

Учредитель:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА
Министерства культуры РФ

КАРГИН А. С. —
руководитель издательского проекта

КЛЯУС В. Л. —
главный редактор

редакционная коллегия:

Артемова О. Ю.
Бахтина В. А.
Добровольская В. Е.
Завьялова М. В.
Зуева Т. В.
Иванов А. Н.
Ковпик В. А.
Котельникова Н. Е. (зам. главного редактора)
Новицкая М. Ю.
Старостина Т. А.
Фадеева Л. В.

Региональные представители:

Артеменко Е. Б. (Воронеж)
Ахметшин Б. Г. (Уфа)
Владыкина Т. Г. (Ижевск)
Власкина Т. Ю. (Ростов-на-Дону)
Власов А. Н. (Санкт-Петербург)
Дранникова Н. В. (Архангельск)
Золотова Т. А. (Йошкар-Ола)
Золотова Т. Н. (Омск)
Канева Т. С. (Сыктывкар)
Коровашко А. В. (Нижний Новгород)
Матлин М. Г. (Ульяновск)
Поздеев В. А. (Киров)
Черных А. В. (Пермь)
Шейкин Ю. И. (Якутск)

*Издание осуществляется при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации*

Рукописи не возвращаются, объемом более 1 а. л.
не рассматриваются.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения
авторов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Обложка: автор идеи А. С. Каргин

© «Традиционная культура», 2012

Традиционная культура

Научный альманах

1(45)/2012

Выходит
4 раза в год

ISSN 5-86132-034-9

СОДЕРЖАНИЕ

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В XXI ВЕКЕ

- Каргин А. С.* О некоторых проблемах современной теории и практики фольклора:
между идеей возрождения и этнокультурным бизнесом 4

ДИСКУССИЯ

- О фольклорном подкорпусе Национального корпуса русского языка
Материал подготовил *В. Л. Кляус* 14

ПЕРМСКИЙ КРАЙ: КАЛЕНДАРНЫЕ ТРАДИЦИИ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА

- Черных А. В.* Состав и особенности распределения престольных праздников
у русских Прикамья 28
Голева Т. Г. Егорьев день в локальных традициях коми-пермяков 37
Вайман Д. И. Пасхальные обходы в календарной обрядности немцев Урала 46
Голева Т. Г., Черных А. В. Календарные праздники и обряды эстонцев
Пермского края 51
Вайман Д. И., Черных А. В. *Сўрем ужо* в календарной обрядности
пермских марийцев 58

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

- Ларионова А. С.* Жанровая типология обрядовой музыки якутов 63
Дьяконова В. Е. Якутские музыкальные инструменты в этнографических
исследованиях XIX—XX веков 74
Игнатьева Т. И. К вопросу о бытовании фоноинструментов у юкагиров 81
Кардашевская Л. И., Шейкин Ю. И. Музыкальные инструменты эвенков 89
Михайлова Н. С. Традиционное исполнительство на кантеле в Карелии 100
Попова И. С. Рукописная школа игры на гармонии С. С. Молодова:
письменный памятник современной фольклорной традиции 104

ФОЛЬКЛОР И ТРАДИЦИИ МОЛОДЕЖНЫХ СООБЩЕСТВ

- Красиков М. М.* Песенный фольклор харьковских студентов-политехников
1950-х — начала 1960-х гг. 117
Громов Д. В. Современная молодежная речевка 127
Райкова И. Н. Профессия для молодых: традиции субкультуры балетных 139
Радченко Д. А., Писарев А. Е. Историческая реконструкция:
нормативное пространство и фольклор субкультуры 150
Савельева Т. В. Интеллектуальное движение «Что? Где? Когда?»:
фольклор и традиции 162

ИСТОРИЯ НАУКИ

- Матлин М. Г.* В. П. Юрлов — симбирский собиратель русского фольклора 170

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- Дианова Т. Б.* Рец. на: Королькова И. В. Лирические песни в традиционной
культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский
центр русского фольклора, 2010. — 360 с. 180
Мороз А. Б. Рец. на: Логинов К. К. Традиционный жизненный цикл
русских Водлозерья: обряды, обычаи и конфликты. М.: Русский фонд
содействия образованию и науке, 2010. — 424 с. 184

IN MEMORIAM

- Татьяна Николаевна Якунцева. Некролог 187
Памяти Валентина Владимировича Блажеса 189

- Наши авторы 190
Content 191

О ПРЕМИИ ПРАВИТЕЛЬСТВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ 2011 года В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ

Серьезным признанием заслуг всего коллектива Государственного республиканского центра русского фольклора является присуждение премии Правительства Российской Федерации 2011 года в области культуры (Распоряжение Правительства РФ от 26.12.2011 г. № 2373-р) создателю и бессменному руководителю Центра, доктору педагогических наук, профессору, ученому с мировой известностью, человеку неиссякаемой энергии Анатолию Степановичу Каргину.

Премия присуждена за один из интереснейших и масштабных проектов — Всероссийский конгресс фольклористов. Проведенный дважды, в 2006 и 2010 гг., силами всех сотрудников Центра, он собрал и объединил лучшие научные силы России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Во Втором конгрессе участвовали представители 15 стран: Абхазии, Белоруссии, Болгарии, Испании, Италии, Казахстана, Канады, Литвы, Польши, Сербии, Украины, Финляндии, Франции, Эстонии, Японии. Конгрессы дают уникальную возможность сотням людей, занимающихся фольклором, — теоретикам и практикам, исследователям различных профилей — в течение нескольких дней встречаться, общаться, обсуждать наиболее актуальные проблемы.

Центр, как и замышлялось при его создании, стал реальной координирующей силой возрождения нравственного авторитета и социального смысла традиционной художественной культуры. Тот факт, что результатом двух конгрессов является издание 9 томов материалов и научных статей, обобщающих многолетний опыт российских фольклористов, говорит о признании общественной значимости проекта для современности. Знаковым является и то, что открытие Первого конгресса прошло в зале церковных соборов Храма Христа Спасителя, Второго — в Доме ученых.

За более чем 20 лет существования Государственного республиканского центра русского фольклора увидели свет десятки томов сборников статей и материалов конференций, посвященных различным аспектам изучения фольклора и традиционной народной культуры, а также крупные публикации современных полевых записей, сделанных в разных областях России. Для участия в зарубежных фольклорных фестивалях в Италии, Греции, Германии, Испании, Франции, Бельгии, Сирии, Катаре, США, Канаде, Панаме было направлено более 300 самостоятельных и профессиональных ансамблей.

Редколлегия и редакция научного альманаха «Традиционная культура», его региональные представители, работающие в университетах и научных организациях целого ряда регионов Российской Федерации, сердечно поздравляют Анатолия Степановича Каргина и весь коллектив ГРЦРФ со столь высоким признанием государства. Желаем Центру процветания, развития существующих и появления новых не менее масштабных проектов, дальнейших успехов в благородном деле сохранения традиционной культуры.

А. С. КАРГИН
(Москва)

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ФОЛЬКЛОРА: МЕЖДУ ИДЕЕЙ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫМ БИЗНЕСОМ

Аннотация. В статье освещаются проблемы развития народной художественной культуры в современном обществе, затрагиваются вопросы государственной политики в области фольклора.

Ключевые слова: фольклор, традиционная культура, культурная политика.

В последние годы в традиционной художественной культуре всех народов России происходят динамичные и противоречивые процессы, отслеживать которые — дело трудное, требующее усилий специалистов разного профиля и выверенной научной методологии, конкретно-исторического подхода к их анализу. Востребованность фольклора, на первый взгляд, очевидна, идея возрождения традиций кажется аксиоматичной и разделяемой всеми. Однако это не так. Есть те, кто в фольклоре, в традиционной культуре видит серьезный фактор, противоречащий идее прогресса в современной России. «Наше время, приоритетно выделив в художественном пространстве традиционное народное искусство, задает ход развития культуры направление вспять: от национальной культуры — назад к этнической. Как показывает практика, художественный процесс, подчиненный отвлеченным социальным идеям, оказывается колоссом на глиняных но-

гах — массовой культурой» [Беляева 2007, 387]. Очевидно, автор не видит места этнической культуры в национальной, противопоставляет их. Подобная оценка ведет к вполне прогнозируемым последствиям: попыткам исключить традиционную культуру, особенно в ее аутентичных формах, из сферы культурного процесса, а разнообразные вторичные и имитационные формы, часть которых действительно смыкается с массовой культурой, вывести за рамки фольклора. В причинах существования двойных стандартов специалисты разбираются медленно, предпочитая решать более частные вопросы. При этом наблюдаются определенные противоречия между теоретическими и практическими подходами к решению фольклористических проблем и, как следствие, к слабому влиянию науки на практику фольклорного движения.

Об уровне современного научного осмыслении различных аспектов жизни фольклора можно судить по многочисленным новым изданиям и переизданиям прежних работ по фольклористике. Это серийные антологии фольклорных текстов народов Сибири, Дальнего Востока, Северо-Запада, Юга и Центральной России; это крупные собрания отдельных жанров фольклора; это авторские и коллективные монографии, сборники научных трудов, материалы конференций. Библиографические подборки в журналах «Живая старина», «Традиционная культура», «Этнографическое обозрение», «Антропологический форум», специально издаваемые библиографические выпуски со всей убедительностью говорят о серьезном размахе научной деятельности.

Что касается научно-методических работ, то в последние полтора десятилетия опубликовано немало разноплановых методических сборников, авторских программ по всем жанрам фольклора, сценарных разработок праздников и обрядов. В этом процессе активную роль играют региональные центры фольклора и национальных культур, республиканские, областные и краевые дома народного творчества, отдельные мастера и педагоги. В значительной своей части методическая литература основана на научных рекомендациях, материалах экспедиций, теоретических исследованиях. Разработки советского образца с присущей им идеологизированной трактовкой фольклора, клишированностью форм культурно-массовой работы постепенно уходят в прошлое [Студия 2011].

В последние годы увеличилось число публикаций, представляющих творчество ансамблей, хоров, отдельных исполнителей — гармонистов, певцов, сказителей — в формате MP3, CD, DVD, в Интернете. Некоторые из этих электронных ресурсов посвящены уникальным памятникам фольклора, возвращают в культурный процесс забытые явления: игру на владимирских пастушьих рожках, исполнение северного и южного былинного эпоса, эпоса народов Кавказа, игру на гусях, волынках, народных скрипках, ливенской гармонике и многое, многое другое [Культура Орловщины 2012, 12].

В начале XXI в. проявился вполне отчетливый интерес системы дополнительного образования к фольклору и декоративно-прикладному искусству. Следствием этого стало появление множества как типовых, так и авторских программ, а также организация студий, мастерских, ансамблей, школ, кружков. Дома творчества детей и юношества системы Минобрнауки, клубы по месту жительства ведут разностороннюю работу по созданию детских фольклорных коллективов, студий ДПИ, ищут пути внедрения обрядов в деятельность любительских объединений, художественно-творческих и образовательных структур. Появились авторитетные ор-

ганизации-лидеры, известные многим специалистам. Среди родоначальников таких организаций можно назвать среднюю общеобразовательную школу им. В. Г. Захарченко при Государственном академическом Кубанском казачьем хоре; Архангельскую школу ремесел под руководством В. Н. Бурчевского (отметившую в 2009 г. свое 20-летие), Сибирский фольклорный центр г. Томска под руководством Н. М. Леоновой; Московскую фольклорную студию под руководством Е. А. Краснопевцевой, Архангельскую студию профтехобразования «Сиверко» под руководством Б. И. Данилова и многие другие. Практически в каждой области, районе есть свой авторитетный, известный фольклорный «маяк», будь то ансамбль, студия, школа или мастерская.

Премия Правительства Российской Федерации «Душа России» за вклад в развитие народного творчества (учреждена Постановлением Правительства РФ в 2006 г.), ежегодно вручаемая наиболее авторитетным руководителям фольклорных ансамблей, народным мастерам, представляет многообразие этнических культур России, дает основание весьма высоко оценивать динамику роста этнонационального сознания.

Фольклор перешагнул рамки бытового повседневного явления, предстал на сцене, на радио, телевидении, в печати, в последнее время фольклор освоил пространство Интернета. Но экспансия фольклора в новое, не характерное для него ранее пространство — процесс далеко не однозначный, что и обусловило, в частности, размежевание позиций специалистов в понимании его сущности, путей развития, включения в социум.

Нельзя не отметить в этой связи принципиальных изменений, произошедших в последнее время (буквально за пять-шесть лет) в отношении нашего государства к фольклору. Оно стало не только терпимым, что на фоне печально известного исторического опыта 20—30-х, а затем 50—60-х гг. XX в. уже выглядит революционно. Оно становится конструктивным.

Об этом свидетельствует, в частности, такой показатель, как постоянный рост финансовой поддержки государством фольклорных проектов научного, образовательного и культурно-массового характера. Растет число грантов, выделяемых на издательские, исследовательские, культурно-массовые и художественные проекты, направленные на сохранение и развитие нематериального культурного наследия, со стороны государственных структур и фондов, в первую очередь, РФФИ, Министерства культуры РФ, Министерства образования и науки РФ, РГНФ [Фурманова 2012].

Нужно признать, что большинство экспедиций, изданий, все наиболее крупные мероприятия, всероссийские фестивали, конкурсы, праздники фольклора, народного творчества, выставки прикладного искусства опираются на бюджетные средства, на государственную поддержку. Это говорит о том, что государство постепенно приходит к осознанию всей значимости традиционной художественной культуры в цивилизационном процессе, в духовной модернизации, в формировании нового облика России. Например, премиями Правительства Российской Федерации 2011 г. были удостоены такие проекты, как Всероссийский конгресс фольклористов (автор А. С. Каргин), культурно-фольклорный проект «Шолоховская весна» (авторы А. В. Ларионов и А. М. Шолохов) и другие.

Выражаясь современным языком, происходит «перезагрузка» общественного сознания в плане адекватной оценки традиций, фольклора, народной художественной культуры в жизни социума, невзирая на постиндустриализм, постпостмодернизм и глобализацию. Это не может не радовать. Вместе с тем, общество оказалось не готово в полной мере осознанно восстанавливать в правах погранные некогда идеологией традиции, образ жизни, фольклор так, как это следовало бы сделать. Большая часть подростков, детей оказалась отторгнутой от народной и в целом от национальной культуры.

Поэтому нужно признать, что мы имеем дело, во-первых, с инициативой сверху в поддержке фольклора, во-вторых, со спорадическими признаками общественного интереса к национальной культуре и, как следствие, с робкими, половинчатыми мерами по ее поддержке, подъему социального престижа, внедрению в повседневный образовательный и воспитательный процесс. Много делается формально, без адресного приложения, без серьезного осознания существования фольклора, в угоду, если можно так обозначить, моде на фольклор. Многие клубы, дома культуры в последние 10—15 лет переименовались в дома фольклора, центры ремесел, музеи народного быта, но забыли, образно говоря, при смене вывесок обновить и содержание работы. Аналогичные примеры есть и в других сферах. При всех областных, краевых домах народного творчества были созданы фольклорные коллективы, которые должны были стать «фольклорными музыкальными маяками». Однако многие из них превратились в обычные «прокатные» ансамбли с популярным «корпоративным» репертуаром. В 2008 г. был создан Московский центр народного фольклора под руководством Л. Рюминой. Название было именно такое — «народного фольклора». Центр поменял название и стал Московским культурным фольклорным центром, однако в нем идет обычный прокат концертов, спектаклей, имеющих к фольклору весьма косвенное отношение.

В результате повышения внимания государства и общества к фольклору сформировалась искусственно подогреваемая тенденция всё объявить фольклором. Фольклор стал едва ли не основной формой культурно-просветительской работы, заполнил клубные мероприятия, пришел в библиотеки, краеведческие музеи, центры досуга. Может возникнуть вопрос: а что же в этом плохого? Всё было бы неплохо, если бы государственные органы проводили более определенную культурную политику, или была бы принята на федеральном уровне национально-

культурная доктрина, определяющая, какие культурные ценности государство считает приоритетными, а какие лучше перевести, образно говоря, в режим индивидуальных интересов.

Перечень примеров, свидетельствующих о невнятном отношении к ценностям традиционной культуры со стороны государства, можно продолжать долго: это и ругаемые всеми СМИ, которые принципиально не обращаются к нашим национально-этническим ценностям; и проблемы с подготовкой кадров, и полное бесправие фольклорных фондов и т. п. Не ясно то, какой фольклор или что под видом фольклора насаждается в общественном сознании? Насаждается в лучшем случае имитация, а в худшем — измышления на фольклорные темы композиторов, режиссеров, методистов, руководителей коллективов. Об этом со всей определенностью можно судить как по некогда популярной телепрограмме «Играй, гармонь», так и по недавнему «выстрелу» канала «Культура» «Вся Россия» с претензией на показ богатства национальных культур. В результате зрителям дали понять, что отрежиссированное «скоморошье» искусство и есть подлинный фольклор. О деятельности государственный народных хоров и ансамблей разговор особый, требующий специального рассмотрения.

Понимание разных направлений развития фольклорной культуры чрезвычайно актуально для практики фольклорного движения, для повседневной работы руководителей, педагогов, ансамблей, студий, школ, для подготовки кадров. Тем более что число специалистов, для которых традиционная художественная культура стала сферой практической профессиональной деятельности, с начала XXI в. возросло в разы. В настоящее время позиционируют себя в качестве фольклористов ученые разных направлений, методисты, руководители хоров, ансамблей и студий, игротехники, художники и режиссеры.

Фольклористами или, по крайней мере, фольклорными деятелями считают себя те, кто предоставляемые наукой фольклорные тексты делает частью ак-

туальной культуры, возвращает их в современное культурное пространство, использует в практической культурно-досуговой деятельности. Для многих из них каждая из форм практической работы — научная, художественно-творческая, преподавательская — звенья единой цепи, ибо по нашим подсчетам более 70% лиц, данные о которых вошли в справочник, выпущенный ГРЦРФ [Фольклористы России 2007], совмещают научную, педагогическую и художественно-творческую деятельность. Но настораживает то, что некоторые из этих специалистов в научной деятельности позиционируют себя адептами бытового или аутентичного фольклора, в исполнительской практике — «другого» — имитационного, развлекательного фольклора, а в педагогической — третьего, скажем, упрощенно-доступного.

В последние годы во всех университетах страны открыты кафедры культурологии, теории и истории культуры, фольклора, в том или ином сочетании с философией, культурологией, эстетикой, литературой и т. п. Изданы десятки учебников и учебных пособий по культурологии. В некоторых из них фольклор представлен лишь образцами устно-поэтического творчества XIX в. В некоторых учебниках вообще нет разделов, посвященных фольклору как самостоятельному типу культуры.

Представители каждой из наук отстаивают «свой» фольклор, свой набор жанров и, естественно, не опираются на классические работы по теории фольклора, многие положения которых стали хрестоматийными. В одном из последних учебников по культурологии «набор» традиционной культуры поделен на две части: 1. фольклор крестьянской, рабочей (городской, купеческой, чиновничьей, армейской, академической, студенческой, школьной) среды, фольклор деревенских усадеб и столичных салонов, монастырей и церквей; 2. художественное творчество (устно-поэтическое, игровое (драматическое), словесное, музыкальное, хореографическое, изобразительное, декоративно-

прикладное) [Панарин 2010]. Трудно представить, о культуре какой эпохи в каких ее формах идет речь.

Нельзя не замечать и ситуацию с элементарной этнографической безграмотностью многих культурно-просветительских работников, руководителей ансамблей, которые непосредственно занимаются художественно-творческой практикой. Как показывают фестивали фольклора, они нередко не знают региональных особенностей традиционной одежды, обуви, «привязанности» обрядов к конкретным временным датам, плохо представляют диалектные особенности речи и т. п. Плоды этой безграмотности оказываются весьма печальными. В показ обрядов, посвященных одному событию, например Масленице, включают тексты, песни, относящиеся к другому обряду, например Рождеству, за традиционные обряды выдаются низкохудожественные, а иногда и антихудожественные поделки авторов сценариев, вместо подлинных текстов, обусловленных обрядовым действием, пишутся речевки.

Одна из причин слабого знания материала в том, что студенты соответствующих отделений, в частности вузов и училищ культуры, не получают должных знаний по фольклору, а выпускники филологических факультетов, неплохо зная традиционный фольклор, не ставят перед собой цели превратить его в факт современной культуры. Предмет «Устное народное творчество» изучается лишь как лекционный курс. Студенты не ездят в экспедиции, не работают с подлинным материалом, не учатся воспроизводить и грамотно презентовать аутентичные тексты. В результате некоторые руководители народных хоров, фольклорных и народных танцевальных ансамблей так и заявляют: «Народ не развивает фольклор. Он погибает. Теперь мы, мастера искусств, его развиваем и обогащаем». На этот счет можно привести мнения из книг таких известных авторов — деятелей искусства, как Т. А. Устинова, И. А. Моисеев, Н. К. Мешко, Н. А. Надеждина, Н. Н. Калинин, В. В. Левашова многих. Какой из этого вывод?

В фольклоре произошла подмена понятий. Современные любительские и профессиональные танцевальные, хоровые и инструментальные коллективы пропагандируют сценическое искусство, а не бытовое фольклорное пение, бытовой танец, бытовое музицирование. Каждый руководитель в меру своих сил и таланта, используя фольклор, «изобретает» новые постановки, сюиты, попури, вариации.

Сегодня все исследования подтверждают: народ стал мало петь, плясать, играть в игры и т. п. В быту предпочитают пассивные формы общения с искусством. Даже в исконно поющих областях России: на Дону, в Краснодарском и Ставропольском краях — специалисты бьют тревогу по поводу снижения первичной художественно-творческой активности.

Случилось это не сразу. Одна из причин состоит в том, что в последние годы произошло резкое снижение престижа аутентичного фольклора в глазах обывателя. Есть и другие причины как внутрисоссийского, так и глобального характера. Касаясь первых из них, следует подчеркнуть, что аутентичный фольклор на протяжении более чем полувека начиная с середины 20-х гг. XX в. вытеснялся из жизни народа, подвергаясь остракизму или прямому уничтожению. Эти трагические страницы хорошо известны, окрашены лозунгами типа: «Фольклор — пережиток», «Фольклор — музейный экспонат», «Фольклор — лошадь впереди паровоза» и т. п. Один пример, имеющий к нашему разговору непосредственное отношение. Это показательная полемика в 20—30-е гг. XX столетия вокруг крестьянского хора, созданного М. Е. Пятницким. В статье «Песни не наши» говорилось: «...чем скорее мы забудем старую деревню, тем успешнее, быстрее пойдет строительство деревни новой... А хор Пятницкого всей своей продукцией эту память о старой деревне, ее традиции и “культ” — всемерно поддерживает. На чью мельницу эта вода?! Новая деревня — это ликвидация кулачества как класса. Старая деревня — это кулаки и зависимые от них эле-

менты деревни, борющиеся не только за землю, но и за свою идеологию: за всякую “старину” — за религию, за устои семейного векового быта, за обычаи, обряды, песни... Сейчас песни и пение хора Пятницкого отмечены печатью кулацкого выступления на идеологическом фронте» [Песни не наши 1930, 8].

Еще один пример. Известный филолог М. С. Каган считает, что с утратой традиционного крестьянского типа хозяйствования не только сокращается культурная дистанция между городом и деревней, но происходит омертвление традиционных форм культуры, культурного процесса. «Фольклор сохранялся, по сути дела, лишь на правах музейного реликта или попросту вырождался в сувенирную промышленность, обслуживающую туристов» [Каган 1996, 363]. В ходу рассуждения о неизбежности смерти фольклора. Но традиционные установки русской культуры сложились в условиях доиндустриального общества, а переход страны к индустриальному развитию в некоторой степени поколебал их, но не разрушил. При социализме они даже окрепли... Постиндустриальное же общество, к которому России предстоит двигаться, стремится сбросить с себя груз устаревших, доиндустриальных установок [Солонин, Каган 2007, 355]. Так считают некоторые ученые. При этом в расчет не берется опыт Японии, Китая, ряда других стран Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, давно вошедших в эпоху постиндустриализма, но очень бережно сохраняющих национально-этнический колорит. Дело, видимо, в других факторах.

С начала XX в. вскоре после революции 1917 г. российские государственные структуры стали активно вмешиваться в народное творчество. Они определяли правила игры для всех участников — от народного мастера до народного артиста, от сельского клуба, сельской библиотеки до Большого театра. Подобное вмешательство не могло не отразиться на творческой активности российских этносов. На эту тему — тему подмены явлений — можно было бы написать не одну диссертацию.

Не могу не назвать еще одну причину сложившейся ситуации. Это постоянные споры фольклористов, других специалистов, просто образованных людей о том, что считать фольклором, а что — нет; что народу нужно рекомендовать творить, а что — ни в коем случае. Эти дискуссии имели разный характер. Известный в 20-е гг. литератор, педагог, просветитель С. Н. Дурылин (есть сегодня его музей в г. Королеве) в одной из своих записей 1924 г. упражнялся в уничтожении частушки:

«После былин, после старинных народных песен, после “Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка”, частушка в устах народа — это то же, как если бы Пушкин, после того как написал “Бориса Годунова”, “Медного Всадника” и “Пророка”, стал писать стихи вроде:

Было холодно немножко;
Я смотрел, смотрел в окно —
Вдруг я вижу: чья-то ножка
Наступила на бревно.
Я влюблен был в эту ножку
И сказал через окно:
Ах, зачем я не бревно!

Что бы это было, если бы Пушкин после “Пророка” стал так писать? Это было бы не просто падение таланта, это было бы перерождение всего душевно-телесного состава Пушкина, перерождение поэта в писаря, жреца в хама, голого и наглого хама.

Когда я знаю, что тот самый, кто теперь распекает:

Мать моя, мамашенька,
Отдай меня в монашенки...

<...>

некогда сложил:

“Не шуми ты, мати, зеленая
дубравушка”

и множество других, еще высших песен и былин, — я, подобно случаю с Пушкиным, могу думать только одно: что и с этим автором случилось некое страшное перерождение: переменялся весь душевно-телесный его состав, перестроились из высшего в неизмеримо низшее вещество все клетки и атомы его тела, переменялся к неизмеримо худшему, заведомо гнилому, весь состав его крови — из поэта он стал пи-

сарем, и оттого, только оттого, вместо былин он запел:

Шел я верхом, шел я низом.
У милашки дом с карнизом»
[Дурьлин 2006, 156].

Я думаю, прочитав подобное, мало кто станет исполнять песни и частушки: никто не захочет слыть перерождением, существом низшим, писарем и т. п. Подобные мнения в устах представителя «культурной» интеллигенции были весьма распространены. Другая часть интеллигенции, в том числе известные фольклористы, по заданию партии и государства помогали известным мастерам сочинять новые былины, или новины.

Дело это — сочинение новых текстов — было поставлено, как известно, на государственную основу и осуществлялось планомерно, с размахом. Всероссийский дом народного творчества им. Н. К. Крупской приглашал с мест талантливых народных исполнителей, в том числе М. С. Крюкову, П. И. Рябину, Ф. А. Конашкова и других, с ними проводили занятия, как сочинять новины, советский фольклор, частушки, песни, прославляющие вождей, колхозы, заводы, передовиков [Фольклор в документах 1994, 13]. Один из выдающихся русских фольклористов Ю. М. Соколов в 1933 г. опубликовал в журнале «Советская этнография» статью, в которой писал: «Необходимо покончить с индифферентным отношением к фольклору и в противовес старым дворянско-романтическим и буржуазно-народническим теориям, отстаивающим “неприкосновенность народного творчества»”, — положить предел стихийности, активно вмешаться в фольклорный процесс, заострить борьбу против всего враждебного социалистическому строительству, против кулацкого, блатного, мещанского фольклора, поддержать ростки здоровой пролетарской и колхозной устной поэзии» [Там же, 9]. Известный хоровой деятель, основатель Уральско-го русского народного хора (1943 г.), ученый, исследователь, крупный собиратель фольклора Л. Л. Христиансен вспоминал о проведении на базе

Свердловского областного дома народного творчества в 1930-е гг., вплоть до начала Великой Отечественной войны, занятий с народными исполнителями по сочинению песен, былин, частушек, которые должны были заменить устаревшее творчество народа [Христиансен 2010, 29].

Можно назвать и третью причину подавления творчества в быту, имеющую внутрироссийский характер. Это — тотальное, системное насаждение в общественном сознании образа художественной самодеятельности как высшей формы народного творчества. Об этом явлении много написано, в том числе учебники и монографии. С позиции исторического видения ясно: была сформирована развернутая система поддержки и инспирирования творческой инициативы народа, жестко регулируемая и направленная в определенное социальное русло, организуемая и контролируемая.

Но не аутентичный фольклор, а его вторичные формы под названием «фольклор» стали объектом официальной культурной политики, средством создания культурного и политического имиджа страны. Начиная с последней трети XX в. на жизнь традиционного национального фольклора в России стал активно влиять еще один фактор — международный. Протекционистская линия на поддержку фольклора проводится рядом наднациональных международных структур и организаций, прежде всего — ЮНЕСКО и ее аффилированными организациями, СИОФФ, ИОФФ, ИНСИТА, СИД и т. п. Как известно, ЮНЕСКО только в последнюю четверть века приняла ряд крупных документов — Рекомендации по поддержке и сохранению фольклора, О культурном разнообразии, Конвенцию о сохранении нематериального культурного наследия и т. д. В них ЮНЕСКО обращается к государствам с призывом об оказании содействия фольклору, ремеслам, другим этническим формам творчества и искусства: архитектуре, языку, сказкам, приметам, заговорам и т. д. Но совершенно ясно: поддерживать, финансировать, можно только вторичные формы фольк-

лора, организованные фольклорные структуры. Аутентичный пласт культуры не может развиваться с помощью инструкций, приказов, постановлений, рекомендаций. Повседневный живой фольклорный процесс — по природе своей нерегулируемое явление, развивается спонтанно, под воздействием сложного комплекса личностных и социальных механизмов.

При этом ЮНЕСКО не только принимает Рекомендации. Действует целая система мер для того, чтобы страны и правительства приняли эти Рекомендации для внутреннего пользования, то есть ввели разработанную международными институтами систему критериев, что считать важным, ценным, а чем можно пренебречь. Объявление ЮНЕСКО шедеврами нематериального культурного наследия из всего российского фольклорного богатства традиции семейских Забайкалья и якутского эпоса «Олонхо» не только сталкивает между собой уникальные явления (чем хуже адыгский эпос, или русский былинный эпос, или обряд русской свадьбы и т. п.), но и позволяет в случае несоблюдения Россией навязываемых правил игры перестать считать их «шедеврами».

Другим механизмом влияния на внутреннюю политику страны в области народного творчества являются мероприятия, проводимые под эгидой названных международных организаций. Зарубежные фестивали фольклора, в которых Советский союз, а затем и Россия, стали участвовать начиная с 80-х годов XX в. (с момента вступления в СИОФФ), претерпели существенные изменения. По крайней мере, то, с чем сталкиваются сегодня российские коллективы, выезжающие на фестивали за рубеж, в корне отличается от того, что содержится в декларациях этих организаций. Сегодня в массе своей фестивали — форма коммерческой деятельности, зарабатывания средств, удовлетворения амбиций людей, весьма далеких от фольклора: коллективы продаются, выступают в ресторанах и ночных клубах и т. д. Одним из ярких подтверждений этого может служить проведенное в ноябре 2011 г. в Челябинске в рамках

фестиваля «Синегорье» выездное заседание Международной фольклорной ассоциации, которая вручала награды «Оскар фольклора».

Фестивали представляют сугубо сценическую ветвь фольклорной культуры, то есть собирают имитирующие фольклор танцевальные или танцевально-песенные ансамбли, народные хоры. Аутентичность, на которую якобы ориентируются организаторы некоторых зарубежных фестивалей (например, во Франции в Мангильёне, в России в Вологде, в Великом Новгороде), — не более чем воспроизведение в отрежиссированной форме народного творчества на сцене.

Рост числа международных и национальных фестивалей поражает воображение. Сегодня каждый район, каждая область России проводит по тому или иному случаю несколько фестивалей. По нашим примерным, далеко не полным подсчетам районных, областных, краевых, республиканских, российских фестивалей проводится более 2 тысяч. Чаще всего они увязываются с днями города, престольными и съезжими праздниками, юбилейными датами, народными гуляниями. Организаторами этих мероприятий являются в основном учреждения культуры. При этом параллельно может проводиться несколько фестивалей, включающих фольклорные номинации. Например, в Сочи в январе 2012 г. одновременно прошли Всемирные игры сценического искусства, Международный детско-юношеский фестиваль искусств, Всероссийский фестиваль-конкурс «Зимняя Ривьера» и другие.

Фестивали, некогда заявленные или заявляемые как фольклорные, стали приглашать разножанровые коллективы искусств (духовые оркестры, шоу барабанщиц, спортивные шоу, академические хоры и др.), проводить продажу сувенирной продукции или полностью состоят из выступлений популярных артистов. Таков, например, фестиваль в г. Славянске-на-Кубани (Краснодарский край), проводимый местной администрацией в июле-августе. Не случайно из названия подобных мероприятий всё чаще уходит слово «фольклор», а

остаются названия фестиваль, парад, гала-представление и т. п.

Фестивали пива, помидоров, огурцов, валенок, шашлыков, кавказской кухни стали давно рекламными трендами, обеспечивающими продвижение товара на рынок услуг.

Таким образом происходит подмена понятий — все, в том числе и специалисты, режиссеры, организаторы имеют в виду одно, говорят о другом (якобы радеют за подлинные образцы ремесел, фольклора, обрядов), а на самом деле продвигают к потребителю явления, вышедшие из вторых или третьих рук.

А. В. Костина и Т. М. Гудима в одной из своих работ в разделе с весьма характерным названием «Народная культура как коммерческое предприятие: пределы и возможности» пишут, что ситуация приобретает черты подлинного драматизма, когда правопреемник традиционной народной культуры определяется случайным образом, чаще всего связанным с экономическими обстоятельствами. Сложность приспособления к рынку традиционного творчества — в совокупности явлений, определяемых понятием «низовой фольклоризм» и фактами массовой культуры [Костина, Гудима 2007, 193]. Авторы сетуют, что российская народная культура повторяет опыт развитых стран, когда отвергается представление о ней как об «аккумуляторе» духовного опыта народа, а она сама низводится в ранг «коммерческого предприятия», сферы услуг, товара [Там же, 194—200].

Возникает вопрос: зачем это нужно фольклористике? Зачем тратить на это не такие уж крупные научные силы? Ответ, мне кажется, не скрыт, лежит на поверхности. Он в потребностях реальной практической деятельности, в которой понятие фольклора используется как модный, понятный и привлекательный бренд.

Областные и муниципальные Центры, дома народного творчества, «разобравшись» в экономической ситуации XXI в., стали на скорую руку создавать фольклорные структуры, полупрофессиональные по своему статусу. Выступления ансамблей, методическая по-

мощь, мастер-классы, семинары, школы и т. п. стали статьей дохода. Появились специализированные фольклорные организации, союзы, фонды, архивы, которые этим живут.

Сложилась своеобразная прослойка полупрофессионального-полулюбительского сценического фольклора, большое распространение получили всевозможные муниципальные оркестры, ансамбли, хоры, студии, этнотеатры и т. д.

Без соответствующей этнообразовательной и просветительской работы наше понимание сущности и ценности фольклора, его социальный и культурный статус не изменятся, и общество будет продолжать считать творчество ансамблей «Золотое кольцо», танцевального ансамбля «Гжель», ансамбля русской песни под руководством Н. Бабкиной, десятков других подобных ансамблей высшей формой проявления фольклора.

Для решения этой задачи необходима государственная система этнонационального образования, включающая, прежде всего, систему дошкольных, школьных и внешкольных учреждений, творческих объединений и коллективов.

Без объединения усилий, без системного взаимодействия специалистов разных сфер, теоретиков и практиков, ученых и организаторов, руководителей хоров и ансамблей, школ и студий полноценное возрождение в общественном сознании ценностей фольклорной культуры, национальных традиций, сохранение их исторической преемственности откладывается на далекое и неясное будущее. По моему мнению, оно в принципе без такого обеспечения сегодня невозможно, ибо уже утрачены естественные пути трансляции традиций, технологий, усвоения текстов и кодов традиционной культуры, сферы их применения.

Ведущая роль в переосмыслении современного фольклорного процесса, его результатов и организации принадлежит науке, которая должна обеспечивать определенный интеллектуальный уровень и профессионализм тех, кто занимается возрождением фольклора.

В свою очередь это требует дальнейшего укрепления взаимодействия науки и реальной жизни, методики, технологии и ясного осознания предмета.

Будущее фольклористики, скорее всего, определяется установлением взаимосвязи с культурологией, общим искусствоведением, социальной историей, социологией, педагогикой, социальной психологией. Классическая фольклористика (это филологическая и музыковедческая фольклористика), этнология за полтора столетия своей истории не смогли найти ответа на ряд принципиальных вопросов: как функционирует, развивается, сохраняется фольклор; является ли он явлением, значимым для всех слоев населения, или же он присущ только «низовым слоям народа»; что сохраняется в фольклоре, что в нем вечно, а что является изменчивым, подвержено культурной эрозии, изменениям? Ответы на перечисленный набор вопросов дать непросто. Дело в том, что фольклористика не только стоит перед выбором своего дальнейшего пути, на распутье, но она по существу сняла с себя ответственность за судьбу фольклора, играющего важнейшую, определяющую роль в национальной идентификации.

Уместно будет привести высказывание известного философа О. Н. Карпухина о том, что вопрос о смене ценностного ядра национальной культуры — это совсем не формальный, далеко не второстепенный вопрос. Для человека малосведующего, к тому же удачно вписывающегося в рыночные отношения, это не больше чем смена «русской косоворотки» на смокинг для приема у олигарха. Для человека-патриота смена ценностей родной культуры — это отказ от национальной идентичности, которая всегда была и остается основой эмоциональной, нравственной, эстетической самоидентификации индивида [Карпухин 1996, 64].

Сегодня как никогда важно поделиться со стратегическими ориентирами развития фольклора, объединить усилия, заявить в полный голос о традиционной культуре как о важнейшем факторе сохранения российской идентичности.

Задача по-своему уникальная. Масштаб ее пока трудно полностью понять. Реализация ее — это путь России к сохранению своего духовно-нравственного потенциала, своего места в мировом цивилизационном развитии.

Литература

Беляева 2007 — Беляева Г. Г. Русская традиционная культура и современное профессиональное декоративно-прикладное искусство // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. Т. 4. 2007. С. 383—389.

Дурьлин 2006 — Дурьлин С. Н. В своем углу. М., 2006.

Каган 1996 — Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996.

Карпухин 1996 — Карпухин О. Н. Культурная политика. М., 1996.

Костина, Гудима 2007 — Костина А. В., Гудима Т. М. Культурная политика современной России. Соотношение этнического и национального. М., 2007.

Культура Орловщины 2012 — Традиционная культура Орловщины. Т. 2. М., 2012.

Панарин 2010 — Культурология: учеб. пособие для технических вузов / отв. ред. А. А. Панарин. М., 2010.

Песни не наши 1930 — Песни не наши // Радиослушатель. 1930. № 13.

Солонин, Каган 2007 — Солонин Ю. М., Каган М. С. Культурология. Учебник. М., 2007.

Студия 2011 — Студия: научно-методический сборник // Народное творчество. 2010. № 1—6; 2011. № 1—6.

Фольклор в документах 1994 — Фольклор России в документах советского периода. 1933—1941: сб. документов. М. 1994.

Фольклористы России 2007 — Фольклористы России: краткий справочник персоналий. М., 2007.

Фурманова 2012 — Фурманова Г. Г. Год минувший и год наступивший. Итоги и перспективы // Народное творчество. 2012. № 1. С. 3—5.

Христиансен 2010 — Христиансен Л. Л. Избранные статьи по фольклору (к 100-летию со дня рождения) / ред.-сост. и вступ. ст. А. С. Ярешко. Саратов, 2010.

Summary. *The article covers the problems of the traditional popular art development in the modern society and concerns some matters of the state policy in the field of folklore.*

Key words: *folklore, traditional culture, cultural policy.*

О ФОЛЬКЛОРНОМ ПОДКОРПУСЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА¹

18 ноября 2011 г. в рамках научной конференции «Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора» (ИМЛИ РАН, Москва) состоялся круглый стол «Принципы создания и структура фольклорного подкорпуса Национального корпуса русского языка» с участием сотрудников Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

Национальный корпус русского языка (НКРЯ: <http://www.ruscorpora.ru>) — один из самых динамично развивающихся филологических проектов в Рунете. Основанный на собрании русских текстов в электронной форме, он представляет собой информационно-справочную систему, в которую на данный момент включено более 300 млн. словоупотреблений, и их количество постоянно увеличивается. Кроме «Основного корпуса» НКРЯ содержит несколько подкорпусов: «Глубоко аннотированный (синтаксический) корпус»; «Газетный корпус (корпус современных СМИ)»; «Корпус параллельных текстов»; «Корпус диалектных текстов»; «Корпус поэтических текстов»; «Корпус устной речи»; «Акцентологический корпус»; «Мультимедийный корпус». Последний был открыт в 2011 г., он включает фрагменты кинофильмов 1930—2000-х гг., параллельно представленных видеорядом, аудиорядом, текстовой расшифровкой звучащей речи, а также описанием наблюдаемых в кадре жестов.

¹ Материал подготовлен в рамках проекта «Создание Подкорпуса фольклорных текстов в составе Национального корпуса русского языка» Программы фундаментальных исследований Президиума РАН (2012—2014).

На круглом столе был поставлен вопрос о необходимости создания Фольклорного подкорпуса. Состоявшаяся дискуссия показала заинтересованность фольклористов в данном проекте. Понимая сложность разработки критериев описания фольклорного материала при внесении его в НКРЯ, но в то же время признавая актуальность данной работы, участники конференции рекомендовали обсудить проблемы создания Фольклорного подкорпуса, привлекая к этому самый широкий круг исследователей фольклора.

Редакция научного альманаха «Традиционная культура» предложила постоянным авторам альманаха и участникам конференции ответить на несколько вопросов, касающихся создания Фольклорного подкорпуса. Редакция благодарит откликнувшихся — Д. Д. Абримову, С. Н. Азбелева, В. А. Бахтину, А. Ю. Брицуну, М. В. Гримич, Т. С. Каневу, М. Г. Матлина, И. Ю. Назарову, И. К. Феоктистову, А. Т. Хроленко, Т. Ю. Хэмлет — и предлагает вниманию читателей их ответы на поставленные вопросы.

1. Для каких исследовательских задач должен быть создан Фольклорный подкорпус?

Абримова: Подобная мысль — о создании фольклорного банка данных по былинам для более эффективного и глубокого их изучения — уже высказывалась исследователями (если не ошибаюсь, это был Б. Н. Путилов) в одном из выпусков «Русского фольклора», примерно 1993 г. В последние годы попытки обобщения данных по явлениям традиционной культуры, мифологическим представлениям, данным языка фольклора предпринимались неоднократно, как на уровне региональной, так и общерусской и общеславянской традиции. В качестве примеров можно

вспомнить этнолингвистический словарь «Славянские древности»; создание диалектного атласа мифологии Полесья (см. об этом статью Е. Е. Левкиевской «Этнодиалектное картографирование демонологии Полесья» в сборнике «От конгресса к конгрессу. Мат. Второго Всероссийского конгресса фольклористов», М., 2010, т. 2); проект по изучению лексикона русского фольклора (см. публикацию А. Т. Хроленко «Исследовательский инструментарий современной лингвофольклористики» в сборнике «От конгресса к конгрессу». Мат. Второго Всероссийского конгресса фольклористов, М., 2010, т. 1). Очевидно, что подобные справочники востребованы и подобная работа ведется уже давно. Создание Фольклорного подкорпуса НКРЯ позволило бы объединить накопленные смежными науками данные в единой базе, открытой дальнейшему пополнению. Такая база данных, обеспечив одновременный доступ к разного рода источникам, позволила бы делать новые обобщения на пересечении фольклористики, лингвистики, этнографии и других наук; пользование ею упростило бы и свело к минимуму техническую часть работы исследователя и освободило бы время для творческой.

Матлин: Самым сложным, но одновременно определяющим ответы на все остальные вопросы, является вопрос об исследовательских задачах. Существующий сегодня Корпус заточен под решения лингвистических задач, о чем свидетельствует наличие двух весьма специфических аналитических операций: поиск точных форм и лексико-грамматический поиск. Это существенно ограничивает круг исследователей и исследовательских задач, которые можно решать с его помощью. Конечно, для фольклориста, этнолога, антрополога изучение как вербальных форм культуры, так и самого процесса вербализации духовной и предметной деятельности человека — одно из основных, а для филологической фольклористики и основное направление исследований. Но они имеют принципиальное отличие от тех, которые могут быть решены при помощи данного Корпуса. Несомненно, он крайне необходим лингвофольклористике, этнодиалектологии, с его

помощью можно решать такие задачи, как построение предметных указателей, частотных словарей, ареального пространства реалий и проч. А это уже само по себе немало. Несомненно, можно сформулировать еще десятки крупных и частных проблем, решению которых может помочь Корпус. Более того, представляется, что он сможет стать и генератором этих задач, тем самым расширив возможности научных исследований в области фольклора. Так что необходимость создания такого подкорпуса представляется давно назревшей.

