, трагическом браке или предчувствии такового, о нежелании девушки идти замуж, о какой-то обреченности, преобладающей над жизнеутверждающим началом, которое символизируют водоплавающие птицы²⁶.

В русском фольклоре образ кукушки (перепелки) галочки, тоже трагический, обозначает главным образом просватанную девушку, т. е. носит переходный характер. Степень распространения этого образа и его синонимов в русских областях различна: песни северных и среднерусских районов практически не содержат образов «галочки» и «ласточки»²⁷, а в западно- и южнорусском фольклоре мы встречаемся со всеми названиями, хотя преобладающими являются все же кукушка и перепелка (например, на Смоленщине). Употребление последних в северных областях имеет свои ареалы, которые было бы интересно картографировать. Так, в Олонецкой, Новгородской и Вятской губерниях образ перепелки, как и утушки, символизировал просто девушку (например, «свадебный» хоровод — «перепелка»), а кукушкой называется уже невеста-«сговоренка»; в Пермской же губернии перепелка является символом именно невесты и т. д.²⁸

С названиями «кукушка» и «перепелка» у всех восточных славян связан ряд свадебных действий и предметов: игра «кукаўка» (белорусы, Виленская губ.), способ ношения платка «кукушкой» — платок невесты-сговоренки, надвинутый на лоб и подвязанный под подбородком (северные области), «венки с перепелками» (перепелками) — свадебный головной убор невесты в Пермской губ., с «перепелкой» часто сравнивается украинский коровай (коровай скачет в печь перепелкой) и т. д.²⁹ Есть единичные упоминания об использовании образа кукушки в орнаментике одежды, во всяком случае встречается узор с таким названием³⁰. Думается, что со временем будет открыт целый «кукушечий пласт» в восточнославянском изобразительном искусстве.

По совершении брака возрастное название «кукушка» (с вариантами) сменяется (как и в случае с водоплавающими) названиями птиц домашних. Однако здесь имеются сложности особого рода. Видимо, названия «кукушка/кокушка» и «курица/кокошь» восходят к одному корню — «кок-кук», что делает в известной мере тождественными их образы и объясняет вариативность некоторых названий материальных предметов, которые связываются то с кукушкой, то с курицей: например, «кокуй-кукуй» — головной убор — кокошник, платок, свадебный пи-

²⁶ См. белорусские и украинские свадебные песни: Вяселле, с. 64, 226, 253, 325 и др.; Беларускі фальклор, с. 292, 306, 311; Весілля, кн. 1, с. 364, 400; кн. 2 — с. 11—12, 99, 101, 185; календарные белорусские песни: веснянки (Беларускі фальклор, с. 107, 109), купальская (там же, с. 154), осенние (там же, с. 199, 208, 211) и др.

²⁷ За исключением единичных случаев, например в Тверской губ.: «перепелушка-ластушка», (Киреевский П. В., № 197).

²⁸ Песни, собранные П. И. Рыбниковым. Ч. III. Петрозаводск, 1864, с. 429—434, Петрозаводский уезд; Рукописный отдел библиотеки АН СССР, 45.7.36, л. 2 об-3 (русское население и «чухари» Белозерского уезда); ВГО, р. 10, оп. 1, № 54; Киреевский П. В., № 72, 74, 100—101 — Чердынь.

²⁹ Вяселле, с. 272—273 — Виленская губ.; Киреевский П. В., с. 29—30; Весілля, кн. I, с. 223 и др.

³⁰ Маслова Г. С. Указ. раб., с. 68; Молчанова Л. А. Материальная культура белорусов. Минск: Наука и техника, 1968, с. 137, ссылка 2.

рог³¹; глагол «покукошиться» (ласкаться, забавляться) обозначает поведение молодежи во время гуляний и супружеские ласки и т. п. Белорусы Виленской губ. считали, что кукушка не имеет самца и «заигрывает» с петухом³².

Образ кукушки у всех восточных славян символизировал также молодую женщину, несчастную в браке, и вдову. В обрядовой системе наблюдается тесная ритуальная связь девушек, молодых вдов, что вызвано как нормативными представлениями народа об их биосоциальном статусе — женская категория способных к деторождению, так и трагическими мотивами брака: восприятие его как переходного акта «умирания и воскресания» (для девушек) и реальная трагедия брака (постылый муж, смерть мужа). Древнее происхождение символа кукушки как социовозрастного определителя и семантика этого образа раскрываются в обряде «крещение и похороны кукушки», совершаемом группой девушек — молодых в магических целях защиты от брака и его возможных трагических последствий: некое женское «божество», к которому обращаются участницы ритуала и «именем» которого назван весь обряд, имеет сакральную и мифологическую связь с кукушкой³³.

