

## УДМУРТСКАЯ СВАДЬБА: структура, терминология, музыкальный код

**И. М. НУРИЕВА,**

*доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник  
ФГБУН «Удмуртский институт истории, языка и литературы  
Уральского отделения РАН»  
(г. Ижевск, РФ)*

Удмуртская свадьба представляет собой сложное многоэтапное действие, в котором участвуют представители двух оппозиционных сторон: родственники жениха и невесты. В разных локальных традициях свадьбу проводят в различные сроки, но придерживаются весенних дат: на Масленицу, Петров день, реже на Пасху. В современной свадебной обрядности два основных этапа: пир в доме невесты и в доме жениха. Существуют пред- и послесвадебные комплексы свадебного ритуала, которые в целом продлевают обряд на целый год.

Свадьба – это непрерывное музыкальное действие. Практически каждый ее этап наполнен пением, игрой на инструментах, пляской. В последнее время большой популярностью пользуется гармонь; на ней звучат многочисленные гостевые, неприуроченные песни. Однако при всем музыкальном многообразии на слух мгновенно улавливается пласт формульных напевов, которые выстраивают сложную драматургию обряда и несут важную смысловую нагрузку, подчеркивая своим звучанием тот или иной этап ритуала. При изучении свадебного обряда мы опирались на опыт исследования восточнославянской свадьбы, предпринятый Б. Б. Ефименковой, которая включает музыкальный пласт в число важнейших семиотических кодов ритуала [4].

Отдельное исследование музыкального кода обряда различных удмуртских локальных версий оказалось достаточно продуктивным, поскольку, с

одной стороны, позволило выявить ряд принципиальных различий между отдельными традициями, с другой – определить общую структуру и тип удмуртской свадьбы.

В музыкальном сопровождении свадьбы как контакта двух оппозиционных сторон реализуются два самостоятельных текста: М-текст локуса жениха и F-текст локуса невесты [4, 10]. Их анализ позволил определить устойчивые и более мобильные, варьируемые в разных местностях этапы ритуала. К стабильным компонентам ритуала относятся свадебный пир в доме невесты (*сюан*), который во всех локальных традициях озвучен приуроченными формульными напевами *сюан гур*. Напевы группы *сюан*, принадлежащие по музыкально-стилистическим признакам к наиболее архаичному песенному пласту, исполняются родственниками жениха, которые доминируют в песенном соревновании с родственниками невесты.

Пир в доме жениха (*бõрысь*), на котором в музыкальном отношении господствуют уже родственники невесты, отличается наибольшей музыкальной пестротой. Локус невесты, перемещенный в другое пространство, отмечен здесь звучанием гостевых, поздних плясовых песен и наигрышей. Единственной территорией, которая имеет приуроченный обрядовый напев *бõрысь гур*, является южная Удмуртия. Однако, как показал музыкальный анализ, напевы группы *бõрысь* принадлежат к более позднему стилевому пласту.

Этап прощания невесты с родными, с отчим домом оказался более варьируемым. На севере Удмуртии напев вызывания слез у невесты звучит в момент отъезда родственников невесты из дома жениха, во всех остальных традициях – при выходе невесты из родительского дома во время свадьбы. Нередко с невестой начинают прощаться уже после сговора [11, 9]. В музыкально-стилистическом отношении этот песенный пласт также неровный: на юге Удмуртии он имеет черты позднего происхождения, особенно явно проступающие в песнях молодухи *бызись ныллэн кырһанэз*. Поздний характер подчеркнут и термином *кырһан*, который обозначает именно сюжетные «песни», а не обрядовые напевы. Наиболее же архаичные образцы напевов проводов / вызывания слез невесты сохранились спорадически на севере Удмуртии и тотально в завятской (кукморской) традиции. Вместе с тем нельзя не отметить, что при позднем интонационном наполнении напевов проводов невесты южные удмурты сохранили архаичное явление жанровой перекодировки. Во многих районах юга Удмуртии напев проводов невесты функционирует в рекрутских, гостевых обрядах.