При создании подкорпуса необходимо, на мой взгляд, исходить из принципиально меняющегося понимания объекта изучения фольклористики и основываться на том определении фольклора, которое дал К. В. Чистов в энциклопедии «Культурология. XX век»: «Фольклор — это совокупность структур, интегрированных словом, речью, вне зависимости от того, с какими несловесными элементами они связаны».

Бахтина: Создание Фольклорного подкорпуса текстов может инициировать ряд исследовательских направлений и аспектов. Например, попытаться осуществить грандиозный замысел А. Н. Веселовского по созданию поэтики русского фольклора; провести широкое компаративистское исследование отдельных общефольклорных сюжетов или мотивов; представить жизнь отдельного фольклорного мотива, или образа, или общего места (константы, формулы) во времени и на разных уровнях (условно общефольклорном, регионально-локальном, на уровне отдельного исполнителя). Возможно, облегчение и большую обоснованность получат исследования, связанные с соотношением фольклорного и книжного текста, мотива, образа, отдельного слова или словосочетания, в том числе работы, направленные на постижение фольклоризма писателей. Фольклорное слово в контексте литературного языка и диалекта: его специфика в том и другом соотношении. Конечно, все проблемы, связанные с устойчивыми фольклорными образованиями (реалии самого разного рода, формулы, константы и проч.) Попытаться понять механизм устойчивости/изменяемости

фольклорной традиции: что и почему исчезает быстро и безвозвратно, что и почему способно в самой традиции противостоять времени, модифицируясь, подлаживаясь, но при этом не исчезая окончательно. Основываясь на такого рода данных, можно будет более объективно представить, насколько записи XIX—XX вв. позволяют нам нарисовать картину фольклорной ситуации русского средневековья, а может быть, и более отдаленной перспективы. Наверное, точнее будет сказать, что создание фольклорного корпуса способно помочь исследователю в любой избранной им проблеме (разумеется, в той или иной степени).

Брицyna: Думается, что он не может подменить ни архивных собраний, ни изданий. Если позволяют технические возможности, было бы очень важно получить максимально полное собрание всех известных науке фиксаций. Именно это обеспечит собранию уникальность и максимальную информативность. В этом случае не будет нужды априорно очерчивать круг задач. Но если такая постановка вопроса покажется максималистской, то и в этом случае при его составлении желательно создать возможности для использования материалов в различных исследовательских перспективах: от изучения исполнительства и текстологии до исследования генезиса и архаической семантики текстов и явлений. Ведь цель Фольклорного подкорпуса — снабдить исследователя максимально полной базой источников и дать подспорье в осуществлении поиска, а не обеспечить «готовым» материалом для изучения. В последнем случае достоинства и просчеты будущих исследований будут предопределены уровнем компетентности составителей Фольклорного подкорпуса.

Хроленко: Исследовательские задачи, ради которых создается Фольклорный подкорпус, могут быть теоретическими (например, выявление тех неочевидных закономерностей фольклорного текста, которые характеризуют этническую ментальность и т. н. «скрытую культуру» [Чернявская 2005]; решение фундаментальных проблем фольклор-

ной семантики, лексикологии), а также практическими (например, различные формы фольклорной лексикографии, учебные книги по фольклористике или лингвофольклористике).

Канева: Очевидно, Фольклорный подкорпус НКРЯ в первую очередь предназначен для решения задач лингвистических исследований. Исходя из этого, ответы практически на все остальные вопросы предложенной анкеты следует искать у соответствующих специалистов — пользователей и создателей проекта. Фольклористам он может быть интересен, например, как источник (один из источников) в поиске фольклорных фактов для исследований образно-предметной и поэтической сферы фольклора (по типу работы с конкордансами). При таком (или ином) использовании Фольклорного подкорпуса НКРЯ, безусловно, важны вопросы жанровой и регионально-локальной принадлежности текста, его источника (выходные данные публикации или данные об архиве), сведения о времени фиксации и исполнителе (информанте), способе исполнения (для музыкально-поэтических текстов: в естественной форме или в пересказе).

Назарова: Анализ географического распределения сюжетов и мотивов; анализ вариативности стереотипных вербальных и ритуальных форм.

Феоктисова: Для исследования народной русской культуры во всем многообразии ее проявлений.

Хэмлет: Для координации работы в области фольклора в пределах всей страны.

2. Тексты каких жанров должны включаться в Фольклорный подкорпус: а) всех известных науке; б) всех ныне бытующих (включая жанры современного фольклора, но исключая жанры, вышедшие из бытования — былины, исторические песни и проч.); в) классических жанров (включая вышедшие из бытования — былины, исторические песни и проч., но исключая жанры современного фольклора); г) современные фольклорные жанры (детский фольклор, анекдоты, новые паремии и

поверья); д) *околофольклорные тексты постфольклорного периода, в том числе т. н. интернет-фольклор?*

Бахтина: Думается, должны быть включены тексты всех фольклорных жанров без исключения. Отвечая таким образом, замечу, что непонятно, почему в подпункте «г» анкеты под современными фольклорными жанрами значатся детский фольклор, анекдот, пословицы и т. п. Все эти жанры вполне традиционны; другое дело, что они постоянно претерпевали изменения, обогащаясь новыми текстами, отказываясь от устаревших, вбирая в свой актив литературные источники и т. д. Не совсем понятно, что означают понятия «постфольклорный период», «околофольклорные тексты», содержащиеся в анкете. Слово «пост» подразумевает завершение чего-то предшествующего. Но я бы не отважилась утверждать, что фольклор ныне просто исчез. Во-первых, еще продолжают бытовать остатки некоторых традиционных жанров; другие виды традиции модифицируются, изменяются, сохраняя некоторые старые формы; третьи возникают вновь по моделям предшествующим и т. д. Процессы здесь многообразные и продолжающиеся, и они сопротивляются самой мысли об исчезновении фольклора. Там, где по каким-то видам деятельности или интересам (профессиональным, возрастным и т. д.) формируется людское сообщество, неизменно возникает общее фольклорное поле. Возьмем хотя бы Интернет. Появилось новое сообщество пользователей — и сразу результат — возник фольклор со своим особым языком, своими общими местами, своими темами, своей манерой подачи материала. Да, он не связан ни тематически, ни словесно, ни сюжетно-мотивно с предшествующим классическим фольклором. Но кое-что свойственное фольклору он заимствовал: он бытует в определенном коллективе и создается или отшлифовывается в этом сообществе; он выработал свой язык, свои формы выражения мысли, всему сообществу понятные (как диалект в фольклоре); у него своя сюжетика и стилистика, свои типовые модели и константы; он создан для общения и диалога определенного сообщества.

Наконец, как некоторые ирреальные жанры фольклора (сказки, былички и пр.) он создает свой отличный от реальности иной мир, в который ты погружаешься как в особую, во многом созданную фантазией стихию. Наконец, как и в любом сообществе, здесь существуют свои правила, предписания, ограничения, приметы и пр., которыми во все времена был пронизан и фольклор.

Канева: Что касается отбора материала (вопросы №№ 2—5 анкеты), он зависит, в первую очередь, от целей его использования (вопрос № 1). Если с этим не удастся определиться четко и в корпус войдут «все известные науке жанры», тексты «любого социального происхождения» и «любого типа исполнения» (т. е. если возможности создателей Фольклорного подкорпуса НКРЯ не ограничены!), то необходимо сопровождать данные максимально полной справкой о тексте-источнике, при наличии которой пользователь (специалист) сам сможет оценить необходимость привлечения того или иного материала для своих конкретных целей. При всем принципиальном различии мнений относительно границ фольклора (фольклор — постфольклор — современные формы фольклора) представляется, что предпочтение всё же должно быть отдано классическим жанрам крестьянского фольклора.

Хроленко: Тексты всех жанров в итоге могут быть представлены в подкорпусе, однако для начала следует остановиться на текстах классических жанров (обрядовая и необрядовая лирика, былины, исторические песни, причитания, сказки).

Абросимова: Следует включить в Фольклорный подкорпус классические и современные фольклорные жанры и оставить за его пределами Интернет-фольклор (так как он и так доступен в Интернете). Начать ввод данных в базу можно было бы с традиционного фольклора.

Азбелев, Гримич, Брицына, Назарова, Феоктистова, Хэмлет: Все известные науке.

3. Тексты какого «социального происхождения» должны включаться в Фольклорный подкорпус: а) любого; б) традиционно крестьянского; в) всех сословий дореволюционной России; г) всех социальных групп советской и постсоветской России?

Абросимова: Если мы ставим целью доступ к источникам по традиционному и современному фольклору, то, по-видимому, следует включать в Подкорпус тексты «традиционного крестьянского происхождения» и тексты всех социальных групп послереволюционной России.

Хроленко: По нашему мнению, начинать надо с корней — тексты традиционного крестьянского «социального происхождения».

Гримич, Брицына, Назарова, Феоктистова, Хэмлет, Бахтина: Любого, с обязательной ссылкой на «происхождение».

Азбелев: Всех сословий дореволюционной России.

4. Тексты какого типа бытования должны включаться в Фольклорный подкорпус: а) широко бытовавшие раньше и известные лишь по публикациям XVIII — начала XX вв.; б) известные в современном бытовании; в) распространенные в специфической среде (профессиональной, социальной, возрастной и т. д.); г) уникальные?

Феоктистова: Считаю, что Фольклорный подкорпус должен иметь древовидную структуру. Группы могут быть выделены по социальной среде носителей, типу бытования, видам и жанрам и другим релевантным признакам.

Азбелев, Хроленко: Надо ориентироваться на широко бытовавшие раньше и известные лишь по публикациям XVIII — начала XX в.

Абросимова, Гримич, Брицына, Назарова, Хэмлет, Бахтина: Все названные группы текстов, но с соответствующими комментариями.

5. Тексты какого типа исполнения должны включаться в Фольклорный подкорпус: а) любого; б) нарративы; в) музыкальные

сольные произведения; г) музыкальные хоровые произведения; д) инструментальная музыка и этнохореография?

Абросимова: Вербальные тексты фольклорных произведений как основной источник, так как этот проект — часть Национального корпуса русского языка.

Азбелев, Гримич, Бахтина, Брицына, Назарова, Феоктистова, Хроленко, Хэмлет: Любого, ни о какой выборочности не может идти речи.

6. Какова должна быть источниковедческая база для Фольклорного подкорпуса: а) все известные записи, зафиксированные любым способом; б) дореволюционные записи; в) записи советского и постсоветского периодов; г) зафиксированные только в виде письменного текста; д) зафиксированные исключительно современными аудиовизуальными средствами, которые позволяют не только прочитать фольклорный текст, но и проанализировать его контекстуальность — прослушать, увидеть его исполнение и восприятие слушателями; е) фольклорные тексты из интернет-ресурсов и мультимедийных изданий?

Канева: В качестве источников должны привлекаться, в первую очередь, надежные научные издания аутентичного фольклора (академические, но и не только), этот перечень без большого труда могут определить авторитетные фольклористы. Использование текстологически выверенных, паспортизованных, прокомментированных опубликованных текстов снимет проблемы, обозначенные в вопросах №№ 8, 9, 16. Относительно привлечения неопубликованных текстов (архивных, полевых) решение должно оставаться за их владельцами — архиводержателями (хранителями), собирателями и обладателями частных коллекций («ПМА»/«ЛМА»). Если собственники не введенных в научный оборот записей готовы передать их в Фольклорный подкорпус НКРЯ, вероятно, они должны быть подготовлены к размещению в системе по всем современным правилам издания фольклорных текстов.

Матлин: При решении вопроса об объеме подкорпуса и принципах отбора текстов, на мой взгляд, необходимо исходить прежде всего из следующих принципиальных моментов: 1) абсолютная аутентичность, желательно подтвержденная наличием аудио/видеозаписи самого включенного фольклорного текста или его фотофиксации (для письменных текстов); 2) максимально полное представление вариантов текста; 3) полная паспортизация, включая всех правообладателей. Поэтому не должно быть никаких других ограничений для включения того или иного текста в данный подкорпус, но верным должно быть и обратное правило: несоответствие этим критериям исключает возможность использования текста.

Хроленко: Источниковедческой базой для Фольклорного подкорпуса должны стать произведения, зафиксированные только в виде письменного текста.

Абросимова: Все виды записи, поскольку это Интернет и следует использовать его возможности для того, чтобы дать исследователю максимум имеющейся информации об объекте изучения.

Брицына: Все известные записи, зафиксированные любым способом (с учетом репрезентативности и максимально возможной для данного периода точности и аутентичности).

Гримич, Бахтина, Назарова, Феоктистова, Хэмлет: Все известные записи, зафиксированные любым способом.

Азбелев: Только дореволюционные записи.

7. Какова должна быть паспортизация фольклорного текста, включенного в Фольклорный подкорпус: а) любая; б) полная паспортизация (не только половозрастные характеристики исполнителя, но указание на его образование и профессию); в) анонимные тексты, для которых достаточно лишь указание на их региональную принадлежность?

Бахтина: Конечно, должны быть указаны время записи, регион, возраст исполнителя, сведения о половом при-

знаке, фамилия собирателя. Что касается фамилии исполнителя, то ее можно и не давать, ограничившись инициалами (если они есть) или первой буквой фамилии.

Хроленко: Учитывая характер текстов, предлагаемых нами в качестве первой очереди Фольклорного подкорпуса. Логичны анонимные тексты, для которых достаточно лишь указания на их региональную принадлежность (эта помета обязательна!).

Брицына: Максимально полная, но желательно снабдить ее и сведениями, не отраженными собирателями, а установленными составителями иными путями, естественно, эта информация должна подаваться как гипотетическая (возможно, например, в квадратных скобках).

Абросимова, Гримич, Назарова, Феоктистова, Хэмлет: Полная паспортизация текстов.

8. Какова должна быть степень аутентичности фольклорных текстов, включенных в Фольклорный подкорпус: а) любая, подтвержденная авторитетом исследователя/собираателя/издателя; б) абсолютная аутентичность, подтвержденная наличием аудио/видеозаписи самого включенного фольклорного текста?

Бахтина: Независимо от наличия/отсутствия технических средств любая запись, в которой уверены составители Фольклорного подкорпуса, потому что абсолютной уверенности в точности записей предшественников технической революции быть не может.

Абросимова: Подтвержденные авторитетом исследователя/собираателя/издателя, иначе в Фольклорный подкорпус не войдут многие тексты, в т. ч. и тексты традиционного фольклора.

Феоктистова: Разумеется, собиратель должен нести ответственность за аутентичность представленных текстов. Фальсификацию распознать можно путем текстологического анализа. Для материалов XIX в. (Афанасьев, Киреевский, Бессонов и др.) и более ранних

требования должны быть менее строгими, но при этом желателен научный комментарий: имеет ли текст признаки авторской обработки.

Брицына: Любая, но для ее оценки пользователь должен иметь максимальную полную информацию о собирателе, методах собирания, эпохе и проч.

Гримич, Назарова, Хроленко, Хэмлет: любая, подтвержденная авторитетом исследователя/собираателя/издателя.

9. Как должен учитываться основной признак фольклорного текста — вариативность: а) приводится наиболее приоритетный вариант фольклорного текста (в таком случае каковы критерии приоритетности), необходимо ли при этом указывать на известные варианты и версии (по печатным публикациям или другим электронным собраниям); б) приводятся все известные варианты отобранного фольклорного текста?

Абросимова: Если вариантов фольклорного текста немного, их следует включать в Подкорпус все. Если же их много, перед введением в базу, возможно, стоит выделять группы вариантов по какому-либо существенному признаку и давать в базе один вариант из каждой группы. Правда, выбор этого варианта будет в любом случае субъективным.

Брицына: При условии отражения всего корпуса текстов этот вопрос снимается. Если же будет принята тактика отражения «избранных» текстов, то возможны различные решения, однако все они имеют существенные недостатки. Поэтому к обсуждению этого вопроса целесообразно будет специально вернуться.

Бахтина, Гримич, Назарова, Хроленко, Хэмлет, Феоктистова: Следует учитывать мнение Б. Н. Путилова, согласно которому фольклорный текст существует в совокупности вариантов. Поэтому в идеале должны быть представлены все известные варианты; при этом необходимо учесть и возможность пополнения корпуса.

10. Каковы должны быть принципы классификации фольклорного материала в Фольклорном подкорпусе: а) по жанрам; б) по сюжетам/сюжетным ситуациям; в) по мотивам; г) по образам; д) по персонажам; е) по функциям; ж) по предметному миру; з) другое?

Брицына: Любая классификация, при нынешнем состоянии разработки проблемы может вывести из поля зрения исследователя определенные тексты попросту в результате различия понимания проблем жанра, типологии сюжетов и проч. Поэтому очень привлекательным представляется принцип составления корпуса по хронологии, собирателям, исполнителям и т. д. Но при этом чрезвычайно важно снабдить каждый текст пометками о максимальном количестве его характеристик (жанровых, сюжетных, персонажных и т. д.). Это необходимо, чтобы с помощью поисковой системы пользователь мог получить в свое распоряжение не только те тексты, которые являются «образцовыми» репрезентантами, к примеру, жанра или сюжетного типа, но и те, вариативные «отклонения» которых столь существенны, что они занимают «промежуточное» положение и в силу этого, как правило, ускользают от внимания исследователей. Между тем, именно они зачастую несут в себе не только «неразрешимые» загадки, но и указывают на пути получения возможных ответов.

Абросимова: Единицей поиска следует сделать любые слова специфически фольклорного лексикона, т. е. однозначно — имена персонажей, предметный мир, а также некоторые образы и функции. Поиск по мотивам и сюжетным ситуациям более сложный; поиск, например, по персонажам должен автоматически выводить мотивы и сюжеты, которые имеют отношение к этому персонажу.

Гримич: При ответе на этот вопрос я бы сказала, что ни один из перечисленных принципов. Но какой именно «другой», сказать сейчас затрудняюсь. В любом случае должен быть учтен коммуникативный подход, поскольку речь идет о своде языка. Теоретически ком-

муникативный признак должен быть иерархически высшим, после чего на нижних ступеньках иерархии могут идти жанры — сюжеты — мотивы и т. д.

Бахтина: В основе классификационных признаков, на мой взгляд, должен лежать жанр. Как бы мы ни протестовали против «устаревшей» схемы распределения фольклора по жанрам, мы от нее никуда не уйдем. Сложные тексты (гипертексты) и следует подавать как контаминацию разных жанров: автобиография исполнителя + песня + былички + пословица + разговор о жизни + примета и проч. Может быть и внутрижанровая классификация.

Матлин: Что касается принципов классификации фольклорного материала (по жанрам; сюжетам/сюжетным ситуациям; мотивам; образам; персонажам; функциям; предметному миру), то наиболее надежным, при всех сложных и пограничных явлениях, представляется только жанр.

Назарова: Тематический поиск, поиск по форме текста, по сюжетам и мотивам, словословный поиск, поиск по месту записи, времени записи, категориям респондентов, по архивам, по месту публикации, по собирателям.

Канева: Если система сможет предоставить возможность использования (поиска) фольклорного материала из Фольклорного подкорпуса по ряду признаков — неразумно ограничиваться некоторыми из них.

Хроленко: Классификацию фольклорного материала в подкорпусе, на наш взгляд, наиболее целесообразно представлять по жанрам.

Хэмлет: По жанрам и сюжетам/сюжетным ситуациям.

11. Необходима ли грамматическая разметка фольклорного материала в Фольклорном подкорпусе, если да, то какой она вам видится: а) по всем морфологическим и синтаксическим категориям русского языка, как и в других подкорпусах НКРЯ; б) соотношение с данными диалектологии; в) другое?

Брицына: Отвечая на этот и следующий вопрос, уместнее прислушаться к мнению лингвистов. Как фольклорист я могу лишь мечтать о том, чтобы из поля зрения языковедов не ускользнули нерегулярные явления, столь характерные для живого бытования текстов и столь редко обсуждаемые в специальных исследованиях.

Хроленко: Грамматическая разметка фольклорного материала в Фольклорном подкорпусе нам видится по всем морфологическим и синтаксическим категориям русского языка, как и в других подкорпусах НКРЯ. Целесообразно также соотношение с данными диалектологии.

Абросимова, Азбелев, Матлин: Грамматическая разметка и семантические параметры разметки фольклорных текстов должны быть идентичными соответствующим параметрам других подкорпусов НКРЯ.

Бахтина, Гримич, Хэмлет: Необходимо соотношение с данными диалектологии.

Феоктистова: Вначале было бы неплохо договориться о едином понимании признаков а), б), в).

Назарова: Нет.

12. Какими вам видятся семантические параметры разметки фольклорного материала в Фольклорном подкорпусе: а) синонимы и антонимы; б) «соседние» лексем; в) устойчивые словосочетания; г) сочетаемость/несочетаемость лексем; д) другое?

Абросимова: Устойчивые словосочетания, «соседние» лексем, синонимы и антонимы (если есть).

Хроленко: Семантические параметры разметки фольклорного материала в Фольклорном подкорпусе нам видятся в форме: сочетаемости/несочетаемости лексем. Наш опыт фольклорной лексикографии этот вывод подтверждает.

Бахтина, Азбелев, Хэмлет: Устойчивые словосочетания, в первую очередь,

но можно и другие дополнительные разметки, если такие возможности осуществимы.

Брицына: И частотность, и вариативная взаимозаменяемость важны, мне представляется, что современные технические возможности должны позволять оценивать эти параметры, однако важно еще иметь возможность увидеть вариативность воплощения, при этом, вероятно, будет полезным обратиться к понятию «концепты».

13. Какими способами должна быть выявлена «формульность» лексем фольклорных текстов, включенных в Фольклорный подкорпус: а) частотность; б) вариативная взаимозаменяемость; в) другое?

Бахтина: Частотность, конечно, может быть, но это все же внешний показатель, который зависит от многих факторов, в том числе (возможно, это главное) от того, насколько тщательно записывался фольклор в той или иной местности. Идеального состояния здесь быть не может, поэтому и все подсчеты будут весьма условны. Формульность же должна быть классифицирована по степени совпадения (или повторения): абсолютные формульные совпадения (дословные); абсолютные, но с заменой отдельных слов на синонимичные; уровень грамматической совпадаемости/несовпадаемости; совпадаемость смысловая, но при этом словесно по-разному представленная и проч. и проч.

Хроленко: «Формульность» лексем фольклорных текстов выявляется путем а) частотности и б) вариативной взаимозаменяемости.

Абросимова, Гримич, Хэмлет: Вариативная взаимозаменяемость.

14. Что использовать в качестве базовых источников для отдельных уровней описания текстов: а) существующие указатели (сказок — СУС, АТУ, былин — Ю. И. Смирнова, баллад — Ю. И. Смирнова, заговоров — В. Л. Кляуса, мифологических рассказов — С. Г. Айвазян, Н. К. Козловой и др.; б) необходимо составлять принципиально новую систему, с помощью которой можно размечать

все тексты, независимо от их жанровой принадлежности, включенные в Фольклорный подкорпус?

Абросимова: Цель Фольклорного подкорпуса — удобство работы исследователя, обеспечение его доступа к фольклорным текстам. Это можно сделать, опираясь на уже созданные указатели и разработанные критерии, так как у потенциальных пользователей есть навык и привычка работы с перечисленными «бумажными» указателями.

Бахтина: По-видимому, указатели понадобятся, но придется разрабатывать и новые системы применительно к отдельным пунктам работы с материалом.

Матлин: Не представляется необходимым создавать отдельные уровни описания текстов, опираясь на существующие указатели или создавая принципиально новую систему. Ведь это не входит в круг задач, решаемых Корпусом.

Брицына: Опыт предшественников показал, что создание указателей не привело к выработке универсальной классификационной системы (думается, на современном этапе развития гуманитарного осознания предмета она пока еще не может быть создана), однако существующие указатели выполняют чрезвычайно важную вспомогательную функцию, поэтому игнорировать их было бы непростительно. (Хочу обратить внимание на указатели, созданные по одной из наиболее совершенных систем, предложенной Б. П. Кербелите). Вместе с тем для решения ряда исследовательских задач, даже теоретического характера, весьма важен эмпирический уровень, уровень реалий, поэтому возможность поиска по этому признаку для меня представляется насущной необходимостью.

Феоктистова: Считаю, что перечисленные указатели сюжетов прозаических повествовательных жанров не могут служить базовым источником для отдельных уровней описания текстов, поскольку в их основе нет единого основания деления. Это главный недостаток, но не единственный. Есть смысл обратиться к работам Б. П. Кербелите

в области теории элементарного сюжета, это единственное перспективное направление, на мой взгляд.

Азбелев, Гримич, Назарова, Хроленко: Необходимо составлять принципиально новую систему.

Хэмлет: Необходимо использовать существующие указатели для разных жанров фольклора.

15. Каковы должны быть качество и уровень транскрибирования фольклорных текстов в Фольклорном подкорпусе: а) фонетическая запись, полностью отражающая произношение исполнителя; б) запись, отражающая диалектные особенности произнесения/исполнения текста; в) запись, приближенная к нормам литературного правописания; г) стандартизация транскрибирования фольклорных текстов, включаемых в подкорпус, в том числе зафиксированных аудиовизуальными средствами?

Абросимова: Наверное, нужно давать два варианта: один, отражающий диалектные особенности произнесения текста, и другой, как дополнительную опцию, отражающий произношение исполнителя. В этом случае, конечно, было бы удобно, если бы транскрипция была стандартизирована.

Матлин: Сложным представляется вопрос о правилах передачи устной речи, так как соблюсти, например, требование полного отражения произношения исполнителя на основе весьма несовершенных аудиозаписей, например, 60—80-х гг. XX в., представляется мало осуществимым. Выработать стандартные принципы транскрибирования фольклорных текстов, включаемых в подкорпус, и добиться их абсолютного исполнения также представляется задачей практически нереализуемой. Вероятно, здесь стоит не опасаться расхождений и не стремиться к недостижимо-му чистому решению.

Бахтина: Конечно, все зависит от материала, который находится в руках. Это может быть фонетическая запись, или запись, отражающая диалектные особенности текста, или запись, приближенная к разговорному языку. Не

должно быть записей, приближающихся к нормам литературного произведения. Хотя и здесь может быть исключение: например, если запись производится от учительницы, священника, чиновника, клубного работника со специальным образованием и проч. Вряд ли здесь удастся достичь стандартизации.

Брицына: Представляется важным осознание принципиальной возможности создания различных транскрипций одного и того же устного текста. Тактика документирования зависит от исследовательских и эдиционных задач и не может быть определена «априорно». Поэтому тексты, зафиксированные без использования аудиовизуальной техники, желательно воспроизвести максимально точно, даже, например, с использованием уникальных надстрочных знаков или специфических графем. Фиксации, осуществленные с помощью аудиовизуальной техники, интересны в первую очередь в их звуковой форме. Вместе с тем, «для широкого круга пользователей» и для исследователей, не анализирующих вопросы, связанные с текстологией, исполнением, а рассматривающих семантику, архаические представления и т. д., вполне приемлемы транскрипции, отражающие особенности диалектного звучания текста, но не использующие средств специальной фонетической записи.

Хроленко: Качество и уровень транскрибирования фольклорных текстов в Фольклорном подкорпусе, а также необходимую межжанровую унификацию может обеспечить только при записях, приближенных к нормам литературного правописания.

Назарова: В зависимости от типа текста и источника; для включения полевых фольклорных материалов в Фольклорном подкорпусе НКРЯ может быть достаточно описи (реестра) + аудио/видео записи фрагмента интервью.

Азбелев, Гримич: Выборочно может быть представлена фонетическая запись, полностью отражающая произношение исполнителя. В основном это должны быть записи, отражающие диалектные особенности произнесе-

ния/исполнения текста. Стандартизация транскрибирования фольклорных текстов необходима.

Хэмлет: В Подкорпусе могут быть представлены и фонетические записи, полностью отражающие произношение исполнителя, и записи, отражающие диалектные особенности произнесения/исполнения текста, и записи, которые приближены к нормам литературного правописания.

16. В какой степени при размещении материала в Фольклорном подкорпусе, в том числе в зависимости от жанрового характера текста, должны учитываться: а) права исполнителей; б) права собирателей; в) права архивов, в которых хранятся оригиналы записей?

Бахтина: Это вопрос, на который ответить трудно, поскольку юридически никакие нормы собирания, хранения, популяризации архивных материалов не прописаны. Базой могут быть обычные архивные документы и общий закон об авторском праве, но ни в том, ни в другом документе не учтена фольклорная специфика. Пока не будет разработана законодательная база (хотя бы в виде поправок и дополнений), говорить об этих проблемах можно только впустую.

Брицына: Я не вижу противоречия. Ведь способ презентации материалов может быть различным, важно лишь, чтобы всегда можно было бы установить, где хранится текст, кем он был исполнен и зафиксирован. Электронная форма предполагает возможность рассмотрения материала не по привычной схеме (посещение архива или библиотеки, постраничный поиск «иголки в стогу сена»), а возможность получения информации по определенным и грамотно заданным параметрам поиска.

Абросимова: По-видимому, нужно разработать какие-то единые условия размещения текстов в Фольклорном подкорпусе.

Гримич: Включение имен, названий институций в «паспортичку» фольклорного текста, а также, очевидно, составление указателя с короткой справкой о них.

Назарова: Необходимо ввести разные уровни доступа, чтобы доступ к материалам коллекций мог быть ограничен сотрудниками архивов, в которых хранятся эти коллекции.

Феоктистова: Считаю, что исполнитель может настаивать только на анонимности. Необходима ссылка на собирателей и указание на архив. Скорее всего, собиратели согласятся обнародовать только опубликованный материал. Если он будет аккумулирован в рамках Подкорпуса, то это позволит повысить качество новых исследований за счет использования сравнительного метода.

Хроленко: При размещении материала в Фольклорном подкорпусе должны учитываться права собирателя.

Хэмлет: Думаю, что на первом месте должны стоять права собирателей и права архивов.

17. В какой форме и на каких условиях Вы видите возможность своего участия в создании Фольклорного подкорпуса?

Канева: Участие нашего скромного коллектива — как минимум — может быть выражено в передаче электронных вариантов уже опубликованных записей из Фольклорного архива СыктГУ для размещения в Фольклорном подкорпусе НКРЯ. Не исключена возможность участия в подготовке и других текстов из нашего собрания для ФП, но для этого, очевидно, необходимы специальные проекты.

Бахтина: Всё же это специальная работа, которую должны и могут выполнять только профессионалы, а не дилетанты. Фольклорист-исследователь может дать только самые общие рекомендации, но как их внедрить — это задача иного рода.

Брицына: Я готова к сотрудничеству в различных формах: техническое выполнение Фольклорного подкорпуса своими записями (среди них количество русских текстов невелико, к тому же все они уже являются собственностью архивов и институций); осуществление индексации прозаических сюжетов (если таковая отсутствует); исследо-

вание формульности текстов прозаических и эпических жанров; составление каталогов опорных слов и их соотнесение с концептами и уровнем вербальной манифестации текста.

Назарова: Обсуждение проекта создания Фольклорного подкорпуса НКРЯ, обработка материалов полевых фольклорных архивов Петербурга.

Феоктистова: Думаю, что этим будут заниматься (при желании) ученые научно-исследовательских институтов РАН. Остальные могут выступить в качестве «доноров» материала. Однако некоторые знания в области истории отечественной фольклористики, а также современного состояния науки и взаимоотношений между представителями различных научных организаций вынуждают меня скептически относиться к возможности осуществления данного проекта.

Хроленко: К сожалению, из-за отсутствия всякого опыта работы с корпусами и отсутствия в провинции, в частности в Курске, полноценной источниковой базы возможность участия курских лингвофольклористов в создании Фольклорного подкорпуса весьма проблематична. Для нас вероятным остается тестирование первой очереди Подкорпуса в форме микроисследований лингвофольклористической направленности.

Матлин: Свое участие в создании Фольклорного подкорпуса вижу в возможности подготовки и передачи для включения в него аудиозаписей фольклорных текстов. Желательно, чтобы это осуществлялось в рамках какой-либо целевой программы, поддержанной нашим отделением Академии наук, примерно так, как проект А. Л. Топоркова и Т. Г. Ивановой по созданию библиографического словаря «Русские фольклористы».

Хэмлет: Работая в области сказковедения, я могла бы руководить созданием нового каталога сказочных сюжетов или дополнения к СУС, используя новый научный аппарат построения сюжетной статьи АТУ. Для этой цели создание Фольклорного подкорпуса

просто необходимо, так как в новом каталоге надо учитывать все имеющиеся научные исследования сказочных сюжетов региона.

Абросимова: Я хотела бы принять участие в этом проекте, для меня это интересно. Возможная форма — подбор фольклорных текстов, корректура и редактирование.

Гримич: Этот проект меня очень привлекает своей фундаментальностью и креативностью.

Ответы на вопросы, предложенные редакцией, с одной стороны, показывают огромную заинтересованность фольклористов в Фольклорном подкорпусе, с другой стороны — демонстрируют достаточно большой разброс мнений о его составе, характере разметки и принципах подготовки. Всё это свидетельствует о том, что его формирование в составе НКРЯ будет сопряжено с трудностями методологического и теоретического характера. Сейчас фольклорные тексты представлены в нем лишь фрагментарно, а именно в диалектном подкорпусе. При этом понятно, что Фольклорный подкорпус должен иметь иную, специфическую метаразметку, отвечающую задачам фольклористики, обусловленную жанровым характером текстов, поэтикой, контекстуальными связями, особенностями языка исполнителей, вариативностью, а также проблемами, связанными с анализом и описанием фольклорных памятников. В любом случае данный проект должен начинаться с определения концепции корпуса и характера исследовательских задач, разрешению которых он должен способствовать. Наименьшую сложность представляет определение его источниковой базы. На первых этапах она должна быть достаточно ограниченной и носить характер апробации всех возможностей НКРЯ.

Редакция надеется, что дискуссия будет продолжена, и приглашает специалистов в области традиционной культуры, авторов и читателей альманаха к более развернутым суждениям по поднятым вопросам.

Материалы подготовил
В. Л. КЛЯУС

ПЕРМСКИЙ КРАЙ: КАЛЕНДАРНЫЕ ТРАДИЦИИ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА

Пермское Прикамье, как называют Пермский край, — регион уникальный в этнокультурном отношении. Положение на границе Европы и Азии, степи и тайги, удобные транспортные водные и сухопутные пути, связывающие край с Европейским Севером России, Северным и Южным Уралом, Поволжьем и Зауральем, были причинами того, что в разные исторические периоды Прикамье осваивали разные народы. Прикамье было и остается перекрестком, где переплелись судьбы многих народов. Уже на ранних этапах этнической истории Пермского края его характеризовала полиэтничность.

Начало формирования современной этнокультурной карты Прикамья следует связывать с XVI в., однако основой для нее послужили этнические процессы, протекавшие в более ранний период, в X—XV вв., которые возможно реконструировать на основе археологических источников. Первоначальное освоение пермских земель осуществлялось предками финно-угорских и тюркских народов. На верхней Каме шли процессы консолидации в коми-пермяцкую народность племен родановской археологической культуры. Предки коми-пермяков были расселены тогда в Северном и Среднем Прикамье. Южные районы Прикамья в этот период осваиваются угорским и тюркским населением. На территории Сылвенско-Иренского поречья в IX—XV вв. сформировалось смешанное угро-тюркское население, которое в более поздних источниках именуется «иштеками» или «остяками». Коренное население Сылвы и Ирени в последующие периоды принимает активное участие в качестве одного из компонентов в формировании пермских татар. В XIII—XIV вв. в бассейнах рек Буй, Тулва, Танып расселяются башкирские племена, которые ассимилируют здесь угорское население. Движение башкирских племен

на север было вызвано проникновением в юго-западную Башкирию кипчаков. В целом Прикамье представляло собой малоосвоенный регион. Коренное население занималось полукочевым скотоводством, охотой, рыболовством, бортничеством, собирательством, коми-пермяки были знакомы с земледелием. В крае имелся огромный фонд неосвоенных земель, пригодных для земледелия.

Новый этап этнокультурной истории Пермского Прикамья начинается со второй половины XVI в. с началом формирования этнической карты Прикамья, которая в основных чертах сохраняется до настоящего времени. Предпосылки для новых процессов были подготовлены историческими событиями конца XV — первой половины XVI в. Присоединение в 1472 г. Северного Прикамья, Перми Великой, к Русскому государству вовлекло прикамские земли в сферу геополитики московских князей. Власть Москвы подкрепляется и предшествовавшей этому христианизацией местного населения (1455, 1462 гг.). В 1558—1568 гг. Иван IV передал земли по Каме и ее притокам солепромышленнику и торговцу Г. Ф. Строганову. Они стали основным форпостом на пути проникновения русских в Южное Прикамье и Сибирь. Поход Ермака и присоединение Западной Сибири также вызвали приток русского населения, оседавшего в Прикамье и Зауралье. Падение в 1552 г. Казанского ханства, переход Ногайской Орды в зависимость от московских князей (1563 гг.), присоединение к Москве в 1556—1558 гг. удмуртов и башкир явились основными факторами, способствовавшими заселению и освоению южных районов края, так как с этих пор и южноприкамские земли становятся частью Российского государства. Взятие Казани, усиление феодального гнета, рост масштабов помещичьего землевладения, расслоение деревни, рас-

пространение среди народов, населявших Казанское ханство, православного христианства вызвали массовую миграцию на восток татар, марийцев, удмуртов, башкир.

Конец XVI—XVIII вв. характеризовались как формированием особенностей расселения народов Прикамья, так и становлением их этнических групп. К XVII—XVIII вв. исследователи относят сложение этнических групп коми-пермяков. В восточных районах Прикамья в этот период формируются группы мансийского населения, которые частично под влиянием освоения края русскими продвигаются в Зауралье. С конца XVI в. основными территориями образования этнических групп татар и башкир стали Тулвинское и Сылвенско-Иренское побережье. С этого же времени начинается история формирования этнических групп марийского и удмуртского населения Прикамья, основу которых составили переселенцы из Поволжья и Приуралья, расселившиеся компактно вдоль течения р. Сылва и р. Буй.

Период XVI—XVII вв. явился и основным для формирования русского населения региона, освоившего в это время территории северного и среднего Прикамья. И хотя приток русских в южные районы продолжался вплоть до начала XX в., именно в XVII в. русские не только стали численно преобладать над другими народами края, но и расселились на значительной территории региона, большей, нежели другие этносы. Дальнейший приток русских обусловил и раскол русской православной церкви, с чем связано появление в крае значительного числа старообрядческого населения, а также развитие на Урале в XVIII в. горной промышленности, строительство горных заводов и появление заводских поселков.

В XIX — начале XX в. этническая структура населения края усложняется, в этот период в крае появляются группы евреев, поляков, немцев, эстонцев, белорусов, а также отдельные представители других народов. Евреи появились в Прикамье в первой половине XIX в., во второй половине XIX в. их насчитывалось около 1005 человек, из них в Перми — 865. В 1881 г. в Перми открылась синагога. Следующий поток переселенцев приходится на время Первой мировой войны. Польская диаспора начала фор-

мироваться в Прикамье после польских восстаний 1830—1831 и 1863 гг., именно тогда города Прикамья приняли ссыльных поляков. Кроме того, в Прикамье переселялись поляки — учителя, врачи, инженеры, деятели культуры. К середине XIX в. в Перми и других городах и заводах Прикамья сложилась и крупная немецкая диаспора. Ее формирование началось в XVIII в. прежде всего за счет приглашенных специалистов на уральские горные заводы. В 1856 г. в Прикамье проживало 213 немцев, которые работали учителями, врачами, служащими в городах и заводских поселках. Переселение белорусов, немцев и эстонцев в начале XX в. в Прикамье связано с проведением Столыпинской аграрной реформы. Несколько эстонских и белорусских хуторов появились в Оханском и Осинском уездах Пермской губ. В 1920 г. 2755 белорусов Прикамья проживало в сельской местности. Немецкие и эстонские хутора возникли в конце XIX — начале XX в. в южной части современного Пермского края за счет переселенцев из западных губерний России — Эстляндской и Лифляндской (эстонцы), Киевской и Волынской (немцы). Переселенцы создали компактные ареалы расселения, сохранили многие черты традиционной культуры, знали родной язык. Однако по-прежнему основой этнического состава населения являлись народы, освоившие Прикамье в предыдущий период и проживавшие на своей исторически сложившейся территории. Переселенцы начала XX в. были последней волной крестьянского освоения региона, представители которой принесли и сохранили комплексы традиционной культуры. И хотя в советское время усложнение этнического состава продолжалось, как продолжался и миграционный приток, характер и формы миграции, а также степень трансляции этнической культуры новыми общностями развивались уже по-другому.

Многовековая история народов Пермского края показывает, что на протяжении всей истории регион складывался как полиэтничный, его осваивали разные по происхождению, языку, хозяйственному укладу, традициям народы. Таким образом был сформирован один из интереснейших этнокультурных комплексов, не имеющих прямых аналогов в других регионах России.

А. В. ЧЕРНЫХ
(Пермь)

СОСТАВ И ОСОБЕННОСТИ РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ПРЕСТОЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ У РУССКИХ ПРИКАМЬЯ¹

Аннотация. В статье на основе корпуса полевых и опубликованных источников рассматриваются структура и локальные системы функционирования престольных праздников у русского населения Пермского края. Выявляются причины и характер формирования местных комплексов престольных праздников, соотношение народных и храмовых традиций.

Ключевые слова: этнография русских, календарные праздники и обряды, престольные праздники, Пермский край.

Среди местных праздников наиболее распространенными в Прикамье являются престольные праздники. Многочисленные исследования праздничной культуры показывают, что престольные праздники характерны практически для всей территории проживания русских [Русские 1999, 602—603; Тульцева 2001, 124—167]. К анализу престольных праздников исследователи неоднократно обращались, однако однозначного и точного определения престольного праздника не дано до настоящего времени [Васильев 1996; 1997; 2001; 2003; Морозов 1997; Золотова 2002; Мелехова 2004; 2005; 2005а; 2006; Попова 2008].

В православной традиции «храмовые или престольные праздники — праздники местные, и празднуются они в дни освящения храмов или в дни воспоминаний событий и святых, в честь которых устроены храмы» [Настольная книга]. Престольные праздники по Уставу — однодневные праздники, по характеру богослужения относятся к разряду средних [Там же]. Особенности богослужения в храме в престольные праздники также регламентированы: «В дни храмовых праздников перед Божественной литургией принято совершать малое водоосвящение и окроп-

ление святой водой алтаря и всей церкви. По окончании литургии совершается молебен с многолетием. Согласно предписанию Устава, “того же дне”, когда случится храмовый праздник, на вседневной вечерне “бывает отдание праздника за почесть храма”, то есть ради чести, ради славы храма, так как праздники однодневные отдания не имеют. В храмовый праздник бывает обычно крестный ход» [Там же].

Обычно исследователи выводят престольные праздники исключительно из церковной традиции и определяют их только как праздники православного храма: «Престольные, или храмовые, праздники — это праздники православной общины, члены которой объединяются вокруг какого-то одного определенного православного храма... Уже сами названия праздников — храмовые, престольные — говорят о том, что они празднуются в дни памяти тех святых угодников Православной Церкви, в честь которых возведен храм...» [Тульцева 2001, 125]; «Храмовые (престольные) праздники — это праздники, установленные в память о святом или событии священной истории, в честь которых была названа местная церковь или ее приделы» [Винокурова 1996, 36]; «Престольный праздник (храмовый праздник) — праздник деревни, в память святого или события, во имя которого назван сельский храм, а также святых или событий, которым посвящены церковные приделы» [Шангина].

Данные определения раскрывают лишь один из аспектов народной праздничной традиции и исходят из официального церковного понимания престольного праздника. В таком случае престольным праздникам противопоставляются так называемые съезжие праздники, «установленные самими мирянами, <...> где церковному ритуалу отводилась второстепенная роль» [Русские 1999, 611]. Особенности богослужения на храмовый праздник предложены некоторыми исследователями в качестве основного признака престольного праздника. Противопоставляя съезжие и престольные праздники, Н. С. Полищук отмечает: «О том, что съезжие праздники не были религиозными, косвенно свидетельствует и отсутствие для всех них церковного

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ №№10-01-00470.

ритуала, что было присуще, например, престольным и обетным праздникам. В каждом конкретном случае его форма и содержание определялись годовым богослужением и зависели от того, к какому общему празднику был приурочен съезжий. Часть съезжих праздников совпадали с престольными» [Там же].