Соловей. В обрядовом фольклоре восточных славян, особенно в предбрачных игрищных песнях русских, образ соловья очень распространен, а его символика достаточно единообразна: это символ холостого парня — возлюбленного, жениха, «своего», брата (не только в родственном, но и в родовом понятии) — и молодого женатого мужчины. Пение соловья вещее, поэтому к нему прислушиваются, он часто выступает также в качестве «вестника», свата.

Образ соловья, как и в мировой поэзии, неотделим от любви, но символизирует ее романтическую, незавершенную (в смысле брака) сторону или откровенное неприятие брака как такового. Соловей «поет любовь», обещает любовь, «сманивает» на любовь, но соловей приносит нерадостную весть («парни плохи и девки дороги»), предвещает старых мужей, изменяет, не вьет гнезда, отдает любимую/сестру за постылого, мается в браке с молодой женой и т. д.³⁴. В целом образ соловья символизирует холостого парня, не желающего брака, или молодого мужчину, несчастного в браке.

В свадебных песнях с композиционным параллелизмом соловей образует «пару» только с кукушкой, но ничего хорошего, как правило, этот союз не предвещает: милый умрет, брак сулит горе, гнезда и потомства не будет. Пара соловей — кукушка составляет оппозицию «счастливому браку» водоплавающих птиц, и эта оппозиция обуславливает невозможность «брачного» сочетания образов лесных и водоплавающих птиц в фольклоре. Близость соловья — этого мужского варианта неприятия (неудачи, бесплодности) брака — к женскому — кукушке подкрепляется русским обрядом «похороны соловушки» (который пока не исследован): чрезвычайно важно и любопытно, что только эти два птичьих образа стали объектами ритуальных похорон³⁵. Соловей не отмечен в архаичных мотивах изобразительного искусства восточных славян, но, на наш взгляд, это не означает, что его образ вообще не нашел в нем

³¹ ВГО, р. 1, оп. 1, № 47, с. 17 — Архангельская губ.; р. 6, оп. 1. № 53, л. 4 об. — Владимирская губ. и т. п.

³² Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе Виленской губернии, Ошмянского уезда. — Зап. РГО по отд. этнографии. Т. 5. СПб., 1873, с. 37.

³³ Бернштам Т. А. Обряд «крещение и похороны кукушки». — Сб. МАЭ, № 37. Л.: Наука, 1981, с. 179—203.

³⁴ Шейн П. В., № 320 — Новгородская губ., хороводная наборная, вожак — парень; № 377 — Псковская губ., игровая; № 402 — Ярославская губ.; № 403 и Киреевский П. В., № 1118 — Пермская губ., № 1115 — Архангельская губ., игровые; Шейн П. В., № 413 — Владимирская губ., № 593 — Курская губ., хороводные; № 1239 — Рязанская губ., троицкая и др.

³⁵ Библиографический указатель материалов фольклорного архива кафедры русской литературы Горьковского государственного университета/Составители: Корепова К. Е., Эйдельман Ф. С. (далее — Указатель), в. II, ч. 1, 1977, № 261, 262, Горьковская обл., Лукояновский, Починковский районы.

отражения; скорее всего «небрачная» специфика соловья стерла его название в орнаменте одежды с брачной символикой, хотя сам соловей мог остаться в виде обобщенной птицы в узоре, в таком случае его следует искать среди птиц, сидящих на дереве, изображения которых в вышивке, например, распространены, в отличие от водоплавающих, во всех русских областях³⁶. В качестве дополнительного аргумента сошлемся на важную роль, которую играл образ соловья в изобразительном искусстве народов Поволжья, в частности удмуртов, и добавим, что основные «птичьи образы» восточных славян и финно-угорских соседей обнаруживают поразительное сходство³⁷.