Сравнительный анализ музыкального кода локуса жениха и невесты как двух самостоятельных текстов (М-текст и F-текст [4, 10]) показал, что в удмуртской свадьбе отчетливо просматривается стержневая линия, наличие которой подтверждается помимо музыкального кода определенным кругом символов и знаков, реализуемых в свадебной терминологии и других кодах.

Рассмотрим свадебную терминологию (таблица). В названиях поезжан со стороны невесты наблюдается терми-

нологическая разнородность. Обозначения родственников невесты в каждой из традиций варьируются в зависимости от акцента той или иной их функции. «Приглашающими, зовущими» (*отчаськисъёс*) называют слободские удмурты родню невесты, которая приглашает свадебных гостей на третий день *куиһмой*. «Провожающими, оставляющими невесту» (*келисьёс*) являются поезжане со стороны невесты у северных, части западных и унинских удмуртов. Термин *бõрысьёс* («вслед, после») у южных удмуртов подчеркивает очередность свадебного пира в доме жениха. В шошминской традиции в термине *аськисъёс* (от *аськыны*, лит. *адһисъкыны* «видеться, увидеться»), возможно, актуализирован и/или момент встречи новой родни дочери в новом статусе. Наконец, тюркскими по происхождению являются термины *вилькудоос/туклячиос* (кукморские и закамские), *тамачейёс*, *кõдоос/кõдабикеос* (бесермяне).

Как видно из таблицы, совершенно иная картина наблюдается в обозначении свадебного поезда жениха *сюанчиос*. Термин стабилен во всех традициях (за исключением слободской, закамской и бесермянской). Очевидно, самое время обратиться к этимологии слова *сюан*. Прежде необходимо отметить, что этот культурный термин в том же значении в близком фонетическом виде функционирует и в марийском языке (мар. *сўан* «свадьба»). Х. Паасонен в свое время возвел этот термин к тюркскому корню *süjün* «радоваться», *süjünçil/süjüneç* «радость, радостная весть; вестник, принесший радостную весть». В наиболее близком к тюркскому значению варианте это слово, как отмечает финский лингвист, сохранилось в мордовских языках: эрз. *svončej ~ svonžej* «ра-

**Свадебная терминология в удмуртских локальных вариантах**

	Нижнечепецкие	Северные	Южные	Завятские	Закамские	Бесермяне
Родня жениха	сюанчиос / ваисъёс (унин.) пожъяннёс (слоб.)	сюанчиос/ ваисъёс	сюанчиос	сюанчиос	кудоёс / туклячиос (сюанчиос)	кõдо кõдабике
Родня невесты	келисьёс (унин.) отчаськисъёс (слоб.)	келисьёс	бõрысьёс	вилькудоос (кукм.) аськисъёс (шошм.)	кудоёс / туклячиос (сюанчиос)	кõдо кõдабике тамачейёс

достная вестъ» (по поводу свадьбы, рождения ребенка) [цит. по: 7, 131].

О том, что удмуртское слово *сюан* не сводится исключительно к понятию торжественного обряда, совершаемого при заключении брака, неоднократно упоминалось в удмуртской этнографии и фольклористике. Также полисемантичен, например, термин *туй* «свадьба» в башкирской культуре, которым обозначаются семейно-родовые обряды («колыбельная свадьба» *исем туй*, свадьба и основной пир *калым туй*, «свадьба смерти» *улем-туй*), календарные и родовые праздники («грачиная свадьба» *Каргатуй*, «кукушкина свадьба» *Кэкук туйы*, «медвежья свадьба» *Айыутуй*) [9, 34]. В удмуртской традиционной культуре зафиксированы и такие понятия, как «свадьба поля» (*бусы сюан*), «свадьба гусей» (*һазег сюан*), «свадьба-vulva» (букв.: свадьба мышей – *шыр сюан*), «свадьба дома» (*корка сюан*), «свадьба младенца» (*нуны сюан*), «девичья свадьба» (*ныл сюан*), «свадьба коня» (*вал сюан*), «свадьба мудора/кереметя» (*Мудор сюан*, *керемет сюан*), «свадьба пчел» (*муш сюан*), «кукольная свадьба» (*мунё сюан*) и др. Не все из них проводятся по свадебному сценарию и озвучены пением свадебных песен. На обряде *корка сюан* (свадьба дома), например, участники вообще не пели, неприуроченными различными напевами отмечали девичью свадьбу (другое название – *ныл брага* «девичье пиво») [10, 104]. Однако на всех обрядах царила радостная атмосфера.