Сложность определения престольного праздника связана с несколькими обстоятельствами: как с бытованием в региональных и локальных традициях разнообразной терминологии для обозначения подобных праздников (храмовые, съезжие, столовые, приходские, часовенные, придельные, годовые и т. д.), так и существенными различиями в их составе, форме и содержании в региональных вариантах. Кроме того, существенную роль играет различие в православном каноническом и народном осмыслении престольного праздника.

Несомненно, широкое распространение в народной традиции термина «престольный праздник», как и приуроченность праздников к датам православного календаря исторически связаны с традициями православной церкви. Однако материалы по праздничной культуре русского населения Пермского Прикамья показывают, что формирование региональной системы престольных праздников происходило на основе симбиоза церковных и народных традиций. Вариативность в составе, распределении и установлении престольных праздников, различном их соотношении с церковными традициями, разнообразии структуры и состава элементов праздника свидетельствуют о его функционировании в системе традиционной народной праздничной культуры — о более широком его народном осмыслении, нежели только как храмового праздника. Храмовые традиции в структуре престольного праздника русских Пермского Прикамья представляли лишь один из его составных элементов. Закрытие храмов и запреты на исполнение церковных ритуалов привели к исчезновению лишь этой части в структуре престольного праздника, при сохранении престольного праздника как такового и других его элементов. Многочисленные примеры свидетельствуют и о невозможности разделения церков-

ной и народных традиций в структуре престольных праздников.

В этом контексте следует предложить следующее определение. *Престольный праздник* — это один из праздников годового календарного цикла, отмечаемый как главный местный праздник в одном или группе населенных пунктов, установленный в честь храма или часовни либо определенный сельским обществом, связанный с обычаями приема гостей и осознаваемый как праздник данного сообщества местными жителями и их соседями.

Каждая локальная традиция характеризовалась обычно своей системой распределения и состава престольных праздников. Исследователи праздничной культуры неоднократно указывали на то, что «механизм установления сельских праздников сложен и до конца еще не изучен» [Мороз 2009, 50]. Варьировалось число престольных праздников, установленных в том или ином населенном пункте, которое могло составлять от одного до четырех и более праздников в течение года. Так, в с. Алтынное Октябрьского р-на отмечали шесть праздников, считавшихся престольными.

Выбор праздников, отмечаемых в качестве престольных в той или иной традиции, также имел варианты. Одним из частых и распространенных вариантов установления престольных праздников были престолы в местных храмах. В с. Дуброво Осинского уезда (ныне — Еловский р-н) Свято-Троицкий храм имел два престола — «Святые Живоначальные Троицы... и Богоявления Господня» [Село Осинская Дуброва 1884, 167]. В селе отмечались и два престольных праздника, совпадавшие с престолами храма, — Троица и Крещение. С двумя престолами храма совпадали и два престольных праздника в с. Курашим Пермского р-на — Иванов день (7 июля) и Екатерина (7 декабря): «У нас два престольных праздника — *Екатерина* и *Иванов день*. У нас ведь двухэтажная была церковь. Екатерину праздновали у маленького алтаря, молились. А Иоанну Предтече — у большого алтаря молились» (Зап. от Екатерины Ивановны Вотиновой, 1928 г. р., с. Курашим, Пермский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2003 г. [АЭМ Курашим-2003]).

Более сложный вариант соотношения главного и придельных престолов в храме и престольных праздников отмечен в с. Спас-Барда Кишертского р-на. В селе отмечали четыре престольных праздника: *«Афанасьев зимний, весенний, Кириллов день, Последней Спас — это наши престольные праздники»* (Зап. от Елизаветы Николаевны Яковлевой, 1906 г. р., с. Спас-Барда, Кишертский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1996 г. [АЭМ Кишертъ-1996]). Престольные праздники совпадали с днями почитания престолов Спасской церкви села: «Престолов в ней два, в летнем, холодном — во имя Нерукотворенного образа Спасителя, и в теплом, придельном — в честь святителей Афанасия и Кирилла, патриархов Александрийских...» [Пономарев 1897, 190].

Несколько иной вариант соотношения храмовых престолов и престольных праздников села отмечен в с. Верх-Сава Куединского р-на с Богоявленской церковью. В селе престольные праздники на Ильин и Николины дни (*«Две Николы были и Ильин день»*) совпадали с престолами в левом и правом приделе церкви и в то же время в качестве престольного праздника села не отмечен праздник главного церковного Богоявленского престола [Шумилов].

Достаточно распространенным вариантом была система, когда только один из престольных праздников совпадал с престолом местного храма. Так, в с. Печмень Бардымского р-на с однопрестольным Свято-Троицким храмом отмечали два праздника: *«У нас в Печмене — Егорьев день осенью (16 ноября) и Троица»* (Зап. от Надежды Ивановны Баяндиной, 1919 г. р., с. Печмень, Бардымский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1997 г. [АЭМ Барда-1997]); в с. Русский Сарс Октябрьского р-на с однопрестольным Христорождественским храмом — Рождество и Покров; в с. Петропавловск Октябрьского р-на с однопрестольным Петропавловским храмом — Петров (12 июля) и Савватиев день (10 октября); в с. Голубята Добрянского р-на с однопрестольной Успенской церковью отмечали три престольных праздника: *«А в Голубятах вот будет 10 декабря Знаменье, потом, а летом у них 12 июля Петровка и 28*

августа Успенье. Вот это три престольных праздника у них были...» (Зап. от Надежды Павловны Балдиной, 1921 г. р., с. Голубята, Добрянский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2001 г. [АЭМ Добрянка-2001]).

В крупных православных селах Сылвенско-Иренского поречья, в которых кроме храма имелись и часовенки — «крестики», каждому престольному празднику была поставлен «крестик». В с. Сыра Суксунского р-на со Свято-Троицкой церковью стояло еще четыре «крестика», каждый одному из престольных праздников села: *«В Сыре у нас четыре престольных праздника отмечалось: Преображение, Степанов день, Спасов день...»* (Зап. от Анны Николаевны Крашенинниковой, 1910 г. р., с. Сыра, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. Е. С. Преженцева. 1993 г. [АЭМ Суксун-1993]).

Немало примеров, когда престольным праздником с гуляниями и приемом гостей становился праздник, установленный «по обету». Так, в д. Березовка Суксунского р-на обетное происхождение имел праздник Кирика и Улиты (28 июля) — один из трех престолов, отмечаемых в деревне: *«У нас Вознесение, Кирика-Улита 28 июля и Новый год по-старому, 14 января. Гости приезжали, праздновали, угощали. Кирика-Улита — один день праздник, кто-то один день ночует, кто-то два»* (Зап. от Федосьи Абрамовны Малафеевой, 1927 г. р., д. Березовка, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1996 г. [АЭМ Суксун-1996]). Его установление в качестве престольного еще на памяти старшего поколения: *«Когда отец был маленьким, праздник Кирика не праздновали, потому что сенокос, праздновать некогда было. Но в один год всё сбилось градом, с тех пор стали. Приезжали гости»* (Зап. от Прасковьи Леонтьевны Русиновой, 1912 г. р. (урожд. д. Березовка), д. Сызганка, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1996 г. [АЭМ Суксун-1996]). Такой же по происхождению характер имел престольный праздник Николы Заблудящего в д. Тана Октябрьского р-на. По преданию, когда основывалась деревня, весной мужиков отправили за семенами в далекое село. На обратном пути

они заблудились и вернулись в деревню только к Николину дню, в честь чего и был определен престольный праздник и поставлен «крестик», а сам праздник получил название Никола Заблудящий.

Престольные праздники устанавливались также в честь явленных и обретенных икон, даты явления и обретения которых становились престолами в селах и деревнях. Такой характер имел, например, праздник Николин день в с. Кольцово Пермского р-на, отмечаемый 24 июля в день обретения чудотворной иконы Святителя Николая.

Другой многочисленной группой престольных праздников были те, что устанавливались сельским обществом вне храмовой традиции. При этом учитывался не только статус праздника, но и его место в системе престольных праздников соседних деревень, с которыми поддерживались родственные связи. В некоторых деревнях, видимо, решение об установлении престольных праздников принималось на сходе или на собрании старейшин. В ходе полевых исследований нам удалось получить редкую информацию о том, как был установлен престольный праздник во вновь образованной деревне Кама Куединского р-на: *«На Каму переехали — собрание делали по домам. У нас дома собрание было, какие праздники престольные делать. Мужики решали, а у бабушки спрашивали у моей, какой праздник больше. Ерёма сделали весной, а осенью — Михайлов день»* (Зап. от Екатерины Александровны Усаниной, 1911 г. р., с. Верх-Сава, Куединский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1995 г. [АЭМ Куеда-1995]). Установление сельским обществом праздников, не связанных с храмовыми и часовенными праздниками, известно и по другим примерам в российских регионах [Васильев]. Такие праздники вписывались в общую локальную систему престольных праздников. В некоторых случаях позднее в деревнях возводились часовни или храмы, посвященные уже чтимым в поселении святым или праздникам.

Исследование престольных праздников в локальной традиции невозможно без изучения истории формирования прихода, возведения часовен и храмов в том или ином селе. Исторический

контекст также позволяет раскрыть некоторые особенности в выборе и установлении того или иного праздника и функционировании системы престолов.

Распространенным явлением было сохранение преемственности в посвящении храмов и их престолов. В с. Дуброва Осинского уезда (ныне — Еловский р-н), отмечавшем два престола — Троицу и Крещение, первая Свято-Троицкая церковь была построена в середине XVII в. Посвящение еще трех деревянных храмов XVIII—XIX вв., возведенных в селе друг за другом, неизвестно. Однако заложенный в 1837 г. пятый каменный храм также был освящен «во имя Святыя и Живоначальныя Троицы с приделом Богоявления Господня» [Село Осинская Дуброва 1884, 166—167]. Преемственность в посвящении престолов отмечалась и в с. Спасо-Барда Кунгурского уезда (ныне — Кишертский р-н): «Настоящая каменная церковь уже третья с основания прихода, построена в 1859 г. <...> вследствие обветшалости прежней деревянной церкви. <...> Престолов в ней два: в летнем холодном — во имя Нерукотворного образа Спасителя, освященный 29 июня 1861 г., и в теплом придельном — в честь святителей Афанасия и Кирилла, патриархов Александрийских, освященный 29 июня 1859 г.» [Пономарев 1897, 190]. Приход с. Спасо-Барда образован во второй половине XVII в., престолы деревянных храмов села XVIII — первой половины XIX в. также посвящались Нерукотворному образу Спасителя и святителям Афанасию и Кириллу, патриархам Александрийским [Там же, 185—187].

Преемственность наблюдалась и в установлении престольных праздников и посвящении храмовых престолов в деревнях, в которых раньше располагались часовни. Например, в с. Култаево Пермского уезда в первой половине XIX в. находилась часовня с чтимой иконой Иоанна Предтечи [Описание крестных ходов 1862, 13—14]. Как отмечают епархиальные источники, в 1870 г. в селе была построена деревянная однопрестольная Предтеченская церковь [Справочная книга 1911, 23], на смену которой в 1904—1917 гг. построен

каменный Иоанно-Предтеченский храм [Шумилов 2003, 44].

Другим вариантом развития системы престольных праздников является пример многослойной системы формирования престольных праздников и их взаимодействия с храмовыми престололами, особенно наглядно раскрывающийся на материалах по с. Алтынному Октябрьского р-на. Это одно из старожильческих русских поселений в южной части Сылвенско-Иренского поречья, известное с начала XVIII в. [Октябрьский район 2006, 870]. В селе отмечены шесть престольных праздников: Ильин день (2 августа), два Егорьева дня (6 мая и 9 декабря), отмечаемые всем селом, а также Преображение (19 августа), Успение (28 августа) и Приплавушки, или Приплавление (Праздник Преполовления Пятидесятницы, в среду на четвертой неделе после Пасхи), отмечаемые отдельными частями села. Уже в начале XVIII в. в селе была построена Спасо-Преображенская деревянная церковь, сгоревшая через несколько лет после постройки [Шумилов 2003, 35]. Вторым храмом села в середине XVIII в. стала Георгиевская церковь, по названию которой село получает второе название — «село Егорьевское, Алтынное тож» [Шумилов 2005]. К этому периоду относится, видимо, и установление в селе в качестве престольных праздников Егорьевых дней. На смену Георгиевскому храму в 1839 г. в селе построена каменная трехпрестольная Успенская церковь [Справочная книга 1911, 143], второй из престолов которой посвящается празднику Преображения. Возведение нового храма и посвящение храмовых престолов Успению и Преображению лишь дополнило существовавшую систему престолов. Праздники Успение и Преображение стали праздниками разных частей большого села.

Взаимодействие церковной и народной традиций также проявлялось в системе взаимодействия храмовых престолов и сельских престольных праздников. Как храмовые праздники становились престольными праздниками в селе, так и наоборот, система престольных праздников влияла на установление храмовых престолов. В с. Верх-Буй Куединского р-на в начале XX в. действовала однопрестольная Иоанно-Богословская

единоверческая церковь. Престольными праздниками села считались Иванов день (21 мая) и Петров день (12 июля). Когда в середине XX в. в связи с сокращением прихожан возникла потребность в разделении храма на зимнюю и летнюю половины, был освящен второй престол в зимней половине в честь апостолов Петра и Павла.

Известны и немногочисленные примеры смены ранее существовавших престольных праздников в селе или деревне в связи со строительством храма. В с. Вторые Ключики Ординского р-на, например, отмечали: *«Церкви не было, праздники по Ясылу (с. Красный Ясыл Ординского р-на) престольные были. А церковь построили — новые праздники ввели. Иванов день — 7 июля. Всех скорбящих радость — 6 ноября. Власий — 24 февраля»* (Зап. от Любови Федоровны Теплых, 1914 г. р., с. Вторые Ключики, Ординский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1997 г. [АЭМ. Орда-1997]).

Различные варианты существовали и в характере распределения престольных праздников по селам и деревням округи. Каждая локальная традиция, включающая округу деревень, объединенных общими традициями гостевания на престольные праздники, имела не только свой круг престолов, но и свою систему их чередования, распределения и соотношения в округе.

Одной из таких локальных систем было установление во всей округе деревень, составляющих один приход или часть прихода с селом и сельским храмом, общих престольных праздников. Чаще всего такой характер престолов отмечается в старожильческих русских селах и деревнях Прикамья. Так, например, были распределены престольные праздники в округе с. Юм Юрлинского р-на с деревнями Черная, Осинки, Комариха, Келич, составлявшими часть прихода Юмской Христо-Рождественской церкви. Было установлено три престольных праздника: *«зимой — Рождество, летом — Троица, осенью — Казанка»* [Юрлинский край 2003, 270].

Обычным явлением распределения праздников в приходах было установление общих праздников в округе деревень, близких к приходскому селу, и различных праздников в дальних деревнях прихода. Такая система была

характерна, например, для округа с. Петропавловск и еще нескольких сел Октябрьского р-на. В с. Петропавловск и близлежащих деревнях округа, составлявших одно сельское общество: Чаша, Гольцево, Тига — отмечались общие Петров день (12 июля) и Савватиев день (10 октября). В трех более дальних деревнях: Мартьянова, Нырок, Дубровка, состоявших в одном сельском обществе, — престольные праздники распределялись в таком порядке: в д. Мартьянова отмечали Рождество и Фомино воскресенье, в д. Нырок — Преображение и Дмитриев день, в д. Дубровка — Рождество и Иванов день (7 июля). В д. Тана престольными считались два Николина дня — «*Никола Заблудящий 6 июня и Никола Заблудящий 16 ноября*», в д. Уваряж — Егорьев день (6 мая) и Старый Новый год, в д. Бурцево — осенние Кузьминки и Троица.

Другим вариантом распределения престольных праздников было установление для округа деревень одного общего престольного праздника, совпадающего с престолом местного сельского храма. В округе с. Урталга Куединского р-на с Михайловской церковью был установлен общий престольный праздник Михайлов день (21 ноября). Кроме того, в деревнях отмечались и свои престольные праздники: в д. Урталга, а также выселках из нее Тавышке и Никольске — Иванов день (11 сентября), в д. Горка и д. Сандяк — Воздвижение (27 сентября), в д. Арей — Успение (28 августа).

Известны варианты, когда в деревнях прихода отмечались несколько общих престольных праздников. В округе с. Тохtareво Суксунского р-на общими для всех поселений прихода было два престольных праздника, установление которых связано с престолами храмов села, — Екатерина (7 декабря) и Петров день (12 июля). Кроме этого, в каждой деревне имелся еще один «свой» праздник, отмечавшийся только жителями деревни. Так, в д. Тарасово отмечали три престольных праздника — Петров день, Екатерину и Иванов день (6 октября), в соседней деревне Поедуги — Петров день, Екатерину и Покров; в д. Пегановой — Петров день, Екатерину и Успенье.

Различны были варианты установления престольных праздников в селах

и заводских поселках, в которых были построены несколько храмов. Так, в с. Молебка Кишертского р-на находились православная Свято-Троицкая однопрестольная и единоверческая Покровская однопрестольная церкви. Престольные праздники в селе совпадали с престолами обоих храмов — в селе отмечали Троицу и Покров. Третьим престольным праздником было Крещение. В то же время разные престольные праздники отмечали две части Суксунского завода с двумя храмами: «*Половина Суксуна относятся к церкви Петра и Павла, значит престольный праздник — Петров день. А вот другая половина Суксуна — к Вознесенской церкви, и престольный праздник у них — Ильин день 2 августа и Вознесение...*» (Зап. от Анны Васильевны Матвеевой, 1910 г. р., д. Опалихино, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1997 г. [АЭМ Суксун-1997]).

В отличие от сельских поселений с храмами, в деревнях центрами религиозной жизни становились часовни. Священники в конце XIX в. отмечали, что «часовни существуют почти в каждом приходе...» [Захаров 1911, 646]. Однако часовни располагались далеко не в каждой деревне. В отличие от сельских храмов, престолы которых были посвящены праздникам или святым, об устройении часовен в честь какого-либо праздника или святого в Прикамье собрана неполная и противоречивая информация. С одной стороны, распространенным явлением было посвящение часовен одному празднику или святому. Так, в д. Палы прихода Успенской церкви с. Чусовского Пермского уезда, «отстоящей от приходского центра в 4 верстах», находилась часовня, «поставленная в честь Пророка <Иоанна Крестителя>, по древнему обычаю, заведенному Православными христианами...» [Описание крестных ходов 1862, 20]. Праздником деревни стал Иванов день (11 сентября), день Усекновения Главы честного Пророка Предтечи и крестителя Господня Иоанна [Там же]. В д. Козлы Путинского прихода Оханского уезда (Верещагинский р-н) в 1899 г. состоялось освящение «вновь устроенной часовни-школы во имя св. священномученика Власия» [Попов 1899, 447]. В приходе с. Нердва

с Воскресенской церковью находились три часовни: «одна на кладбище в честь св. Духа, другая в деревне Ямкиной <...> в честь Преображения Господня, третья в деревне Сюрве <...> в честь Нерукотворного образа...» [Словцов 1875, 23].

Известны примеры, когда часовни посвящались сразу двум праздникам или святым, как было, например, в приходе Свято-Троицкого храма с. Дуброво Осинского уезда. В приходе располагалось 5 часовен: «Первая часовня во имя Воздвиженья честнаго креста Господня и св. великомученика Георгия. <...> Вторая часовня во имя св. пророка Илии и трех святителей Московских Петра, Алексея и Ионы. <...> Третья часовня во имя архистратига Михаила и Иоанна Богослова. <...> Четвертая часовня во имя Рождества Господа нашего Иисуса Христа и рождения Иоанна Предтечи. <...> Пятая часовня во имя первоверховных апостолов Петра и Павла и святителя Василия Великого» [Село Осинская Дуброва 1884, 170—171]. В данном случае часовенные праздники становились престольными праздниками деревни. В д. Большая Лысьва Лысьвенского р-на часовня старообрядцев часовенных, по сообщениям информаторов, также посвящалась двум праздникам, отмечаемым в деревне как престольные: «<Соб.: Часовня какому празднику посвящается?> *Николе Святителю, Богородице Казанской. У нас два праздника: Казанская Божья Матерь и Никола Святитель зимний. Это в Большой деревне*» (Зап. от Марии Андреевны Обориной, 1922 г. р., д. Большая Лысьва, Лысьвенский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2004 г. [АЭМ Лысьва-2004]).

В Сылвенско-Иренском поречье часовни могли посвящаться трем и более праздникам и дням святых, становившимся престольными праздниками деревни. Священник с. Сосновское Кунгурского уезда в корреспонденции о часовнях отмечает: «Известно, что в каждой часовне установлены особые дни, в которые приходской причт служит молебны — это дни местных праздников. Иногда в одной часовне существует до трех и более таких праздников...» [Захаров 1911, 646]. В д. Кособанова Кунгурского уезда священник так описывает часовню своего прихода: «В де-

ревне Кособановой была небольшая деревянная часовня, с такую же ветхую, накренившуюся на бок колокольню. В местные праздники Воздвижения Креста Господня, Нового года и в пятницу на Пасхе часовня далеко не могла вместить всех желавших помолиться, да многие из приезжих из-за тесноты и не шли уже в часовню, оставаясь у родных...» [По приходам епархии 1910, 123]. Таким образом, в подобных случаях, скорее всего, уже при возведении часовен учитывалась сложившаяся система местных престольных праздников.

Деревни с часовнями становились центрами сельской округи, объединяя несколько близлежащих поселений, лишенных часовен. Частым явлением в системе распределения престольных праздников было объединение нескольких деревень вокруг часовни с общими престольными праздниками. Так, в Добрянском р-не четыре деревни: Мутная, Колова, Селькова, Никулята — имели общие престолы: «*Да, в каждой деревне по 3 праздника престольных было. Вот престольный праздник 4 ноября Казанская в Мутной, Сельково, Колова, Никулятах. Вот в этих деревнях. Потом зимою Стритенне 15 февраля — тоже Мутная, Сельково, Колова, Никулята, деревни. Весной Никола 22 мая — тоже Мутная, Сельково, Колова и Никулята. Вот у нас такие были престольные праздники*» (Зап. от Надежды Павловны Балдиной, 1921 г. р., с. Голубята, Добрянский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2001 г. [АЭМ Добрянка-2001]). Центром округи считалась деревня Селькова с православной часовней.

Достаточно распространенной системой было установление разных престольных праздников во всех деревнях округи. Схожая система распределения престолов была доминирующей в регионе. Местный священник также отмечал: «Относительно престольных праздников здесь нужно указать на ту особенность, что каждая деревня празднует отдельно от села и прочих деревень, и в каждой деревне по два престольных праздника, хотя бы и не было часовни» [Пономарев 1885, 469].

Примеров, когда разные части села или деревни имели свои престольные праздники, хотя и немногочисленные, однако также известны в Прикамье.

В с. Ключи (Златоустовское) Суксунского р-на с Воскресенской трехпрестольной церковью общим сельским праздником считалось Рождество. Отдельные части большого села, каждое из которых имело свое название, отмечали и свои престольные праздники. Центральная часть села с храмом и д. Мостовая «признавали» три престола, в другой части села отмечали свои праздники: *«Рождество — оно общее, во всех Ключах, а вот 9 февраля Златоустов день — наш мостовской праздник, и вот Ильин день, 2 августа. В Петухово только один свой Преображение праздник был, 19 августа, и всё»* (Зап. от Ефимьи Ефремовны Чирковой, 1913 г. р., с. Ключи, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1999 г. [АЭМ Суксун-1999]). Интересная система престольных праздников сложилась в с. Торговище Суксунского р-на. В начале XX в. в селе сохранялось две деревянные церкви — храм Зосимы и Савватия и Рождества Иоанна Предтечи [Ашихмин 2008а, 8—22]. В первой, которая именовалась «холодной», службы проходили только с Пасхи до храмового праздника Савватиева дня (10 октября) [Гладких 1913, 1—7]. В селе и округе отмечалось три общих престольных праздника — Крещение (19 января), Рождество Иоанна Предтечи (Иванов день, 7 июля), Савватиев день (10 октября). Кроме того, свой отдельный престольный праздник имела и каждая часть села и близлежащие деревни округи, часть из которых позднее слилась с селом: *«Преображение — престольный праздник в нижнем конце. Изосимов день — в верхнем конце. Троица — в Грязнухе. В Петухово престольным считалось Вознесение»* (Зап. от Анны Максимовны Шиловой, 1913 г. р., с. Торговище, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. Е. С. Преженцева. 1998 г. [АЭМ Суксун-1998]). Каждому празднику были посвящены часовни-крестики, стоявшие в том или ином конце села и деревнях: Троицкий крест, Вознесенский крест, Преображенский крест, Савватиев крест [Ашихмин 2008, 41—43].

Таким образом, состав календарных праздников, отмечаемых в русских традициях Прикамья как престольные, достаточно многообразен. Почти весь годовой цикл православных праздников

и дней почитания святых был включен в систему местнотимых престолов. Празднование престолов в региональной и локальных традициях Пермского Прикамья показывает значительную вариативность как в составе престольных праздников, так и особенностях их установления.

Литература

Ашихмин 2008 — Ашихмин Е. Г. Поклонные кресты села Торговище // III Русановские чтения. Всероссийские общественно-исторические чтения имени В. Н. Русанова (22 августа 2008 г., г. Оса). Вып. 3. Оса, 2008. С. 41—43.

Ашихмин 2008а — Ашихмин Е. Г. Село Торговище и его архитектурный ансамбль // Старина села Торговище. Пермь, 2008. С. 8—22.

Васильев 1996 — Васильев М. И. О системе местных праздников в русской деревне конца XIX — первой трети XX в. (на примере Волотовского района Новгородской области) // Прошлое Новгорода и новгородской земли: тез. докл. и сообщ. науч. конф. 12—14 ноября 1996 г. Новгород, 1996. С. 179—183.

Васильев 1997 — Васильев М. И. Структура и содержание местных праздников в новгородской деревне (конец XIX—XX вв.) // Прошлое Новгорода и новгородской земли: мат. науч. конф. 11—13 ноября 1997 г. Новгород, 1997. С. 201—205.

Васильев 2001 — Васильев М. И. Новгородская традиционная праздничная культура: местные праздники Волотовского района. Великий Новгород, 2001.

Васильев 2003 — Васильев М. И. Проблемы сохранения русской традиционной праздничной культуры в современном праздничном календаре // Вестник Новгородского государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки: философия, культурология». 2003. № 24. С. 51—56.

Васильев — Васильев М. И. Местные праздники в системе праздничной культуры русского народа: традиции и современность. Электронный ресурс. URL: www.iriss.ru/attach_download?...000100000226...000041

Винокурова 1996 — Винокурова И. Ю. Традиционные праздники вепсов Прионежья (конец XIX — начало XX вв.). Петрозаводск, 1996.

Гладких 1913 — Гладких А. Н. Крестьянские свадебные обряды и проч. у жителей села Торговижского Красноуфимского уезда Пермской губернии // Труды Пермской губернской ученой архивной комиссии. Вып. 10. Пермь, 1913. С. 1—76.

Захаров 1911 — Захаров С. О часовнях // ПЕВ. 1911. С. 645—647.

Золотова 2002 — *Золотова Т. Н.* Русские календарные праздники в западной Сибири (конец XIX—XX вв.). Омск, 2002.

Мелехова 2004 — *Мелехова Г. Н.* Часовни в православных традициях Кенозерья // Православный паломник. Журнал Паломнического центра Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата. 2004. № 1 (14). С. 30—34. № 2 (15). С. 44—49.

Мелехова 2005 — *Мелехова Г. Н.* Северорусские православные обряды, обычаи и традиции, связанные с часовнями (по полевым материалам Каргополя и Кенозерья) // Народный костюм и обрядность на Русском Севере: по мат. VIII Каргопольской науч. конф. М., 2005. С. 7—39.

Мелехова 2005а — *Мелехова Г. Н.* О попытках фольклоризации веры народа на примере изучения северорусских часовенных традиций // Православие и традиционная народная культура: сб. докл. М., 2005. С. 38—67.

Мелехова 2006 — *Мелехова Г. Н.* Православные часовни Русского Севера в XX веке (по полевым материалам Каргополя и Кенозерья 2000-х гг.) // Научный православный журнал «Традиции и современность». 2006. № 4. С. 69—96.

Мороз 2009 — *Мороз А. Б.* Традиционный календарь в современном исполнении // Традиционная культура. 2009. № 4. С. 47—56.

Морозов 1997 — *Морозов И. А.* Престольные и заветные праздники // Морозов И. А., Слепцова И. С., Островский Е. Б., Смольников С. Н., Минюхина Е. А. Духовная культура Северного Белозерья. Этнодиалектный словарь. М., 1997. С. 310—318.

Настольная книга — Настольная книга священнослужителя. Электронный ресурс. URL: http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/nastolnaya_kniga_svyaschennosluzhitelya_14-all.shtml

Октябрьский район 2006 — Октябрьский район: Краткий историко-топонимический справочник // Желтые страницы: Пермский край. 2006/07. Пермь, 2006. С. 870.

Описание крестных ходов 1862 — Описание крестных ходов, совершаемых в продолжение года // Памятная книжка Пермской губернии на 1863 г. Пермь, 1862. С. 1—21.

По приходам епархии 1910 — По приходам епархии: дер. Кособаново Осинского уезда // ПЕВ. 1910. С. 123.

Пономарев 1885 — *Пономарев П.* Религиозно-нравственное состояние прихода Дубровского, что Осинского уезда // ПЕВ. 1885. С. 421—423, 429—433, 441—445, 457—462, 469, 479—487, 497—500.

Пономарев 1897 — *Пономарев П.* Описание церквей и приходоу Кунгурского уезда Пермской губернии. Историко-географический и церковно-биографический очерк. Кунгур, 1897.

Попов 1899 — *Попов К.* Часовня-школа в деревне // ПЕВ. 1899. С. 447.

Попова 2008 — *Попова О.* Престольный и часовенные праздники. Пространственная организация с. Лимь Нандомского р-на Архангельской обл. // Полевые исследования студентов РГГУ. Этнология. Фольклористика. Лингвистика. Религиоведение. М., 2008. С. 107—112.

Русские 1999 — Русские. М., 1999.

Село Осинская Дуброва 1884 — Село Осинская Дуброва // ПЕВ. 1884. С. 167.

Словцов 1875 — *Словцов И.* Опыт описания некоторых церквей Соликамского уезда // ПЕВ. 1875. С. 201, 211, 431, 448, 473, 489, 505, 579, 591. 1876. С. 1, 19, 45, 63.

Справочная книга 1911 — Справочная книга Пермской епархии на 1912 г. Пермь, 1911.

Тульцева 2001 — *Тульцева Л. А.* Престольный праздник в картине мира (мироколице) православного крестьянина // Православная жизнь русских крестьян XIX—XX вв.: итоги этнографических исследований. М., 2001. С. 124—167.

Шангина — *Шангина И. И.* Престольный праздник. Электронный ресурс. URL: <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2093/4315.htm>

Шумилов — *Шумилов Е. Н.* Богоявленская церковь, Куединский район, с. Верхняя Савва. Электронный ресурс. URL: <http://123-realty.ru/encyclopedia.php?id=266>

Шумилов 2003 — *Шумилов Е. Н.* Православные и единоверческие храмы Пермского края: краткий исторический справочник. Пермь, 2003.

Шумилов 2005 — *Шумилов Е. Н.* Твоя малая родина: краткий историко-топонимический справочник. Пермь, 2005.

Юрлинский край 2003 — *Бахматов А. А., Подюков И. А., Хоробрых С. В., Черных А. В.* Юрлинский край: Традиционная культура русских конца XIX—XX вв.: материалы и исследования. Кудымкар, 2003.

Сокращения

АЭМ — Архив материалов этнографических экспедиций Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.

ПЕВ — Пермские епархиальные ведомости.

Summary. The article is devoted to the structure and functioning system of patronal feasts among Russians in Perm region. The article contains some information about reasons and local functioning conditions of patronal feasts in folk and Orthodox tradition.

Key words: Russians' ethnography, calendar feasts and rites, patronal feasts, Perm region.

Т. Г. ГОЛЕВА
(Пермь)

ЕГОРЬЕВ ДЕНЬ В ЛОКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ КОМИ-ПЕРМЯКОВ¹

Аннотация. В статье рассматриваются ритуалы и обычаи коми-пермяков, приуроченные к празднику Егорьев день. В народной культуре православная календарная традиция сочетается с народными представлениями о св. Георгии, об искуплении грехов, о природных явлениях и т. д.

Ключевые слова: этнография коми-пермяков, народное православие, календарные традиции, Егорьев день.

Традиции коми-пермяков, как и в обычаях большей части православного населения России, одним из почитаемых праздников остается Егорьев день. В календаре русской православной церкви отмечаются три даты в честь святого Великомученика Георгия Победоносца — 6 мая (23 апреля по старому стилю), 16 ноября (3 ноября) и 9 декабря (26 ноября)². Георгий Победоносец почитался на Руси в княжеской и в крестьянской среде. Исследователи, изучавшие образ св. Георгия в крестьянской среде, находят в нем черты и функции древнего славянского божества Ярилы (Перуна), воина, пастуха, повелителя волков, богатств, ада и адских сил, распорядителя весенней погоды, покровителя невест, травы, цветов и злаков, спасителя, чудотворца и исцелителя [Шапалова 1974, 125—135; Афанасьев 1995, 224, 358—364; Круглов 2001, 38—45; Сендерович 2002, 84—88; Корелова 2009, 269]. А. И. Кирпичников, одним из первых подробно исследовавший культ Георгия Победоносца в русской традиции [Кирпичников 1879], объяс-

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ № 11-11-59004а/У.

² 6 мая (23 апреля) считается датой кончины св. Георгия, 16 ноября (3 ноября) — обновление храма великомученика Георгия в Лиде, 9 декабря (26 ноября) — освящение храма св. Георгия в Киеве, также к этой дате приурочивают чудо св. Георгия о змие [Энциклопедический словарь 1892, 419—420].

няет почитание святого следующими причинами: его именем (от др.-греч. «георгос» — земледелец), иконописным изображением (всадник на белом коне, поражающий копьем дракона), содержанием его жития и чудес, временем празднования дня его памяти и перенесением на его образ многих черт разных языческих божеств (цит. по: [Энциклопедический словарь 1892, 419—420]). По мнению С. Я. Сендеровича, автора более поздней работы, посвященной данному персонажу, обычаи празднования Егорьева дня в крестьянской среде основаны на древнейшем цикле языческих праздников земледельческой и скотоводческой культуры, на них наслои́лся цикл христианских праздников в честь святых, «начинающийся Пасхой и включающий каждодневные празднования святых», он связан с циклами событий личной и семейной жизни аграриев (рождений, смертей, свадеб), и вместе с тем «фигура христианского святого в этих условиях способна обрастать чертами разных языческих божеств в своеобразной неязыческой конфигурации, хорошо вписывающейся в контекст средневекового двоеверия» [Сендерович 2001, 81—82].

Особое значение праздника и культ великомученика Георгия проявляются прежде всего в исполняемых ритуалах, которые имеют свою специфику на разных территориях. Варианты обрядовых комплексов Егорьева дня сложились и у коми-пермяков. В рамках данного исследования основное внимание уделяется содержанию праздника и определению значения исполняемых ритуалов.

Материалом для статьи послужили записи полевых исследований этнографических и фольклорных экспедиций в Коми-Пермяцкий округ Пермского государственного университета, Пермского государственного педагогического университета, Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН за 1998—2010 гг., а также материалы и наблюдения автора. Кроме того, сведения о празднике содержатся в публикациях исследователей коми-пермяцких традиций — Н. А. Рогова

(1860), В. М. Яновича (1903), В. Н. Белищера (1958), В. В. Климова и Г. Н. Чагина (2005).

Образ Георгия Победоносца в представлениях коми-пермяков повторяет известный иконографический портрет святого в виде всадника, поражающего змея: «Егорей — тожэ защититель, воин. Тожэ ветлётэ, нечисть вийлэ, сатанасэ. Сылён право эйтиём. Шит сылён эм, сийён вийлэ. Егорей Храбрый тожэ, натьтэ, вёлён ветлётэ» (Егорий — тоже защитник, воин. Тоже ездит, убивает нечисть, сатану. У него право такое. У него есть шит, им убивает. Егорий Храбрый тоже, наверно, на лошади ездит)³ (Зап. от Александры Даниловны Петровой, 1924 г. р., с. Пелым, Кочевский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2007 г. [АЭМ]); «Егорей Крабрый — это сильный-сильный ангел, бережёт народ. Егорий Крабрый очищал нашу землю от ида» (Зап. от Егора Афанасьевича Подьянова, 1925 г. р., с. В.-Юсьва, Кудымкарский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2006 г. [АЭМ]). Следуя сложившейся живописной традиции, а также литературным и устным источникам, святого считают защитником, поэтому он повсеместно называется «Храбрым» («Крабрэй», «Крабвой», «Краблэй»). Помимо этого его характеризуют такими номинациями, как «Скотопас», «Водопас» [Рогов 1860, 31], «Милостивый», «Молитвенный» [АЭМ]. По сезонам празднования называли Егория Тулысса 'Весенним', Арся 'Осенним' и Тцлса 'Зимним'. В локальной традиции деревень Красильниково, Бачманово, Тылавыл и др. Косинского р-на один из Егорьевых дней (16 ноября) именуется «Пешеходным» оттого, что вследствие осенней распутицы на дорогах гости из соседних населенных пунктов могли попасть на этот праздник только пешком: «...Мунёмась Егорей кежэ вёлён, додён, а локтёмась пешком, лымыс сылём» (...Поехали на Егорий на санях, а вернулись пешком: снег растаял) (Зап. от Августы Василь-

³ Цитаты полевых записей приводятся с сохранением фонетических и стилистических особенностей речи в небольшой авторской редакции. Переводы на русский язык сделаны автором статьи.

евны Мартыновой, 1927 г. р., д. Горт-Луд, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева, С. А. Фадеева. 2008 г. [АЭМ]). Значение наименований святого и их истоки объясняются апокрифическими преданиями, характеристиками природных условий времени празднования дней его памяти и содержанием сложившегося ритуального комплекса. Часть приведенных наименований русскоязычного происхождения и некоторые из них аналогичны русским хроникам [Корепова 2009, 269—271; Черных 2009, 77—78]. Появление их в коми-пермяцком языке, вероятно, является следствием межэтнического общения и просветительского влияния священнослужителей.

Среди трех названных дат в годовом цикле коми-пермяков по религиозно-обрядовой насыщенности выделяется весенний Егорьев день (6 мая). Значимость праздника определена, несомненно, характерными для данного сезона природными изменениями и связанной с ними хозяйственной деятельностью. На начало мая приходится интенсивное таяние снега, раскрытие рек и их разливы, появление первой зелени. У коми-пермяков, как и у русских северной полосы России, известна поговорка «Егорий с водой, Микола с травой», комментирующая происходящие в природе процессы. Этот день устойчиво соотносится с началом половодья: «Егорей нэ Краблэй. Ся, адзан, мый ъжда ваён локтэ!» (Егорий, мол, Храбрый. Он, видишь, с какой большой водой приходит!) (Зап. от Розы Алексеевны Костаревой, 1939 г. р., с. Б. Коча, Кочевский р-н. Соб. А. В. Черных. 2009 г. [АЭМ]). Связь праздника с водной стихией прослеживается в хрониме (Егорий Водопас) и ритуальных обычаях.

Обряды и обычаи Егорьева дня у коми-пермяков связаны, во-первых, с земледельческим и животноводческим хозяйственными комплексами, во-вторых, с обычаями празднования престолов или местнотимых дат христианского календаря. Как и во многие другие праздники, в день св. Георгия народ гулял и пировал. По замечанию В. М. Яновича, в Егорьев день «выгоняли скот, кропили его святой водой и,

радуясь открывшемуся дешевому способу кормления скота на подножном корму, народ пил и ликовал» [Янович 1903, 78]. По материалам В. Н. Белицер, во многих селах к Егорьеву дню коми-пермяки готовили общественное пиво («пиво варили по очереди, а муку и солод собирали со всех односельчан»), называли этот обычай «канун» [Белицер 1958, 325]. Современные полевые материалы свидетельствуют о том, что гуляния на Егорьев день в течение XX в. проводилось главным образом в тех деревнях и селах, в которых он был престольным (съезжим) праздником⁴, поэтому его содержание в локальных традициях отличалось: в одних деревнях и селах он был только днем совершения хозяйственных ритуалов и, возможно, пира в пределах сельского сообщества, в других — еще и религиозным, народным торжеством, на котором служился молебен, проходили гуляния с участием жителей окрестных населенных пунктов.

Согласно аграрному календарю, коми-пермяки в Егорьев день высевали семена капусты в рассадниках либо ориентировались по этой дате при посеве капусты и калеги (брюквы) — сеяли за шесть дней до Егорьева дня (д. Митино Кочевского р-на), или «Егорей гд-гд-гд» (около, букв. 'вокруг', Егория) (с. Пуксиб Косинского р-на). Сведений о каких-либо других традициях, напрямую касающихся земледельческих обычаев, зафиксировано не было.

Сильнее в ритуалах этого дня выражена животноводческая направленность. Повсеместно Егорьев день называется днем первого выгона скота на пастбище. Полевые материалы свидетельствуют о том, что в течение XX столетия коми-пермяки, зная об этом обычае, не всегда, не везде и не все придерживались его вследствие неблагоприятных природно-климатических условий или по другим причинам.

⁴ В разных селах и деревнях в качестве престольных (съезжих) отмечались одна, чаще две даты Егорьева дня. Праздник распределен по территории неравномерно, престольным он считался во многих кустах деревень Косинского, Кочевского р-нов, реже — Гайнского, Кудымкарского и Юсьвинского р-нов Коми-Пермяцкого округа.

Иногда для выгона выбирали другие праздничные весенние даты — Великий четверг, Степанов день (9 мая), Николин день (22 мая) или дни, считаемые «легкими»⁵. В любом случае независимо от даты при первом выгоне всегда исполнялся принятый ритуал, который включал несколько компонентов.

Обязательно первый раз скот гнали со двора веточками вербы, которые с Вербного воскресенья хранили на божнице. Ими старались задеть каждое домашнее животное. Вербой скот «гладили», просто «задевали» или перекрещивали. Затем веточки бросали на корову, на землю за уходящей коровой, отдавали пастуху или приносили обратно во двор и втыкали в углы конюшни. В Кочевском р-не было принято выбрасывать вербные вицы в воду или на сырое место. Действия с вербой объясняют таким образом: «чтобы не выводилась скотина», «чтобы она возвращалась», «чтобы никакая зверь к скоту не притронулась», — то есть они имеют продуцирующее и защитное значение. В произносимых при выгоне паремиях, кроме этого, верба выступает предметом, наделяющим животное здоровьем: «*Кытшым вербайс бур, басок, мед тэ менам сэтшым жё лоан*» (Какая верба хорошая, красивая, пусть ты у меня такая же будешь) (Зап. от Евдокии Григорьевны Вавилиной, 1920 г. р., с. Пелым, Кочевский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2007 г. [АЭМ]); «*Какая верба чистая, здоровая, светлая, чтобы моя скотинушка такая же была*» (Зап. от Марии Михайловны Бузиновой, 1924 г. р., с. Б. Коча, Кочевский р-н. Соб. Ю. Пермякова. 2008 г. [АЭМ]).

При первом выпасе скотине скармливали хранимые на божнице рождественские (крещенские, масленичные) сочни (Кочевский и Кудымкарский р-ны), либо *пасхи*⁶ (Кудымкарский р-н), либо хлеб и соль, оставленные с Великого четверга. Продукты выполняли те же функции, что и верба.

⁵ «Тяжелыми» днями считаются понедельник, среда, пятница и день недели, на который приходилось Благовещение, легкими — вторник, четверг, воскресенье.

⁶ *Пасхами* коми-пермяки называют высушенные с началом Великого поста остатки масленичной стряпни.

Верба и хлебные изделия повсеместно были обязательными атрибутами первого выгона. В локальных вариантах они дополнялись другими предметами. Например, корову могли провожать на пастбище с иконой (Кочевский и Юсьвинский р-ны), с зажженной свечой (Кочевский и Кудымкарский р-ны). Оттаявший воск свечи капали на темя животного (д. В. Волпа Юсьвинского р-на), либо его голову поливали освященной водой (д. Кузьмина Кудымкарского р-на). У южных коми-пермяков было принято выпускать животных через посланный в дверях конюшни или воротах двора пояс (либо веревку, фартук, полотенце) (Кудымкарский и Юсьвинский р-ны). Среди северных коми-пермяков был известен обычай собирать землю из-под копыт коровы и хранить ее в хлеву (Косинский и Кочевский р-ны). Кроме этого, ко дню первого выпаса приурочивали стрижку хвостов, пряди которых затем затыкали в углы или за матицу конюшни (Косинский, Кочевский и Кудымкарский р-ны). По материалам В. В. Климова, жители бассейна р. Велвы перед выгоном собирали клочки шерсти домашних животных и относили их к знахарю, чтобы он заговорил скот от напастей. Потом шерсть собиралась в узелок, и назначенный пастух крепил его к матице своего хлева. Если скот пасся вольно, то каждый хозяин хранил шерсть животного в своем дворе [Климов, Чагин 2005, 134]. Использование в ритуале религиозных атрибутов, а также продуктов и предметов, оставшихся от предыдущих праздников, имело значение благословения скота и установления над ним своеобразной магической защиты. Действия с поясом и шерстью животных должны были обеспечить привязанность скота ко двору или к стаду вместе с обозначением «своего» и «чужого» пространства. Все эти приемы были широко известны и на других территориях, отличия наблюдаются лишь в некоторых деталях их исполнения [Соколова 1979, 157—162; Иванова 2004, 140—155; Корепова 2009, 273—277].