Сокол. Самый распространенный мужской образ в свадебном фольклоре восточных славян. В символической птичьей иерархии, как и в природе, сокол/орел занимает высшую ступень. Его основные признаки: залетность, «чуждость» — он перелетает огромные расстояния в поисках суженой («Лети, сокол, через три/четыре поля, сядь в пятом лесе на горе» — украинский, белорусский, западнорусский сюжеты; «Летал сокол по темным лесам, по высоким горам», «Долго-долго сокол не летит» — русские сюжеты)³⁸; таинственность происхождения и внезапность появления (известный сюжет русской песни о прилете сокола на девишник, когда замечает его только мать невесты, сказка «Финист — ясный сокол» АА 432); воинственность и насилие (щиплет перья и пускает кровь птице-невесте, разгоняет всех других птиц — восточнославянские сюжеты), которые в русских сюжетах подчеркиваются соответствующими атрибутами — копье, лук — стрелы, плетка (сюжет «Долго-долго сокол не летит», известный у русских повсеместно). Сокол — это жених, т. е. еще холостой парень; соколы — свадебная дружина жениха, состоящая из парней и молодых женатых мужчин (русская песня «Ой вы соколы, соколы»); такое же использование этого образа наблюдается и в других обрядовых песнях — календарно-обходных, игровых, хороводных³⁹. Обобщая, можно сказать, что сокол (с вариантами) символизирует представителя возрастной организации «молодцев» — парней и молодых женатых мужчин.

Образ сокола обладает сложной полисемантической символикой: в нем присутствуют признаки какого-то древнейшего мифологического пласта, указывающие на связь с высшими и низшими божествами языческой системы, а также черты позднейших переосмыслений этого образа в результате трансформации обрядово-мифологических представлений и отражения исторических реалий (былина «Сокол-корабль»)⁴⁰. Образ сокола в системе возрастного символизма имел свою эволюцию. К XIX в. дошла в наиболее четком виде одна из его функций — свадебная. Добыча невесты — себе или кому-либо из «своих» — главный мотив всех подобных обрядовых сюжетов. Обычно сокол выбирает суженую среди «водоплавающих», и в этих текстах других мужских «партнеров» не существует. Он не участвует в предбрачных идиллических играх, а появляется только тогда, когда птицы-девушки остаются в своем кругу: «Лети, соколóнку, до свеі зозуленьки, а то пташечки обсіли», «Летал сокол, искал лебединые стада, всех разогнал, одну поймал», «Слетались галушки, где ни взялся соколин», «Как по морю плывут 30 утушек, одна

³⁶ Маслова Г. С. Указ. раб., рис. 85.

³⁷ Виноградов С. Н. Терминология удмуртских народных узоров. — Сообщения Гос. Русского музея. XI. М., 1976, с. 13—18, табл. на с. 15. Данная проблема требует серьезного специального исследования.

³⁸ Весілля, кн. 2, с. 41; Вяселле, с. 137—138; Добровольский В. Н., № 222 — Смоленская губ. и уезд; Киреевский П. В., № 9, 64, 65 — Архангельская губ.; № 266, 306, 316 — Московская губ.; № 354 — Тульская губ.; № 431 — Калужская губ.; № 460 — Рязанская губ.; № 769 — Нижегородская губ.; Шейн П. В., № 1982 — Смоленская губ.; № 2164 — Тверская губ.; № 1948 — Тульская губ. и др.

³⁹ Весілля, кн. 2, с. 95, 107; Вяселле, с. 84, 286; Беларускі фальклор, с. 85, коляда; Киреевский П. В., № 126 — Псковская губ.; № 281 — Москва; № 728 — Симбирская губ.; Шейн П. В., № 1973 — Смоленская губ.; № 1876 — Рязанская губ. и т. д.

⁴⁰ См. об этом Мачинский Д. А. «Дунай» русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии. — В кн.: Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора Л.: Наука, 1981, с. 110—171.

вперед, ... ей сокол точил кровь» и т. д.⁴¹. Сокол/орел помогает молодцу устроить свадьбу — один из главных сюжетов колядных и волочебных песен украинского, белорусского и западнорусского населения⁴².

Сокол, как мы видим, завязывает любовные отношения с дикими птицами — водоплавающими и лесными, но он не лирический, а героический образ, внушающий одновременно любовь и страх. Его поведение отличается воинственностью, в которой нам видятся следы мужской боевой организации; в песне «Долго-долго сокол не летит» он появляется в полном боевом вооружении: «конь-от под ним, да что лютый зверь, ... хвост у коня, что лютая змея, по одну сторону пятьдесят человек, а по другую еще пятьдесят»⁴³. Не случайно его имя получает корабль, ставший символом легендарных боевых походов «да из-за Дунай», — «Сокол-корабль»⁴⁴. В Саратовской губ. существовало предание о разбойнике, который ускользал от преследования, принимая образ «ясного сокола»⁴⁵, и т. д. В обрядовом песенном фольклоре сокол — единственная птица, которая имеет имя собственное, откристаллизовавшееся в колядных песнях Гомельщины в виде припева «Соколе ясен, молодчик красен» и рефрена в конце каждой строки — «Соколе!»⁴⁶. В русском фольклоре у сокола появляется и отчество, которое по существу обозначает принадлежность к мужской возрастной и социальной группе, — «Сокол Соколович»⁴⁷. В преданиях отчество отличает царственное положение сокола/орла в мире птиц, а обрядовый фольклор сохраняет следы его «божественных» связей: «... Арёл, божжа птица, высока литаить, у Бога бы-ваить»⁴⁸.