Столь широкая полифункциональность термина *сюан*, апеллирующая к самым древним пластам культуры, убедительно доказывает его архаичность. Очевидно, шум, веселье как непрменные атрибуты ритуального поведения и определили семантику термина *сюан* как праздника, к настоящему времени получившего вторичное, более узкое толкование (свадьба). Свадебный напев, исполняемый в различных семейно-родовых, календарных и окказиональных обрядах, выполняет важную магическую функцию: его звуки долж-

ны умиловать предков, родовых божеств, они подчиняют водную стихию (обряд проводов озера), отгоняют злых духов, а также помогают избавиться от вредных насекомых (провода клопов и гусениц). Уместно будет вспомнить, что в последнем случае коми исполняли особый причет: «У клопа сердца нет, от него без плача не отвяжешься» [6, 11]. Действенная сила магического заклятья свадебного напева *сюан гур* наглядно отражается в поэтических текстах:

#### Сюан гур

Осто гинэ Инмаре, козма Инмаре!  
Ой, эн сёты, Инмаре, дышмон малпасьлы!  
Дышмон но малпасьёс – корт тунгон съёрын, –  
Корт тунгон съёрысь но, ой потьса,  
Мед усёзы котырес, ой, но ты шоры.  
(Кизнерский р-н)

#### Свадебный напев

Добрый мой Боже, мой Боже-козма!  
Ой, не отдавай нас, мой Боже, помышляющему зло!  
Замышляющие зло – под железным замком,  
Замышляющие зло да, выйдя из-под замка,  
Пусть утонут да, ой, в середине круглого озера  
[11, 67–68].

Противопоставление двух сторон – жениха и невесты – достаточно четко отражено и на уровне вербального кода. Так, в поэтических текстах южноудмуртской свадьбы, обслуживающих локус невесты (*бёрысь*), преобладающими являются мотивы величания невесты («словно на подоконнике выставленная кукла», «барышня да московская» [11, 74, 86]) / корения жениха («словно привязанный к печке новорожденный теленок», «словно вывалявшаяся в грязи пестрая свинья» [11, 74, 94]), угрозы разрушения окружающего пространства – локуса жениха («если вниз мы прыгнем – балку пола проломим! Если вверх мы подпрыгнем – матицу проломим!» [11, 135]). Поэтические же тексты локуса жениха (*сюан*) маркируют мотивы пути, которые очень важны для понимания первоначальной семантики текста жениха (М-текст). Пространственная символика уже была предметом анализа филологов-фольклористов [2, 113–115], отмечавших необычность пути и необычный облик поезжан:

*Ми кытһ-о лыктһмы, кыце гинэ вуимы?  
Пужым вайлэн куашетэмяз, кый вылтыр  
кадь сюрестһ.*

Где мы ехали, как мы проехали?  
Сквозь шум сосновых ветвей, по дороге,  
подобной змеиной чешуе [11, 107–108].

*Сяла карьён кар йылтһ но ньичы  
ветлон вырйылтһ.  
Сизьым тэлез пыр потыса, сизьым  
шурезвыжыса,  
Сизьым-тямыс гурезьёсыз тубыса но васькыса.  
(Можгинский р-н)*

Над местами гнездовой рябчиков да холмам,  
где бродят лисы.  
Через семь лесов проехали, через семь рек  
переправились,  
На семь-восемь гор поднимались и спускались  
[11, 115–116].