В отдельных примерах упоминается, что во время отгона животных на поле относилось хранившееся на

божнице крашеное пасхальное яйцо (д. Савино Юсьвинского р-на), либо скорлупа от пасхальных яиц именно в этот день выбрасывалась в реку (с. Ленинск Кудымкарского р-на). Особых действий с яйцом по отношению к животным, подобно русским традициям [Соколова 1979, 158], не называется. Возможно, в первом случае обычай прежде имел аграрный смысл, а позднее он приобрел значение ритуального избавления от сакрального предмета.

Комплекс обрядов первого выгона скота на пастбище (как в Егорьев день, так и в другие даты) у коми-пермяков в некоторых местностях включал ритуалы почитания или своеобразного благодарения пастуха. В тех местах, где стадо с первого дня собирал пастух, хозяева приносили для него угощение, которое обычно состояло из хлеба, соли и яиц⁷, к ним могли добавить молочные продукты. Хозяйки, передавая пастуху свое животное, целовали ему руку (с. Юксеево Кочевского р-на). Иногда после сбора коров хозяева скота устраивали трапезу, пели песни и плясали, празднуя начало сезона летнего выпаса (д. Уржа Кочевского р-на). В коми-пермяцких поселениях по реке Кама бытовало понятие пастушеского «отпуска» (Гайнский и Косинский р-ны), подразумевавшее заключение договора между пастухом и лесным духом, однако информации о подобных севернорусской традиции обрядовых действиях «отпуска» или «обхода» при первом выпасе скота (см.: [Мороз 2001, 232—258]) зафиксировано не было.

Часто, если первый выпас не совпал с Егорьевым днем, всё равно в этот день элементы обряда символически воспроизводились: «*В Егорий крестишь вербой, потом хлеб дашь, курам даёшь зерно. Вербу тогда не выбрасываешь, положишь, а когда первый день гонишь скот, тогда вербой и гонишь*» (Зап. от Анны Егоровны Савиной, 1936 г. р., д. Гришина, Кудымкарский р-н. Соб. А. В. Черных. 2006 г. [АЭМ]). Считается, что в Егорьев день скот поступает под покровительство святого Георгия:

⁷ Данный обычай был зафиксирован в деревнях Косинского и Кочевского р-нов.

«Коть лым эм, лэдзыштан сё равно, нянь сетан. Лэдзан сё равно Егорей ки вылас» (Хоть снег есть, всё равно ненадолго выпустишь, хлеб дашь. Всё равно отпустишь Егорию на руки) (Зап. от Клавдии Федоровны Лесниковой, 1921 г. р., п. Жемчужный, Гайнский р-н. Соб. А. В. Черных. 2005 г. [АЭМ]). Данный мотив звучит и в паремиях-благопожеланиях, паремиях-благословениях животного при первом выгоне: «Егорей Краброй, спаси и сокрани, мед молитвайн гуляйтö и локтö гортö» (Егорий Храбрый, спаси и сохрани, пусть с молитвой гуляет и домой возвращается) (Зап. от Августы Ивановны Шаншеровой, 1933 г. р., п. Усть-Янчерм, Кочевский р-н. Соб. Е. Тетерлева, Ю. Пермякова. 2008 г. [АЭМ]); «Святой Великомученик Победоносец Георгий, на лошадке охрани, скота позони и обратно пригони опять на лошадке...» (Зап. от Пелагеи Глебовны Казанцевой, 1913 г. р., с. Юсьва, Юсьвинский р-н. Соб. А. В. Черных. 2004 г. [АЭМ]). В других молитвах с просьбой о заботе обращаются к Богу, Христу или Богородице.

В д. Нагорная Косинского р-на, по свидетельству одной из местных жительниц, в Егорьев день детям давали колокольчики, с которыми они бегали по улицам, «чтобы коровы домой приходили» (Зап. от Розы Андриановны Снигиревой, 1938 г. р. (урож. д. Нагорная), с. Коса, Косинский р-н. Соб. М. Е. Суханова, И. Юртаев. 2001 г. [АЭМ]). Можно допустить, что звон колокольца мог имитировать выпас деревенского стада в этот день, и, таким образом, животные попадали под защиту святого Георгия.

Перечисленные меры при первом выгоне скота имели превентивное, продуцирующее или апотропейное значение. Многие из них схожи с традициями русского населения Пермского края (особенно северной части) [Черных 2006, 187—191], Верхнего Прикамья [Вятский фольклор 1995, 109—111; Иванова 2004, 140—155] и других регионов России: севернорусской и среднерусской полосы, Сибири [Соколова 1979, 155—182; Зеленин 1991, 88—91; Корепова 2009, 269—279]. Вместе с тем, по сравнению с русским материалом,

у коми-пермяков ритуальная традиция первого выгона была несколько беднее, например, в обряде не используются металлические предметы, замок, различные растения, хозяйственные атрибуты пастуха, не зафиксирован обычай обхода двора или стада, как это было принято на территории Республики Карелия, Архангельской, Костромской, Нижегородской, Новгородской и других областей [Мороз 2001, 231—258; Корепова 2009, 269—279; и др.]. Многие варианты защитных действий при выгоне у коми-пермяков имеют локальное распространение. Общими народными традициями можно назвать только действия с хлебными изделиями и вербой, а также устное благопожелание, которые, предположительно, являются наиболее древними.

Отметим, что некоторые действия, выполняемые в Егорьев день, производились и в Вербное воскресенье, Великий четверг или на Пасху (стегание животных вербой, стрижка хвостов, наблюдение за скотом, кормление хлебом) [Климов, Чагин 2005, 122—127; АЭМ], а также повторялись хозяевами скота ежедневно в течение всего летнего сезона выпаса (перекрещивание, благословение, кормление хлебом): «Я обычно когда выгоняю, три крестика кладу каждое утро, чтобы домой она ходила» (Зап. от Марии Степановны Чеботковой, 1942 г. р., с. Пельм, Кочевский р-н. Соб. А. В. Черных. 2007 г. [АЭМ]); «Я когда отпускаю скотину, я ее крещу. Так три креста сделаю и говорю: “Ангел хранитель, Пресвятая Богородица матушка, Световласей батюшко, Арсентий батюшко, Ивана Купала, я отпускаю скотину живу, здорову, верните мне вечером тоже живой и здоровой. Я вас отблагодарю”. Каждое утро я так делала» (Зап. от Анны Григорьевны Петровой, 1941 г. р., с. Юксеево, Кочевский р-н. Соб. Т. Г. Голева, С. А. Фадеева. 2008 г. [АЭМ]). Таким образом, Егорьев день выделяется как рубежный, который, с одной стороны, завершает зимне-весенний цикл животноводческих обрядов и обычаев пасхального цикла, с другой — начинает новый, и поэтому включает ритуальные моменты, связанные как с

предшествующим периодом (ритуальные сочни, хлеб, соль, веточки вербы, пасхальное яйцо), так и с последующим. Сакральный смысл Егорьева дня для животноводческого хозяйства, по крайней мере по современным источникам, в народной этимологии объясняется покровительственной ролью великомученика Георгия.

В некоторых местах весенний церковный праздник сопровождался купанием лошадей в реке. Подобный обычай существовал и в русской традиции (Шенкурский уезд Архангельской губ.) [Соколова 1979, 163], в которой всё-таки больше было известно окропление коней святой водой [Соколова 1979, 163; Черных 2006, 260; Коропова 2009, 271]. В. К. Соколова отмечает, что к коням в этот день было обращено особое внимание, объясняемое открытием земледельческого сезона, в течение которого лошадям предстояла трудная работа [Соколова 1979, 163]. В некоторых местностях, например в Белоруссии, Приангарье, Егория почитали в виде коня [Соколова 1979, 163; Успенский 1982, 138—139]. Б. А. Успенский предполагает, что св. Георгий «мог восприниматься как покровитель скотоводства вообще и коневодства в частности» [Успенский 1982, 138]. В локальных традициях коми Егорьев день назывался днем «именин лошадей», тогда коней не запрягали, и «водолеем», так как рано утром в этот день было принято париться в бане [Традиционный народный календарь коми 2002, 71—72]. Коми-пермяки же по-своему интерпретируют обычай купания или «стояния» лошадей в воде. В разных местах одинаково причинами называются болезни коней или людей: *«На берег ходили, там церковь была. <...> В воду зайдет — кто некрещеный. До колена заходят, с лошадьми. Мне баб говорит: “Я спасенная, ты тоже, не заходи”. Кто грешный, может, лошадь болеет... Окрестят, поп польет»* (Зап. от Пелагеи Алексеевны Осиповой, 1922 г. р., д. Няятино, Косинский р-н. Соб. А. В. Черных. 2001 г. [АЭМ]); *«А у нас часовня была в Петухово-то, туда ходили. Вот в Егорьев день. У нас речка тут небольшая очень была, туда все с лошадьми залезут в воду, а колени до сих*

пор в воде, кто сидит на лошаде. Вот всё говорят: кто болеет <...>, они с лошадьми залезут в воду...» (Зап. от Февроньи Игнатьевны Боталовой, 1918 г. р. (урож. д. Сизово), с. Ошиб, Кудымкарский р-н. Соб. А. В. Черных. 2005 г. [АЭМ]). Купание коня с всадником верхом на нем, кроме этого, народом соотносится и с иконографическим образом Великому-ченика Георгия: как и святой, человек должен входить в воду верхом на коне (Зап. от Пелагеи Глебовны Федосеевой, 1924 г. р., с. Пуксиб, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2006 г. [АЭМ]).

По современным полевым материалам, традиция «стояния» с лошадьми в реке в Егорьев день существовала в с. Пуксиб и с. Пятигоры Косинского р-на, в д. Петухово и предположительно в с. Отево⁸ Кудымкарского р-на. Старожилы рассказывают о том, что во время молебна люди верхом на конях или сами заходили в реку и стояли в воде некоторое время. Продолжают служить молебен на реке в весенний Егорьев день в наши дни только жители с. Пуксиб. Собранные полевые материалы и наблюдения за праздником позволяют выявить мотивы ритуальных действий и динамику развития обряда. Для этого рассмотрим его содержание более подробно.

По рассказам старожилов села, на Егорьев день собирались у реки Косы и в советский, и в постсоветский периоды. Прежде на берегу стояла часовня, именно рядом с этим местом, где одна из улиц села выходит к реке, собираются на молебен до сих пор. В крайнем у реки доме (в клетки) хранились церковные иконы, их на праздник выносили и ставили на берегу. Участники обряда приносили и свои образа святых. «Стояние» на воде, по воспоминаниям жителей, являлось ключевым, наиболее ярким моментом ритуала: *«Раньше люди в воду зайдут по грудь, по горло»* (Зап. от Федора Ивановича Федосе-

⁸ В с. Отево Егорьев день считался престольным праздником. По материалам В. П. Налимова, в селе существовал обычай купания коней. К сожалению, в публикации Г. Н. Чагина, описывающего материалы исследователя, точная дата этого ритуала не называется [Чагин 2002, 97].

ева, 1915 г. р., д. Войвыл, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева, 2000 г. [АЭМ]). Основным мотивом «стояния» называется избавление от болей в ногах, пояснице и от болезни-*мыжи* — кары, насланной умершими или святыми (см.: [Янович 1903, 12—14; Мальцев 2004, 59—61]): «Егорейыс жё мыжьяс ли кинкё родитель, кёда кулис, сйя мыжьяс кыткё нанибудь. Сйя кёсьясяс, что Егорей локтас и <ме> ваын сулала <пыра вай>. Вот сйя лэдзё сэк» (Егорий же покарает, или родитель, который умер, покарает какое-то место. Он обещает, что Егорий наступит, в воде буду стоять. Тогда его отпускает) (Зап. от Пелагеи Глебовны Федосеевой, 1924 г. р., с. Пуксиб, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2006 г. [АЭМ]). Иногда говорится, что именно св. Егорий покарал человека, поэтому в день его памяти надо «стоять» в воде. Стояние в «егорьевской» воде, по-видимому, воспринималось одним из действенных способов и необходимым этапом очищения человека от грехов и его выздоровления. В этот же день страдающие от *мыжи* приносили с собой подарки (полотенца, платки), которые привязывали к крестам, оставляли у икон. Жертвовали и монеты, затем на собранные деньги покупали свечи для праздника.

Два года подряд в начале первого десятилетия XXI в. параллельно молебнию у реки несколько местных старушек, которым сложно было добираться до берега, проводили обряд на огороде одной из них. Важным доводом проведения альтернативного моления считается наличие в домах хозяйки и присоединившейся к ней соседки старых церковных икон. Участницы выполняли те же обычные действия, изменив место, заменив общественные иконы частными, а речную воду — водой из колодца.

В 2009 и 2010 гг. нами специально было проведено наблюдение за праздником и фиксировались его основные моменты. В 2009 г. главные читальщицы молитв болели, остальные жители села провести обряд самостоятельно не решились, они лишь по обычаю посещали дома знакомых и друзей. Обряд на реке совершили только один

из верующих мужчин и девочка⁹: они вымыли в реке принесенные ими из дома иконы, мужчина про себя прочитал молитву, девочка после ритуала набрала воду в бутылочку и забрала ее домой. В 2010 г. молебен служили уже пожилые жительницы села, к ним присоединились женщины среднего возраста (всего присутствовало 10 человек).

Обозначим содержание ритуала через выделение его основных акциональных и атрибутивных составляющих. Одним из важных элементов праздника является чтение молитв. Длительность и содержание службы полностью зависит от главных читальщиц. Молитвы они читают по памяти, среди них обязательно произносится тропарь св. Георгию «Яко пленных свободитель». Служба проводится в начале ритуала, на этот раз она была продолжена и после трапезы, так как к реке в течение первого часа еще подходили жители села. Молитвами или краткими обращениями к Богу сопровождаются омовение икон и начало трапезы.

Бывшие церковные кресты и иконы на этот раз участники вынести не смогли, так как хозяйева дома, в котором они хранятся, отсутствовали. Главная читальщица — Александра Егоровна Батуева (1931 г. р.) — принесла свою икону Богородицы, по дороге она еще попросила в одном из домов икону св. Егория Храброго. Прежде эта икона также регулярно относилась на берег реки. Александра Егоровна специально для иконы купила в магазине полотенце, чтобы образ был укрыт. После молебна обе иконы были вымыты в речной воде, набранной в ведра. Их омывали каждый раз, как вновь набирали воду. По рассказам, когда икон было много, в воду опускался небольшой металлический крест, а остальные иконы кропились водой (Зап. от Неонилы Семеновны Федосеевой, 1932 г. р., с. Пуксиб, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2009 г. [АЭМ]). После освящения воды каждый из присутствующих под-

⁹ Девочку к реке привел отец, который не принял участия в ритуале, он лишь руководил действиями дочери, указывая, что ей нужно делать.

ходил к иконе, совершал крестное знамение и целовал изображение в лицо по 2—3 раза.

Освященная вода является значимым атрибутом ритуала. Ею обрызгивали каждого присутствующего, это действие сопровождалось пожеланиями человеку здоровья и добра. Вода подавалась в кружке, чтобы каждый ее испил. Под конец обряда одна из участниц раскрошила пирог и бросила кусочек в реку. Другая женщина постояла некоторое время одной (больной) ногой в воде (сначала в ведре, затем в реке). Найдя на берегу пустую бутылку, она выбросила ее в реку, сказав, что больше ей подарить на этот раз нечего, пусть хотя бы это служит даром. Многие из присутствующих в специально приготовленных емкостях унесли воду домой. По рассказам, воду можно хранить длительное время, она не портится. В Егорьев день водой обрызгивают жилище, также в любой день ею умываются и понемногу ее пьют. Участницы молебна после завершения ритуальных действий у реки зашли к знакомой односельчанке, чтобы освятить «егорьевской» водой новую постройку, в которую недавно перешла жить ее семья.

Каждый из пришедших на берег реки принес с собой продукты — купленные в магазине квас, лимонад, водку, печенье, огурцы и помидоры, домашнюю стряпню. Пища с самого начала была разложена перед иконами, тут же была поставлена зажженная свеча. Трапеза была общей, все потчевали друг друга своими угощениями. Дома старожилы в этот день готовили праздничный стол: варили кисели, супы, пекли пироги. Всем этим угощали друг друга во второй половине дня, когда после молебна вернулись в село.

Итак, большое значение в обряде имеют церковные атрибуты и богослужение, проводимое по христианским традициям. Праздник изначально был церковным, таковым он считается и сейчас: «<Мыля Егорейнас колц вадорц мунны?> *Одзжык сія вѡлѡма, вичкуэссянь*» («Соб.: Почему на Егорьев день надо на реку ходить?») Раньше так было, от церкви) (Зап. от Неонилы Семеновны Федосеевой, 1932 г. р., с. Пук-

сиб, Косинский р-н. Соб. Т. Г. Голева. 2009 г. [АЭМ]). В настоящее время это практически единственный праздник в году, когда проводится общественное моление (за исключением молебнов на похоронах и поминках и редких уже случаев молебна о дожде), поэтому он воспринимается как особо почитаемый день. Отметим, что сам обряд может быть осуществлен в полном объеме только с участием признанных народом чitalьщиц. Особое внимание уделено иконам и распятиям. Религиозные изображения отождествляются с самими святыми, они наравне с освященной водой, в представлениях народа, наделяют людей здоровьем и удачей.

Действия с водой в Егорьев день, скорее всего, связаны с церковной традицией освящения воды и окропления ею людей и животных в храмовые праздники, но в рассматриваемом варианте коми-пермяцкого обычая они имеют и иной смысл, выражая народное почитание водной стихии. Как отмечает В. К. Соколова, в восточнославянской традиции (в основном у украинцев и белорусов) также прослеживается связь Егорьева дня с водой. Целью ритуалов называется обеспечение людей и животных здоровьем, насыщение влагой почв. Автор связывает их с сельскохозяйственной тематикой и культом плодородия [Соколова 1979, 172—176]. У коми-пермяков главной функцией воды становится очищение, наделение здоровьем и благополучием. Подобная семантика воды прослеживается и подтверждается в аналогичных обрядах «стояния» в воде или купания коней, проводимых коми-пермяками в разных местах и в другие праздничные дни летнего полугодия [Смирнов 1891, 251; Янович 1903, 77; Голева, Черных 2009, 544—551], все они одинаково объясняются представлениями о болезнях и о *мыже*. Егорьев день в коми-пермяцкой традиции открывает сезон ритуальных «купаний», что, скорее всего, обусловлено приходящимся к этому времени разливом рек. Обычай «стояния» в коми-пермяцкой традиции, таким образом, являет собой синтез христианских ритуалов и народных верований.

Рассматривая динамику обычаев, можно отметить, что в поздних вариантах на второй план отошли акты благодарения, или своеобразного жертвоприношения, и «стояния» в воде. Это вполне закономерно, так как вместе со снижением значимости традиционных способов определения причин заболеваний (проведение гадания *черошлан*, с помощью которого устанавливали имя святого или умершего человека, наславшего *мыжу*) и использования в крестьянском хозяйстве лошадей в качестве тягловой силы, с развитием медицинских услуг происходит процесс упрощения самого ритуала. Как свидетельствуют современные материалы, в данной местности известен обычай первого выгона скота в Егорьев день, но на практике его придерживаются не все и вообще ему уделяют мало внимания, а обычай «стояния» коней в воде народом совершенно не связывается с ритуалами первого выгона скота. В то же время весьма актуальной остается тема освящения «егорьевской» воды и ее использования.

Согласно вышеприведенным данным в коми-пермяцкой традиции выделяются локальные варианты обычаев первого выгона скота на пастбище, проведения гуляний и «стояния» в воде, использования освященной воды в Егорьев день. Дополнительное значение, помимо общеизвестной животноводческой направленности, Егорьев день имел в тех местах, где он был престольным праздником. Именно в некоторых из них сформировался синкретичный религиозно-ритуальный комплекс, сочетающий христианские и народные представления о Боге и святых, о загробном мире и душе, о водной стихии. Ритуалы первого выгона скота и действия с освященной «егорьевской» водой, имея разное акциональное воплощение и мотивы совершения, всё-таки имели общие цели — получение покровительства святого Георгия, освящение, очищение и наделение здоровьем в первом случае домашних животных и пастуха, во втором — всех участников обряда. Несомненно, одними из определяющих факторов семантического значения данной

даты в народном календаре являются природно-климатические особенности сезона и образ св. Георгия Победоносца, воспринимаемого как носителя священной, одновременно карающей и защищающей, воздающей благодать силы.

Литература

- Афанасьев 1995 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других народов: в 3 т. Т. 1. М., 1995.
- Белицер 1958 — *Белицер В. Н.* Очерки по этнографии народов коми. XIX — первая половина XX в. М., 1958.
- Вятский фольклор 1995 — Вятский фольклор: народный календарь / под ред. А. А. Ивановой. Котельнич, 1995.
- Голева, Черных 2009 — *Голева Т. Г., Черных А. В.* «Стояние на воде» — «Ваын сулавны» — в календарной традиции коми-пермяков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 1 (23). С. 544—551.
- Зеленин 2004 — *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М., 1991.
- Иванова 2004 — *Иванова А. А.* Пропажа и поиск скота в мифоритуальной практике Верхокамья и Пинежья // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2004. С. 140—155.
- Кирпичников 1879 — *Кирпичников А. И.* Святой Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879.
- Климов, Чагин 2005 — *Климов В. В., Чагин Г. Н.* Круглый год праздников, обрядов и обычаев коми-пермяков. Кудымкар, 2005.
- Корепова 2009 — *Корепова К. Е.* Русские календарные обряды и праздники Нижегородского Поволжья. СПб., 2009.
- Круглов 2001 — *Круглов Ю.* Батюшка Егорий // Слово. 2001. № 4. С. 38—45.
- Мальцев 2004 — *Мальцев Г. И.* Народная медицина коми-пермяков конца XIX — начала XX века (Историко-этнографический аспект). Кудымкар, 2004.
- Мороз 2001 — *Мороз А. Б.* Севернорусские пастушеские отпуска и магия первого выгона у славян // Восточнославянский этнолингвистический сборник. М., 2001. С. 232—258.
- Рогов 1860 — *Рогов Н. А.* Материалы для описания быта пермяков // Пермский сборник. М., 1860. Кн. 2. Отд. 2. С. 1—127.
- Сендерович 2002 — *Сендерович С. Я.* Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории. М., 2002.

Смирнов 1891 — *Смирнов И. Н.* Пермьяки: историко-этнографический очерк // Известия общества археологии, истории и этнографии при Импер. Казанском ун-те. Казань, 1891. Т. IX. Вып. 2.

Соколова 1979 — *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX — начало XX в. М., 1979.

Традиционный народный календарь коми 2002 — Традиционный народный календарь коми: материалы / сост. В. В. Филиппова, Т. С. Канева; под ред. А. Н. Власова. Сыктывкар, 2002.

Успенский 1982 — *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мерликийского). М., 1982.

Чагин 2002 — *Чагин Г. Н.* Иньвенские коми-пермяки в этнографических этюдах В. П. Налимова // Этносы и культуры на стыке Европы и Азии. Пермь, 2002. С. 91—112.

Черных 2006 — *Черных А. В.* Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. 1. Весна, лето, осень. Пермь, 2006.

Черных 2009 — *Черных А. В.* Русский народный календарь в Прикамье. Ч. 3. Словарь хронимов. Пермь, 2009.

Шаповалова 1974 — *Шаповалова Г. Г.* Егорьевский цикл весенних календарных обрядов у славянских народов и связанный с ним фольклор // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 125—135.

Энциклопедический словарь — Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1892. Т. 8: Гальберг—Германия.

Янович 1903 — *Янович В. М.* Пермьяки. Этнографический очерк / Оттиск из журнала «Живая старина». СПб., 1903.

Сокращения

АЭМ — Архив материалов этнографических экспедиций Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.

Summary: *The article is devoted to the research of Komi-Permyaks' rites and customs during the Egoriev day celebration. The folk culture combines the traditions of Orthodox calendar and folk beliefs about Saint George, sins expiation, natural phenomena, etc.*

Key words: *Komi-Permyaks' ethnography, folk orthodoxy, calendar traditions, Egoriev day.*

Д. И. ВАЙМАН
(Пермь)

ПАСХАЛЬНЫЕ ОБХОДЫ В КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ НЕМЦЕВ УРАЛА¹

Аннотация. *В статье на основе полевых этнографических исследований, проведенных среди немецкого населения Пермского края, Республики Башкортостан и Оренбургской обл., рассматриваются пасхальные обходы как один из наиболее ярких элементов пасхальной обрядности немцев Урала, с ее общей и локальной спецификой.*

Ключевые слова: *немцы Урала; традиционная культура; народный календарь; пасхальная обрядность.*

Рубеж XIX—XX вв. в истории Уральского региона связан с началом нового этапа этнокультурной истории: значительного усложнения его этнического состава за счет миграционных волн из западных губерний России. В этот период на Урал начинают проникать и основывать сельские поселения эстонцы, латыши, белорусы, украинцы, поляки, немцы. Немецкие переселенцы, выходцы в основном из западных губерний России (современные Украина и Белоруссия), основывают значительное число поселений, группы которых образуют отдельные ареалы расселения немцев в уральских Пермской, Оренбургской и Уфимской губерниях. Однако на Урале немецкое население не было однородным, оно было представлено разными регионами выхода (Таврическая, Херсонская, Киевская, Волынская и другие губ.), разными этноконфессиональными группами (меннониты, католики, лютеране) [Дуск 1951; Fast 1995; Оренбургские немцы 1998; Григорьев 2002; Черных, Вайман 2008]. Каждую региональную и этноконфессиональную группу немецкого населения отличали особенности языка и культуры. Наиболее ярко они представлены в календарной обрядности. Одну из групп немцев Урала составили выходцы с территории Волыни

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ № 11-11-59004а/У.

(Киевская и Волынская губ.), обосновавшиеся в лесных и лесостепных северных районах Уфимской губ. (современные Республика Башкортостан и Пермский край), сохранившие значительные региональные особенности в пасхальной обрядности. В данной статье на основе полевых материалов, собранных в немецких поселениях Альшеевского и Стерлитамакского р-нов Республики Башкортостан и Октябрьского и Чернушинского р-нов Пермского края, попытаемся раскрыть один из обрядовых пасхальных комплексов волынских немцев Урала — пасхальные обходы.

Пасха (*Oster, Ostre, Ostern*) считалась одним из наиболее значимых годовых праздников как у немцев Урала, так и повсеместно среди немцев [Рублевская 2000, 41—43; Schwedt 1984, 76—81; Календарные обычаи 1977, 153—154]. Пасхальный цикл праздников включает в себя предшествующий Пасхе подготовительный период: *Palmen (Palm) Sonntag* — Пальмовое (Вербное) воскресенье, *Grüner Donnerstag, Grün Donnersttag* — Зеленый четверг, *Stille (stelle, steile, still) Freitag (Fridach)* — Тихая пятница, *Kar Freitag* — Страстная пятница. Самые главные приготовления к празднику начинались накануне Пасхи — в субботу, когда красили яйца и прятали их в заранее приготовленных местах (гнездах из соломы или с пропущенной пшеницей). Считалось, что ночью пасхальный заяц *Osterhase* приносит в гнезда яйца и другие подарки. Необходимо отметить, что традиции, связанные с крашеными яйцами и пасхальным зайцем, встречаются также и у других региональных групп российских немцев, и у немцев метрополии [Schwedt 1984, 76—81; Календарные обычаи 1977, 153—154; История и этнография 2009, 589—590].

Среди наиболее ярких проявлений пасхальной обрядности немцев Урала особое место занимают обычаи пасхальных обходов домов, начинающиеся в канун праздника и продолжающиеся все время празднования Пасхи. В традициях волынских немцев Урала пасхальные обходы совершались дважды.

Как правило, первые обходы домов приурочивались к наступлению

пасхальной ночи. Основным их участником была молодежь. Обход деревни продолжался почти до самого утра. Под окнами каждого дома исполнялось не менее трех песен-гимнов из лютеранских сборников, посвященных воскресению Христа, за исполнение которых молодежь получала подарки: «*На Пасху обычно учили песни и ходили под окнами к 12 часам и у каждого дома три песни пели. “Er lebt, er lebt...”, по-немецки забыла, а по-русски: “Он жив, он жив, собой он смерть попра”. И так всю деревню они обходят, всю ночь*» (Зап. от Милиты Юлисовны Либерт, 1935 г. р. (урож. д. Николаевка Чернушинского р-на), пос. Щучье Озеро, Октябрьский р-н. 2004 г.)²; «*У нас на Пасху под окнами ходили, пели молитвенные песни. Ой, как красиво! По три песни у каждого хозяина под окном, разные. “Er lebt, er lebt...”, а у русских пели русскую песню: “Он жив, он жив...”*» (Зап. от Елены Августовны Кельм, 1936 г. р., д. Ивановка, Чернушинский р-н. 2006 г.). Кроме наиболее распространенного гимна «*Er lebt, er lebt...*», который исполняли обычно первым, были известны и другие песни: «*Специальные песни потом после полночи. И идут по деревне, зайдут, под окошко встанут и поют. “Христос воскрес”, всякие молитвы. Я ходила, про Иисуса пели: “Jesus ist aufgestanden...” (“Иисус воскрес...”)*» (Зап. от Ольги Вильгельмовны Либерт, 1929 г. р. (урож. д. Николаевка), с. Трун, Чернушинский р-н. 2006 г.).

Лишь в некоторых случаях наши собеседники отмечали, что участников обходов приглашали в дом и угощали чаем: «*Все если мы не спим, дак мама подойдет к окошку и поблагодарит, и все они идут дальше. Всю деревню и всю ночь. Ну, которые уже приготовились, если они час, два проходят, дак позовут чай пить. Только домой зовут, чаем напоят, и дальше они идут. По деревне ночью ходила молодежь, пели под окнами. Пропоют, их приглашали домой, угощают*» (Зап. от Милиты Юлисовны Либерт, 1935 г. р. (урож. д. Николаевка Чернушинского р-на), пос. Щучье Озеро, Октябрьский р-н. 2004 г.). Пас-

² Все цитируемые в статье полевые материалы записаны автором и хранятся в его личном архиве.

хальные обходы деревни с исполнением песен под окнами были известны также немцам Сибири [История и этнография немцев в Сибири 2009, 589—590]. По мнению информантов, ночные пасхальные обходы открывали праздник Пасхи, провозглашали воскресение Христа. Исполнение во время ночных обходов религиозных песен-гимнов, звучавших также во время лютеранских молений, позволяет рассматривать данный вид обходов как одно из проявлений народного христианства, связанное с каноническими христианскими традициями.

Утром в пасхальное воскресенье либо утром на второй или третий день праздника волынские немцы Урала совершали еще один обход домов с березовыми ветвями. Участники обходов имели название *Stipper* (посетители, визитеры), которое, скорее всего, происходит от немецкого *Stipp* (точка, кушочек, мелочь, крапинка) в значении «короткий, непродолжительный визит» (см. *auf den Stipp* — немедленно; *Stippvisite* — короткий визит).

Ветки к такому пасхальному обходу готовили заранее. Обычно до наступления праздника ходили в лес за березовыми ветвями, приносили их домой и ставили в воду, чтобы к Пасхе появились листья. В некоторых деревнях не всегда использовали распутившиеся березовые ветви, часто их брали от старых банных березовых веников: «*Это у нас на Пасху ходят, утром рано. Пока ещё не проснулся, веником банным гоняют*» (Зап. от Романа Андреевича Либберта, 1929 г. р. (урож. д. Ивановка), с. Трун, Чернушинский р-н. 2000 г.).

Традиции пасхальных обходов волынских немцев имеют некоторую локальную специфику в отдельных поселениях. Например, известно два варианта обходов с березовыми ветвями. Так, в деревнях Сергеевка, Романовка, Екатеринбургского р-на Пермского края основными участниками таких обходов становились дети, которые заходили в дома и ударяли ветками тех, кто еще не встал с постели. Участники обхода получали угощение, как правило, пасхальные яйца и стряпню: «*Березовыми веточками били по ногам. Утром придут, кто долго спит... Утром проспал, дак что ты проспал, отдай мне*

яички свои. Ты проспал, я к тебе вперёд поспел, по ногам веточками бьют, и ты мне яички должен дать...» (Зап. от Елизаветы Ивановны Коротяевой (Стефан), 1936 г. р. (урож. д. Романовка), д. Алмаз, Октябрьский р-н. 2006 г.); «*Чтобы кто долго спит, чтоб раньше встал, ветки берёзовые раньше наломаем, потом ставим их в воду, они листочки дадут уже к Пасхе, и вот, а потом дети ходили по домам, били по ногам и приговор был: "Stipper, stipper Osterfas..."*» (Зап. от Эммы Ивановны Балабановой (Венцель), 1935 г. р., д. Жуки, Октябрьский р-н. 2006 г.).

В других деревнях основными участниками обходов была молодежь, а сами обходы могли совершаться в течение трех дней праздника. При этом в каждый день изменялся состав участников обходов: «*На второй день Пасхи сначала с веточкой березовой девушки ходили, парней хлестали, потом парни. На третий день Пасхи мужчины ходили, женщин хлестали и приговаривали: "Stipper, Stipper Osterfas..."*» (Зап. от Адольфа Густавовича Кельма, 1935 г. р. (урож. д. Ивановка Чернушинского р-на), г. Пермь. 2006 г.); «*Двери закрыты, всё закрыто, так договариваются с родителями, чтобы тихонько зайти, чтобы не разбудить какого-то там парня. Утром рано ходят, пока ещё не проснулись. Спишь, спишь, одеяло сдирают, и пошёл хлестать...*» (Зап. от Адольфа Густавовича Кельма, 1935 г. р. (урож. д. Ивановка Чернушинского р-на), г. Пермь. 2006 г.).

У волынских немцев Башкортостана также бытовала традиция утреннего пасхального обхода домов преимущественно с участием молодежи: «*К Пасхе ставят берёзу, чтобы она листья отпустила. А потом берётся пучок березы и пошёл утром рано, чтобы спали ещё. Если кто лежит ещё, хлестаешь, приговаривая: "Stipper, stipper Osterfast..."*» (Зап. от Эмилия Эдуардовича Келлера, 1946 г. р. (урож. д. Александрово-Волынка Стерлитамакского р-на), п. Раёвка, Альшеевский р-н, Республика Башкортостан. 2010 г.); «*Это мы маленькие были — делали. Уже бабушка деда предупреждала: "Ты полежи подольше, дети встанут". Утром бабушка говорила: "Aida, Aida, komm, komm, wenn wir Opa stippern —*

Айда, айда, пойдём дедушку хлестать”.
Она подымает одеяло, а мы дедушку будим, и тогда я говорю: “*Stipper, stipper Ousterfest...*”» (Зап. от Нины Ивановны Бульц, 1944 г. р. (урож. д. Александрово-Волынка Стерлитамакского р-на), п. Раёвка, Альшеевский р-н, Республика Башкортостан. 2010 г.).

Во время совершения обходов и хлестания березовыми веточками производили особый приговор:

*Stipper, Stipper Osterfas,
Hast du viele Fleenes
Gib mir Eier, gib mir Kuchen
Komme wir aus andere Jahr wieder besuchen.*

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
На Пасху много благословенной еды.
Давайте яйца, давайте пироги,
На другой год мы снова придем вас

навестить³
(Зап. от Адольфа Густавовича Кельма, 1935 г. р. (урож. д. Ивановка Чернушинского р-на), г. Пермь. 2006 г.).

*Stipper, Stipper Osterfest
Hast du viele flehend Essen
Gib mir Eier, gib mir Kuchen
Lasst er nieder best besuchen.*

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
На Пасху много благословенной еды.
Давайте яйца, давайте пироги,
Никто не должен остаться без визита
(Зап. от Эммы Ивановны Балабановой (Венцель), 1935 г. р., д. Жуки, Октябрьский р-н. 2006 г.).

*Stiffer, Stiffer Osternfest
Hast du viele flehend Essen
Gib mer Eier, gib mer Kuchen
In einem anderen Jahre will dich noch
besuchen.*

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
На Пасху много благословенной еды.
Давайте яйца, давайте пироги,
В следующем году мы хотим снова
тебя навестить
(Зап. от Ольги Вильгельмовны Либерт, 1929 г. р. (урож. д. Николаевка), с. Трун, Чернушинский р-н. 2006 г.).

*Stipper Stipper Osterfast
Jahrenhasen aus des Nest
Geb mir Eier oder Kuchen
Lass es nie am best besuchen.*

³ Переводы поэтических текстов, исполнявшихся по-немецки, на русский язык сделаны самими информантами и проверены профессиональным лингвистом.

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
Пасхальный зайчик из норки,
Дай мне яйца или пироги,
Не оставь меня ненавешенным
(Зап. от Эмилия Эдуардовича Келлера, 1946 г. р. (урож. д. Александрово-Волынка Стерлитамакского р-на), п. Раёвка, Альшеевский р-н, Республика Башкортостан. 2010 г.).

*Stipper, Stipper Ousterfest
Has aus est Nest
Geb mir Eier oder Kuchen
Dass ich die am best besuchen.*

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
Пасхальный зайчик из норки,
Дай мне яйца или пироги,
Я тебя очень хочу навестить
(Зап. от Нины Кондратьевны Кессер, 1945 г. р., и Ирины Германовны Страшковой, 1935 г. р. (урож. д. Александрово-Волынка Стерлитамакского р-на), д. Константиноградка, Альшеевский р-н, Республика Башкортостан. 2010 г.).

*Stipper Stipper Ousterfest
Jahren Has aus es Nest
Eb mir Eier oder Kuchen
Lass ich nicht wird besuchen.*

Посетители, визитеры праздника Пасхи,
Пасхальный зайчик из норки,
Дай мне яйца или пироги,
Не оставляй меня непосещенным
(Зап. от Нины Ивановны Бульц, 1944 г. р. (урож. д. Александрово-Волынка Стерлитамакского р-на), п. Раёвка, Альшеевский р-н, Республика Башкортостан. 2010 г.).

Как видно из приведенных текстов, в их мотивах задействованы главные пасхальные символы: яйцо как символ новой жизни и заяц — символ плодородия. В текстах отражены и главные угощения в праздник Пасхи — крашеное яйцо и выпечка. Обещание визитеров вернуться в следующем году дает представление о повторении праздника, о круговороте и цикличности времени.

В немецких деревнях Прикамья и Башкортостана пасхальные обходы с исполнением песен и хлестанием березовыми ветками совершались отдельно в разное время и часто разными участниками, в то время как у волынских немцев Сибири оба ритуала проводили одновременно: участники ночного пасхального обхода носили распущенные

березовые ветки, а после исполнения песен обходчики ударили хозяев ветками [Рублевская 2000, 42].

Обычаи пасхальных обходов с использованием хлестанья встречаются у разных народов. Традиции обхода во-лынских немцев имеют только в общих чертах близость с общенемецкими традициями, но также во многом схожи с традициями народов, проживающих на пограничных территориях Волыни. Например, в восточных районах Польши в воскресенье вечером и весь понедельник молодежь ходила с веткой вербы или можжевельника. Они пели песни с пожеланиями хорошего урожая и за это получали подарки [Календарные обычаи 1977, 212]. В некоторых районах Словакии и Чехии в пасхальное воскресенье и понедельник был распространен обычай хлестания девушек и женщин ивовыми прутьями, те в свою очередь стегали прутьями парней во вторник [Календарные обычаи 1977, 232]. Для многих народов хлестание ветками имело продуцирующее и прогностическое значение, было призвано обеспечить здоровье, рост человека и его брачную активность [Черных 2006, 95—96; Календарные обычаи 1977, 232].

Использование веток вербы, березы в весенней обрядности характерно для многих народов [Черных 2006, 95—96]. Считается, что береза как одно из первых распускающихся весной деревьев обладает особой живительной силой, а использование в обрядовой деятельности березовых веток должно перенести эту живительную силу на участников обрядовых действий [Там же].

Пасхальные обходы во-лынских немцев Урала следует рассматривать и в контексте обходов как универсальной формы ритуальных действий, характерных для многих празднично-обрядовых комплексов. Главная цель их совершения заключается «в пространственно-территориальной коммуникации, связывании членов традиционного сообщества посредством ритуализированных форм общения и дарообмена» [Морозов, Слепцова 1997, 259].

Пасхальные обходы с исполнением гимнов и обходы штипперов (*Stipper*) — традиция, ярко характеризующая территориальную группу во-лынских немцев, несомненно, сформировавшаяся

на исторической территории и перенесенная на Урал при переселении. Именно эта этнотерриториальная группа немецкого населения имеет одну из наиболее ярких, специфических черт пасхальной обрядности, одну из наиболее развернутых форм пасхального календаря, что выделяет данную группу в числе прочих.

Литература

Григорьев 2002 — Григорьев Д. В. Немцы Башкортостана в конце XIX—XX в. Уфа, 2002.

История и этнография 2009 — История и этнография немцев в Сибири. Омск, 2009.

Календарные обычаи 1977 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — начало XX в.: весенние праздники. М., 1977.

Морозов, Слепцова 1997 — Морозов И. А., Слепцова И. С., Островский Е. Б., Смольников С. Н., Минюхина Е. А. Духовная культура Северного Белозерья. Этнодиалектный словарь. М., 1997.

Оренбургские немцы 1998 — Оренбургские немцы: этническая история и духовная культура: мат. науч.-практич. конф. Оренбург, 1998.

Рублевская 2000 — Рублевская С. А. Календарная обрядность немцев Западной Сибири конца XIX—XX в. М., 2000.

Черных 2006 — Черных А. В. Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. 1. Весна, лето, осень. Пермь, 2006.

Черных, Вайман 2008 — Черных А. В., Вайман Д. И. Немецкие хутора Прикамья: история и традиционная культура в XX — начале XXI в. СПб., 2008.

Dyck 1951 — Dyck P. P. Orenburg am Ural. Meckenheim, 1951.

Fast 1995 — Fast K. Orenburg: die letzte Mennonitische Ansiedlung in Osteuropa. Winnipeg, Manitoba, 1995.

Rattelmuller 1985 — Rattelmuller P. E. Bairisches Brauchtum im Jahreslauf. Vom Nikolo bis Kathrein. München, 1985.

Schwedt 1984 — Schwedt H. Schwäbische Bräuche / Herbert u. Elke Schwedt. Stuttgart, 1984.

Summary. *The article is based on the field ethnographic research held among German inhabitants of Perm region, the Republic of Bashkortostan and Orenburg region, and is devoted to the rites of the Pre-Easter week with its common and local unique features that is one of Easter rites' complexes of the Ural Germans.*

Key words: *Ural Germans, traditional culture, traditional fest calendar, Easter rites.*

Т. Г. ГОЛЕВА,
А. В. ЧЕРНЫХ
(Пермь)

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ И ОБРЯДЫ ЭСТОНЦЕВ ПЕРМСКОГО КРАЯ¹

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы адаптации, сохранения и развития календарных обычаев эстонцев на территории Пермского края с конца XIX до начала XXI в., дается описание праздничного комплекса, реконструированного по полевым этнографическим материалам.

Ключевые слова: эстонцы, Пермский край, народная культура, календарные обычаи, традиции и инновации.

На территорию Пермского Прикамья эстонцы переселялись в поисках земель в конце XIX — начале XX в. Первое эстонское поселение на этой территории — д. Новопетровка современного Октябрьского р-на Пермского края. История деревни начинается с 1895 г., когда на земли Аскинской волости Бирского уезда Уфимской губ. прибыли первые эстонские переселенцы — 11 эстонских семей из Гапсальского уезда Эстляндской губ. и одна из Лифляндской губ. Большинство переселенцев происходило из островной части Эстонии — островов Даго (Хийумаа) и Сааремаа. Главной причиной переселения на новые земли было малоземелье в Прибалтийских губерниях. Формирование эстонских хуторов в Прикамье происходило в русле общих массовых миграций в восточном направлении с территории Эстонии во второй половине XIX столетия [Юхнева 1977, 204; Маамяге 1990].