Любопытно складываются отношения сокола с соловьем в связи с брачными намерениями первого. Мы нашли пока только одну песню в обрядовом восточнославянском фольклоре, в которой говорится о столкновении сокола/ов с соловьем: последнего сажают в клетку и заставляют петь, «спотешать»⁴⁹.

Божественно-царственная, а также брачная символика присуща изображению сокола/орла в народном орнаменте. Материал с этой точки зрения далеко не исследован, однако и имеющиеся данные говорят о широком использовании образа сокола (или другой хищной птицы) в сюжетной орнаментике: парноголовая птица, сидящая, летящая, птица на коне в чередовании с другими образами и символами. Думается, что, как и в случае с соловьем, возможности новых атрибуций сокола еще впереди.

Выделенные нами «птичьи» образы предстают в восточнославянской культуре середины XIX — начала XX в. в первую очередь как символы представителей «брачных групп» в половозрастной структуре. Разумеется, они не исчерпывают фонд птичьих образов, использовавшихся восточными славянами в обрядовой символике (иволга, сойка, лунек, жаворонок, журавль, ворон и др.); интересно проследить механизм замены архаичных брачных символов поздними птичьими образами (чи-

⁴¹ Весілля, кн. 2, с. 41; Вяселле, с. 137—138; Шейн П. В., № 1982 — Смоленская губ., № 2164 — Тверская губ.; Киреевский П. В., № 354 — Тульская губ., № 1147 — приволжские губернии.

⁴² См. Бернштам Т. А., Лапин В. А. Винограды — песня и обряд. — В кн.: Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л.: Наука, 1981, карта 4, с. 29.

⁴³ Киреевский П. В., № 308 — Московская губ., Звенигородский уезд.

⁴⁴ Мачинский Д. А. Указ. раб., с. 162—163.

⁴⁵ Минх А. Н., с. 17.

⁴⁶ Радченко З., № 3, 7, 21.

⁴⁷ Шейн П. В., № 1654 — Новгородская губ., № 1875 — Рязанская губ.; Киреевский П. В., № 194, 204, 227 — Тверская губ. и др.

⁴⁸ ВГО, р. 24, оп. 1, № 6 — Новгородская губ.; варианты преданий/сказок о царях птиц см. также: Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка/Сост. Барг Л. Г., Березовский И. П., Кабашников К. П., Новиков Н. В. Л.: Наука, 1979, с. 88—89; Добровольский В. Н., ч. IV, № 65, с. 213 — Смоленский, Бельский уезды, песня «зеленых святок».

⁴⁹ ВГО, р. 24, оп. 1, № 33 — Новгородская губ.; Шейн П. В., № 1147 — Вятская губ. В смоленской святочно-игришной песне молодец хочет поймать соловья и спросить, «кому воля гулять» — Добровольский В. Н., ч. IV, № 14, с. 22 — Рославльский уезд.

жик, воробей, голубь и т. д.). Непосредственно к нашей теме относится еще один птичий образ, слабо отразившийся в свадебном и несвадебном фольклоре, но, судя по предметам материальной культуры, имевший достаточно архаичную традицию в возрастном символизме. Мы говорим о сороке.

Уже в середине XIX в. в сообщениях о русской народной одежде отмечается исчезновение старинного женского головного убора под названием «сорока» и замена его повойником. Судя по имеющимся данным, сороки бывали будничные и праздничные, бытовали не только у русского, но и у соседнего финно-угорского населения — карел, коми, вепсов, ижор. Конструктивные части сороки имели названия частей птичьего тела — «крылья», «хвост», а весь убор в развернутом виде напоминал распластанную птицу. Сорока надевалась на твердую основу, передняя часть которой выступала над лбом в виде одного или двух «рогов»; в некоторых районах выступ делали из дерева, «в наклонную», вследствие чего он напоминал «большие прямые крылья»⁵⁰. По мнению одного из информаторов середины XIX в. из Пензенской губ., праздничная сорока выглядела сзади как «сидящая птица с подогнутыми крыльями»⁵¹. В обрядовом фольклоре встречаются редкие упоминания о сороке — головном уборе, например в широко известной песне «Трубонька» (при расплетании косы невесты): «Наденут на голову сорочье гнездо, сорочье гнездо — бабий волосник»⁵². Материал из большинства русских областей показывает, что сорока была постоянным женским убором, приходящим на смену кокошнику — головному убору молодежи. Сороку можно считать головным убором женщины разряда «взрослых-семейных», и тогда возникает естественное предположение, что образ сороки мог быть символом (наряду с курицей) этой женской возрастной категории. Недостаточная изученность необходимого материала не дает нам права строить дальнейшие гипотезы, но очевидно, что исследования в этом направлении могут быть весьма перспективными, в том числе по линии синонимов сорока — ворона (муж.: ворон), «вещего» характера этих птиц, представлений о женском оборотничестве в сороку и т. д.