*Ми лыктһмы, ой тһ доры ньыльдон иськем  
волок пыртһ,  
Куакетһ ми, ой потһм лъкму сяскалэн  
люгытъя,  
Возь вылтһ ми, ой, потһмы тузь сяскалэн  
люгытъя,  
Выж вылтһ ми, ой потһмы валег куараез  
кылзыса,  
Бусыетһ ми мынһмы телеграф юбо кузя,  
Ураме ми пыримы но тубим электро тыл  
люгытъя.  
(Малопургинский р-н)*

Мы ехали, ой, к вам через сорокаверстовый лес,  
Через кустарники мы, ой, ехали по сиянию  
цветущей черемухи,  
Через луг мы, ой, ехали по свечению  
цветущей таволги,  
Через мост мы, ой, ехали – слушая звук  
поскрипывания,  
Через поле мы ехали вдоль телеграфных столбов,  
На улицу мы въехали и поднялись  
по сиянию электричества [11, 85].

Поезжане выезжают на «незапрягаемых» конях (иносказание медведя [2, 114]), на них – «ненадеваемые» платья, поют «голосами, которыми не должны были петь» [1, 60]. О ритуальной слепоте поезжан, жениха свидетельствует их затруднение при входе в дом невесты:

*Корказьды но туж лужьыт, тубеммы чик уг лы,  
Ксьёсты но ньыль сэрго, пыреммы чик уг лы.  
(Можгинский р-н)*

Ваше крыльцо очень высокое, никак подняться  
не можем,  
Ваша дверь с четырьмя углами, никак войти  
не можем [11, 100–101].

Таким образом, в поэтических текстах, в которых поезжане-*сюанчиос* выступают «представителями иного мира» [2, 114], актуализируется путь в мир живых, в отличие, например, от севернорусской свадьбы, в которой «предпочтительной оказывается точка зрения невесты <...> отсюда и символика пути невесты в свадьбе как пути на “тот свет”» [4, 10]. В удмуртской свадьбе инициационная линия невесты, как показывает анализ ее музыкального кода, оказалась менее выраженной по сравнению с инициационной линией жениха. Жених, возвратившийся в этот мир из потустороннего, является «радостным вестником» от богов, обладателем магического дара – особого напева, способного защитить его и невесту от злых сил и обеспечить их будущую счастливую жизнь. В инициационной линии жениха, таким образом, реализуются два последних звена трехфазной схемы *rites de passage* (по Ван Геннепу – сепарация, транзит, инкорпорация): лиминальный период и возрождение, приобщение к коллективу, что по внешним формальным признакам аналогично модели западнорусской свадьбы-*вяселле* [4, 57].

В свете высказанной гипотезы более очевидным становится обычай привязывания дружки в последний день свадьбы в доме невесты. При выносе приданого дружку или кого-нибудь из парней из свадебного поезда жениха, несмотря на сопротивление, привязывают к столбу во дворе или неподвижному предмету, где либо он сам просит свадебным напевом дать ему выпить *андан* «сталь», с которой сравнивается крепкая кабацкая водка, либо его заставляют пить. При этом, как отмечают собиратели, привязанный к столбу дружка, не переставая, поет свои свадебные напевы, все ответные речи выстраивая в форме песни. После того как дружка выпивает водку, его отвязывают от столба, за что он дает копейную монету отвязавшему его [3, 135; 5, 57–58]. Очевидно, что привязывание к столбу дружки, который в данном случае выступает заместителем жениха, можно рассматривать

как рудимент телесного истязания при посвящении юноши, а питье вина, водки – как приобщение к другому роду.

Таким образом, жених, прошедший инициацию, приобщен к новому роду – роду своей жены: «...обряд посвящения при экзогамии производился представи-

телями не того родового объединения, к которому принадлежал юноша, а другой группой, именно той, с которой данная группа была эндогамна, т. е. той, из которой посвящаемый возьмет себе жену» [8, 85]. Этот вид приобщения В. Я. Пропп считает древнейшим.