В исторических документах и преданиях сохранилось немало деталей и обстоятельств приезда первых эстонцев в Прикамье. Известно, что о пустующих землях на севере Бирского уезда в имении Жуковского эстонцы узнали из газетных объявлений, которые сообщали о возможной аренде и дальнейшем

приобретении земли. Однако в имении Жуковского, как отмечают документы, эстонцам не приглянулось, и они уже в 1897 г. перешли на новые земли, приобретенные у Зеленцова, где и основали поселение, существующее до настоящего времени. В дальнейшем арендованная земля была приобретена у Зеленцова в рассрочку с помощью Крестьянского поземельного банка [ЦГИА РБ. Ф. 336. Оп. 1. Д. 852]. В начале XX в. наблюдается второй приток переселенцев-эстонцев в северо-восточные районы Бирского уезда. В непосредственной близости от эстонских хуторов Даго (Новопетровка) возникают несколько новых хуторских поселений, известные как Зеленцовский, Линдовка, Эстонский, Эстляндия.

Эстонцы, отважившись на переселение, имели мало представлений о далекой пермской земле. До настоящего времени в некоторых семьях Новопетровки хранятся старинные эстонские гарпуны, привезенные с островов Даго и Сааремаа, на которых морской промысел являлся одним из основных занятий мужского населения. Эстонцы полагали, что и здесь на реке Тюй они смогут заниматься рыболовством и охотой на тюленей, как и на старой родине. Однако основными занятиями хуторян стали земледелие, животноводство и домашние промыслы.

Другая территория, активно осваиваемая эстонцами в этот период, — территория современного Сивинского р-на Пермского края. Сивинское имение Всеволожских в 1898 г. было приобретено от конкурсного управления Крестьянским поземельным банком [А.П. 1909]. Несмотря на то что в имении уже проживало русское старожильское население, численность которого составляла в трех волостях 11518 человек [Там же], оставался значительный фонд неосвоенных земель. С 1900 г. в Сивинском имении стали приобретать земли переселенцы из разных губерний России, в том числе и из прибалтийских. Среди этнических групп переселенцев эстонцы составляли третью по численности группу после русских и белорусов. Эстонцы-переселенцы Сивинского имения были представлены выходцами

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ № 11-11-59004а/У.

из трех губерний — Псковской, Лифляндской и Эстляндской. За период с 1901 по 1910 г. в Сивинском имении обосновалось четыре семьи из Эстляндской губ., 47 — из губернии Лифляндской, 294 — из Псковской губ. [Справка о положении 1911, 2]. Основной поток переселенцев-эстонцев в Сивинское имение шел из Псковской губ. Значительную их часть составили эстонцы-сету — выходцы из Печерской и Паниковской волостей Псковского уезда Псковской губ. Безземелье и малоземелье на старой родине стало основной причиной, вызвавшей переезд эстонцев в Сивинское имение Пермской губ. в этот период. Итоги освоения эстонцами Сивинского имения наиболее полно показывают материалы 1926 г.: в этот период на территории Сивинского р-на существовало 49 эстонских хуторских поселений, состоящих из 1-2 крестьянских хозяйств. Всего в них числилось 60 хозяйств и проживало 282 эстонца. Кроме того, эстонцы проживали и в 11 смешанных поселений по соседству с русскими (восемь поселений), белорусами (два поселения) и латышами (одно поселение). Общая численность эстонцев Сивинского р-на в этот период составляла 456 человек.

Значимой частью духовного наследия эстонцев Пермского края является праздничная культура. Система народного календаря была основана прежде всего на хозяйственных циклах. Наиболее важные древние обрядовые действия позже были адаптированы к христианской традиции и приурочивались к памятным датам христианского календаря.

Ярким событием зимнего полугодия в народном эстонском календарном цикле была традиция ряженья. На территории Эстонии ряженье устраивалось в разные праздники или их кануны: Михайлов день (29 сентября), Мартынов день (10 ноября), Катеринин день (25 ноября), Андреев день (30 ноября), день Луки (13 декабря), Фомин день (21 декабря), день св. Стефана (26 декабря), день св. Кнута (7 января), в Рождество и Масленицу [Тэндре 1974, 103—104]. Для некоторых праздников обряд ряженья носил локальный характер,

повсеместно «нищевродство ряженных», по замечанию Ю. Тэндре, проходило в Мартынов день [Тэндре 1974, 104].

Мартынов день посвящен памяти епископа Мартинуса, отмечался прежде 11 ноября, после реформации в протестантских странах «был перенесен на 10 ноября и приведен в связь с днем рождения Мартина Лютера» [Тэндре 1974, 104]. Эстонцы Октябрьского р-на приурочивали его к празднованию православной церковью *Михайлова дня* 21 ноября. В этот день ходили так называемые «черные» ряженые. Они были одеты в одежду темных цветов, в вывороченные шерстью наверх тулупы. Кроме этого эстонцы Октябрьского р-на обрядовое действие проводили в *день Екатерины* 7 декабря, который соответствует в западно-христианском календаре *дню Катарини* 25 ноября. В этот раз участники обряда надевали светлую одежду, их называли «белыми» ряжеными. В Эстонии Мартынов день считается мужским праздником, поэтому рядились обычно в мужчин, в животных, старались выглядеть пострашнее, а день Катарини отмечается как женское торжество — одежда ряженных светлая, они изображают женщин, выглядят более «пригоже» [Тэндре 1974, 104—105; Праздники и обряды]. Эстонский обычай сохранялся в Октябрьском р-не Пермского края в первой половине XX в., затем он был утрачен. По воспоминаниям Нины Иосифовны Кестер, ряженые обходили дома с гармошкой, с песнями. Детей ряженые проверяли на знания, умения и способности. Для этого они брали с собой книгу и вицу. Если ребенок читал хорошо, его хвалили, если плохо — символически наказывали вицей. Хозяйка одаривала пришедших ряженных монетами и другими вещами. Когда ряженные покидали дом, последний из них, специально назначенный для этого участник обрядовой процессии, подметал пол избы метлой. *«Сначала ходят чёрные ряженые, только в чёрное всё одеваются. А потом в другой раз идут белые. Тогда одевают всё белое. И ходили ряженые всегда с гармошкой, с таким весельем. Всегда у них были уж с собой книга и вичка. Если*

ты плохо прочитаешь, значит, вичкой получишь. Если хорошо прочитаешь, значит, похвалят тебя. Потом, когда уже всё поплясали, всё походили, и уходят. А хозяйва дают им гостинцы какие-нибудь. Когда все уже уходят, последний идёт уже с метёлкой, он весь пол подметёт у него, где поплясали, и пойдёт дальше. Мы ходили, нам же интересно было, деньги ещё давали. Мы даже вот в другой раз два пятьдесят, разделим всю эту кассу потом... А дед у нас был, папкин хрёсный, он деньги никогда не давал, он мастер был, делал ложки деревянные. Он всем ложку даст» (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). Как видно из примера, рассказчица не называет отличий в действиях ряженных в Мартынов (Михайлов) день и день Катарины, хотя, судя по особенностям нарядов, они могли различаться. Население уже не помнит обрядовых песен ряженных и другие детали праздников.

В эстонских поселениях Пермского края ряженные ходили по домам и после Рождества, во время **святочных гуляний**. Этот обычай появился вследствие межэтнического взаимодействия и включения эстонских деревень в традиционную обрядовую сферу местного населения. Эстонцы в большинстве случаев только принимали ряженных в своих домах, хотя были и исключения, когда они непосредственно участвовали в процессии, особенно дети из этнически смешанных семей. «Бегали. Верно, красились всяко. Бегали сажамми. Это не одни наши, это все бегали в Рождэство. И русские, и все бегают. И эстонцы тоже бегали. Все вместе» (Зап. от Эрнальдтины Августовны Нагель, 1926 г. р., п. Северный Коммунар, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). В Октябрьском р-не ряженных называли *шулікенами*, в Сивинском — *сряжеными*. Хозяйва их угощали выпечкой, кружкой пива или давали монетку. Обычай рождественского ряженья или своеобразного театрализованного представления с обряжением его героев был распространен и у европейских народов,

им были известны свои персонажи — козел, журавль, медведь, всадник на лошади и т. д. [Календарные обычаи 1973, 112, 132; Тэдре 1974, 104, 109]. У пермских эстонцев, как свидетельствуют полевые материалы, собственные наименования рождественских (или святочных) ряженных были утрачены и обряд в целом был адаптирован к традициям соседних народов.

Празднование **Рождества**² у эстонцев в большей степени имело семейный характер. В Октябрьском р-не обязательно в доме ставили елку, украшали ее самодельными восковыми свечами, игрушками из бумаги, фигурками из вырезанного картофеля или испеченного печенья. «У нас пчёлы были, так свечи сами делали с воска. На ёлку ставили. А конфеты тогда тоже не могли купить, так из картошек. Я помню, как вырежут картошечки, и бумажки накрасим карандашами...» (Зап. от Марии Владимировны Кинас, 1929 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). «Я не помню, что стряпали. Но я знаю, что всякие игрушки — собачонки, такие маленькие игрушки, петухи, — мы стряпали сами, лепили, потом пекли, это на ёлку. Когда ёлка кончилась, тогда убрали да съели» (Зап. от Алины Ивановны Лайд, 1931 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). Елка была символом праздника, его украшением и главным атрибутом. У рождественской ели собирались на Рождество дети и вся семья. «Игрушки на ёлку вешали. Ребятишек собирали. У нас вот мама, она всегда это делала» (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). «Помню, я ещё маленькая была... Лошадь была, красная лошадь. Ох, она бойкая была. Маргарита её звали. Они <родители. — Авт.> нас посадили вечером, на Рождество-то

² Здесь и далее приводятся лишь русские названия праздников, которые используются эстонским населением Пермского Прикамья в настоящее время, так как эстонские хрононимы в речи давно не употребляются, многими они забыты.

везли. Повезли на ёлку к сестре» (Зап. от Алины Ивановны Лайд, 1931 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). К праздничному столу готовили традиционные народные блюда: мясные кушанья, обязательно фигурное печенье, пиво и др.

Сведений о рождественской елке у сивинских эстонцев записано не было. Тем не менее, праздник они тоже обязательно отмечали. *«Я помню, у мамы книга была, молитвы читала. Потом по христианскому обычаю собирались»* (Зап. от Михаила Андреевича Кокова, 1934 г. р., с. Екатерининское, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). *«Посидим за столом, да вот и музыка»* (Зап. от Зои Михайловны Иммис, 1925 г. р., с. Сива, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). Эстонцы-лютеране сначала отмечали праздник в обычную для них дату — 25 декабря, в советский период чаще всего стали приурочивать традиционные действия к 7 января, как было принято у соседнего православного населения.

В Эстонии на Рождество также наряжается ель, эта традиция была привнесена германцами и укоренилась только к концу XX в. Прежде на этот праздник пол в доме обязательно устилали соломой и изготавливали из соломы украшения [Праздники и обряды]. Солома символизировала будущий урожай [Календарные обычаи 1973, 129], также ее использование в этот день было связано с христианской легендой о рождении Иисуса в яслях. Данные обычаи были общими для скандинавских и прибалтийских финноязычных народов [Календарные обычаи 1973, 106, 128]. Изготовление украшений и фигурного печенья на Рождество — тоже древняя традиция северных европейских стран, которой эстонцы следовали и на Урале.

Особых ритуалов во время празднования *Нового года* у эстонцев Пермского края не было. В более позднем варианте, как и на Рождество, на Новый год ставили елку. Хотя обычно до Нового года продолжала стоять рож-

дественская ель. После Нового года, а в других вариантах — уже после Рождества, молодежь начинала гадать. Известны были гадания с зеркалом, на подсчет жердей тына, замораживание воды: *«Считали тынины-тэ: мешок, сусек, котомка, мешок, сусек, котомка. В ложке морозили воду»* (Зап. от Эрнальдины Августовны Нагель, 1926 г. р., п. Северный Коммунар, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). Обычай святочных и рождественских гаданий существовал у разных народов, в том числе и у эстонцев. Описанные выше примеры гаданий перекликаются с местной традицией. Скорее всего, в данном случае их пермские варианты легли на эстонскую обрядовую основу.

Масленица в эстонской народной традиции отмечалась обычно во вторник седьмой недели перед Пасхой. В этот день готовили гороховый или бобовый суп со свиными ножками [Праздники и обряды]. Кроме этого традиционными блюдами были ячменная каша и пресные ячменные лепешки. Молодежь каталась на санках и лошадях [Календарные обычаи 1977, 125]. В Пермском крае эстонцы вместе с соседними народами часто участвовали в общих масленичных гуляниях: катались с гор, сжигали чучело. *«Вот в Масленку катались. На конных дворах сани ишо конские, где гора есть, сани волочат, катаются»* (Зап. от Эрнальдины Августовны, 1926 г. р., п. Северный Коммунар, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). Празднование Масленицы, в котором участвуют все жители деревни, стало обычным в эстонской деревне Новопетровка Октябрьского р-на. Праздник имел в основном развлекательный характер, для верующего населения он означал наступление поста.

К *Пасхе* пермские эстонцы начинали готовиться заранее. Прибирали и мыли избу. Эстонцам Сивинского р-на были известны некоторые обычаи Великого четверга — ходить утром по воду, считать деньги и выполнять все необходимые хозяйственные работы, имевшие продуцирующий и превен-

тивный характер. Похожие магические действия под воздействием русской культуры исполнялись сету Печорского края [Хагу 1983, 51—52]. В европейских странах в четверг на Страстной неделе придерживались запретов и выполняли апотропейные обряды, связанные с представлениями о появлении в это время нечистой силы и активизации ведьм [Календарные обычаи 1977, 115, 127]. Перечисленные обычаи Великого четверга сивинских эстонцев, несмотря на сходство с исконными обрядами, всё же больше соответствуют местной прикамской традиции.

До сих пор сохраняется обычай красить к Пасхе яйца. Традиционно краску получают из отвара луковой шелухи. Для детей крашенные яйца прежде оставляли в тарелочке со специально выращенной к этому дню зеленью овса. *«У нас мама всегда растила овёс или зерно в старое время. Такое большое блюдо было деревянное. Тогда оно уже чуть-чуть зеленеть начинает. Только сварит эти яйца, и вот на зелень туда яички кладет и всё. Потом приходишь и, когда сядем все за стол, берём. Она берёт, чистит сначала одно яйцо. Она расчистит это яйцо, сколько человек нас есть, на столько человек она разрежет»* (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). Обычай готовить лукошко с зеленью для яиц известен в западных областях России и некоторых европейских странах [Календарные обычаи 1977], он символизирует весеннее возрождение природы. В Пермском крае он сохранялся среди переселенческого эстонского и немецкого населения.

Дети и молодежь на Пасху качались на качелях. Особых временных рамок для этого развлечения у эстонцев не было, качели оставляли затем на всё лето. Верующие эстонцы в первой половине XX в. бывали на пасхальной службе в действующих храмах или соборах.

На **Троицу** эстонцы посещали кладбище, поминали умерших. Известны ритуалы с березой, но они не имели

широкого распространения и не несли сакрального смысла. Веточками березы или небольшим деревцем эстонцы украшали на Троицу свои избы. *«В избы приносили берёзовые ветки на Троицу»* (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]). *«Берёзу приносили. Поставят в избе, как ёлку же. Прямо внутрь избы»* (Зап. от Эрнальдины Августовны Нагель, 1926 г. р., п. Северный Коммунар, Сивинский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ]). Аналогично Троицу отмечали в Эстонии, особых обрядов в это время не проводили, так как большинство поверий и ритуалов было связано с другим летним праздником — Ивановым днем.

Иванов день — одна из значимых дат народного календаря эстонцев Новопетровки Октябрьского р-на. Празднование начиналось еще накануне — 6 июля. В Новопетровке этот праздник известен под названием **Липка**, так как именно липу выбирали для праздничного костра. Название праздника по главному обрядовому атрибуту — достаточно распространенное явление в календарной обрядности многих народов, и хотя этот праздник сегодня считается эстонским, но его старое эстонское название — *Jaanipäev* — забыто, а Липка — название русское, которое, скорее всего, появилось уже в Прикамье, на новой родине переселенцев.

К празднику готовятся заранее: специально к этому дню ищут старую липу, очищают ее сердцевину, чтобы получилась большая деревянная «труба». В окрестных лесах готовят бересту для липы и для обрядового костра. Ствол липы приносят на поляну на окраине деревни. Полый ствол дерева, в длину достигающий до четырех метров, заполняют берестой.

Для проведения ритуала не закрепилось особого места, выбирался открытый, не поросший лесом участок, поляна около деревни. Липу в вертикальном положении вкапывали в землю. Вечером 6 июля самый старший из участников обряда поджигал бересту внутри ствола. Так начинался праздник.

Внутренняя часть дерева медленно тлеет, и только когда уже наступают ночные сумерки, вверху ствола вспыхивает пламя. Липа горит всю ночь. *«А летний праздник — Липка называлась, Ивана Купала. Находили в лесу сухую липу. Привозили ее, вкапывали. И сейчас такая традиция идет. Вкапывали, делали окно такое, набивали туда берестов. Самый старший поджигал эту липу. Сначала черный дым идет. Все кричат: “Горит! Горит!”. Потом она загорится как свечкой. Сейчас вот делают. Самое интересное, самое главное, когда вспыхнет. Потом начинают бересту класть. До утра горит. Большую привозят»* (Зап. от Александры Аркадьевны Ульяс, 1931 г. р., с. Тюинск, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных. 2008 г. [АЭМ]). *«У нас тут пустых лип много было, в лесах-то росли. Другие вон, дак и не обхватишь! Метра четыре липу брали пустую, набивали ее берестой. Ставили в землю, вкапывали. Поджигал старейшина. Она начинает разгораться, сначала она около часа наверно всё кверху идет, идет. А потом уже как факел!»* (Зап. от Ивана Михайловича Лякка, 1921 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]).

Всё это время люди наблюдали за огнем и веселились — пели, танцевали, играли в игры под звук гармошек. На праздник каждый приносил с собой угощение. Жительница д. Новопетровка Нина Иосифовна Кестер вспоминает, как раньше отмечали Липку: *«Иванов день вот отмечали больше всех. Жгли липу. Находили дупло липовое, чтобы оно было пустое, его свалют. Берёстой на толкают полную эту липу. Потом её поставят. Шестого вечером они её зажигали. И вот тогда собирались все. Привозили телегу с бочками пива, воды привозили. Собирались молодёжь и старье, кто хотели. Ходили туда и там гуляли. Тоже всякие игры были. Гармошка. Гармонистов тогда было много»* (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2006 г. [АЭМ]).

Позже праздник приобрел характер массового гуляния. Сегодня на поляне на импровизированной сцене проводят

концерты и выступления творческих коллективов, организуют торговую ярмарку.

Сохранилось и предание о происхождении праздника: будто бы давным-давно, когда прабабушки и прадедушки пермских эстонцев еще жили на далеком острове Даго на Балтике и основным их занятием был морской промысел, в одну из летних ночей, в то время как мужчины были в море, разыгралась сильная буря. Женщины, оставшиеся в деревне, чтобы указать судам путь к земле, выбрали большую старую липу с полым стволом, наполнили ее и подожгли. Рыбаки благополучно вернулись домой... С тех пор и повелось ежегодно в этот день устанавливать большой ствол липы и разжигать костер (Зап. от Нины Иосифовны Кестер, 1930 г. р., д. Новопетровка, Октябрьский р-н [ТСМ. Видеозапись]). Но это лишь красивое предание. Древняя символика Липки, как и ритуалов Иванова дня у других народов, связана с культом растительности, магией плодородия, с почитанием солнца и огня как жизнеутверждающей и очистительной сил. Обычай жечь костры в этот праздник был широко распространен как в Эстонии, так и в соседних странах [Календарные обычаи 1978, 95, 124; Niimeae 1998, 141—147 и др.]. Прежний смысл обряда для пермских эстонцев давно потерял свою актуальность, праздник остается особым развлекательным мероприятием, выражающим их национальную самобытность. Кроме того, он стал самобытным территориальным торжеством, собирающим в общий круг людей разных национальностей.

Эстонцы Сивинского р-на в Иванов день посещали кладбище. Других обычаев, приуроченных к этой дате, у них не зафиксировано.

Помимо названных праздников, эстонцам были известны и другие памятные религиозные даты календаря, например Петров день, «Богородицыны дни». В советский период отмечали колхозный праздник уборки урожая, а также «Октябрьский» праздник (7 ноября), который обычно совпадал с окончанием полевых работ.

Наверное, можно говорить о том, что праздничная традиция эстонцев Пермского края сохраняла этнический колорит в первой половине XX столетия. Затем коллективизация, ликвидация хуторов, появление этнически смешанных семей и поселений стали причинами трансформации календарной обрядности. Как показывают полевые материалы, эстонцы Пермского края во второй половине XX в. отмечали праздники в основном по православному календарю. Позже религиозная составляющая календарных обрядов осталась только в семейном кругу, но и там она постепенно утрачивала свое прежнее значение. Это во многом было обусловлено антирелигиозной политикой государства. Народные архаичные элементы праздничных традиций сохранялись лучше, чем религиозные, они были востребованы как семьей, так и сельской общиной. В результате межэтнических контактов эстонцы восприняли некоторые календарные обычаи других народов (более всего местного русского населения, частично — немецкого, латышского, марийского), а их собственный праздник Липка стал межнациональным территориальным развлекательным событием. Большая ассимиляция календарной традиции заметна у эстонцев Сивинского р-на, они не могут назвать каких-либо самобытных черт своей праздничной культуры. Вероятно, сглаживанию различий между сивинскими эстонцами-сету и местным русским населением способствовала общая для них православная религия, а быстрому разрушению традиции эстонцев-лютеран — их дисперсное расселение, в то время как сохранение поселения Новопетровка как эстонского было главной причиной консервации общественных календарных обычаев.

Литература

А. П. 1909 — А. П. Поездка в Сивинское имение // Пермские губернские ведомости. 1909. 12 сентября.

Календарные обычаи 1973 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX — начало XX в. Зимние праздники. М., 1973.

Календарные обычаи 1977 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX — начало XX в. Весенние праздники. М., 1977.

Календарные обычаи 1978 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX — начало XX в. Летне-осенние праздники. М., 1978.

Маамяге 1990 — Маамяге В. А. Эстонцы в СССР 1917—1940 гг. М., 1990.

Праздники и обряды — Праздники и обряды эстонцев. Электронный ресурс // Информационный центр «Финноугория». URL: <http://www.finnougoria.ru/community/folk/>

Справка о положении 1911 — Справка о положении иногубернских и иноуездных переселенцев в Сивинском имении, согласно данным подворной переписи 1910 г. Пермь, 1911.

Тэдре 1974 — Тэдре Ю. Осенне-зимний период эстонского народного календаря и обрядность Мартынова дня // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 102—109.

Хару 1983 — Хару П. С. Календарная обрядность русских и сету Печорского края // Археология и история Пскова и Псковской земли. Псков, 1983. С. 51—52.

Юхнева 1977 — Юхнева Н. В. Этнический состав населения Петербурга в конце XIX — начале XX в. // Этнографические исследования северо-запада СССР. Традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга. Л., 1977. С. 192—216.

Hiiemae 1998 — Hiiemae M. Der estnische Volkskalender. Helsinki, 1998.

Сокращения

АЭМ — Архив материалов этнографических экспедиций Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.

ТСМ — Тюинский сельский музей Октябрьского района Пермского края.

ЦГИА РБ — Центральный государственный исторический архив Республики Башкортостан (г. Уфа).

Summary. The article is devoted to the problems of adaptation, preservation and development of calendar customs of Estonians in the territory of Perm region since late 19th century till early 21st century. The article contains a description of the festive features based on the materials of field ethnographic expeditions.

Key words: Estonians, Perm region, folk culture, calendar feasts, traditions and innovations.

Д. И. ВАЙМАН,
А. В. ЧЕРНЫХ
(Пермь)

СҮРЕМ УЖО В КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ ПЕРМСКИХ МАРИЙЦЕВ¹

Аннотация. В статье на основе этнографических полевых и опубликованных источников анализируется специфика марийского весеннего обряда изгнания злого духа, рассматривается его современное исполнение, выявляются особенности в сравнении с обрядами других групп марийцев, место в системе обрядности народов Поволжья и Приуралья.

Ключевые слова: этнография марийцев, календарные праздники и обряды, весенний обряд изгнания злого духа, Пермский край.

В календарной обрядности марийцев Пермского края особое место занимает весенний обряд изгнания из деревни злого духа *сүрем ужо*. Первое упоминание о проведении марийцами Пермской губернии этого обряда, а также его описание относятся к началу XIX в. При этом Н. С. Попов, автор описания, уже выделяет его как особенный среди других праздников марийцев. Рассматривая другие праздники, автор ограничивается их перечислением («Здесьние черемиса... переняли и наблюдают русские праздники, как-то: святую Пасху, день пр. Илии и Васильев день, или Новый год, и другие...»), в то время как на изгнании шайтана останавливается более подробно: «Осенью, когда делается холодно, переходят из своих веж², в которых живут по большей части летом, в избы, причем наблюдается у них странной обряд: собравшись поблизости селения в одно место, особливо молодые люди, в лесу, вбегают оттуда с криком в деревню, входят в избы, хлещут по стенам витнями и прутьями, и прошед таким образом всю деревню, опять убегают в лес, откуда возвраща-

ются спокойно в свои избы. Сие называется у них “гонять шайтана”, под именем которого разумеют нечистого духа, поселяющегося по их суеверию в избах, когда жили они в вежах. Но больше примечания достойно то гонание шайтана, которое бывает у них весной, пред нашею Пасхою» [Попов 1913, 45—46]. Судя по данному описанию, в тот период изгнание шайтана проводили дважды, весной и осенью, при этом отмечается важность именно весеннего ритуала.

Сохранилось достаточно редкое описание проведения этого обряда в середине XIX в. Священник Иван Бердников в 1848 г., описывая свой приход Кунгурского уезда Пермской губ., рассматривает и некоторые особенности культуры и быта жителей соседней марийской деревни Нижняя Солянка, в том числе приводит весьма подробное описание весеннего ритуала изгнания из деревни злого духа:

«Из многих праздников черемис по странности своей замечательный праздник — прогнание шайтана или злого духа. <По словам русских, живущих по соседству с черемисами, очевидцев> они совершают всегда весной следующий обычай. Вечером перед праздничным днём молодые черемисы уходят ночевать в лес неподалеку от своего селения, где при зажжённом огне каждый, вырубив по деревянному молотку, ожидает приближения полуночи. Услышав полночное пение петухов, берут в одну руку молоток, а в другую — дымящую головню, и с чрезвычайным криком идут по всему селению. Первыми ударяют в дерево и во всё попадающееся на пути, последние перебрасывают перед собой вперёд дотоле, пока головня совершенно не потухнет. В таком положении доходят до своего селения, обходят все дома и все службы, крича и стучая молотком по всему, что попадается. Наконец исходят из своего селения в сторону, противную той, из которой пришли, и, дошедши до леса, возвращаются в свои дома уже все в спокойствии. Потом с мала до велика вымывшись в бане, начинают свою пировку, радуясь прогнанию шайтана...» [АРГО. Разряд XXIX: Иоанн Бердников. Этнографические сведения о жителях Кунгурского уезда].

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ №11-11-59004а/У.

² Летних жилищ.

В деревнях Каменка и Красный Луг *сўрем ужо* проводится и в настоящее время в ночь с 5 на 6 мая, накануне *Йогория кече* — Егорьева дня (6 мая). Жители этих деревень отмечают, что традиция проведения обряда почти не прерывалась на протяжении всего XX в. «Сколько я себя помню, всё время в этот день проводили изгнание шайтана. И до нас проводили...» (Зап. от Розы Григорьевны Мишиной, 1950 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ. Суксун-2009]). Как рассказывают старики, в прошлом основными участниками обходов были мужчины. Женщины стали принимать активное участие в исполнении обряда лишь в послевоенное время, за отсутствием мужчин. Сегодня состав участников, как правило, смешанный. В 2009 г. основными участниками были мужчины, молодые парни и дети. Хотя в другие годы, как отмечают жители деревни, преобладали и женщины. Иногда женщины становились и основными распорядителями обряда: «*Мужики не собрались — мы, чтобы традицию не нарушать, женщины, собрались и сходили*» [Там же]).

Исследователи-этнографы неоднократно наблюдали особенности исполнения изгнания злого духа *сўрем ужо* и анализировали его в научных публикациях [Чагин 1997; Чагин 2002, 226; Черных 2002, 208]. В д. Красный Луг в ночь на 6 мая 2009 г. изгнание злого духа проходило в таком порядке. Вечером, когда стемнело, на одном конце деревни собрались участники обхода. Каждый принес с собой колокольчики, ботала, деревянные трешотки. В прошлом специально для изгнания шайтана в деревне готовили и большую трешотку — *чедырман*. На опушке леса разожгли костер. Когда все собрались и были готовы к началу обхода деревни, началось чтение молитвы, в которой обращались к богам с просьбами о благополучии в течение предстоящего года и пастбищного сезона:

«*Поро куго Юмо, пошо; Пуйыршо Юмо, пошо; Кўдырчō Юмо, пошо; Ош Шукчо, пошо; Поро йўд Йогорья, пошо, кужо кенезж мучко, кужо кече муч-*

ко. Кечывал рўдын, йўд рўдын мемнан авылнам, Эл калыкнам, поро вольыкнам аралза. Поро Пиямбар кўчан, вуян шулдыран ар вольыкедым шим кожлашке нангае. Поро куго Юмо, авыл деч, Эл калык деч, поро вольык деч чер азапым, вўд азапым, тул азапым коранде; шыде кўдырчан йўрым, туманан мардежым, шолемым коранде. Вўд кошкымо азапым, вўд ташлыме азапым коранде. Поро вольык рыскал дене вольык кормо ышташ йōным ыштыза; пагыт дене оярым, пагыт дене йўрым нуза. Поро куго Юмо, киндым шочыкто, картопкам шочыкто, шудым шочыкто. Канде кавам, тынле ылышым ну! Юмо серлаге, Юмо арале, Юмо ашне» (Господи, Владыка, помоги; Господи, Владыка счастья, помоги; Бог Грома, помоги; Белый Бог, помоги; Бог Воды, помоги! Длинной летней порой, длинной дневной порой, в середине дня, в середине ночи нашу деревню, родной народ, наших животных сохрани. С хорошими зубами, с длинными крыльями лесных зверей в лесную чащу уведи. Господи, Владыка, от жилища, от людей, от скота, от болезней, дай благополучия! От грозы, от тумана, от града отведи! От засухи, от наводнения отведи! Животным счастья дай, корм заготовить дай силы, вовремя дай хорошую погоду, вовремя дождем полей. Господи Владыка, урожай взрасти, картошка чтобы уродилась! Синее мирное небо над головой дай! Господи сохрани, Господи сохрани, Господи сохрани. Аминь!) (Зап. от Розы Григорьевны Мишиной, 1950 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ. Суксун-2009])³.

После прочтения молитвы раздались громкие крики «О-о-о!» и все участвовавшие крутили трешотки, гремели боталами, звенели колокольчиками, стреляли. Каждый участник трижды прыгал через костер. Часть головешек от костра разбрасывалась в стороны. Все эти действия совершались с целью избавиться от злого духа *сўрем ужо*.

³ Авторы благодарят К. Мусихину (г. Пермь) и О. А. Сергеева (г. Йошкар-Ола) за помощь в расшифровке записей на марийском языке и их переводе на русский.

После совершения обрядовых действий на поляне начинался обход деревни: с шумом, криками, трещотками, барабанным, боталами шли по деревне, подходя к каждому дому. Крики и шум, производимый участниками обхода, были настолько сильны, что в прошлом, как отмечают старожилы, «*даже кони бились в стойлах*». У каждого дома ждали, когда откроют окно или выйдут хозяева. Старший в обходе спрашивал хозяев:

- *Агытан мурен?*
- *Мурен!*
- *Юмо кўдыртен?*
- *Кўдыртен!*
- *Помыжалтын?*
- *Помыжалтын!*
- *Кинде шочын?*
- *Шочын!*
- *Агытан чывым тошкен?*
- *Тошкен!*
- *Чыве муным мунчен?*
- *Мунчен, мунчен!*

- Петух пропел?
- Пропел!
- Гром гремел?
- Гремел!
- Проснулись?
- Проснулись!
- Хлеб уродился?
- Уродился!
- Петух курицу топтал?
- Топтал!
- Куры яйца снесли?
- Снесли, снесли!

После этого старший произносил обрядовую формулу: «*Мускалак пелак шончалым йодыт, Золотникат пеле ўйым йодыт, Шоктеак пелак муным йодыт, Киндак пелак киндым йодыт, Пельлен проститлена маныт*. Полторы солонки соли, полтора золотника масла, полтора сита яиц, полтора каравая хлеба — тогда, говорят, простим» (Зап. от Федосьи Семеновны Афанасьевой, 1930 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1998 г. [АЭМ. Суксун-1998]). Всего просили по полтора, так как считали, что в этом случае половина остается хозяевам [Чагин 1997].

Хозяева выносили хлеб, соль, яйца, картошку и передавали их старшему, который в это время хлестал их ветками можжевельника, шиповника или чертополоха. Такой ритуал повторялся у каждого дома. Хлестанию ветками также приписывались апотропейные свойства: его совершали с целью избавить человека от болезней и злого духа. Сегодня можжевельниковые ветви можно увидеть только в руках главного исполнителя обряда, хотя в прошлом ветвями можжевельника, шиповника или чертополоха и другие участники ударяли по изгородям, по стенам дома, воротам, при этом кричали: «Уйди, сюрем ужо!» [Чагин 2002, 226].

Во время обхода посещали каждый дом, при этом обходить деревню начинали с верхней части (по течению р. Сылва), а заканчивали нижней. В завершении обхода все собирались на противоположном конце деревни, под большой сосной, где также разжигали костер. По окончании ритуала старший участник обхода брал несколько яиц, хлеб, картофель, отходил в сторону и закапывал продукты в землю, жертвуя духам земли. В молитве, произносимой при этом, просил Бога избавить от злого духа, дать хороший урожай, наградить здоровыми животными и благополучием [Чагин 1997]:

- Поро шукчо-влак,*
- Поро Юмо-влак!*
- Картопкам да киндым куштыктыза!*
- Поро кечым пуза,*
- Киндым поген налаш!*
- Картопкамат поген налаш!*
- Поро кечым пуза,*
- Поро шокишо кечым пуза!*
- Ояр кечым пуза!*
- Киндымат поген налаш,*
- Картопкамат поген налаш!*
- Юмо йӧным ыштен шогыза!*
- Поро шукчо, поро Юмем-влак!*
- Поро кечымат пуза!*
- Киндымат поген налаш,*
- Картопкамат поген налаш*
- Поро кечым пуза!*

Святые угодники,
Святые Боги!
Картошку да хлеб взрастите!

Ясный день дайте
Хлеба собрать!
Картошку выкопать!
Ясный день дайте,
Ясный солнечный день дайте!
Теплый день дайте!
Хлеба собрать,
Картошку выкопать!
Теплую погоду дайте!
Святые угодники, Святые Боги!
Ясный день дайте!
Хлеба собрать!
Картошку выкопать
Ясный день дайте!

Участники обхода так комментировали происходящее действие: *«Хлеб, яйцо в землю затыкают, чтобы всего хорошего земля давала. Чтоб было всё благополучно, чтоб Бог сохранил нас всех»* (Зап. от Лидии Емельяновны Осиповой, 1938 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1998 г. [АЭМ. Суксун-1998]). После этого ритуала начинали варить яйца и печь картошку. Молодежь лишь под утро расходилась из-под сосны.

Еще и сегодня марийцы д. Красный Луг вспоминают, что одной весной не проводили изгнания из деревни злого духа: *«Один год, знаете, не гоняли шайтана. И волки выскочили среди белого дня к людям, вот и говорили пожилые люди: не гоняли шайтана нынче — и волки к нам вовсе днём выскочили. С той поры всегда проводили»* (Зап. от Лидии Емельяновны Осиповой, 1938 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 1998 г. [АЭМ. Суксун-2009]). Представления о том, что в случае совершения ритуала волки не будут задираТЬ скот, являются основными, по мнению информаторов, в комплексе представлений о необходимости изгнания шайтана: *«Раньше волков много было, в деревню ходили. Чтобы волки не ходили в деревню, скотину не задирали... Один год не были — и волки повадились в деревню»* (Зап. от Розы Григорьевны Мишиной, 1950 г. р., д. Красный Луг, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных, Д. И. Вайман. 2009 г. [АЭМ. Сук-

сун-2009]); *«Если непустишь во двор, что-то наговорят. Обязательно надо пускать, чтобы скотины целостность сохраняли»* (Зап. от Зои Семеновой, 1948 г. р., д. Каменка, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2011 г. [АЭМ. Суксун-2011]). Однако, несомненно, совершение обряда изгнания *сўрем ужо*, как и других весенних праздников, связано с целым комплексом представлений: это и защита от болезней, гибели скота, от волков, обеспечение плодородия и благополучия в наступающем году.

В настоящее время обряд изгнания злого духа занимает важное место в структуре локального самосознания жителей деревни Красный Луг. Сегодня его воспринимают не только как обряд, совершение которого необходимо для обеспечения благополучия в селении, как было в прошлом. Жители осознают, что сохранение изгнания *сўрем ужо* заметно отличает их деревню от других марийских поселений, позволяет гордиться тем, что их деды и родители до настоящего времени сберегли древние обычаи народа.

Схожим порядком проводился обряд изгнания злого духа и в соседней марийской деревне Каменка: *«В Каменку сўрем ужо тоже делают, 5 мая Егорьев день, каждый раз у нас делают. Так же как в Лугу, по деревне также ходят, яйца собирают с одного конца на другой. Мужчины, женщины, ребятишки, все там вместе идут. С колотушкой ходят по дворам. Нынче приходили в Каменке. Потом в конце деревни костёр разожгут, прыгали через костёр. Всё это кушают, сварят и яйцо, и печенки делают»* (Зап. от Зои Семеновой, 1948 г. р., д. Каменка, Суксунский р-н, Пермский край. Соб. А. В. Черных. 2011 г. [АЭМ. Суксун-2011]).

Схожий ритуал изгнания из деревни злого духа *сўрем мужо* был характерен и для других групп марийцев, однако проходил по-иному и в иные сроки. На примере данного обрядового комплекса раскрывается одна из особенностей народного календаря — вариативность сроков исполнения того или иного ритуала. Как древний весенний ритуал в

разных традициях он стал проводиться в разные сроки; его приурочивали к разным датам и праздникам весны и начала лета, в период от Пасхи до Петрова дня. У некоторых групп марийцев *сүрем мужо* входил в комплекс обрядов Великого дня и исполнялся в один из дней накануне Пасхи [Попов 1993, 54—56], в других традициях совершался в Лазареву субботу накануне Вербного воскресенья [Календарные праздники 2003, 91]. Изгнание *сүрем мужо* проводили и накануне общественных молений, совершаемых в конце июня, иногда приуроченных к Петрову дню [Календарные праздники 2003, 56—57; Марийцы 2005, 209]. У уфимских марийцев обряд исполнялся перед праздником *Ага-пайрам* и входил в комплекс обрядности этого праздника [ГАПК. Ф. 680. Оп. 1. Д. 289. Л. 48—56].

Возможно, что приуроченность изгнания злого духа у пермских марийцев к Егорьеву дню связана с иноэтническим влиянием. В соседних русских деревнях Сылвенско-Иренского поречья именно на Егорьев день «гоняли волков», чтобы они не выходили к скоту в пастбишный период и не подходили близко к деревне, для этого также с трещотками, колоколами-боталами обходили вдоль лесных опушек на окраинах деревни [Черных 2006, 185—187]. По мнению марийцев, одна из главных целей их обряда также защита скота и деревни от волков. Возможно, именно с этим фактом связано смещение как «идейного» акцента обрядовых действий, так и сроков его выполнения. При этом следует отметить, что совпадение сроков с русским обычаем не изменило этнической специфики ритуала и его основных обрядовых действий (русские не совершали обхода деревни, не собирали яйца и т. д.).

Обрядовый сбор яиц, обходы домов, изгнание из деревни злых духов, несомненно, имеют древнюю символику и связаны с началом нового природного и хозяйственного цикла. О его архаичности и универсальности говорит и бытование схожих ритуалов почти у всех народов Поволжья и Приуралья: удмуртов, мордвы, татар, чувашей, башкир [Уразманова 1980, 94—110].

Литература

Календарные праздники 2003 — Календарные праздники и обряды марийцев // Этнографическое наследие. Вып. 1. Йошкар-Ола, 2003.

Марийцы 2005 — Марийцы: историко-этнографические очерки. Йошкар-Ола, 2005.

Попов 1913 — *Попов Н. С.* Хозяйственное описание Пермской губернии по гражданскому и естественному ее состоянию. Ч. 3. СПб., 1913.

Попов 1993 — *Попов Н. С.* Марийский народный праздник «Кугече» // Полевые материалы Марийской этнографической экспедиции 80-х гг. Йошкар-Ола, 1993. С. 52—76.

Уразманова 1980 — *Уразманова Р. К.* Обряд сорэн у народов Среднего Поволжья и Приуралья // Историческая этнография татарского народа. Казань, 1980. С. 94—110.

Чагин 1997 — *Чагин Г. Н.* Сурем ужо // Народное творчество. 1997. № 2. С. 23.

Чагин 2002 — *Чагин Г. Н.* Народы и культуры Урала в XIX—XX вв. Екатеринбург, 2002.

Черных 2002 — *Черных А. В.* Традиционный календарь народов Прикамья в конце XIX — начале XX вв. (по материалам южных районов Пермской области). Пермь, 2002.

Черных 2006 — *Черных А. В.* Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. 1. Весна, лето, осень. Пермь, 2006.

Сокращения

АРГО — Архив русского географического общества.

АЭМ — Архив материалов этнографических экспедиций Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.

ГАПК — Государственный архив Пермского края.

Summary. *The article is based on ethnographic field research and is devoted to the analyzes of the spring rite of driving out an impure spirit, features of modern performing of the rite, peculiarities in comparison with other Mari groups, its place in the rite system of Volga region and Cisurals folk.*

Key words: *Maris' ethnography, calendar fest and rites, spring rite of impure spirit's driving out, Permskii Krai.*

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

А. С. ЛАРИОНОВА
(Якутск)

ЖАНРОВАЯ ТИПОЛОГИЯ ОБРЯДОВОЙ МУЗЫКИ ЯКУТОВ

Аннотация. В представленной статье впервые изучается обрядовая музыка якутов в плане типологически сходных моментов с подобными феноменами у других этносов Якутии: эвенов, эвенков и юкагиров. Сходство данных напевов проявляется в ритуалах, сопровождающих обряды: заклинаниях-благопожеланиях, круговых песнях-танцах, шаманских камланиях. Также параллели обнаруживаются в импровизационности, в монодийной природе мелоса. Различия наблюдаются в языке, мелодике и тембре напевов обрядовой музыки народов Якутии.

Ключевые слова: обряд, жанры, традиция, песни, мелодия.

В основе архаичной обрядовой музыки народа саха, сопровождающей ритуальные комплексы, лежат заклинания-благопожелания, именуемые у якутов *алгыс*. Слово *алгыс* имеет общетюркский корень — *алгыс*¹. Отсюда происходят слова: *алкыш* — алтайское (обрядовая поэзия), *алгысчыт* — якутское (исполнитель *алгысов*), *алганчадыр* — хакасское (знарок обрядовой поэзии).

¹ В. В. Радлов переводит его как «благословение ...; мабан алгыс бер! благослови меня!» [Радлов 1893, 395]. То же значение имеет данное слово в якутском языке. По словарю Э. К. Пекарского слово *алгыс* обозначает «1) благословение; благопожелание, доброжелательство ... 2) хваленье, заклинание, моление; в частности посвящение ..., произносимое старейшим из собравшихся» [Пекарский 1958, 75].

У эвенков существует жанр *алга* или *алгавка*, название которого также созвучно тюркскому. У эвенов к обрядовым песням относится *һиргэчэн*.

Обрядовые песни якутов и других северных этносов, проживающих на территории Якутии, сходны по многим параметрам, но имеют и свои, только им присущие традиции в исполнении, в мелодии, метроритмике и тембровой окраске. Общими для них являются обрядовая функция и содержание вербального ряда. Они исполняются по каждому значительному поводу, в частности, с их помощью обращаются к духам-хозяевам земли, природы, местности, к именитому гостю с различными благопожеланиями, славя его достоинства. У эвенков *алгавки* и у эвенов *һиргэчэн* исполняли ту же функцию благословения, благопожелания. Кроме этого *алгавки* эвенков представляли собой и благопожелание ребенку.