Связь птичьих образов с возрастным символизмом у славян безусловно весьма архаического происхождения, и в древности эти образы-символы выполняли различные социальные и культурные функции. Этнографические данные по культуре финно-угорских соседей восточных славян прямо свидетельствуют о зооморфных изображениях, в том числе и птичьих, как восходящих к родовым божествам — тотемам.⁵³ Кстати, и сам факт большой роли птичьих образов в возрастном/брачном символизме и устойчивость культурных стереотипов предполагают существование каких-то форм «брачного тотемизма» в древности, возможно, тотемизма брачных классов. Сложная и до сих пор не вполне ясная ранняя славянская история чрезвычайно затрудняет наши рассуждения, поэтому мы коротко обобщим те наблюдения, которые вытекают из позднего фольклорно-этнографического материала и с осторожностью могут быть впоследствии использованы для некоторых реконструкций.

1. Есть основания говорить о различном времени — хронологическом и стадияльном — оформления и закрепления выделенных нами птичьих символов у восточных славян. Такой «легендарной границей» является мотив «Дунай», наличие или отсутствие которого в фольклорном тексте дифференцирует птичьи образы. С мотивом «Дуная» (и его эквивалентов — моря, реки) связаны водоплавающие птицы и сокол: птицы плывут «по/со Дунаю», летят через/из-за него, играют на Дунае, расстаются с ним, роняют в него перья и т. д.; «за Дунаем» находится «свадебная

⁵⁰ ВГО, р. 23, оп. 1, № 88 — Нижегородская губ., Арзамасский уезд.

⁵¹ ВГО, р. 24, оп. 1, № 13 — Саранский уезд.

⁵² Указатель, в. II, ч. III, 1980, № 47.

⁵³ Уже высказано мнение, что образы животных и птиц в русской традиционной культуре (жилище, одежда, утварь) — трансформация тотемных образов. — *Соколова З. П.* Культ животных в религиях. М.: Наука, 1972, с. 32—40.

мистических представлений, связанных с Соловьем-разбойником, видятся нам, например, в одном из вариантов былины «Илья Муромец и Соловей-разбойник», в котором Илья рубит Соловья и из его кусочков делает «птичек с крошечку»⁵⁷.

5. И наконец, интересные сведения можно получить путем сопоставления рассмотренных птичьих образов с ономастическими данными — прозвищами и фамилиями, извлеченными из русских документов XV—XVII вв.; самыми распространенными являются сокол и сорока (со всеми производными от этих слов), отсутствуют кукушка/перепелка, остальные — водоплавающие, пава, соловей и символические варианты сокола (орел, ястреб, коршун) — представлены единицами⁵⁸. Любопытно, что у русских закрепились и получили большее распространение, уже в качестве родовых и личных имен, названия диких лесных птиц.

ORNITOMORPHIC SYMBOLISM AMONG THE EASTERN SLAVS

The compositional parallelism in the Eastern Slav wedding folklore helps to elicit one of the functions of ornitomorphic image-symbols in the ritualistic and cultural life of these peoples. The most unvarying and typical bird symbols are classified into two groups: wild birds 1) water fowl, 2) forest birds and domestic fowl. Bird symbols played an important part in the system of age symbolism; this is substantiated by ethnographic material (ordinary and ritual behaviour, material relics, art). The bird images mentioned in the paper appear in the Eastern Slav culture of mid-19th to early 20th centuries as symbols of groups differentiated by marriage status, but there are grounds for surmising that they bear traces of archaic totemism.

⁵⁷ Добровольский В. Н., ч. 1, с. 401 — Смоленская губ.

⁵⁸ Веселовский С. В. Ономастикон. М.: Наука, 1974, с. 71, 81, 93, 169, 178, 232, 237, 284, 295—297, 382.