Поступила 17.05.2016

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Бойкова, Е. Б.* Песни южных удмуртов / Е. Б. Бойкова, Т. Г. Владыкина. – Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1992. – Вып. 1. – 192 с. (Удмуртский фольклор).
2. *Владыкина, Т. Г.* Удмуртский фольклор : проблемы жанровой эволюции и систематики / Т. Г. Владыкина. – Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1998. – 356 с.
3. *Гаврилов, Б. Г.* Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Урьясучинского прихода // Труды четвертого археологического съезда в России. – Казань : Типография Императорского университета, 1891. – Т. 2. – С. 80–156.
4. *Ефименкова, Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение : введение в проблематику / Б. Б. Ефименкова. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – 64 с.
5. *Ильин, М. И.* Свадебные обычаи и обряды у вотяков // Труды НОИВК ; под ред. Ф. Стрельцова. – Ижевск : Удкнига, 1926. – Вып. 2. – С. 25–69.
6. *Микушев, А. К.* Коми народные песни. В 3 т. Т. 2. Ижма и Печора / А. К. Микушев, П. И. Чисталев. – 2-е изд. – Сыктывкар, 1994. – 192 с.
7. *Напольских, В. В.* Происхождение удм. сюан ~ мар. сѳан ‘свадьба’ (об одной забытой этимологии) // *Linguistica Uralica*, XXXIV. – 1998. – № 2. – С. 128–133.
8. *Пропп, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 226 с.
9. *Султангареева, Р. А.* Башкирский свадебно-обрядовый фольклор / Р. А. Султангареева. – Уфа : УНЦ РАН, 1994. – 191 с.
10. *Ходырева, М. Г.* Песни северных удмуртов / М. Г. Ходырева. – Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1996. – Вып. 1. – 120 с. (Удмуртский фольклор).
11. *Чуракова, Р. А.* Удмуртские свадебные песни / Р. А. Чуракова ; под ред. Е. В. Гиппиуса. – Устинов : Удмуртия, 1986. – 147 с.
1. *Boikova, E. B., Vladykina, T. G.* (1992), Songs of southern Udmurts, Issue 1, (Udmurt folklore), Izhevsk: UIIYAL UB RAS.
2. *Vladykina, T. G.* (1998), Udmurt folklore: problems of genre evolution and systematics, Izhevsk: UIIYAL UB RAS.
3. *Gavrilov, B. G.* (1891), Beliefs, rituals and customs of Votyaks of Mamadyshsky County of Uryas-Uchinskaya curacy, Proceedings of the fourth archeological Congress in Russia, Vol. 2., Kazan Imperial University Printing House, p. 80–156.
4. *Efimenkova, B. B.* (2008), Eastern Slavic wedding and its musical content: introduction to the problem, Moscow: Gnesin RAM.
5. *Ilyin, M. I.* (1926), Votyaks wedding customs and rituals, Proceedings of NOIVK, in Streltsov, F. (ed), Vol. 2, Izhevsk: Udkniga, p. 25–69.
6. *Mikushev, A. K., Chistalev, P. I.* (1994), Komi folk songs. In 3 Vol., Izhma and Pechora, Vol. 2, Syktyvkar.
7. *Napolskikh, V. V.* (1998), Origin of Udm. Xuan ~ March. sѳan ‘svadba’ (on forgotten etymology), *Linguistica Uralica*, XXXIV, № 2, p. 128–133.
8. *Propp, V. Ya.* (2000), Historical background of a fairy tale, Moscow: Labyrinth.
9. *Sultangareeva, R. A.* (1994), Bashkir wedding-ritual folklore, Ufa: Ufa Science.
10. *Khodyreva, M. G.* (1996), Songs of northern Udmurts, Vol. 1(Udmurt folklore), Izhevsk: UIIYAL UB RAS.
11. *Churakova, R. A.* (1986), Udmurt wedding songs, in Gippius, E. V. (ed.), Ustinov: Udmurtia.