Выполняя магическую функцию, песни этого рода играли важную роль в обрядах календарного и некалендарного циклов. Так, у якутов *алгысу* предшествует обязательное «кормление» огня, когда огонь обрызгивают кумысом и бросают в него съестное: олады и масло. «Духу-хозяйке местности (Дойду иччитигэр) сооружалась “дэлбиргэ” или “дэбдиргэ”. Устанавливались на красивом, ровном и чистом месте у опушки леса семь молодых деревьев рядышком (три лиственничных, четыре березовых); между всеми деревцами привешивают семь пучков белых конских волос, три миниатюрных берестяных телячьих намордника (томторук) и три берестяных турсучка, тоже миниатюрных. Окончив все это, льют в огонь масло и произносят речитативом гимн хозяйке местности Аан Алахчын Хотун (алгыыллар). Этот

обряд называется «дэлбиргэ туруорар» (установка дэлбиргэ); совершить его может и простой смертный (не шаман)» [Кулаковский 1979, 95].

У эвенков *hirgэчээн* также «сопровождались обрядовыми действиями и жертвенными приношениями, задабривающими духов. К их числу относилось выливание молока в реку, сжигание в огне жира, кидание монет, “подарки” в виде спичек, папирос, лоскутов тканей и других предметов, которые оставляли в специальных местах — у оснований больших деревьев, у подножия горы и т. д.» [Павлова 1997, 135].

У эвенков *алгавки*, подобно якутским алгысам, являются гимническими песнями, представляющими собой «благопожелания, восхваления, заклинания, обращенные к высшему божеству и духам природы. Обычно гимнические песни включаются в определенные разделы обрядов и ритуалов. Благодаря устойчивой стилистике речитативного пения они существуют как самостоятельный жанр, но нередко включаются в шаманский обряд или семейный праздник в качестве составного раздела» [Шейкин 1996, 37]. Якутские *алгысы*, как и эвенкийские *алгавки*, являются частью шаманского ритуала, о чем будет подробнее сказано ниже. Эвенские обрядовые песни входили «в состав таких обрядовых действий, ныне уже практически утерянных, как медвежий праздник, шаманский ритуал, традиционный летний праздник *дьаалбу*» [Павлова 1997, 135].

Алгыс открывал летний якутский кумысный праздник — *Ысыах*², сохранившийся до наших дней. В. Л. Серошевский так описывает его проведение: «В начале торжества девять непорочных юношей, все меньшего возраста и роста, с бокалами все уменьшающейся величины, становились друг за другом лицом на юг. Стоящий во главе пел, а они подхватывали и троекратно возносили к небу чороны, затем отливали в

² *Ысыах* от глагола *ыс*, что обозначает «1) разбрасывать, раскидывать; рассевать... 2) брызгать» [Слепцов 1972, 529]. Именно на этом празднике при исполнении *алгыса* разбрызгивали на огонь или землю кумыс, совершая, таким образом, обряд жертвоприношения.

жертву кумыс на землю, а оставшийся передавали в круг. На этом же празднике освящали в честь “Белого Бога”, отца создателя и покровителя якутов, белого жеребца и белых кобыл, пели айхал и многократно кричали уруй. Весь праздник, как видно, искони носил не столько религиозный, сколько родовой, общественный характер. Мирные состязания, торжественный обмен бокалами, дружеские речи» [Серошевский 1993, 447].

Среди *алгысов*, играющих ритуальную роль, можно выделить несколько функционально различающихся видов: *алгыс-заклинание*, *алгыс-благопожелание* и *славление*, *алгыс-мольба*, *алгыс-обращение к духам-покровителям*.

Якутские «обрядовые алгысы обычно характеризуются архаической лексикой, устойчивостью и консервативностью формы. В них чаще всего можно ожидать застывшие формулы и выражения, имеющие иногда магический, таинственный смысл. Как синкретичный жанр, алгыс должен изучаться без отрыва от бытовой обстановки, обрядов, обычаев и верований народа. Иначе трудно вполне понять их. В старину, судя по преданиям, обрядовые заклинания и моления исполнялись белыми шаманами или особыми алгысчитами, заклинателями. В позднейшие же времена, постепенно отрываясь от обряда и все больше теряя свое прежнее значение, некоторые из алгысов превратились и развились в обычные песни, исполняемые любым певцом» [Васильев 1973, 64—65].

Содержание обрядовых песен якутов и других народов Якутии самое разнообразное: о родной земле, животном и растительном мире, о явлениях природы, мироздании. В них находят отклик любые жизненные ситуации и актуальные общественные моменты. Так, стиховая структура якутских *алгысов* основана на традиционных для тюркского стихосложения закономерностях. Для них характерны тирадная форма с опорой на ритмико-синтаксический параллелизм, неравное количество слогов в строках при стремлении к равному количеству слов и соблюдении аллитерации и сингармонизма гласных и согласных звуков.

В наиболее распространенном каноническом *алгысе*-заклинании духа-хозяина огня, например, наблюдается начальное звуковое соответствие с согласной *к* неравносложных строк двух- и трехстиший. При этом преобладают два слова в строке:

Аал уот иччитэ 6(1+2+3)
Кюл тэллэх, 3(1+2)
Кёмёр сыттык, 4(2+2)
Кёбюрююннюк суорбан, 6(4+2)
Саалыр чанчык, 4(2+2)
Бырдья быттык, 4(2+2)
Кыырык төбө 4(2+2)
Кырдыбас эһэбит 6(3+3)
Хаан Тэмиэрийэ, 5(1+4)
Аһаа-сиз эрэ! 5(2+1+2)

Дух-хозяин теплого огня!

Пепельная постель,
Угольные подушки,
Зольное одеяло,
Седеющие виски,
Седоватая борода,
Светлая голова,
Старый наш дед
Хаан Тэмиэрийэ,
Ешь-кушай!
[Эргис 1974, 178].

В другом *алгысе* «Заклинании Баяная» в 32-й строке наблюдается звуковое соответствие всех слов строки, представляя собой горизонтальную аллитерацию:

Киис кыыл кэтэбин килбиэнэ
кэтинчэлээх

В чулки из пушистых собольих
загришков обут
[Якутские народные песни 1977, 66—67].

Обрядовые напевы народов Якутии в музыкальном отношении однотипны в плане своей монодийной природы. Мелодика напевов основана на «раскрывающемся ладе» (термин Г. А. Григоряна), в котором напев в процессе пения высотно может трансформироваться. В якутском традиционном пении отсутствует единый ладовый центр. Тоны функционально равноправны и соотносятся между собой по местоположению: соответственно этому существуют верхние опорные, средние опорные и нижние опорные тоны,

которые в равной степени устойчивы³. Интонацию составляют узкообъемные ячейки, чаще всего не превышающие чистую кварту, в которых превалирует раскачивающийся между двумя тонами мелодический рисунок, с преобладанием терцовых и большесекундовых интонаций. При этом секунды могут быть несколько больше или меньше темпированной большой секунды. Если большая секунда становится чуть шире, то постепенно секундовая интонация преобразуется в терцовую. Диапазон мелодий у якутов не превышает кварты или тритона. Подобный амбитус имеет и мелодия эвенкийкой *алгавки*⁴. Отличие заключается в том, что в эвенкийском напеве присутствует полутоновый вводный тон к опорному звуку d¹. Для якутской песенности характерно отсутствие полутоновых ходов в мелодии. Также напевам обрядовых песен народов Якутии свойственна нетемперированность.

Вербальная и музыкальная составляющие традиционных песен у различных этносов основана на импровизационном развитии. В отличие от напевов эвенков и эвенов у якутов наблюдаются в мелодическом рисунке основанные на широком дыхании вокализованные распевы. Мелодия *алгыса* имеет покачивающийся рисунок. Их поют высоким стилем *дыэрэтии ырыа*⁵ (плавная, цветистая песня с гортанными призывками, именуемыми *кылысах*). Речитативным складом он близок эвенкийскому песенно-гимническому жанру *алгавка*. Музыкальный ряд *алгысов* представляет собой способ озвучивания поэтической части, в котором исполнитель не расчленяет музыкальную и словесную стороны. Это доказывает то обстоятельство, что *алгыс* можно не только петь, но и произносить словесно. Эвенские

³ Более подробно см. в монографии Э. Е. Алексеева «Проблемы формирования лада» [Алексеев 1976].

⁴ См. нотный пример [Айзенштадт, Шейкин 1990, 29].

⁵ Термин *дыэрэтии ырыа* произошел от слова *дыэрэй*, который переводится как «звонко раздаваться» [Слепцов 1972, 130]. Отсюда образуются словосочетания *кёрдөөх ырыа дыэрэйэр* — раздается звонкая песня и *ырыаны дыэрэт* — затянуть звонкую песню.

хиргэчээн также являются речевыми и песенными обращениями к духам и божествам. В них обязательно присутствуют обусловленные магическим смыслом словесные клише, а некоторые слова запрещено произносить, и вместо них требуется использовать иносказательные выражения. В эвенских заклинаниях-благопожеланиях «пространные иносказательные обозначения, отличающиеся от обыденной речи, служили целям табуации и одновременно являлись ориентирами для <...> верховных божеств и духов, которым посвящались *хиргэчээн*» [Павлова 2001].

Поющиеся якутские *алгысы* открываются обязательным красочно орнаментированным вступлением, где распевается торжественный возглас «*Дьэ-буо*» («Ну вот!»). Этот знаковый зачин выполняет функцию настройки голосового аппарата и играет важную формообразующую роль, задавая ритмо-интонационную структуру последующего музыкального развертывания. Он характеризуется свободой импровизационного развития мелодии, выраженной достаточно протяженными красочными распевами, что обуславливает характер дальнейшего продвижения музыкального материала. Аналогичную функцию в эвенкийской *алгавке* выполняет запев «Угэ́ле-угэ́ле-угэндэр».

Форма якутского *алгыса* представляет собой последовательность музыкальных тирад, которым соответствует членение словесного текста. Слог словесного текста распевается обычно двумя звуками и более, образуя в сумме соответственно долгую, чаще равную четверти, длительность, как это можно наблюдать в северном варианте *алгыса* «Байанай ырыата» («Обращение к Баянаю») в исполнении П. Е. Слепцова из Абыйского улуса [Алексеев, Николаева 1981, 67–68]. Каждая музыкальная тирада завершается обычно довольно протяженной по размерам каденцией, расцвеченной распевом с *кылысахами*. В эвенкийской *алгавке* также обнаруживаются распевы, но они менее протяженные, чем якутские, и преимущественно украшены трелями и форшлагами.

Среди многих этносов получили распространение обрядовые круговые

песни-танцы. Они связаны с поклонением солнцу и исполнялись во время обрядовых торжеств. У эвенов — *сээдьэ*, у эвенков — *лэһо, гэсунгэ, осорай, дэвэйдэ*, у юкагиров — *лондол*. Якуты именуют свой танец-песню как *осуохай*. Танцевали его преимущественно на летнем кумысном празднике *Ысыах*. В настоящее время *осуохай* по всей Якутии часто используется в качестве праздничного танца и утрачивает обязательную приуроченность к *Ысыаху*. «Традиционная тематика песен “осуохай” — воспевание весны и лета, расцвета природы и всеобщей радости, а также специальные посвящения кумысному празднику “ысыах” — восхваление молочного изобилия, прославление деятельности божеств, покровительствующих конному и рогатому скоту. Все это сопровождалось призывами к упорному труду во имя полного использования даров лета» [Васильев 1973, 78–79].

Общим для подобных песен-танцев у разных этносов является сольный запев певца-импровизатора, который чередуется гетерофонным, «полислонным» (термин С. П. Галицкой [Галицкая 2002, 84–87]) повторением зачина всеми участниками. Структура этих танцев также однотипна и основана на движении по ходу солнца, то есть передвижении по кругу влево, взявшись за руки.

Существуют и некоторые отличия в танцах народов Якутии. Так, у якутов, особенно вилюйской группы улусов, он состоит из трех разделов. Первый (*түһюлгэ*) — медленное вступление, изложенное в манере *дьиэрэтии ырыа*, в котором запевала приглашает участников к танцу, и они постепенно входят в круг, замыкая его. После вступления запевала переходит к пению в *дэгэрэн ырыа*, которым начинается вторая самая продолжительная часть — *хаамы юнгкюю*. В ней участники танца берут друг друга под руки, переплетая пальцы рук, и размеренно движутся по кругу. Третья часть — *көтүю юнгкюю* — танцоры движутся по кругу прыжками, убыстряя темп. «На первую четверть такта участники делают шаг левой ногой вперед влево по кругу, перенося центр тяжести корпуса на левую ногу. Пятку правой

ноги чуть приподнимают. На вторую четверть этого же такта, скользя носком правой ноги, подводят ее к пятке левой. Одновременно делают взмах руками от локтя вперед. На третью четверть делают шаг на правую ногу назад, ставя ее сзади накрест левой; центр тяжести переносят на правую ногу. На четвертую четверть левую ногу подтягивают к шиколотке правой ноги, локти соединенных рук отводят назад» [Жорницкая 1966, 31]. В завершающей третьей части темп убыстрается, и танец начинают исполнять с прыжками. По мнению А. Ф. Миддендорфа, у якутов убыстрение танца к концу произошло под влиянием танцевальной музыки северных этносов [Миддендорф 1877]. Например, эвенские круговые танцы характеризуются быстрым темпом от начала до конца.

Напев якутского *осуохая* содержит, как правило, терцово-секундовые и квартовые интонации. Мелодии эвенкийских танцев также характеризуется квартовыми ходами, в начальном слоге каждой строки. В эвенском *сэдьэ* преобладают терцово-секундовые интонации с повторением одного высотного уровня. По мере продвижения звуковысотный уровень песен танцев эвенов, эвенков, юкагиров и якутов повышается, и узкий, у якутов преимущественно олиготоновый, амбитус дополняется более широкими мелодическими ходами. Ритмическая структура жестко подчинена логике танцевального движения. Отличие якутского *осуохая* заключается в том, что часто исполнители поют мелодию запева строго параллельным тритоном, который воспринимается ими достаточно устойчиво в чисто фоническом плане.

Основу круговых танцев якутов составляет поэтическая импровизация с использованием внесмысловых слов. *Осуохай* содержит слова типа: *оһуо-оһуо-оһуокай, эһиэ-эһиэ-эһиэкэй, галин-галин, тэнки-тэнки, кали-кали*. Круговые танцы других северных этносов также содержат подобные припевные слова. Например, эвенкийский *икэвун* — *асорай, ёхор, дэхурья, гэсугор, колие*. В якутском *осуохае* существуют различные региональные традиции исполнения. Так, в олекминском *осуохае* осмыс-

ленный текст заменяет набор внесмысловых слогов. Подобное употребление внесмысловых слов свойственен и эвенкийским круговым танцам. Как известно, в Олекминском улусе якуты соседствовали с эвенками и, возможно, на региональную стилистику олекминского *осуохая* оказала большое влияние эвенкийская традиция исполнения круговых танцев. На это указывает и существование ямбических напевов олекминского *осуохая*, в то время как в других региональных стилях пения якутского танца основу составляет хорейский контекст (термин Г. Б. Сыченко). Музыкально-интонационному составу напевов олекминского *осуохая* в целом свойственно перетекание от тона к тону, отсутствие четкой акцентности опорного тона.

У северных якутов припевные слова-возгласы хороводных песен имеют иные, нежели у жителей центральных улусов, названия: «у оленекских — *хэрийэ, суурай, сандыр*; у анабарских — *хэйро, суурай, сийэра*; у хатангских — *хэрийэ-хиэрра-хэйро*. Кроме того, у анабарских якутов отмечены круговые танцы, построенные на имитации весеннего хорканья оленей и щебета птиц, — *чонгуска и чёмчөйдююр*» [Шейкин 1996, 90]. Подобные звукоподражания широко распространены у всех народов Якутии и особенно у юкагиров. Так, у них «горлохрипение на вдох и выдох (*тунмун хонтал*) сопровождает круговой танец *лондол* и состоит из нескольких сигнальных возгласов: хэ-йэ, хм-ля, хэ-ха, хм-хо, хий-ха, хи-хам, хуха и т. д. Каждый из участников танца поет свою партию, выбранную из набора приведенных возгласов, и все вместе они образуют довольно динамичную гетерофонию с фальцетными всплесками и фарингальными хрипами. Иногда на этом фоне появляются солисты с конкретизированными звукоподражательными голосами: лебедя, стерха, ворона, глухаря, утки, чайки и др.» [Шейкин 1996, 80].

Отличия эвенских *сээ дьэ*, юкагирского *лондола* от якутского *осуохая* заключается в постоянном использовании в напевах песен-танцев горлохрипения. Например, эвенские танцы «вбирают

в свой состав большой спектр существующих в эвенской традиционной музыкальной культуре разновидностей интонирования. Таковыми являются возгласы, скандирование, просодирование, пение, а также горлохрипение в различных вариантах их сочетаний. Особым типом звукоподачи является *ниргэн* (*нургэн, нёргэн*) — горлохрипение на вдох и выдох» [Павлова 1997, 140]. Якутский *осуохай* в отличие от песен-танцев других народов Якутии только поется. В то же время присутствие в якутском танце фарингального *h* в синсемантических словах *оһуо-оһуо-оһуокай, эһиэ-эһиэ-эһиэкэй* сближает *осуохай* с танцевальной культурой других этносов Якутии. Считается, что в якутском языке появление согласного *h* связано с влиянием эвенского и эвенкийского языков. По мнению известного якутского филолога С. А. Иванова: «Переход *c* в *h*, наблюдаемый в якутском языке, по-видимому, один из фактов общего процесса ослабления артикуляции согласных звуков, довольно распространенного общефонетического явления. Неоднократно отмечалось, что в якутском языке употребление *h* вместо *c* в интервокальной позиции почти стало обязательной нормой, это, видимо, связано с наблюдаемой в нем общей тенденцией к ослаблению смычных и щелевых звуков в данном положении» [Иванов 1993, 271]. В танцах разных этносов Якутии обнаруживаются также и созвучные слова: эвенкийское *колие* напоминает якутское *кали*, а у олекминских эвенков возглас *огокай* сродни якутскому термину для обозначения песни-танца.

В якутском *осуохае* запевные словосочетания «*оһуо-оһуо-оһуокай*» и «*эһиэ-эһиэ-эһиэкэй*» обуславливают семислоговую стиховую структуру текста всего танца, как, например, в вилюйском *осуохае*:

Эһиэкэйдиир эһиэкэй 7(4+3)
 Оһуокайдыыр оһуокай! 7(4+3)
 Чэйдэр чэйинг, сэгэрдэр, 7(2+2+3)
 Субу дьоллох кюннэргэ, 7(2+2+3)
 Кэрдиис киэнгэ, сэгэрдэр, 7(2+2+3)
 Улуу алта уон сыллыын... 7(2+2+1+2)
 [Алексеев, Николаева 1981, 53—56].

Эсизэкэйдиир эсизэкэй
 Осуокайдыыр осуокай!

Ну-ка давайте, голубчики,
 В этот счастливый день,
 В этапный период, миленькие,
 В великое шестнадцатилетие⁶...

В продолжении словесного ряда встречается свойственная якутской народной поэзии вертикальная аллитерация, в которой каждая строка начинается с широкой гласной *a*:

Арыы-сюөгэй буллуйан,
 Амтаннаахай аспытын
 Айах билэ туттаран
 [Алексеев, Николаева 1981, 53—56].

Масло-сметану смешав,
 Вкусную еду
 Во рту держать⁷.

Ритмика *осуохая* четкая и подчинена семислоговой структуре вербальной части. В ней доминирует двухдольность, формула ее имеет следующее соотношение длительностей: ККККККD или КККн...D

Здесь К представляет собой слог, пропетый краткой длительностью, а D — слог, пропетый долгой длительностью, а чаще — несколькими звуками с ритмическим дроблением. В отличие от якутского *осуохая* в эвенкийских круговых танцах и в эвенском *сээ-дэь* преобладают ямбические структуры. В интонационном отношении мелодика *осуохая*, как и у других северных этносов, состоит из трехопорных мобильных звукорядов в небольшом звуковом диапазоне.

К обрядовым музыкально-поэтическим жанрам фольклора якутов относятся также напевы шаманских камланий. Известно, что в шаманских камланиях обязательным компонентом выступает песня с ритмическим сопровождением бубна. Укажем, что якутские шаманские камлания, особенно их музыкальная сторона, изучены слабо.

Шаманское камлание имеет веками закрепленную структуру, которая у различных этносов совпадает. Шаман перед камланием начинает курить, потом искусственно икать. *Кутуруксут* — помощник шамана — помогает ему об-

⁶ Перевод автора статьи.

⁷ Перевод той же.

латься в шаманский костюм. Через какое-то время раздаётся громкий зев шамана, после чего следует игра на бубне с самоуглубленным пением. Затем начинается пляска с пением в полный голос в сопровождении бубна, которая, достигая апогея, прерывается. Затем всё повторяется несколько раз. Шаман в течение камлания сидит и встает только во время пляски. После камлания шаман какое-то время отдыхает. В это время *кутуруксут* показывает присутствующим камень, появившийся в бубне. Камень считается хорошим знаком, а если камень во время камлания не появился, то значит — жди беды. После камлания шаман приступает к гаданию, предсказывая будущее всем желающим. Такая структура описана В. Л. Серошевским в XIX в. во время камлания якутского шамана. Схожее камлание и у тунгусских шаманов. Так, Р. К. Маак пишет: «Беснование по временам перемежалось довольно стройными кантатами, четыре строфы которых пелись с расстановкою и подхватывались тремя сидевшими на полу, взявшись за руки, тунгусами» [Маак 1994, 296—297]. Мы наблюдали подобное камлание во время Всероссийской научно-практической конференции «Духовная культура народов Севера и Арктики в начале третьего тысячелетия», проходившей с 19 по 24 августа 2002 г. в Якутске. Камлание производил известный эвенкийский шаман Саввей, которого специально привезли из тайги близ Нерюнгри и Иенгры. Структура камлания Саввея практически полностью совпадает с рассмотренным ритуалом. Таким образом, описания показывают, что в шаманских камланиях одно из центральных мест занимает музыка.

Существуют фонографические записи шаманских камланий, собранные участниками Дезуповской экспедиции (1897—1902 гг.), которые пролежали в запасниках Американского музея естественной истории без движения в течение века. Лишь в 1993 г. Якутия получила возможность ознакомиться с ними. В материалы В. И. Йохельсона и В. Г. Богараза включены, если следовать американскому списку, 7 корякских, 13 чукотских, 5 эвенских, 7 эскимосских,

5 юкагирских и 4 якутских шаманских камлания. Ареал, представленный в записях, достаточно широк, охватывает Якутию и Дальний Восток.

Современные достижения техники обеспечили сохранность записей, произведенных на довольно больших по объему восковых валиках в начале прошлого века. Качество большей частью неплохое, хотя слова и музыку в некоторые моменты сложно определить из-за технических причин. В связи с этим практически невозможно качественно расшифровать данный материал. Тем не менее, эти записи можно использовать для изучения шаманских камланий, ориентируясь на фрагментарно сохранившиеся эпизоды напевов.

При исследовании мелодики шаманских камланий нами выделены различные типы интонирования, которые у якутских шаманов обычно начинаются со своеобразного вступления с имитацией фырканья коня, звукоизобразительно передающего путешествие в иной мир.

Основной, первый тип представляет собой пение, в котором доминируют восклицательные, возгласные интонации, изложенные в высокой напряженной тесситуре с выдержанными длительностями, сменяющиеся речитацией в низком регистре. Такая манера пения в якутском этномузыкальном знании именуется *кутуруу*. К нему можно отнести напев якутского шамана «На объединение с духами» (№2, Цилиндр 4574)⁸, записанный В. И. Йохельсоном и В. Г. Богоразом в 1897—1902 гг. В нем начальный большесекундовый возглас излагается в высокой тесситуре выдержанной длительностью. Шаман довольно долго, сколько позволяет дыхание, держит звук *a* малой октавы и затем переходит в речитацию на более низком звуковысотном уровне. Этот начальный возглас служит своеобразным импульсом и настроением для дальнейшего развития музыкального материала. С каждой тирадой, начинающейся с возгласа и заканчивающейся речитацией, происходит постепенное повышение

⁸ В статье автор придерживается нумерации фонда Американского музея естественной истории.

напряжения. Соответственно повышается и уровень напева от первой тирады с инициальным звуком *a* малой октавы до последней тирады с инициальным звуком *c* первой октавы. Нарастание уровня напева ведет к нарастанию эмоционального напряжения в восприятии слушателей. Таким образом, в шаманских камланиях можно выявить интонационно-структурные комплексы, для которых характерны возгласные интонации, узкий звуковой объем, мобильность звуковой системы.

В общем плане в *кутуруу* каждая тирада напева начинается с высокой интонационной позиции, и затем развитие внутри тирады идет по нисходящей общей линии мелодического рисунка с последующей речитацией. В песнях шаманов стиля *кутуруу* доминируют интонации восклицания и возгласа, удерживающие внимание слушателей. Тембровое отличие шаманских песен от обычных заключается в том, что шаман поет более грубым, резким, напряженным голосом, вкладывая в исполнение все свои душевные силы. Все средства музыки, таким образом, направлены на достижение максимального эффекта эмоционального воздействия на слушателей. Специфика речи в структурном отношении характеризуется большей свободой, чем это свойственно другим стилям пения.

Помимо *кутуруу ырыата* шаманы во время камлания поют и в других манерах. При этом подобные напевы неразрывно связаны с шаманским камланием. Так, например, второй тип пения основан на интонационном строе народных напевов. В них шаман опирается на мелос народа, представителем которого он является. Так, песни якутских шаманов близки напевам народных песен, изложенных в манере *дыэрэтии ырыа*. Белые шаманы во время различных обрядов пели в данной манере: «Для испрашивания плодовитости для рогатого скота белый шаман, т. е. шаман светлого божества, отправлялся к богине Иһэҕэй Иэйэхсит хотун, дарующей людям рогатый скот <...>. Если же нужно просить плодовитости для конного скота, то белый шаман отправлялся к богу Кюрюө Дьёһөҕөй

тойону, живущему на юго-восточном небе и дарующему людям конный скот. Но отправка эта сопрягалась с большими затратами и приготовлениями: нужно было устроить специальное празднество по этому случаю — «ысыах» в честь бога Дьёһөҕөй, которому шаман поднимал кубок с кумысом и пел торжественный гимн» [Кулаковский 1979, 96—97].

Торжественный гимн поется в стиле пения *дыэрэтии ырыата* и именуется, по аналогии с *удаган ырыата* (термин Э. Е. Алексеева), как *ойуун ырыата*⁹. Песня «О шамане», записанная от Н. Т. Захарова в г. Якутске (№1, Цилиндр 4573) является примером такого типа пения. Напеву свойственна метроритмическая свобода. Интонационное развитие приводит к расширению амбитуса с большесекундового к ч. 4 (интервал чистой кварты). В каденциях происходит своеобразная смена метроритма, подготавливающая подход к опоре через неевропейский вводный тон, расположенный на б.2 (интервал большой секунды) выше, либо на б.2 ниже. В коде происходит своеобразная модуляция, когда звуки *b* и *c* резко повышаются на полтона, лишь звук *as = gis* остается опорным тоном попевки. В песне присутствуют характерные для типа пения *дыэрэтии кылысахи*. Тембр *кылысаха*, манера его звукоизвлечения у исполнителя, записанного 100 лет назад, сохранились без изменений до наших дней, но расшифровать их сложно из-за неясной и нечеткой слышимости. О специфике словесного ряда данного образца трудно сказать что-то определенное в связи с качеством записей, но, думается, что основана она на тех стиховых закономерностях, которые свойственны песням стиля *дыэрэтии ырыа*: свободная структура стиха с элементами силлабики, аллитерация и звуковые повторы.

Напевы такого типа поются шаманом перед камланием при обращении к высшим небесным божествам. Кроме того, подобного типа песни звучат

⁹ Информация по *ойуун ырыата* на основе терминологии, распространенной среди носителей фольклора, предоставлена этномусыковедом Г. Г. Алексеевой.

также по ходу ритуала, о чем сообщает В. Л. Серошевский: «Волна его бешенства несколько раз слабеет и опять подымается, иногда совершенно даже затихает; тогда шаман, высоко поднявши бубен, наигрывая на нем спокойный торжественный гимн, опять просит и заклинает небесных духов. Наконец, он узнал все, что ему нужно; он знает, кто причина несчастья или болезни, с которыми он борется, он заручился обещаниями и содействием всех, кого нужно; кружась и барабана, с пением направляется он к больному; он с новыми заклинаниями изгоняет причину болезни, выпугивая или высасывая ее ртом из больного места, и уносит обратно на середину избы, где опять после многих пререканий, проб и заклинаний выплевывает ее, выгоняет, выбрасывает вон пинками или сдувает прочь с ладони, далеко на небо или под землю» [Серошевский 1993, 621].

К третьему типу отнесем напевы, напоминающие самоуглубленное «бормотание». Они близки речитативу с узким звуковым амбитусом, как это можно наблюдать в корякском шаманском камлании, записанном на реке Чейбуга (№18, Цилиндр 4550). Это своеобразный мелодизированный стих, начинающийся с ямбической ритмической структуры. Эвенкийский шаман Саввей этим типом пения начинает свое ритуальное действие. Все представленные в шаманском пении типы интонирования редко встречаются в чистом виде. Шаманы часто прибегают к сочетанию различных типов, что связано с развитием шаманского действия.

Следует также указать на архаичность напевов шаманских камланий. Она связана с узким звуковым амбитусом и специфической неустойчивостью в интонировании тонов. Попутно заметим, что исполнение шаманских песен при ярко выраженном национальном колорите, представленном в общем интонационном контуре и манере звукоизвлечения, отлично от исполнения традиционных бытовых песен и музыкальных разделов эпических сказаний в композиционной структуре, в принципах развития, в интонационном и тембровом оформлении напевов.

Структура шаманских мелодий подразумевает несколько контрастных разделов, которые, учитывая психологию человека, помогают сосредоточивать его внимание. Вступительный раздел чаще включает призывные мотивы, в срединном разделе эти мотивы проходят различные стадии развития. В заключительном — повышается звуковысотный уровень напева, расширяется общий диапазон мелодии за счет постепенного повышения верхнего тона. По мере изложения меняется и интонационный контур попевки. Часто шаманы используют приемы звукоподражаний различным животным и птицам.

О специфике слова в камланиях можно сказать, что здесь соблюдаются закономерности, характерные для якутской фольклорной поэтики. Так, во время камлания, когда шаман «неожиданно схватил из камелька голыми руками горящую головню и стал бить ею по потолку юрты, припевая» [Ксенофонтов 1992, 205], вербальный ряд представлен следующими стихотворными строками:

Били мин 4(2+2)
 Суон бээлэй ойохпун 6(1+2+3)
 Кёрсююлэсэр 4
 Бахсы суруксута 6(2+4)
 Суон Байысап 4(1+3)
 Кэллэ диэтигит дуу? 6(2+3+1)

Били Сах кыса - 5(2+1+2)
 Сары Тангалай, 5(2+3)
 Ёлюю кыса 2(2+2)
 Ёсёх бэргэсэ, 5(2+3)
 Ньалбаан-Туосахта, 5(2+3)
 Сарасын-Сырай?.. 5(3+2)

Иирэр Ильбиса Хан Тёрдэ 8(2+3+1+2)
 Бу юс иилээх, сагалаах 7(1+1+2+3)
 Киэнг Дуулага Хотунга 7(1+3+3)
 Холлогос сага кутаалаах
 уотунан 11(3+2+3+3)
 Илгистиэх буолбуккут? 6(3+3)
 Ол ханна тийдэ? 5(1+2+2)

Не сказали ли вы, что пришел
 Бахытский писарь, толстяк Баишев,
 Тот, который с моей
 Толстой и приземистой женой
 Был в прелюбодейной связи?

Эй, где ты — Сахова дочь,
 Зычная и голосистая,
 Бесовская дочь, напялившая
 На голову в замен шапки
 Сгусток крови,
 Жестяный кружок вместо
 Серебряного солнечного диска,
 Где ты, бледноликая?

А ты, Илбис-Хаан,
 Сводящий людей с ума!
 Разве вы не обещали мне
 Низвести пламень пожара
 На широкую Дуулага-Госпожу,
 Окаймленную разнообразными
 берегами?
 [Ксенофонов 1992, 205].

Здесь в первой тираде в начале строки происходит чередование согласных *б-с-к* с повторением их с четвертой строки. Соответственно наблюдается чередование четырехсложника с шестисложником. Во второй тираде преобладает пятисложник и строки из двух слов. В ней 9-я и 10-я строки начинаются с *ё*, то есть проявляются элементы аллитерации. В третьей тираде обнаруживается наращивание слогов в строке. Таким образом, в шаманских камланиях преобладает большая свобода словесного ряда, чем в *алгысах* и *осуохае*, так как в меньшей степени используется аллитерация, а слоговая структура строки достаточно разнообразна с постепенным увеличением слогов с каждой тирадой. В пении чаще слогу соответствует один звук, как в «Удабан ырыата» («Песне шаманки») — имитации напева шаманки Л. Н. Турниным из Таттинского улуса [Алексеев, Николаева 1981, 62—65].

Кроме того, шаманским камланиям свойственно пение с обязательным ритмическим сопровождением бубна — неизменного атрибута ритуала. Выяснить, как звучал бубен у якутских шаманов и каковы ритмические основы его использования, в настоящее время невозможно в связи с исчезновением шаманства у народа саха¹⁰. Что касается использо-

вания бубна шаманами других этносов Якутии, то при исследовании камлания эвенкийской шаманки М. П. Кульбертиновой, Н. Н. Николаева утверждает, что «бубен выполняет также функцию “транспорта”. Под гулкие звуки бубна шаманка отправляется в Верхний мир Угу Буга. Только умелые удары в бубен, по ее (М. П. Кульбертиновой — А. Л.) словам, помогают ей достичь пределов Верхнего мира, а если помощник шаманки играет на бубне вяло, неумело, то с мучением добирается она до Верхнего мира» [Николаева 2006, 63]. У якутских шаманов бубен также выполнял подобную функцию.

Если структура обряда у многих народов однотипна, то напевы, исполняемые во время ритуала, в мелодическом и метроритмическом отношениях имеют различия в связи со своеобразием напевов каждого этноса. Это относится и к гимническим песням-благопожеланиям, входящим в ритуал у многих народов. В эвенкой культуре «все, кто слышал шаманские напевы, также отмечают, что манера их исполнения отличалась от интонирования лирических импровизаций и поющих разделов сказаний особым, “гортанным” звучанием» [Павлова 1997, 138]. Что касается якутских шаманских песен в манере *кутуруу ырыата*, то им близки напевы многих этносов. Так, у эвенков такого рода песни представлены кличами и мухоморными, или пьяными, напевами, поющими в психоделическом состоянии. У юкагиров «шаманские напевы поются от имени духов-помощников (*юое*) и дифференцируются на два типа: *ньяарчюоен яхтэ* — песня вредоносного духа, основанная на восходящем скачкообразном движении с остановкой на нижних звуках, и *чайланьы яхтэ* — песня духа “светлого пути”, основанная на нисходящем движении с остановкой на верхних звуках» [Шейкин 1996, 78].

В записях якутских шаманов из американского музея, сделанных В. И. Иохельсоном, отсутствует ритмическое сопровождение бубна, хотя общеизвестно, что бубен обязательно используется в камланиях. По-видимому, отсутствие инструментального звуча-

¹⁰ Камлания якутских шаманов из архива Института гуманитарных исследований Академии наук Республики Саха (Якутия) записаны на устаревших магнитофонах, которые не производятся и уже исчезли из употребления.

ния можно объяснить лишь какими-то неизвестными нам причинами. В песне удаганки (название женщин-шаманок) из местечка Куэл ритмический рисунок бубна представляет собой последовательность двух восьмых и двух четвертей в трехдольном метре. На этот ритм накладывается основная мелодическая линия напева в ямбической структуре. Такая полиритмия существует от начала до конца песни. В камлании из Каменского ритмическая структура сопровождения основана на синкопе. Временами ритмика бубна совпадает с ритмикой напева, но чаще бубен ритмически автономен от напева, благодаря чему создается также эффект полиритмии. Бубен имеет у каждого шамана свой тембр, обусловленный формой, качеством обработки и характером материала, использованного для его изготовления.

Таким образом, нами выявлено, что обрядовые жанры якутов в сравнении с подобными жанрами других северных этносов имеют много общих элементов. Это говорит в пользу того, что благодаря взаимовлиянию культур происходит процесс обогащения музыки того или иного этноса. В музыкальный фольклор внедряются новации, органичные для него, и уже на их основе формируется обновленная традиция.

Литература

- Айзенштадт, Шейкин 1990 — *Айзенштадт А. М., Шейкин Ю. И.* Музыка эвенкийских сказаний // Эвенкийские героические сказания. Новосибирск, 1990.
- Алексеев 1976 — *Алексеев Э. Е.* Проблемы формирования лада. М., 1976.
- Алексеев, Николаева 1981 — *Алексеев Э., Николаева Н.* Образцы якутского песенного фольклора. Якутск, 1981. С. 67–68.
- Васильев 1973 — *Васильев Г. М.* Живой родник. Якутск, 1973.
- Галицкая 2002 — *Галицкая С. П.* Монодийная фактура как актуальная теоретическая проблема // Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Мат. междунар. науч. конф. 15–16 мая 2002 г. Новосибирск, 2002. С. 84–87.
- Жорницкая 1966 — *Жорницкая М. Я.* Народные танцы Якутии. М., 1966.
- Иванов 1993 — *Иванов С. А.* Центральная группа говоров якутского языка: Фонетика. Новосибирск, 1993.

- Ксенофонтов 1992 — *Ксенофонтов Г. В.* Шаманизм. Избр. труды. Якутск, 1992.
- Кулаковский 1979 — *Кулаковский А. Е.* Научные труды. Якутск, 1979.
- Маак 1994 — *Маак Р. К.* Вилуйский округ. 2-е изд., М., 1994.
- Миддендорф 1877 — *Миддендорф А. Ф.* Путешествие на север и восток Сибири. СПб., 1877.
- Николаева 2006 — *Николаева Н. Н.* Песенное творчество М. П. Кульбертиновой / Н. Н. Николаева. Новосибирск, 2006. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; т. 10).
- Павлова 2001 — *Павлова Т. В.* Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект). СПб, 2001.
- Павлова 1997 — *Павлова Т. В.* Эвены // Музыкальная культура Сибири. В 3 т. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири. Новосибирск, 1997.
- Пекарский 1958 — *Пекарский Э. К.* Словарь якутского языка: В 3 т. М., 1958–1959. Т. 1.
- Радлов 1893 — *Радлов В. В.* Опыт словаря тюркских наречий. СПб., 1893. Т. 1.
- Серошевский 1993 — *Серошевский В. Л.* Якуты. Опыт этнографического исследования. 2-е изд., М., 1993.
- Слепцов 1972 — *Якутско-русский словарь / под ред. П. А. Слепцова.* М., 1972.
- Шейкин 1996 — *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.
- Эргис 1974 — *Эргис Г. У.* Очерки по якутскому фольклору. М., 1974.
- Якутские народные песни 1977 — *Якутские народные песни: В 4 ч.* Якутск, 1977. Ч. 2.

Summary. *The article is the first to study Sakha (Yakut) ritual music in terms of its typological similarities with the ones of other Yakutian peoples: Evens, Evenki, and Yukaghirs. The similarity of these chants is manifested in their respective ceremonial rituals: well-wishing incantations, round songs and dances, and shamanistic rituals. The same similarities can be found in improvisational character and monotonous nature of melos. The diversities are manifested in the language, melodic, and tone colour of Yakutian peoples' ritual chants.*

Key words: *ritual, genres, traditions, songs, melody.*

В. Е. ДЬЯКОНОВА
(Якутск)

ЯКУТСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ XIX—XX веков¹

Аннотация. Статья посвящена истории изучения якутских музыкальных инструментов на материале этнографических исследований XIX—XX вв. и истории становления якутского оркестра. Изучение и перспектива возвращения в культуру традиционного фоноинструментария имеет важный смысл для этноса саха.

Ключевые слова: якутские музыкальные инструменты, хомус, кырымпа, кунсуур, дунур, табык.

Первые сведения о якутских музыкальных инструментах появились в XIX в. в трудах исследователей, путешественников и политехсильных Н. С. Шукина, А. Ф. Миддендорфа, Р. К. Маака, В. Л. Серошевского, И. А. Худякова, Э. К. Пекарского и др.

В частности, русский путешественник Н. С. Шукин был в Якутске в 1829, 1830, 1840 гг. В труде «Поездка в Якутск» автор упоминает о бытовании у якутов музыкального инструмента *хомус* [Шукин 1844, 235].

Другой исследователь, А. Ф. Миддендорф (1815—1894), в 1842—1845 гг. совершил путешествие на Север и Восток Сибири, Дальний Восток. Он составил наиболее полное естественно-историческое описание Сибири. Миддендорф свидетельствует о бытовании у якутов *хомуса* и струнно-смычкового инструмента *кырымпы* и высказывает свое мнение об их происхождении. Он пишет: «... единственные музыкальные инструменты, которые я встречал у них, были <...> скрипка и варган. Оба, очевидно,

¹ Исследование проведено при поддержке гранта РГНФ №10-04-12111 «Создание информационной системы “Электронный фонограммархив по музыкальному фольклору народов Северной Азии”» (рук. Ю. И. Шейкин).

заимствованы у русских» [Миддендорф 1878, 807]. В иллюстрациях книги приводится изображение деревянного хомуса [Там же, 808]. Исследователь приводит также образец пластинчатого варгана, характерного для фольклорной традиции эвенков и эвенов, которые свободно говорили на якутском языке и могли быть представлены А. Ф. Миддендорфу как якуты.

Вызывает сомнение, что сам смычковый хордофон был заимствован у носителей русской фольклорной традиции. Скорее, якуты заимствовали и якутизировали название смычкового хордофона, *кырымпа-крыпыа, ыстрыпыа* — скрипка [Пекарский, т. 2, ст. 1426]. Об этом свидетельствует продолговатая форма образца смычкового хордофона, обнаруженного в Якутии в начале XIX в. Он сохранился в фондах Музея антропологии и этнографии РАН (СПб.) [Благодатов 1959, 201].

В XX в. якуты стали изготавливать смычковые лютни, придавая им форму праздничных кубков — *чорон-ов*. Надо заметить, что близкую к форме *чорона* в XIX в. имели металлические варганы — хомус. Русское влияние на якутский смычковый хордофон особо заметно в конце XX в. (илл. 1, 2). Это влияние сказалось на традиции держать инструмент на плече (илл. 3).

Предположение о заимствовании смычкового хордофона *кырымпы* у носителей русского фольклора высказывает и другой исследователь, Р. К. Маак (1825—1886), в трехтомном труде «Виллюйский округ Якутской области», ставшем результатом масштабной экспедиции, предпринятой им в 1854 г. [Маак 1994, 291].

Большой интерес у современных якутских этнографов и музыковедов вызывает описание «струнного бубна» у якутов. В частности, исследователь констатирует: все якуты убеждали его, что «у шаманов кроме инструмента, называвшегося *тюнгорь*, по которому они били колотушкой (*былаях*) и при посредстве которого спускались в подземное царство, был еще другой — *дюнгорь*. В якутских сказках говорится, что шаман бил в этот последний металлическую лопаткой, перебирая в то же

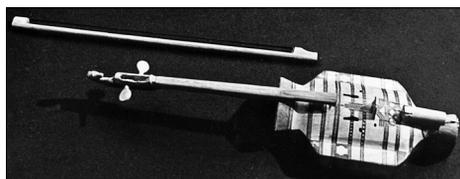
время пальцами натянутые на нем струны» [Там же, 294]. Образец такого инструмента нигде не был найден, но среди исследователей в XX в. его упоминание послужило поводом для дискуссий.

В частности, одни исследователи отметили реальность этого свидетельства и начали говорить о реальном существовании в прошлом у якутов щипкового струнного инструмента на основе бубна. К таким исследователям относились А. П. Окладников, М. Н. Жирков и другие. Между тем другие обратили внимание на пуганый характер описания, которое не позволяет уверенно говорить о том, что Маак действительно наблюдал игру на этом инструменте. Возможно, исследователь столкнулся с исполнением предания, в котором соединились представление о реальном инструменте шамана — бубне и древнетюркский миф о магической роли лютни [Шейкин 2002, 50].

Наиболее подробные сведения о варгане — *хомусе* и шаманском бубне — *дунгюре* оставил исследователь материальной и духовной культуры жителей, населяющих Верхоянский округ, И. А. Худяков (1842—1876). Он говорит о наличии у якутов трех разновидностей *хомуса*, изготовленных из дерева, кости и железа [Худяков 1969, 153]. При этом исследователь указывает на существование практики ансамблевого исполнительства на этом инструменте [Там же, 369] и дает подробное описание шаманского бубна.

В этнографическом исследовании В. Л. Серошевского (1858—1945) «Якуты» говорится и о музыкальной культуре якутов. В частности, исследователь обратил внимание на то, что «якуты очень любят <...> слушать инструментальную музыку, особенно игру на скрипке. У них самих нет никаких музыкальных инструментов, кроме *хамыс*, прибора, состоящего из железной рамки с пружиной посередине, на которой играют пальцами, взявши рамку в губы и варьируя тоны с помощью зубов и языка. Прибор этот очень похож на малорусскую «*друмлю*» [Серошевский 1993, 570].

Уточняющие сведения о музыкальных инструментах якутов можно найти в трехтомном «Словаре якутского язы-



Илл. 1. Якутский инструмент *кырымпа* мастера И. М. Неустроева. Фото Ю. И. Шейкина, 1986 г.



Илл. 2. Якутский *хомус*

ка» языковеда, этнографа, фольклориста Э. К. Пекарского (1858—1934). Следует отметить, что все упоминаемые инструменты впервые получают довольно точную фонетическую запись названий. Среди них даны детальные описания шаманского бубна — *дунур* [Пекарский 1959, т. 1, ст. 758], смычкового хордофона — *кырымпа* [Там же, т. 2, ст. 1426], ударного мембранофона, напоминающего шкуру животного на распялке, — *табык* [Там же, т. 2, ст. 2513], трубчатые соударяемые погремушки на шаманских атрибутах — *кыасаан* ~ *кыасаан* [Там же, т. 2, ст. 1433], круглый бубенчик — *хобо* [Там же, т. 3, ст. 3427], пирамидальный колокольчик — *чуораан* [Там же, т. 3, ст. 3694], варган — *хомус* [Там же, т. 3, ст. 3477] и другие.

Наиболее полно в ранних описаниях якутских инструментов характеризуется шаманский бубен. Исследователи отмечают яйцевидную форму [Пекарский т. 1, ст. 758; Серошевский 1993, 613], железную крестовидную рукоятку — *быарык*, которая крепится к обечайке волосяными веревками [Худяков 2002, 88]. С внутренней стороны бубен увешивается колокольчиками (двух разновидностей) и погремушками — *аарык* [Пекарский, т. 1, ст. 758], *кыасаан* ~ *кыаһаан* [Серошевский 1993, 613]. Вероятно, погремушки изготавливались не только из железа, но у начинающих шаманов — из дерева и костей. С наружной стороны обечайки («киил») бубна крепились «рога» — бугорки — *бюттэх муос* ~ *бүттэх муос*, количество кото-



Илл. 3. Мастер И. М. Неустроев играет на кырымпе. Фото Ю. И. Шейкина, 1986 г.

рых колебалось от двух [Худяков 2002, 88] до одиннадцати [Серошевский 1993, 613]. По утверждению фольклористов А. И. Чахова [Чахов 1993, 52], А. С. Федорова², К. Н. Никифорова³ и других, оптимальное число рогов должно было быть девять. Инструмент служит шаману лошадию, когда он отправляется в царство духов [Худяков 2002, 88; Пекарский, т. 1, ст. 758]. Звук извлекается путем ударов по мембране бубна деревянной колотушкой. Колотушка бубна называется *былаайах*. Она бывает слегка изогнутой и обшивается «кожей из кобыльих или оленьих ног» [Серошевский 1993, 613] (в зависимости от региона). «У конца рукоятки находится “волчья голова” (*бөрө мэйиштэ*), деревянная, с железными глазами и железными зубами, подобная волчьей, но небольшая, всего с вершок» [Худяков 2002, 88]. Она «служит шаману кнутом, когда он отправляется в царство духов на своей лошади-бубне» [Пекарский, т. 1, ст. 609].

Таким образом, ранние историко-этнографические исследования свидетельствуют о бытовании у якутов нескольких разновидностей *хомуса* (деревянного, костяного и железного), струнно-смычкового инструмента-*кырымпы* и шаманского бубна. Причем, по свидетельству Худякова, у якутов *хомус*

² Со слов знатока фольклорной традиции А. С. Федорова.

³ Согласно устному сообщению якутско-го фольклорного исполнителя из Верхневилюйского района К. Н. Никифорова.

использовался в качестве не только солирующего, но и ансамблевого инструмента.

Особый вклад в историю изучения якутских музыкальных инструментов внесли труды историков и этнографов XX в. В середине столетия этнограф А. П. Окладников подытожил более ранние исследования. Проанализировав названия и описания инструментов близких к якутам в территориальном отношении тюркских и других народов Сибири, он пришел к мысли, «что у якутов мог существовать струнный

инструмент — *дюгюр* с резонатором, затянутым мембраной из шкуры животного, родственный по своему названию, структуре и способу употребления современным и древним тамбуровидным инструментам» [Окладников 1946, 117—119].

Труды исследователей-этнографов Е. Н. Романовой [Романова 1994, 126—134], Г. У. Эргиса [Эргис 1945, 51—52] и С. И. Боло [Боло 1994, 204] свидетельствуют о бытовании у предков якутов фоноинструмента (термин Ю. И. Шейкина [Шейкин 1996, 12]) *табык*, который использовался исключительно в ритуальной практике. По их сведениям, он представлял собой высушенную шкуру животного, растянутую между двумя столбами или переброшенную через ствол дерева.

В научно-исследовательской литературе фоноинструмент *табык* представлен не так широко, как хотелось бы, и сведения о нем весьма запутанны. С organологической точки зрения (по свидетельству М. Н. Жиркова [Жирков 1981, 76]) он представляет собой ударный мембранофон.

Якутский фольклорист Г. У. Эргис (1908—1968), характеризуя внешний вид *табыка*, пишет: «В старину, в связи с культом духов верхнего мира, устанавливали на дереве чучело лошади или же натягивали между деревьями сшитые между собой огромные пластины кожи и во время совершения мистерии били их длинными палками, как бьют в ба-

рабаны...» [Эргис 1945, 51—52]. У олонхосута Мегино-Кангаласского района Иннокентия Ивановича Бурнашева (1868?—1945) Эргисом записаны ритуальные функции инструмента. Об этом пишет в своей книге исследователь М. Н. Жирков. Сказитель утверждает, что «*табык* устанавливали родители при рождении своего ребенка, и били по нему всего три раза: в первый раз при рождении мальчика, второй раз — при его женитьбе, третий раз — после его смерти» [Жирков 1981, 76].

Совершенно иную характеристику *табыка* дает исследователь якутского праздника ысыах Е. Н. Романова. По материалам, собранным большей частью у вилюйской группы якутов, Екатерина Назаровна дает описание *Ытык-ысыаха*, который устраивался в честь посвящения животного, предназначенного в жертву верхним абаасы. Семья по наказу шамана должна была посвятить верхним духам, призываемым охранять больного, коней особой масти. Во время *Ытык-ысыаха* в честь духов верхнего мира совершался обряд *табык*. Романова, основываясь на архивных данных, пишет, что в предметный символ *табык* была как бы вложена «программа жизни» мальчика. На протяжении всей жизни на нём звонят всего трижды: при рождении — три раза, что характеризует три души — *ус-кут* (*ийэ-кут*, *буор-кут*, *салгын-кут*), на свадьбе — семь раз — мужское (3) и женское (4) начало и после смерти девять раз — отсоединение *ийэ-кут*, отправление в «девятое небо» [Романова 1994, 126—134].

С. И. Боло в этнографических рукописях упоминает *кэлтээйи табык*, который представлял растяжку из 3—4 выделанных шкур быка, по которой «били во время осенних сумерек» [Боло 1994, 204].

Ныне этот ритуальный инструмент приобретает иные функции. Еще во второй половине XX в. были попытки сделать из него ударный музыкальный инструмент, но в исполнительской практике он так и не прижился, поскольку мастера еще не смогли сконструировать «звучащий» инструмент. Поэтому *табык* остался известен только

как мифологический фоноинструмент. Но, несмотря на это, в музыкальной культуре современной Якутии изображение *табыка* стало символом и дало название музыкальному этнорокфестивалю «Табык». Опыты реконструкции этого инструмента позволяют предположить, что для создания оптимального звучания *табык* шкуру необходимо выделать, а получившуюся кожу закрепить на раме. Далее рамный мембранофон будет звучать, если повесить его между двух столбов.

Вопрос использования фольклорной музыки в профессиональном творчестве стал особенно актуальным в период развития многонационального Советского Союза. Начиная с конца 1940-х годов специально для обогащения профессионального музыкального языка были предприняты музыкально-этнографические экспедиции по всем регионам национальных республик. В результате фольклорных экспедиций по региону ЯАССР появились труды о якутских музыкальных инструментах. Среди них можно выделить работы М. Н. Жиркова «Якутская народная музыка» (1981) и А. И. Чахова «Саха былгыры музыкальной инструментария» («Старинные музыкальные инструменты якутов») (1993).

В своем труде, написанном еще в 50-е годы XX в., композитор М. Н. Жирков проводит первую классификацию якутских народных музыкальных инструментов. Он подразделяет их на ударные (собственно ударные и шумящие), духовые (амбюшурные, флейтовые и язычковые) и струнные (щипковые, смычковые) группы. В группу духовых инструментов включен *хомус* — язычково-щипковый инструмент; варган — язычково-щипковый инструмент⁴; древняя свирель или флейта, найденная А. П. Окладниковым в Малом Мунку; тальниковая или деревянная якутская дудка и «ветряная сирена». В состав группы ударных мембранофонов вошли шаманский бубен *дюююр* и барабан *кюпсюр*. Последний описан недостаточ-

⁴ Здесь Жирков отдельно выделяет и хомус, и варган. Вероятно, под вторым язычково-щипковым инструментом подразумевается русский варган в качестве заимствованного.

но, хотя он представлен несколькими конструктивными разновидностями: — *улахан чардаат кунсуур* — большая литавра на погребальном сооружении, *дъөлөккөй кунсуур* — барабан с трубчатым корпусом. Если судить по изображениям трубчатого барабана в книге М. Н. Жиркова, то этот инструмент скорее представлял собой идиофон — ударяемое бревно (или щелевой барабан) [Жирков 1981, 75—76].

К редким идиофонам относится деревянная барабанка — дощечка, по которой ударяли шаманской палочкой. М. Н. Жирков отметил, что на «поколоте», возможно для усиления звучания, были «металлические струны», на которые были нанизаны плоские позвонки [Там же, 75—76]. Инструмент, приводимый М. Н. Жирковым, очень похож на инструмент, которым пользовались сторожа. Этот инструмент назван в словаре Э. К. Пекарского — *логуор* ~ *лобуор* [Пекарский, т. 3, ст. 1473].

В книге М. Н. Жиркова рассматриваются два инструмента, которые звучали от дуновения ветра. Оба инструмента имеют изображение, созданное Е. П. Шестаковым-Эрчименом. Первый инструмент назван «ветряной сиреной» (якутское название отсутствует) [Жирков 1981, 73], а второй — «резонирующим бубном» или «ветряным бубном» — *доргоон дунур* или *тыал дуораанньык* [Маак 1994, 77]. По данным носителей фольклорной культуры М. М. Носова и Иосифа Босикова, «ветряная сирена» использовалась «для сбора скота» и «в случаях тревоги» [Жирков 1981, 73]. Эти же информанты сообщили, что «ветряной бубен» ставился «для выступавших в поход воинов с целью указания направления пути» [Там же, 75—76].

Не вызывает сомнения то, что ветряные инструменты — эолофоны, звучащие под воздействием ветра — требуют дальнейшего исследования. «Ветряная сирена», судя по рисунку, состоит из трех полых деревянных труб с двумя отверстиями, нанизанных на две перекладины. Нерешенными остаются вопросы: как назывался этот инструмент у якутов, где устанавливался этот сиг-

нальный инструмент и каким образом его звучание включалось в традиционную жизнь древних якутов.

«Резонирующий бубен», или «ветряной бубен», внешне похож на шаманский бубен, но, вероятно, он был большего размера. Внутри к обечайке крепился бубен меньшего размера, или рупор. Судя по рисунку, маленький бубен-рупор соединялся с внешним бубном тремя берестяными трубочками разной длины. Возможно, эти трубочки являлись очень важной деталью, через которую дуновение ветра должно было передаваться для усиления на большом бубне. Последний подвешивали к дереву, и он издавал звук. Непонятным остается, как и почему этот инструмент использовался во время военных походов. Вполне возможно, он относился к шаманским гадательным инструментам и через него Тангара — «Небо» должно было предсказать удачу военного похода.

К более понятным инструментам относятся две ветряных погремушки, описанные в книге М. Н. Жиркова со слов И. Д. Избекова. Это подвесные погремушки — пластинки из дерева — «деревянные бабки» или «ветрянки», которые начинают шуметь в тот момент, когда на них дует ветер. Первый инструмент представляет собой гирлянду — подвеску на Г-образной подставке. Второй также состоял из деревянных бабок, нанизанных на ровдужные⁵ веревки, подвешенные на поперечную палочку. В результате внешний вид этого ветряка напоминал букву П [Там же, 75—79]. Оба инструмента сигнализировали об изменении погоды и «говорили» об этом шаману. Звучание погремушек одновременно сигнализировало о сборе скота, который пастья в огороженном изгородью пастбище с озером — *аласе*.

В книге мастера-изготовителя якутских народных инструментов А. И. Чахова приводится ценная информация по технологии изготовления струнных инструментов: смычковой лютни — *кырымты* (от русского слова «скрипка») и двух щипковых инструментов: *кылысах* («удар по струне») и *тангыра* («перывистый звенящий звук»).

⁵ Вережки, вырезанные из кусочков выделанной кожи скота.

Большую роль в истории изучения якутских музыкальных инструментов играют также музеи, в фондах которых хранятся образцы ранних музыкальных инструментов. В статье Г. И. Благодатова «Музыкальные инструменты народов Сибири» (1959) дается описание таких музыкальных инструментов якутов, как *хомус*, струнно-смычкового инструмента *кырымпа* и струнно-щипкового инструмента «балалайка», хранящихся в фондах Музея антропологии и этнографии (Санкт-Петербург). Он пишет, что якутские варганы бывают крупного размера, редко с двумя и тремя язычками, строятся в малой октаве и используются на праздниках в качестве звукоподражательного инструмента [Благодатов 1959, 200—201].

Наиболее полное исследование аутентичных фоноинструментов и новоделов Сибири с точки зрения вопросов терминологии, способов изготовления, конструкции, приемов звукоизвлечения, функций в культуре представлено в монографии музыковеда-этнографа Ю. И. Шейкина «История музыкальной культуры народов Сибири». Кроме тех инструментов, которые были рассмотрены в исследованиях М. Н. Жиркова и А. И. Чахова, в группу идиофонов им включены инструменты из коровьих копыт (*туйах*) и рогов (*муос*), посох белого шамана с подвесками-погремушками (*ирер джага*). А также трещотка — *тарылыыр* (от *тарылаа* «громко трещать») [Шейкин 2002, 57]. Группу мембранофонов образуют: *тыал-табык* — флюгерное устройство, состоящее из вращающегося кола и четырех лопастей; *дьалбыр* — жезл белого шамана, на кончике которого прикреплен железный колокольчик или бубенчик; *чүөрэкин дьүөрбэ купсуур* — квадратный барабан [Там же, 69—86]. Свободные аэрофоны представлены такими инструментами, как свистящий прут — *кускуур*; гуделка — *иһиирэр*; *көндөй ох* — полая стрела; свисток из тальника — *чүүһүрбэ*; напеваемая труба — *туос ой-дуо*; *от хомус* — одноязычковая дудочка из тростника [Там же, 86—116]. В группу хордофонов включены: щепка — *мас хомус*, «гулкий лук» с роговыми накладками — *джирилики муос са*, смычковая цитра —

кылысах; бубен с пятью струнами на подставках с лицевой стороны — *дьарыкта дунур*; «продолговатый огромный шаманский бубен» — *дьүөрбэ дунур* [Там же, 116—167].

Значительную роль этнографические исследования сыграли в становлении якутского оркестра. В 1960-е гг. в Якутии активно шли работы по изготовлению оркестровых инструментов. В связи с этим в 1961 г. Г. Сыромятниковым была организована выставка-показ более двадцати разнообразнейших музыкальных инструментов, среди которых были представлены кырымпа, хомус, кюпсюр, табык и т. п., изготовленные местными мастерами И. Деляевым, Г. Пестряковым, П. Марковым, К. Петровым, А. И. Чаховым, Д. И. Ильиным и др. Результаты выставки были признаны неудачными, что объясняется недостаточной к тому времени изученностью материала. Некоторые сохранившиеся образцы этих инструментов составили основу фонда Музея музыки и фольклора народов Якутии (г. Якутск).

В октябре 1962 г. в Якутск прибыл первый комплект якутских инструментов, изготовленный экспериментальной мастерской Всероссийского хорового общества (г. Москва) по чертежам конструктора П. А. Шошина. Одиннадцать инструментов, созданных мастером, составили первый оркестр якутских инструментов и были изготовлены по принципу конструкции инструментов русского народного оркестра. В состав якутского оркестра были включены четыре группы инструментов: пять разновидностей *чороона* (инструменты типа балалайки), четыре кытыйи (типа домры), три кырымпы и ударные инструменты — барабаны на ножках и два вида бубна (*дунур*). Некоторые образцы якутских музыкальных инструментов конструкции П. А. Шошина хранятся в российских музеях. Так, в фонде музея ВМОМК имени М. И. Глинки (г. Москва) хранится образец четырехструнного смычкового инструмента кырымпыальт (№ 2025). Некоторые разновидности фотонегативов чороона (№№ 26926, 26932, 29261, 29669) также содержатся в библиотеке данного музея. В Якутии же

имеется пример трехструнного щипкового инструмента *кытыйа* в Вилюйском краеведческом музее им. П. Х. Старова (г. Вилюйск).

Знаковым событием в истории варганной музыки стал 1971 г., когда появилась «Концертная импровизация для хомуса и симфонического оркестра», написанная Н. С. Берестовым при активном участии солиста-импровизатора И. Е. Алексеева. В данном произведении впервые было переосмыслено акустическое значение этого инструмента. Инструмент, который в условиях фольклорной среды имел значение камерного и служил средством межличностного общения, был включен в звучание европейского симфонического оркестра в качестве солирующего инструмента. Экстраполяция фольклорного инструмента в контекст принципиально иной музыкальной системы потребовала нотной записи партии хомуса.

Значительную роль в возрождении и развитии варганной музыки сыграла деятельность Музея хомуса народов мира и проводимые по его инициативе международные конгрессы, конференции и фестивали. Благодаря неустанному труду президента Международного центра и Музея хомуса народов мира И. Е. Алексеева, его сотрудников и искусству якутских мастеров-изготовителей хомус стал известен далеко за пределами России. Летом 2011 г. ансамбль хомусистов Республики Саха (Якутия) вошел в книгу рекордов Гиннеса, как «самый большой исполнительский коллектив», состоящий из 1344 человек. Из года в год среди жителей республики растет популярность этого инструмента, появляются новые исполнители и исполнительские коллективы, расширяется репертуар.

Якутские народные музыкальные инструменты требуют дальнейшего изучения, перспектива их возвращения в культуру имеет важный смысл для одного из народов Северной Азии — якутов. Ценные наблюдения и выводы исследователей А. И. Окладникова, М. Н. Жиркова, Е. Н. Романовой, Ю. И. Шейкина и др. требуют уточнения и детализации в ходе дальнейших исследований.

Литература

Благодатов 1959 — *Благодатов Г. И.* Музыкальные инструменты народов Сибири. Л., 1959.

Боло 1994 — *Боло С. И.* Прошлое якутов до прихода русских на Лену (По преданиям якутов бывшего Якутского округа). Якутск, 1994.

Жирков 1981 — *Жирков М. Н.* Якутская народная музыка. Якутск, 1981.

Маак 1994 — *Маак Р.* Вилюйский округ. М., 1994.

Миддендорф 1878 — *Миддендорф А. Ф.* Путешествие по Сибири и Востоку. Ч. 2. Север и Восток Сибири в естественно-историческом отношении. Отдел VI. Коренные жители Сибири. СПб., 1878.

Окладников 1946 — *Окладников А. П.* Из области древней культуры якутов / Советская этнография, № 3. М.; Л., 1946.

Пекарский 1959 — *Пекарский Э. К.* Словарь якутского языка: в 3 т. М., 1959.

Романова 1994 — *Романова Е. Н.* Якутский праздник ысыах: истоки и представления. Новосибирск, 1994.

Серошевский 1993 — *Серошевский В. Л.* Якуты. Опыт исторического исследования. М., 1993.

Худяков 1969 — *Худяков И. А.* Краткое описание Верхоянского округа. Л., 1969.

Худяков 2002 — *Худяков И. А.* Краткое описание Верхоянского округа. Якутск, 2002.

Чахов 1993 — *Чахов А. И.* Саха былгыры музыкальной инструментария. Якутск, 1993.

Шейкин 1996 — *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.

Шейкин, Никифорова 1997 — *Шейкин Ю. И., Никифорова В. С.* Алтайское эпическое интонирование // Алтайские героические сказания / отв. ред. В. М. Гацак. Новосибирск, 1997. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока, т. 15).

Шейкин 2002 — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

Шукин 1844 — *Шукин Н. С.* Поездка в Якутск. СПб., 1844.

Эргис 1945 — *Эргис Г. У.* Спутник якутского фольклориста. Якутск, 1945.

Summary. The article considers the study of Yakut (Sakha) musical instruments based on ethnographic researches of the 19th-20th centuries and the history of Yakut orchestra development. The study and perspective of reversion of traditional back-ground instruments is of particular importance for Yakut people.

Key words: Yakut musical instruments, guimbard, kyrympa, kypsyur, dynyr, tabyk.

Т. И. ИГНАТЬЕВА
(Якутск)

К ВОПРОСУ О БЫТОВАНИИ ФОНОИНСТРУМЕНТОВ У ЮКАГИРОВ¹

Аннотация. Статья посвящена вопросам выявления и описания фоноинструментов у различных этнических групп юкагиров (одулов, вадулов и частично чуванцев). В ней анализируются фоноинструменты и звуковые орудия, выявленные в этнографических и исторических источниках, а также в полевых экспедиционных материалах собирателей в 1970—1990 гг.

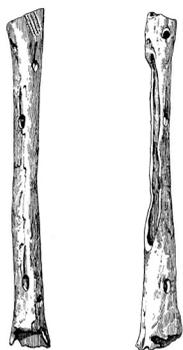
Ключевые слова: музыкальный фольклор юкагиров, традиционные фоноинструменты и звуковые орудия, типологические и конструктивные особенности, архаика и ассимиляция.

Музыкальный фоноинструментарий юкагиров, как и многие другие элементы традиционной культуры, связанные с общением с духами в промыслово-хозяйственной, бытовой и обрядовой сфере, был мало исследован и ко времени его научного изучения почти не сохранился. Отдельные сведения, содержащиеся в работах различных исследователей, единичные образцы фоноинструментов, хранящиеся в музейных и частных коллекциях, а также экспедиционные находки последних десятилетий позволяют частично восполнить пробел, возникающий при изучении этой практически исчезнувшей части духовной культуры юкагиров. Выявить звучание этих инструментов не всегда удается, кроме редких примеров звукоизвлечения на простейших из них (охотничьих манках, мирлитонах и звуковых игрушках). Современные фольклорные исполнители зачастую могут лишь вспомнить юкагирское название инструмента или составить его краткое описание.

¹ Исследование проведено при поддержке гранта РГНФ №10-04-12111 «Создание информационной системы “Электронный фонограммархив по музыкальному фольклору народов Северной Азии”» (рук. Ю. И. Шейкин)

В целом, фольклорные фоноинструменты были известны во всех этно-локальных юкагирских группах: у вадулов (нижнеколымских юкагиров) и у одулов (верхнеколымских юкагиров). Также сохранились упоминания и об инструментальной практике у потомков анадырских юкагиров (чуванцев), во многом ассимилировавшихся с культурой соседних народов [Северная энциклопедия 2004, 1068—1069]. Рассмотренные ниже инструменты, связанные с различными сферами социальной жизни юкагиров, отражают особенности музыкально-фольклорной практики, сохранившей следы этнической архаики и межкультурного общения последних столетий.

По данным исторической науки до прихода прототунгусских и тюркоязычных народов в Центральную Сибирь обширные северо-восточные территории Сибири заселяли древние юкагиры. Косвенное подтверждение этому можно найти в исторических документах, где зафиксирован переход нескольких юкагирских групп на эвенский язык и оленеводческий тип хозяйства в XVII—XIX вв. [Окладников 1955, 268—292]. К первым памятникам музыкальной культуры древних юкагиров можно отнести археологическую флейту, найденную на стоянке неолитического поселения на р. Куллаты в Хахсыкском наслеге, впадающей в р. Лену в 35 км к югу от г. Якутска. А. П. Окладников выделяет этот фоноинструмент среди других предметов, потому что он «исключительный по форме». В частности, «куллатинская флейта» представляет собой «костяной предмет» в виде гладкой «цилиндрической трубочки», изготовленной «из трубчатой кости лебедя или другой крупной птицы». Однако археологи признали эту трубочку «флейтой» прежде всего потому, что она была со всех сторон покрыта «круглыми отверстиями, но расположенными не друг против друга (т. е. насквозь — Т. И.), а так, что против каждого отверстия имеется непросверленная стенка». Такое расположение отверстий позволило А. П. Окладникову сделать заключение, что «по виду эта вещь чрезвычайно напоминает простейшие музыкальные инструменты типа свирели или пастушеской дудки, известные в неолите в



Илл. 1. Неолитические флейты. Рис. из кн.: Окладников А. П. *История Якутии*. 1955. С. 20

Скандинавии и других стран. Не исключено, следовательно, что люди, оставившие это изделие, имели даже музыкальные инструменты вроде флейты» [Там же, 90—91] (илл. 1).

«Куллатинские флейты» имеют существенное отличие от хорошо известных в историческом музыкознании неолитических флейт Скандинавии. У скандинавских флейт отмечено линейное расположение пальцевых отверстий [Груббер 1941, 138—139; *Geschichte* 1977, 41]. Между тем как описанное расположение отверстий у «куллатинских флейт» позволяет отнести их к более раннему историческому типу аэрофонов. Логичным было бы предположить, что этот инструмент являлся даже не флейтой, а свободным аэрофоном и представлял вращаемый на жилке предмет, который благодаря отверстиям издавал свистковые звуки. Возможно, он служил охотничьим манком или ритуальным звуковым орудием, который в современной органологии может быть определен как своего рода уникат [Шейкин 2002, 49]. Не исключено, что подобные костяные «флейты» были распространены у народов Сибири в прошлом, но музыкальная этнография XX в. уже не зафиксировала их в живой фольклорной практике. Характерно, что костяные флейты нанайцев и нивхов, хранящиеся в различных музейных коллекциях, являются, как и скандинавские инструменты, флейтами с линейным расположением пальцевых отверстий [Атлас МИ 1975, 195].

Сохранившиеся на Лене и ее притоках наскальные рисунки, по данным исторической науки, являются современниками «куллатинской флейты».

Среди этих петроглифов особое внимание привлекают изображения людей с характерным изгибом туловища, придающим им сходство «с танцующей фигурой». Почти все исследователи безошибочно определяют многочисленные композиции с фигурой шамана и шаманской атрибутикой (бубен, колотушка и т. д.). Древнейшие наскальные антропоморфные изображения отображают обрядовые формы поведения людей во времена археологических эпох и косвенно свидетельствуют о существовании фоноинструментальной практики древних юкагирских племен [Окладников, Запорожская 1959, 95].

Говоря о процессе выявления и изучения фоноинструментария необходимо отметить собранные в разные годы в регионах компактного проживания юкагиров экспедиционные материалы и их публикации, осуществленные И. А. Бродским (Богдановым) [Бродский 1976, 244—257], Т. И. Игнатьевой [Игнатьева 2005], Ю. И. Шейкиным [Шейкин 1996, 77—82; *Северная энциклопедия* 2004, 1145—1146] и другими.

Например, И. А. Бродским (Богдановым) в ходе работы Северо-Дальневосточной фольклорной экспедиции Союза композиторов СССР в августе 1972 г. было записано «более 50 образцов современного и традиционного музыкально-танцевального и словесного русского, чукотского, юкагирского и якутского фольклора» в Верхнеколымском районе Якутии [Бродский 1973, № 84]. Исследователем было «впервые выявлено, описано и обмерено более 10 музыкальных инструментов. Это юкагирские жужжалка “панкара-мумбри”, завывалка “емгаймумбри”, трех видов волчки: дискообразный — “юколан эл-колок”, крестовидный и рюмкообразный с рукояткой и нитью — “памиие”, наkostюмные погремущки, трех разновидностей варган (“барыган”, иначе “марыган”), тальниковый свисток, гудок из птичьего пера, тростниковая дудка, двух разновидностей пишалки, “польliche” и бубен с бубенцами» [Там же]. Также им были записаны и инструментальные наигрыши. По свидетельству автора, эти инструменты пополнили коллекцию Союза композиторов СССР и Верхнеколымского районного краеведческого музея.

Позднее в своих публикациях И. А. Бродский приводит краткие сведения о юкагирских фоноинструментах в контексте проблемы изучения музыкального фольклора народов Севера [Бродский 1974; 1976]. В частности, в музыкальном инструментарии юкагиров им была отмечена и «вращаемая завывалка *неняр-шашагаче* — “ворожилка погоды”». Вероятно, в данном случае исследователь имеет в виду одну из разновидностей свободного аэрофона, которая, судя по названию, была распространена у анadyрских юкагиров — чуванцев [Бродский 1974, 157; Бродский 1976, 254]. В ходе дальнейших музыкально-этнографических экспедиций 1980—1990-х гг. (см. [ПМ № 37, 45, № 70, 72, 84, 93, 109] и др.) многие из приведенных исследователем данных и терминов не подтвердились, хотя и учитывались собирателями.

Типологически вышеописанная «куллатинская флейта» может быть связана со свободными аэрофонами, зафиксированными у современных юкагиров. Свободные аэрофоны у вадулов представлены двумя разновидностями. Первая — это вертушка (жужжалка) в виде пластинки с отверстиями в центре, сквозь которые продета жилка. По-юкагирски называется *мумдэй*. Вторая разновидность *нянмэн чадюне* также представляет собой вращаемую деревянную пластину или щепку, но значительно большей длины. На одном конце пластины сделано отверстие, через которое продет жгут или веревка (нитка). При озвучивании инструмент издает низкий гудящий звук. По мнению носителей фольклорной традиции, с их помощью шаманы, так же как и у чуванцев, «ворожили погоду» [ПМ № 45, 72; Курилов 1990, 158—159].

У одулов свободные аэрофоны относятся к детским звуковым игрушкам и представлены в виде вихревой жужжалки квадратной формы с ребристой поверхностью («пуговица»). Иногда этот инструмент делается в форме продолговатой пластины («винт») и называется *мумжйя* [ПМ № 45, 84, 93; Спиридонов 1997, 11] (см. стр. 2 обложки). Другой вариант свободного аэрофона у одулов — вращаемая пластинка или щепка, напоминающая рыбку на удочке, которая при вращении создает непрерывный

гудящий звук. По названию он близок к определению вихревой жужжалки — *мумжерул*. Последняя разновидность свободного аэрофона издает звуки, которые юкагиры сравнивают со «звучанием Неба» [ПМ № 70, ПМ 84, 93]. В целом подобные звуковые орудия изначально можно отнести к обрядовым инструментам юкагиров, которые на протяжении XX в. утратили свою магическую функцию и стали детской звуковой игрушкой с функцией оберега.

В предметном мире вадулов особую роль занимали погремушки-обереги *уон ливидий*, связанные с традиционной интонационно-акустической культурой. Их подвешивали на детскую колыбель, которая по внешнему виду напоминала тунгусскую. Среди детских звуковых игрушек вадулов следует отметить погремушки, сделанные из рыбьего пузыря или птичьего зоба. Одульская погремушка из засушенного зоба птицы называется *нукиль* или *йодии* — «игрушка» [ПМ № 45, 92; Спиридонов 1997, 18; Николаева, Шалугин 2002, 125].

Другие виды фоноинструментов также могли использоваться в качестве детской звуковой игрушки или быть связанными с натуралистическими имитациями голосов промысловых птиц и животных с целью подманивания. Это отражает особенности культурно-хозяйственного комплекса пеших охотников и рыболовов тундровой и таежной зоны. Например, у вадулов известен тальниковый свисток со свистковой щелью — *ньанмэнг чугирэснубэ*, который практикуется в качестве детской звуковой игрушки. Иногда изготавливали свистковый манок из пера птицы (лебедя, гуся или журавля), который назывался *уйэнг чугирэснубэ* и использовался уже в качестве охотничьего манка [ПМ № 45, 72; Курилов 2001, 308, 484, 561]. Одулам также были известны подобные инструменты. Это свисток из тонкой веточки тальника, который сохранялся только с промысловым назначением в качестве манка на рябчика. В структуре данного инструмента *чунгжиэ* ~ *чунгжия* ~ *чуңжэйл* имелась свистковая щель и порожек [ПМ № 45, 70, 81, 93; Спиридонов 1997, 29; Николаева, Шалугин 2002, 82]. Считалось, что использовать манок на птицу в игровой форме грешно. Иногда этот довольно тонкий

цилиндрический свисток, выполнявший функцию охотничьего манка, делался из стебля соломы и назывался *ульэгэраа* ~ *ульэгара* [ПМ № 70, 81, 93; Николаева, Шалугин 2002, 72]. Кроме того, одулы пользовались язычковой ленточной пищалкой из листа соломы и подражали с ее помощью пisku бурндука — *ульэгэнг чугурубиз* [ПМ № 70, 84, 93; Николаева, Шалугин 2002, 72, 81]. Сигнальную функцию охотничьего манка у одулов имела и язычковая пищалка из крупного пера водоплавающей птицы лебедя (гуся или утки) — *манник имисьума* (*янгжэ* ~ *йангжэ* или *пандилэ*) [ПМ № 70, 84, 93; Николаева, Шалугин 2002, 133, 114, 183].

Среди охотничьих манков, используемых во время охоты на лося, выделяется простейшее звуковое орудие — *нбэк чомоолбон* («подзывать лося»). Дробный громкий звук извлекался с помощью палки, которой быстрым движением проводили по стволу дерева. В некоторых случаях одулы вместо палки (одноразового и подручного инструмента) использовали более долговечный инструмент — рог оленя [ПМ № 45, 93; Николаева, Шалугин 2002, 53, 81]. Подобный охотничий звуковой сигнал известен и другим народам Северной Азии (хантам, нганасанам и т. д.).

Своего рода уникальный фоноинструмент в виде фрикционного идиофона выявлен в интонационно-акустической практике вадулов — *ниидьэсабурка аmun* ~ *нидзенсабурка аmun* («лопаточная кость оленя»). В центре сухой пластинчатой лопатки оленя делалось отверстие (обычно выбиралась старая многолетняя кость). В отверстие вставлялась обструганная деревянная палочка. Ее вращение производило специфическое потрескивающее звучание, которое формировалось в наигрыш с названием «лай собаки». Подобные наигрыши использовались для управления оленьим стадом. Удивительно, но звучание этого фоноинструмента, сравнительно негромкое в обычной обстановке, заметно усиливалось на открытом морозном воздухе в тишине арктической ночи. По свидетельству оленеводов, они пользовались этим звуковым орудием для отпугивания волков. Иногда пастухи с помощью этого инструмента исполняли и песенные ритмы. Вадулы считают, что на таком

инструменте «можно играть интересные мелодии». Изредка на фрикционной лопатке исполнялись звуки, имитирующие звучание шаманского бубна [ПМ № 72; Курилов 2001, 42, 371].

К числу обрядовых фоноинструментов у юкагиров следует отнести прежде всего шаманский бубен. В музыкально-фольклорной практике и мифологии юкагиров он прежде занимал важное место, являясь неизменным атрибутом шаманских камланий и ритуальных действий. У вадулов этот инструмент назывался *йэркэйэ* ~ *льэркэйэнг* ~ *еркэе* ~ *леркээнг*, а у одулов — *йалгил* ~ *ялгиль*. Бубен у чуванцев назывался по-чукотски — *йарар* ~ *ярар* (собственно юкагирское название не выявлено) и соответствовал бубнам оленьих чукчей и коряков. И. А. Бродский (Богданов) отметил отличительное звучание бубна кочевых чукчей, коряков и юкагиров. Он охарактеризовал звучание юкагирского бубна как «глухое» и «гулкое», в отличие от «пронзительно резкого» звучания бубна у поморов — эскимосов и береговых оседлых чукчей [Бродский 1974, 157; Бродский 1976, 251—254].

По свидетельству одного из известных исследователей истории и этнографии Сибири XVIII в. Я. И. Линденау, юкагиры «иногда целые ночи напролет наслаждаются звуками бубна. Если они перекочевывают на новое место, то шаман ходит с бубном из одной юрты в другую и камлает или благословляет место, причем его всюду угощают мясом» [Линденау 1983, 155]. Я. И. Линденау дает также и весьма необычное и спорное описание материала, из которого изготавливалась мембрана юкагирского шаманского бубна: «Однако их волшебный бубен совершенно особый, встречается только у них одних. Он сделан из кожи шаманов, которую они сдирают после их смерти и натягивают на деревянную основу. С костей соскабливают мясо и кости собирают в скелет, одевают в платье как человека и почитают скелет как божество. Юкагиры помещают такие наряженные кости постоянно наверху в своих юртах, иногда 10—15 штук <...> Гадают с помощью этих скелетов, если на вес они тяжелые, то это дурной признак, и наоборот. Эти скелеты юкагиры называют стариками» [Линденау 1983, 155]. Действительно, в

далеком прошлом у юкагиров существовал обычай ритуальной мумификации умершего шамана, останки которого после соответствующих процедур впоследствии становились своеобразными родовыми амулетами-оберегами для его родственников. С их помощью гадали и предсказывали будущее. Впервые об этом обряде мумификации покойных шаманов сообщили в конце XVII в. исследователи Сибири и Дальнего Востока Избрант Идес и Адам Бранд в своих «Записках о русском посольстве в Китае» [Идес, Бранд 1967]. Но сам факт изготовления мембраны шаманского бубна из кожи умершего шамана представляется до сих пор весьма спорным и не подтверждается другими источниками.

У таежных юкагиров (одулов) шаманский бубен назывался *йалгил* ~ *йалгыл* (букв. «шаманский бубен; озеро»), а у тундровых (вадулов) *еркэе* ~ *йэркэйэ* или — *леркээнг* и имел двойное значение. С одной стороны, он, как и у тунгусо-маньчжурских соседей — эвенов и эвенков, олицетворял собой оленя-помощника, а с другой — он, как у чукчей и коряков, являлся семейной святыней. У одулов шаманский бубен, судя по его описаниям, можно отнести к камчатскому типу. Он имеет круглую форму и является семейной святыней. На обечайке бубна имелись небольшие бугорки, которые, как и на бубнах вадулов, могли быть связаны с традицией якутского и эвенского типа бубна [ПМ № 45, 72; Курилов 1990, 136; Прокофьева 1961, 441—442, 466, 497].

В научной литературе наиболее подробно описан одульский тип бубна благодаря тому, что он сохранился в музейных коллекциях. В частности, Е. Д. Прокофьева относит юкагирский бубен к эвено-якутскому варианту среднесибирского типа [Прокофьева 1961, 417]. Основными признаками среднесибирского типа бубна, по мнению Е. Д. Прокофьевой, являлись: овальная или яйцевидная форма; средний размер (50—70 см в диаметре); средней ширины обечайка (8—10 см); резонаторные отверстия в обечайке, сообщающиеся с полостями выступов на внешней стороне обечайки; рукоять в виде железной крестовины; отсутствие рисунков. Подобный тип бубна имел два варианта — эвенко-якутский и нганасано-энец-

кий — и был распространен у народов Средней и Северной Сибири (к востоку от Енисея). Типологические признаки эвенко-якутского варианта были присущи и юкагирскому бубну: «В юкагирских бубнах крестовина часто изготовлялась из мягкого материала — ремней, ровдуги...» [Там же, 417]. Вместе с тем, автор отмечает, что юкагирские бубны, в отличие от других бубнов данного типа, не имели резонаторных щелей в обечайке [Там же, 417]. Это серьезно влияло на звучание юкагирского бубна и делало небольшие бугорки на обечайке менее значимым, чем у якутского и эвенкийского бубнов, акустическим приспособлением. У последних это сочетание большого бугорка на обечайке, единой струны объединяющей все бугорки вдоль по всей обечайке и резонаторных прорезей способствовало созданию особого акустического эффекта.

Конкретные образцы бубнов имели определенные параметры. Бубен юкагиров-одулов, описанный Е. Д. Прокофьевой, был яйцеобразной формы и больших размеров (до 90 см. в продольном и до 65 см в поперечном диаметре). Обечайку (шириной в 6—7 см) делали из лиственничного дерева и обтягивали кожей двухлетнего оленя-самца. Обтяжку приклеивали или собирали по краю в сборки на жилную нитку. На наружной стороне обечайки иногда делали резонаторные «шишки» [Там же, 417]. Между тем, полевые исследования показали, что шаманский бубен, известный фольклорному исполнителю В. Г. Шалугину из п. Нелемное Верхнеколымского р-на, был круглой формы. Обечайка *ялгил шалл ангиль* ~ *йалгил шалл аңиль* (букв. «дерево бубна, делающее отверстие»), изготовливалась из березы и была шириной с ладонь. На обечайке с внешней стороны делалась зигзагообразная бороздка [ПМ № 70].

На внутренней стороне обечайки бубна из музейной коллекции, описываемого Е. Д. Прокофьевой, имелись скобы (железные или из скрученного ремня) с цилиндрическими или кольцеобразными подвесками. Внутри бубна на ремнях, реже на скрученных оленьих жилах укрепляли крестовину, иногда медное кольцо. Крестовину не всегда делали из железа, на некоторых буб-

нах ее сплетали из ремней и веревок. Встречалась крестовина, по своей форме напоминавшая распластанного оленя. Бубен представлялся оленем, на котором шаман «путешествовал» [Прокофьева 1961, 417]. Вариант, описанный В. Г. Шалугиным, имел крестовидную рукоятку из тальника. Она врезалась в обечайку с помощью пазов и крепилась клеем из шкур оленя. Этим же клеем закрепляли тонко выделанную из шкуры оленя мембрану — *ялгий хаар* ~ *йалцьи хаар* [ПМ № 70]. В качестве колотушки (*ялхил наидийя*) использовалась узкая, слегка изогнутая палочка, обтянутая оленьим камусом [Прокофьева 1961, 441]. Бубны хранились в специальном чехле, сшитом из оленьих шкур. Рисунков на бубне, как правило, не делали. Лишь изредка встречались бубны, на наружной поверхности которых были нарисованы концентрические круги. Юкагирский бубен, так же как и чукотский и корякский, был семейной святыней. Каждый член семьи имел право бить в бубен» [Там же, 442].

Некоторые другие разновидности юкагирского бубна исследователь относит к забайкальскому варианту дальневосточного типа, который характеризуется следующими признаками: овальная форма; средний и маленький размеры (от 30 до 60 см в диаметре); узкая, но толстая обечайка (2,5—5 см); отсутствие резонаторных отверстий на обечайке; рукоять в виде металлического кольца, прикрепленного на четырех ремнях; наличие в некоторых случаях рисунка на внешней стороне бубна; прикрепление обтяжки к обечайке путем наклеивания. Подобные бубны были распространены в основном у народов Приамурья, а также у забайкальских и охотских эвенков, частично бурят, эвенков, юкагиров и коряков [Там же, 417].

Важную роль в шаманской деятельности играли подвески-погремушки, которые располагались на ободке шаманского бубна, одежде шамана и на его атрибутах. Они различались по внешнему виду и в зависимости от размера и структуры делились на шаровые бубенчики — *лямчиэ*, пирамидальные колокольчики с язычком — *кошастие*, трубоконусные парные подвески-погремушки — *лемчэптие* и стреловидные подвески-стукалки — *ялгийтайдэ*.

Кроме того, звенящие украшения, обладавшие функцией звуковых оберегов, пришивались к детской и женской одежде, а чаще всего к праздничному (свадебному) убранству оленя. На стадных оленей тундровые оленеводы надевали ботала-погремушки — *енгчэ*. Иногда, сохраняя архаичную традицию, их изготавливали в виде соударяемых погремушек из парных копыт, деревянных брусков и косточек. Такие погремушки привязывали на рога оленей, а их шум отпугивал волков и диких оленей.

Собственно музыкальным инструментом у юкагиров считался музыкальный лук. У вадулов лук, на тетиве которого играли стрелой, назывался — *йуорал наандавиэ* ~ *юорал нандавиэ* — «играющий лук». Звук извлекали с помощью гладко выструганной палочки — стрелы, которой ударяли по тетиве или терли ею подобно смычку, производя фрикционные звуки [ПМ № 45, 72; Курилов 2001, 138, 279]. Практика интонирования на музыкальном луке у вадулов практически исчезла, и можно лишь предполагать, что она имела аналогии с подобной традицией музцирования у нганасан, ненцев, манси и др. Иными словами, не исключено, что исполнители артикулировали свои мелодии, держа натянутую тетиву лука у открытого рта играющего (подобно струне над резонаторным отверстием). В частности, в культуре юкагиров-одулов музыкальный лук — *эйэ* ~ *эйтэ* — «лук» — являлся архаичным эквивалентом варгана, звук из тетивы которого извлекали с помощью стрелы *йоготи* ~ *ёготи* [ПМ № 70, 84, 93; Николаева, Шалугин 2002, 176].

В инструментальной практике юкагиров не зафиксирована игра на варгане. Но, вместе с тем, фольклорный исполнитель В. Г. Шалугин назвал дуговой металлический варган одулов термином *льалья*. Возможно, название имеет звукоподражательное происхождение, но интонировать на этом инструменте носитель традиции таежных юкагиров отказался. Существование варгана в качестве традиционного инструмента у чуванцев отметил И. А. Бродский (Богданов) [Бродский 1974, 157; Бродский 1976, 254]. Более того, чуванцы являются единственной этнической группой юкагиров, сохранившей практику ин-

тонирования на этом инструменте. Обычно пластинчатый варган чуванцы изготавливали из березы, реже из кости оленя. В последнем случае выбиралась самая крупная кость животного — на задней ноге. Но в 80-е гг. XX в. на Чукотке возник новый способ изготовления пластинчатого варгана — из стальной линейки. В апреле 1986 г. были записаны 15 на-



Илл. 2. Е. И. Шитикова и Ю. И. Шейкин. Фото М. Такава, 1986 г.

игрышей от чуванкой исполнительницы Е. И. Шитиковой на пластинчатом варгане — *ванна ангананг* (от чукотского «на варгане интонирую») [ПМ № 37; Бродский 1974, 157; Добжанская 1991, 52—58] (илл. 2).

Собственный фоноинструментальный эквивалент варгана предложил фольклорный исполнитель Н. М. Лихачев из с. Нелемное. Он использовал в качестве мрилитона расческу и лист бумаги — *йоод ангийэ ~ ёод ангие*. Мелодии, которые напевал через расческу и бумагу исполнитель, также были ассимилированными. Он исполнил русские танцевальные мелодии без слов [ПМ № 84]. Точнее, слова в этих песнях были, но они по преимуществу имели тембровое значение, подобно тому, как это представлено в русско-юкагирской песне-танце «Омуканово»: *ту-да тын-да шли-да ты-да...* [Кляус, Супряга 2006, 131—133].

Музыкальные инструменты, связанные своим происхождением с русской инструментальной традицией, встречаются у юкагиров всех групп при музыкальном сопровождении подражательных танцев. Исследователь северного танца М. Я. Жорницкая в 1959 г. посетила районы проживания юкагиров и составила описание танцев у одулов с названиями «бычок», «горбунок», «хоровод» и т. п. Эти и другие песни-танцы могли объединяться в одном танцевальном сюжете, который представлял синтез, юкагирских и старорусских кинематических, вербальных, музыкально-фольклорных традиций [Жорницкая 1970, 1975]. Мелодии такого

синтезированного танца соединялись последовательно, подобно лирическим импровизациям в известных под названием *анадыльщина ~ андыльщина* песенных импровизациях, отмеченных еще Ф. Ф. Матюшкиным, В. Г. Богоразом, В. И. Иохельсоном и др. Но, главное — все они сопровождалось игрой на балалайке или скрипке. При этом, в отличие от лирических песен, танцевальные наигрыши имели тембровый текст, что не требовало знания языка. Такие мелодии иногда пели без инструмента, что называлось танцевать «под язык» [Жорницкая 1970, 50—84, 85—98].

В результате юкагирско-русских межкультурных контактов во всех юкагирских этнических группах отмечены самодельные двух- или трехструнные лютни с долбленным овальным, треугольным или «лопатообразным» корпусом. Струнные инструменты имели как смычковый, так и щипковый способы звукоизвлечения. В этом отношении показательна самодельная балалайка, изготовленная коренным жителем Нижней Колымы В. С. Котельниковым. Инструмент поступил в фонды Краеведческого музея п. Черского и впервые был отмечен в процессе работы IV Комплексной экспедиции в марте-апреле 1987 г. [ПМ № 45]. Хордофон получил название «походская балалайка», так как его изготовитель совместил традиции русских старожилков из нижнеколымского п. Походск с особенностями инновационных черт в музыкальной практике коренных жителей этих мест — юкагиров-вадулов [ПМ № 109] (см. стр. 2 обложки).

Собранные сведения о фоноинструментах, прежде бытовавших в музыкально-фольклорной практике различных этнолингвистических групп юкагиров, позволяют зафиксировать как элементы архаики, так и динамику ассимиляционных процессов, происходивших на протяжении последних столетий в регионах Северной Азии.

Литература

Атлас МИН 1975 — Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. М., 1975.

Бродский 1974 — *Бродский И. А.* О народных музыкальных инструментах и инструментальной музыке Дальнего Востока РСФСР // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (Музыкальный инструмент и инструментальная музыка). Л., 1974.

Бродский 1973 — *Бродский И. А.* Фольклорное богатство Верхнеколымья // Советская Колыма, № 84 (2212), 23 окт. 1973 г.

Бродский 1976 — *Бродский И. А.* К изучению музыки народов Севера РСФСР // Традиционное и современное народное музыкальное искусство. Вып. XXIX. М., 1976.

Грубер 1941 — *Грубер Р. И.* История музыкальной культуры. Т. 1. Ч. 1. С древнейших времен до конца XVI века. М., 1941.

Добжанская 1991 — *Добжанская О. Э.* Чукотские наигрыши на рамном варгане // Варган (хомус) и его музыка (Мат. первой Всесоюзной конф., 1988 г.). Якутск, 1991, С. 52—58.

Жорницкая 1970 — *Жорницкая М. Я.* Северные танцы. М., 1970. С. 85—98.

Жорницкая 1975 — *Жорницкая М. Я.* Народные танцы юкагиров // Юкагиры (историко-этнографические очерки). Новосибирск, 1975. С. 125—134.

Идес, Бранд 1967 — *Идес И., Бранд А.* Записки о русском посольстве в Китае (1692—1695). М., 1967. С. 288—289.

Игнатьева, Шейкин 1993 — *Игнатьева Т. И., Шейкин Ю. И.* Образцы музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров. Якутск, 1993.

Игнатьева 2005 — *Игнатьева Т. И.* Музыкальный фольклор юкагиров // Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2005. С. 45—124 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Кляус, Супряга 2006 — *Кляус В. Л., Супряга С. В.* Песенный фольклор русско-устьинцев Якутии и семейских Забайкалья. Материалы к изучению бытования в иноэтническом окружении. Курск, 2006.

Курилов 1990 — *Курилов Г. Н.* Юкагирско-русский словарь. Якутск, 1990.

Курилов 2001 — *Курилов Г. Н.* Юкагирско-русский словарь. Новосибирск, 2001.

Курилов 2005 — *Курилов Г. Н.* Юкагиры и их фольклор // Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2005. С. 12—44 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Линденау 1983 — *Линденау Я. И.* Описание народов Сибири. Первая половина XVIII века. Историко-этнографические материалы о народах Сибири и Северо-Востока. Магадан, 1983.

Николаева, Шалугин 2002 — *Николаева И. А., Шалугин В. Г.* Словарь юкагирско-русский и русско-юкагирский (Верхнеколымский диалект). Учебное пособие для учащихся начальной школы. СПб., 2002.

Окладников 1955 — *Окладников А. П.* История Якутской АССР. М.; Л., 1955. Т. 1.

Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы (наскальные рисунки у деревни Шишкино). М.; Л., 1959.

Прокофьева 1961 — *Прокофьева Е. Д.* Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. М.; Л., 1961.

Северная энциклопедия 2004 — Северная энциклопедия. М., 2004.

Спиридонов 1997 — *Спиридонов В. К.* Школьный русско-юкагирский словарь. Якутск, 1997.

Шейкин 2002 — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

Geschichte 1977 — *Geschichte der Musik. V. I. Musik der Urgesellschaft und der frühen Klassengesellschaften / hrsg. von E. H. Meyer.* Leipzig, 1977.

Сокращения

ПМ № 37 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 37, апрель 1986 г.: Чукотка: чукчи, чуванцы, эскимосы. При участии анadyрских работников культуры: Е. А. Рутьинеут и Р. Г. Петченко. Материалы: дневник, реестр, звукозаписи, фоноинструменты.

ПМ № 45 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и Т. И. Игнатьевой, № 45, март-апрель 1987 г.: Северная Якутия: саха, эвены, *одул*-юкагиры и *вадул*-юкагиры. IV Комплексная экспедиция СО АН СССР и Фольклорной комиссии Сибирской организации Союза композиторов РСФСР в рамках программы по организации издания 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» под общим руководством А. Б. Соктоева при участии звукооператора М. Л. Дилька, фотографа В. Т. Новикова; филологов-фольклористов: П. Н. Дмитриева, В. В. Илларионова, Ж. К. Лебедевой, Г. Н. Курилова, Х. И. Дуд-

кина, А. Маликовой, Л. Н. Жуковой; музыковедов: В. Н. Шевцовой (руководитель), В. С. Никифоровой, Т. И. Игнатьевой, Г. Г. Алексеевой. Материалы: дневник, реестр, отчет, звукозапись, фото, фоноинструменты.

ПМ № 70 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и Т. И. Игнатьевой № 70, февраль — апрель 1995, г. Якутск: юагиры-одулы. Запись фольклорного исполнителя В. Г. Шалугина из п. Нелемное Верхнеколымского р-на. Материалы: аудиозаписи, фото и дневник.

ПМ № 72 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 72, февраль, 1996 г. Северная Якутия: эвены, юагиры-вадулы, чукчи, северо-восточные саха. Самостоятельная работа с носителями и интерпретаторами фольклора из Нижнеколымский улуса (п. Черский, Андрюшкино и Колымское). Материалы: звукозаписи и дневник. Кассета с записями русского фольклора передана от жителей с. Походск заведующим отделом культуры Нижнеколымского улуса Г. И. Силковым.

ПМ № 84 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и К. Танимото, № 84, февраль, 1998 г. Северо-восточная Якутия (Верхне-Колымский улус): юагиры-одулы. Экспедиционная запись знатоков фольклора в п. Зырянка и Нелемное при участии японского этномузыколога К. Танимото. Материалы: фото, видео, звукозаписи и дневник.

ПМ № 93 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и Т. Миллера, № 93, август 1999 г. Северо-восточная Якутия: юагиры-одулы. Сбор материалов по музыкальному фольклору в п. Нелемное Верхнеколымского р-на при участии антрополога Т. Миллера (США). Материалы: звукозаписи, фото, дневник.

ПМ № 109 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 109, август 2006 г. Северо-восточная Якутия: юагиры-вадулы, юагиры-одулы и саха. Сбор фольклорных материалов во время III Съезда юагиров, который проходил в п. Черском Нижнеколымского р-на в августе 2006 г.

Summary. *This article is dedicated to identification and description of phonoinstrumental problems of different ethnic groups of Yukaghirs (e.g. Oduls, Vaduls and partly Chuvances). In the article we analyze phonoinstruments and sound tools identified in ethnographic and historical sources, as well as in field expeditionary materials by different collectors since 1970s till 1990s.*

Key words: *musical folklore of Yukaghirs, traditional phonoinstruments and sound tools, typological and design features, archaic and assimilation.*

Л. И. КАРДАШЕВСКАЯ,
Ю. И. ШЕЙКИН
(Якутск)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЭВЕНКОВ¹

Аннотация. *В статье дается обзор эвенкийских музыкальных инструментов, который свидетельствует об исторических связях фольклорной культуры с различными историческими нормами устного профессионализма, об особой роли инструментария в обрядах и ритуалах.*

Ключевые слова: *идиофоны, хордофоны, архофоны, ритуальные фоноинструменты, интонационно-акустическая культура.*

Предметы материальной культуры, обладающие целесообразным фоническим смыслом, являются фольклорными фоноинструментами. Они представляют «материальную» сферу интонационно-акустической культуры. Обзор этих инструментов наравне с собственно музыкальными орудиями позволит выявить принципы, на основании которых зафиксированы интонационно-акустические грани эвенкийской культуры. Среди фоноинструментов собственно музыкальные инструменты занимают центральное положение. Они свидетельствуют об исторических связях фольклорной культуры с различными историческими нормами устного профессионализма. Существенным фактором в формировании этого признака в традиционном мышлении эвенков имеет обрядовое и ритуальное поведение. Среди музыкальных инструментов эвенков следует выделить, прежде всего, хордофоны и варганы (щипковые идиофоны, сочетающие мануальную фонацию с вибрационным звучанием язычка).

У енисейских и северобайкальских групп эвенков сохранилось слово *кордавун* ~ *коордаавун*, которое обозначало оба вида музыкальных инструментов,

¹ Исследование проведено при поддержке гранта РГНФ №10-04-12111 «Создание информационной системы “Электронный фонограммархив по музыкальному фольклору народов северной Азии”» (рук. Ю. И. Шейкин).

но прежде всего — струнные инструменты. Среди хордофонов в этих локальных группах отмечены два разных типа: двенадцатиструнная цитра и одностовольная трехструнная смычковая лютня [ТМС 1975, 434—435; Тунгусский сборник 1936, 232]. Согласно фольклорному преданию, впервые образцы *кордавуна* изготовил дух-хозяин промысловых зверей *Буга* [Там же], который и сделал музыкальные инструменты для эвенков. Новые материалы по струнным инструментам, полученные В. Л. Кляусом, рассказывают о сохранении практики изготовления *кордавуна* у северобайкальского эвенка В. С. Берельтуева, который происходит из рода Тыптагир (по прозвищу Орочен, 1933 г. р.). Он живет в п. Улунхан Курумканского р-на Республики Бурятия [Кляус 2005, 10—11]. Данный пример является уникальной и, пожалуй, последней попыткой восстановления исчезающей традиции, которую предпринял фольклорный исполнитель перед видеокамерой и фотоаппаратом (см. стр. 2 обложки).

Характерно, что смычковая пиколютня, изготовленная В. С. Берельтуевым, имела некоторые признаки цитры: это широкая, плоская и сухая доска для струноносителя, два колка для натяжения струны на краях струноносителя, которые регулировали натяжение струны из пучка конского волоса. Остальные атрибуты уже соответствовали структурным нормам пиколютни: смычок из тонкого прутика свежей ивы и тонкого пучка конских волос и высокая подставка из дерева на резонаторе-банке. Но играть на этом инструменте В. С. Берельтуев не умел и только показал, как держали инструмент народные исполнители. Он расположил *кордавун* вертикально и держал его «в левой руке, которой нажимал на струну. В правой руке исполнитель держал смычок. Перед игрой Берельтуев натер волос на смычке и на струне сухой смолой с хвойного дерева» [Кляус 2005, 11].

Термин *кур* появился в эвенкийской интонационно-акустической культуре позднее, чем термин *кордавун*. Он непосредственно связан с бурятским определением смычковых лютен *хур* ~ *хуур* [Атлас МИН 1975, 193]. Кроме

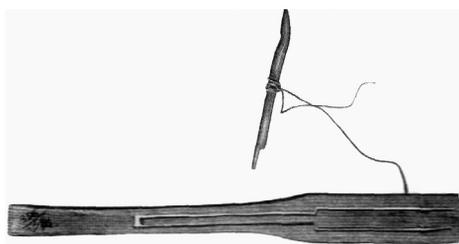
того, появление этого относительно нового названия струнных инструментов связано с укреплением пентатонных звукорядов. Однако, с другой стороны, термин *кур* как бы потеснил термин *кордавун*, который первоначально относился к обоим инструментам (и к варгану, и к лютне), но позднее его стали употреблять только по отношению к дуговому варгану. Изгиб на варгане внешне напоминал лютню с овальным резонатором. В центре дуги наподобие струны приклепывался язычок из высококачественной стали. Во второй половине XX в. среди носителей традиции можно встретить мнение о том, что металлический варган является «детской игрушкой». Но изучение особенностей материала и технологии изготовления инструмента свидетельствуют о том, что он возник не как игрушка, а как важный ритуальный инструмент. При этом не исключено, что он содержит интонационное «воспоминание» о связях эвенкийской культуры с историческими культурами, обозначившими его в качестве государственного инструмента (например, древние тюрки, чжурчжени или татаро-монголы) [Шейкин 2002, 130]. С другой стороны, есть основания полагать, что дуговой варган появился в локальных группах эвенков одновременно со смычковыми струнными инструментами типа *кур*. Этим и объясняется определение этих инструментов одним термином. В других группах для дугового варгана существовал специальный термин *конгикавун* ~ *кэнгикэвун* [ПМА № 38; 71; Атлас МИН 1975, 193; Галайская 1973, 349], произошедший от эвенкийской звукоподражательной основы *конго* ~ *кэнги* — «удар по полуму предмету» [ЭРС 1958, 210].

Среди наиболее ранних исторических фоноинструментов у эвенков следует назвать и реликт гуннского времени — *хэликэ* ~ *һэликэ* или *сэлэ* ~ *сэли* — свистящую стрелу, которую эвенкийские сваты, подходя к стойбищу невесты, выпускали из лука. Этот сигнал свидетельствовал о прибытии гостей и означал мирные намерения пришельцев [Семейная обрядность 1980, 8; ТМС 1977, 140; Шейкин 2002, 93—96].

Для понимания предметного мира эвенков важно отметить применение охотничьего лука *аланга* или *бэр* ~ *бэр-*

кэн в качестве звукового орудия. Эвенкийские шаманы во время гадания играли на охотничьем луке, ударяя пальцем по тетиве. К вибрирующей жиле, из которой делалась тетива, прикладывался открытый рот, и исполнитель резонировал им подобно тому, как он это делал на варгане. В результате звукового использования лук приобретал парамузыкальный смысл и являлся архаичным инструментом, который «заимствовали» из окружающего предметного мира охотника и «временно» включали в ритуальный инструментарий шаманов [ПМА № 71; ЭРС 1958, 23; Рычков 1917, 476; Василевич 1969, 209; Петров 1997, 41]. В целом лук относится к числу первых хордофонов и занимает важное место в исторической эволюции фольклорного инструментария [История музыки 1977, 42—43].

Практически во всех локальных группах эвенков известен пластинчатый варган — инструмент более древний, чем дуговой. Его возникновение связано с эпохой влияния «океанических» культур на Сибирь [Шейкин 2002, 50]. У охотских эвенков и их соседей этот инструмент изготавливали предпочтительно из бамбука, который отыскивали на берегу среди плавунов. А у «материковых» групп его делали из деревянной или костяной пластины. Тажные группы эвенков использовали березу и кедр. Тундровые эвенки предпочитали кость из ребра или лопатки оленя. Вибрирующий язычок на традиционных образцах инструмента у эвенков имеет фигурную форму, напоминающую внешне коробчатую люльку с резонатором [Атлас МИН 1975, 193] (см. фото). У большинства эвенков пластинчатый варган называется *конгипкаун*, но у представителей охотской группы — *тэргилбакаун*, термином, производным от глагола *терги* — «трещать» [ТМС 1977, 238]. У западных и центральных групп (енисейских, северобайкальских, витимо-олекминских и алданзейских) эвенков встречается название пластинчатого варгана *пангар* ~ *пэнгивкэ* ~ *пангивкаун*. Для истории этого инструмента важно указать на селькупское (и возможно, шире — самодийское) происхождение последнего термина (от *пынкыр* — «жужжалка, варган, бубен»). Пластинчатый варган из березовой пластины у енисейских



Пангар. Рис. из кн.: «Атлас музыкальных инструментов народов СССР»

и витимо-олекминских эвенков также имеет свое название — *пургипкаун* ~ *пэрнипкэвун* [Атлас МИН 1963, 147; Шейкин 2002, 442]. У всех групп инструмент имел не только музыкальную функцию, но и был связан с женским шаманством: игра на нем должна была привлекать возлюбленного и помогать ему в охотничьем промысле [ПМА № 38, 71; Василевич 1969, 209; Романова, Мыреева 1968, 133; ЭРС 1958, 337]. Впервые эвенкийские мелодии, исполненные на пластинчатом варгане, записал И. М. Суслов в 1926 г. от жителей Подкаменной Тунгуски. При этом исследователь подчеркнул, что тематика наигрышей на *кэнгипкэвуне* сводится к любовным отношениям (первая публикация материалов см.: [Галайская 1973, 349]). Сонорика звучания на варгане записана в виде секундовой олиготоники и различия между напевами переданы средствами ритма. В этом сказалась специфика первых нотных записей наигрышей на пластинчатом варгане [Галайская 1973, 349]. Для сравнения рассмотрим наигрыш на дуговом варгане, который исполнил Д. П. Пудов [ПМА № 38, запись № 859]. Данный наигрыш Пудова имеет трехчастную репризную форму: в начале и в конце наигрыша исполнитель стремится к артикуляции мелодии песни и слов. В среднем разделе исполнитель играл чисто инструментально, обращая внимание прежде всего на тембровую артикуляцию. Алданский исполнитель стремился передать на варгане традиционные для эвенков песенные мелодии. В технике игры на дуговом варгане уже заметны влияния саха, что отразилось и на местном названии инструмента *камус* ~ *комус*, произошедшего от якутского слова *хамус* [ТМС, 1975, 372]. Но в отличие от саха эвенкийский исполнитель стре-

мился к большей кантилене, что объясняется его стремлением артикулировать знакомые песни.

В обрядовой практике эвенков особое место занимают архаичные инструменты, которые целесообразнее называть фоноинструментами или архофонами. Они генетически связаны с основными формами хозяйствования эвенков (оленоводство, охота, собирательство), но в силу архаичной специфики эти инструменты свободно переходили из хозяйственной практики в обрядовую и обратно. Значение этих инструментов в культуре огромно, хотя внешний вид, материал изготовления и технология звукового применения являются очень простыми. К архаичным соударяемым идиофонам относятся погремушки, среди которых можно назвать оленьи ботало и охотничьи погремушки для облавной охоты. Целый ряд этих инструментов именуется одним названием *кангалдэ* ~ *кангелде*, несмотря на существенное их различие и по морфологии и по функции. Например, ботало на шее упряжных оленей, представляющее язычковый колокол. Погремушка на шее оленя — это довольно древний инструмент, который впервые зафиксировал и описал А. Ф. Миддендорф. *Кангалдэ* в те времена изготавливали из «выдолбленного до наружной оболочки лосиного рога» [Миддендорф 1869, 496]. Близким по функции, но еще более архаичным по структуре является ботало на шее оленя в виде деревянного бруска и фрагмента оленьего рога [ПМА № 45, 71].

Самостоятельную группу архофонов образуют охотничьи фоноинструменты, которые также представлены различными погремушками и колесными трещотками, используемыми в облавных и погонных охотах на волков или зайцев. Характерно, что называли их также *кангалдэ*. На основе системы соударяемых идиофонов возникли ритуальные фоноинструменты, имеющие общее название с оленеводческими — *кангалдэ*. Эти инструменты известны в двух вариантах: первые делались из деревянной пластины, на которой крепились подвески из костей; вторые представляли собой выдолбленный из дерева сосуд, в полость которого клали камешки. При встряхивании косточки ударяли о пластину, ка-

мешки — о бока сосуда и производили звук, которым пользовались для исполнения обрядовых «проводов» и «встречи» птиц. Данный обряд проводился осенью или весной [ПМА № 72; ТМС 1975, 373]. «Проводы» исполнялись старшими женщинами рода и семьи (хранительницами очага) и сопровождалась ритуальными текстами *алга* и *хирэ*.

Там, где наиболее развиты формы эвенкийского оленеводства (например, у алдано-зейских эвенков), этнографами выявлены погремушки из оленьих копыт на мешочке с солью, которые назывались уже специальным термином — *явикта* (от слова *явда*, означающего буквально «раздаваться» о звуке). Олени приучались к звону этих специфических позвонков, и их звук использовался в качестве манка для домашних оленей [ЭРС 1958, 573]. Родственным вариантом сосудной погремушки из оленьего копыта является детская игрушка в виде шарообразного бронзового бубенчика *бурболэн* ~ *бурбулэн* ~ *бурболен* [ТМС 1975, 111]. В начале XIX в. у северо-байкальских и енисейских эвенков этот инструмент использовался на одежде шамана. Он долго сохранялся как «ценная вещь» без применения и органично вошел в систему мифологических представлений (его название используется в качестве припева в песенных разделах сказания о сестре-предсказательнице и братьях). В некоторых эвенкийских рассказах с этим термином ассоциируется представление об однострунном смычковом инструменте, структура которого в тексте не уточняется [Айзенштадт 1995, 56, 271].

Грань между музыкальным и немзыкальным инструментом в культуре эвенков почти стерта. Это стало возможно благодаря большому разнообразию сонорной архаики, сохранившейся в интонационно-акустической культуре эвенков. Именно в русле архаики следует рассматривать и детские звуковые игрушки. Например, амулет-погремушка *синикен*, которую прикрепляли к колыбели с пожеланием промысловой удачи мальчику [Мазин 1984, 27, 150]. Другой экзотической игрушкой является *буддинги* — маленькие копытца оленя, используемые в качестве позвонков. Несколько таких идиофонов подвешивали

на спинке колыбели, и при укачивании младенца они соударялись и издавали звук, который должен был усыпить ребенка [ЭРС 1958, 64; ТМС 1975, 101; ТМС 1977, 421]. Детскими инструментами считаются жужжалка в форме пропеллера или пуговицы и гуделка с общим названием *куругикэ* ~ *курукэ* ~ *хуривкээвун* (от слова *куру-*, означающего «шуметь») [ПМА № 38, 71; ТМС 1975, 437]. Другое название этого инструмента *хусипка* ~ *хусипкаун* связано с поклонением ветру. Оно определяет данный инструмент как ритуальный предмет, название которого произошло от основы *хус-*, означающей «задуть, погасить» [ПМА № 71; ЭРС 1958, 500]. Согласно ритуальному статусу жужжалки считалось, что с помощью этого инструмента можно вызвать ветер, изменить погоду и обратиться к духам-помощникам [ПМА № 71; Василевич 1969, 212].

Охотничьи манки эвенков представляют инструментальную архаику, которая используется в культуре по-разному. В состав манков включены такие фоноинструменты, как тальниковый свисток *кунис*, пищалка из бересты *пичавун* и фрикционный стержень на жилке с резонирующей коробкой *хорокодёрон* ~ *хорокодёвуун* [ПМА № 38, 71, 74; ЭРС 1958, 333; Туголуков 1969, 26—28; Миддендорф 1869, 614; Атлас МИН 1975, 193]. Каждый из названных инструментов имел свое сонорное амплуа: свисток являлся манком на рябчика, пищалка — манком на кабаргу, а фрикционный стержень использовался при охоте на глухарей. Историческое исследование охотничьих манков свидетельствует о том, что эти фоноинструменты в эвенкийской культуре имели не только практическую, но и обрядовую функцию. Например, инструмент *хорокодёрон* использовался в аккомпанементе к глухариному танцу *хорогдо*, который имел обрядовое значение в предсвадебном подражательном танце. В качестве особо редких манков следует назвать свисток из высушенного горлышка птицы — *билгау* (см. стр. 2 обложки). Примером свиста на таком инструменте является «голос рябчика», который исполняет алданский эвенк П. Е. Марфусалов [ПМА 38, запись № 830]. Другой, более удачный, вариант

охотничьего свиста записан от олекминского эвенка Д. П. Данилова. Отчетливая мелодия этой имитации исполнена благодаря тому, что она производилась на манке-свистке из ивы — *тэкэликит*. Мелодия охотничьего сигнала представляет парную строфу с семью и восемью коленами. Такая аккультурированная имитация выдает художественный замысел ее исполнителя [ПМА 61-2, запись № 53]. Другой олекминский эвенк, П. Е. Николаев из п. Тяня, имитировал голос птички, которую он назвал *ти-киликит*, речитируя на именное слово этой птицы [ПМА № 74, запись № 12]. Четырехсложный сигнал этой птицы по ритму напоминает голос индийской кукушки *ванге-каку*, известный у родственного эвенкам народа удэ [Шейкин 2002, 221—222, 591—592]. Необходимо подчеркнуть, что все звукоподражания и охотничьи манки использовались в имитационных разделах шаманских камланий и входили в состав сигнального инструментария шаманов [Рычков 1922, 476]. Аналогичный свистку инструмент — труба — «сухая» дудка, на которой имитировали «урчание медведя» шаманы и промысловики во время летней охоты, назывался *кэнгуктэ* ~ *кэбуктэ* и был выявлен у охотских эвенков. Они извлекали звук с помощью трубы тремя способами: пели в нее, свистели (используя край трубы в качестве прерывателя звука) или дудели, как на обыкновенной трубе, используя технику амбушюра [ПМА № 71; Василевич 1969, 59; ЭРС 1958, 229]. Оба инструмента — *билгау* и *кэнгутэ* — являются реликтами эвенкийской культуры и связаны со звукоподражательным искусством эвенков, которое сохраняется в шаманских обрядах и участвует в образовании тембровых припевов в эвенкийском эпосе. Аналогичное свистку из горлышка птицы и «медвежьей дудке» место в интонационной культуре эвенков занимает манок на кабаргу и косылю, который называют *пичавун* ~ *нэчэвун* и *кикэвки* ~ *кикэгди* ~ *кикэпки* ~ *кикэчэн*. Он представляет собой архаичный двустворчатый пищик из бересты [ПМА № 38, 71, 74; ЭРС 1958, 333; Туголуков 1969, 26—28; Миддендорф 1869, 614; Атлас МИН 1975, 193; Василевич 1958, 306; ТМС 1975, 392]. В звукопод-

ражании преобладает ярко выраженная экмелика, т. е. диффузия тонов, глissандо и вибрация на каждом звуке. Краткие «задержки» на одной или другой высоте позволяют уловить только тоновые очертания мелодии. В качестве нормативной тоновой структуры можно отметить огибающее тоновое скольжение. Показательным в этом отношении явилось звукоподражание голосу кабарги на пищике из берестяных створок, исполненное алданским эвенком Корниловым [ПМА № 38, запись № 823]. В охотничьих имитациях Корнилова выражена эволюция тоновой формулы. В начальных сигналах можно отметить скачкообразную мелодику — экмелику, доходящую до сексты, которая постепенно «успокаивается» до терции и в конце доходит до секунды. Звуковысотная эволюция сигнала совпадает с динамическим, от пронзительно громкого звучания к спокойному.

Чисто сибирским охотничьим инструментом у эвенков можно назвать трубу из бересты *оревун* ~ *уревун* (от основы слова — *оре-* ~ *уре-*, а в других вариантах — *эрэ-* ~ *эри-*, означающей «трубить, реветь»). Трубу изготавливают из бересты, реже из дерева. Она имеет конусную форму и выполняет функцию манка на изюбра. Звук извлекается уникальным способом — втягиванием в себя струи воздуха [ПМА № 38, 71, 74; ЭРС 1958, 319, 326, 451; Миддендорф 1869, 614; Туголуков 1969, 25—26; Атлас МИН 1975, 193].

«Оленная труба», так еще можно назвать данный инструмент, относится к фоноинструментальным реликтам эвенкийской культуры. Впервые она была зафиксирована еще у чжурчженей в XI в., причем в исторической хронике, описывающей быт и нравы «диких чжурчженей», характеризуется именно эвенкийский тип трубы, изготовленный из бересты. В частности, летопись свидетельствует о том, что чжурчжэни «взяв березовую кору, свертывают из нее дудочку и дуют в нее» [Воробьев 1965, 4]. Косвенным свидетельством, подтверждающим существование манковой охоты на оленей, служат неолитические изображения орнаментированных оленей на камнях Сакачи-Аялана [Окладников 1971, 207—211; Шейкин 2002,

169—174]. Сигналы на *оревуне* близки по названию и по интонационному содержанию жанру призывных шаманских зовов — *эрибун*, которые генетически связаны не только названием, но и мелодиями на «оленней трубе».

Возгласы на манках для оленей имеют основополагающее значение для мелодической традиции эвенков. Одним из первых на их специфику обратил внимание Е. И. Титов и описал особенности интонирования на манковых трубах у эвенков северного Прибайкалья. Охотники изображают рев самца изюбра в виде движения «мелодии рева в пределах октавы с форшлагом на квинте: $d\text{№} - a\text{№} - d\text{I} - a\text{№} - d\text{№}$ (с фермата на верхнем $d\text{I}$)» [Титов 1926, 122]. Ряд звуков, выявленный Е. И. Титовым (в тональности соль — это $c\text{№} - g\text{№} - c\text{I} - g\text{№} - c\text{№}$), содержит последовательные скачки на квинту-кварту и соответствует ступеням натурального звукоряда (II — III — IV — III — II), в котором в качестве основного опорного центра выступает не II, а III ступень. Образцы «голоса» оленя на трубах нотировали Е. Н. Широкогорова и А. М. Айзенштадт [Shirokogoroff 1924, № 38, 120; Айзенштадт 1995, № 4, 175]. Сравнение известных нотных записей с полевыми показало, что эта традиция охотничьих имитаций голоса изюбра на берестяной трубе *эрибун*, несмотря на технические трудности со звукоизвлечением, сохранилась в исполнении алданского эвенка В. А. Корнилова [ПМА 38, запись 822]. Попытка интонировать на трубе у олекминского эвенка Д. П. Данилова не удалась и он ограничился демонстрацией только самого принципа интонирования на вдох [ПМА № 61-2, № 52]. Во всех случаях мы имеем дело с восходяще-нисходящей огибающей линией мелодии, основанной на звуках натурального звукоряда. В «любвонной мелодии оленя», записанной Е. Н. Широкогоровой, в последовательности III — V — IV ступеней натурального звукоряда, функцию основного тона приобретает IV ступень. Таким образом, подчеркивается интонация сексты и терции. В мелодии, записанной А. М. Айзенштадтом, выделяется квинтовое начало за счет опоры на II ступень натурального звукоряда.

В звукоподражательных сигналах на берестяной трубе, исполненных В. А. Корниловым, обнаруживается «свободная» мелодическая линия движения по тонам чистого строя. Наигрыш, записанный в экспедиции, как бы возвращает нас к «классической» норме мелодического движения в «мелодиях оленя»: II — III — IV — V — IV — III, т. е. с опорным тоном на III ступени и последовательным чередованием чистой квинты, кварты и большой терции.

Влияние звукоподражательных труб на вокальную традицию эвенков, отмеченное еще Е. Н. Широкогоровой, имело особое значение

для жанра шаманских зачинов, которые так и называются — *эриун*. Мелодии шаманских *эриун*-ов по преимуществу основаны на интервалах, которые встречаются в призывных мелодиях круговых танцев и других жанрах. Примеры таких мелодий записаны А. Ф. Миддендорфом, Е. Н. Широкогоровой, И. М. Суловым. Жанровое значение этих мелодий авторы публикаций не уточняют. По этой причине можно допустить разное по функции применение интонаций «олениной трубы» [Миддендорф 1878; Эвальд и др. 1932, 584; Shirokogoroff 1924, № 38, 120; Айзенштадт 1995, № 138]. Важным признаком таких мелодий является скачкообразный принцип интонирования — хазматоника, которая в одних случаях основывается на уже отмеченной пентатонике $e\text{№} — g\text{№} — a\text{№} — c\text{I} — d\text{I} — e\text{I}$ и $d\text{№} — g\text{№} — a\text{№} — c\text{I} — d\text{I}$. В других — можно говорить о пентатонике с опевающим тоном $e\text{№} — g\text{№} — a\text{№} — h\text{I} — c\text{I} — d\text{I}$ или пентатонике с гемитонным изменением тонов $g\text{№} — b\text{№} — d\text{I} — e\text{I} — g\text{I} — a\text{I}$. В последней секунда $d\text{I} — e\text{I}$ и септима $b\text{№} — a\text{I}$ образовались в результате понижения кварты $h\text{№} — e\text{I}$ на $b\text{№} — e\text{I}$. В результате хазматоника, связанная с традицией интонирования в ладовых нормах натуральных труб, приобрела вид пентатоники полутонами. В отдельных случаях складываются необычные ладовые нормы, сочетающие олиготонику и хазматонику. Во всех случаях мелодии



Эвенки играют на варгане. Рис. из кн.: «Атлас музыкальных инструментов народов СССР»

песен несут признаки восходяще-нисходящей огибающей линий мелодии.

Шаманские формы звукового введения в обрядах являются составной частью интонационно-акустической культуры эвенков. Специфика шаманской музыки, прежде всего в том, что это профессиональная музыка устной традиции, которая сформировалась на базе жанровой специализации исполнителей. Теоретическая разработка фольклорного профессионализма как проблема этномузыкознания поставлена в трудах К. В. Квитки [Квитка 1973, 281—324] и И. В. Мацеевского [Мацеевский 1972, 292—293], а в историческом музыкознании в трудах А. А. Белкина [Белкин 1975], М. А. Сапонова [Сапонов 1996] и Е. В. Герцмана [Герцман 1996]. Подходы к проблеме устного профессионализма на сибирском материале дают перспективные возможности рассмотреть эту проблему на одном из наиболее ранних этапов формирования основ профессионализма в фольклоре, сохранившем реликтовые основы интонационной практики [Шейкин 2002, 10—11, 70—86, 144—166, 348—369]. Эвенкийский шаман должен проводить регулярные сеансы общения с представителями мира духов и охранять род или племя. В целом шаманство эвенков относится если не к самой ранней, то к одной из наиболее ранних форм фольклорного профессионализма. Для шамана изготавливалась специальная одежда и фоноинструменты.

Профессиональные инструменты шамана делились на постоянные предметы, используемые в ритуалах, и временные «звучалки», которые привлекаются только на период исполнения конкретного камлания. В системе фоноинструментов эвенков наиболее традиционными являются именно инструменты шаманов. Избранную роль этих инструментов в интонационно-акустической культуре можно объяснить тем, что они являются профессиональными предметами. Использование шаманского бубна, жезла, плаща с подвесками-погремушками у эвенков было строго регламентировано. Их применение с другими целями было строго запрещено. Особое внимание уделялось бубну. Он проходил специальный обряд одухотворения и в дальнейшем считался живым помощником шамана. Каждый из шаманских предметов ритуальной культуры, согласно мировоззрению эвенков, «жил» вместе с шаманом параллельной жизнью. От благополучия этих «друзей» зависела жизнь шамана.

В структурно-типологическом отношении шаманский бубен эвенков относится к центрально-сибирскому типу и родственен бубнам саха, долган, нганасан, тундровых энцев и ненцев. Он может быть представлен двумя типами — восточным и западным. Восточный тип бубна проходит обряд «оживления» и олицетворяет ритуальное животное (оленя или коня) — помощника шамана. Такой бубен выявлен у эвенков почти всех групп, он имеет одинаковую форму и название *унгтувун* ~ *унтувун* которое произошло от основы *унг-* ~ *ун-*. Буквальное значение названия бубна можно сформулировать как «громко звучащий предмет». У прибайкальских и витимо-олёкминских эвенков его называют *нямнганки* ~ *ноёмцааңкии*, которое производно от основы *нимцака*, переводимой — «рассказывать сказку» [ТМС 1975, 594]. Для сравнения у саха и долган такой тип бубна считается основным и называется *дюнгор* ~ *дүңүр*. Параметры бубна, имеющего овальную форму, колеблются и могут быть определены в следующих пределах: высота от 1000 до 500 мм, ширина от 800 до 300 мм. Обечайка на бубне была относительно плоской и имела среднюю (если сравнивать с южно-сибирскими бубнами) ширину.

Ее размер в среднем колеблется от 70 до 160 мм. На внешней стороне обечайки с помощью струны крепятся высокие резонаторные бугорки, число которых зависит от магической силы шамана. Количество их составляет от 4 ~ 7 ~ 8 ~ 9 до 12. На обечайке с резонаторными целями делаются прорези, а с внутренней стороны — дополнительные скобы с позвонками в виде колец, пластин, стержней и конусных трубок. Мембрана относительно толстая, так как изготавливается из кожи молодого оленя или лося. Рукоятка крестовидная из дерева или железа и крепится ремнями к обечайке. На ней подвешивается множество позвонков, символизирующих шаманских духов. Ударяют по мембране короткой и широкой палочкой, обклеенной мехом с ноги оленя (камусом) [Прокофьева 1961, 437, 440—441; Назаренко 1988, 167].

Шаманские бубны центрально-сибирского типа обладают строгой структурой и параметрами. Форма — овальная, высота 900 ~ 750 ~ 720 ~ 700 ~ 600 ~ 500 мм, а ширина 620 ~ 580 ~ 510 мм. Мембрана — из кожи лося. Обечайка из лиственницы имела ширину 150 ~ 120 ~ 80 ~ 70 ~ 50 мм. Резонаторные бугры делаются из березы: 7 ~ 8 ~ 9 штук и называются «уши», «стрелки», «клыки», «соски». Они обтянуты жильной струной. Резонаторные прорези — «уши учителя шаманов». С внутренней стороны имеется 8 ~ 9 скоб с нанизанными позвонками. Рукоятка крестовидная из металла и крепится ремнями к ободу [Прокофьева 1961, 440—441, 447; Куликов 1977, 27]. По мембране бубна ударили палочкой *гис* ~ *гису* ~ *гисуу* ~ *гисивун*, которую изготавливали из «*дерева, разбитого молнией*». Она обтягивалась мехом, что позволяло производить четкие и тоновые удары по мембране [ПМА № 64; ТМС 1975, 156].

Бубен, являясь профессиональным инструментом, в культуре эвенков окружен специальной шаманской мифологией. В частности, он символизировал животное — оленя, а также некоторые средства передвижения — плот и лодку. Но главное, бубен служил местом сбора духов. У подкаменно-тунгусских и сымских эвенков на бубнах имелись рисунки, которые символизировали: «круги неба», «солнце», «месяц», «олений».

Наличие рисунков на бубне указывало на то, что наряду с другими функциями инструмент приобретает более высокий статус и символизирует вселенную [ПМА № 38, 45, 64, 71; Василевич 1969, 253—254; Мазин 1984, 75—77, 117—118, 124—125, 145, 171, 196—198].

На канонизированность шаманского пения указывают нотировки И. М. Сусллова [Эвальд и др. 1932, 584; Айзенштадт 1995, 61—62, 267—268, 271—182], которые зафиксировали акустические особенности звучания бубна в виде октавно-квинто-квартового трезвучия. Опорный тон шаманского напева интонировался в соответствии со средним тоном в трезвучии бубна — оригинале **D** или **E** (в сравнительной записи **g№**). Характерно, что в одних случаях взаимоотношение ладовой нормы пения и центрального тона **D** (**g№**) на бубне совпадают: **d№ — f№ — g№ (g№ — b№ — c)**; **d№ — f№ — g№ — a№ (g№ — b№ — c — d)**; **d№ — g№ — c — d (g№ — c — f — g)**. Такое совпадение указывает на функцию камертона, которую выполняет бубен в песенной импровизации. В другом случае, при ладовой норме **gis№ — a№ — h№ — c (fis№ — g№ — a№ — b№)**, центральный тон бубна **E** (**g№**) как бы исключен из тонового состава пения. Тем не менее, он согласуется с верхним и нижним тонами «аккордового» созвучия на другом бубне с тоновой системой: **A№ — E — A (d№ — g№ dI)** — «Шаманские каноны» [Айзенштадт 1995, 65—67, 271—279]. В нотной записи И. М. Суслов выписал партию бубна как инструмента, звучащего на протяжении всего камлания одинаково, однако реальные материалы показывают, что качество звучания бубна варьировалось и далеко не каждый удар по нему соответствовал партитурной записи. Между тем, трактовка бубна в качестве камертона, эталонирующего ритмическую и ладовую нормы, сохраняется во всех шаманских напевах.

Некоторые обряды проходили с инструментом, который заменял шаманский бубен — это шаманский посох с подвесками погремушками *тыевун*. В органологическом плане этот относительно редкий атрибут шаманства представлял собой ритуальный систр, символизирующий мифического оленя. Шаман использовал посох для «поез-

док» в верхний мир. Известны варианты шаманского посоха, в которых он символизировал мифологического «коня», но в этих условиях посох использовался для поездок в «мир мертвых» [ЭРС, 1958, 408; Василевич 1969, 254; Диосеги 1968, 265—311].

Среди звуковых атрибутов шамана необходимо отметить круглый диск *толлен*. По традиции этот предмет находился среди других подвесок на шаманском костюме и символизировал щит шамана, с помощью которого он отражал невидимые стрелы злых духов [ПМА № 64; ТМС 1977, 195]. Погремушки на костюме шаманов у эвенков распределялись по всему плащу и шапке. Они имелись на бубне и других предметах и ритм движения шаманов сопровождался их звучанием. Эти шаманские атрибуты в XIX—XX вв. делались преимущественно из металла, но на более ранних этапах их изготавливали из костей и деревянных пластин. Погремушки на костюме и бубне шамана имели пять взаимосвязанных значений: (1) символизировали части его тела; (2) представляли пантеон духов-помощников; (3) являлись «щитом», охраняющим шамана от агрессии враждебных сил; (4) служили средством передвижения (лодка, олень, птица) и (5) олицетворяли вселенную [Прокофьева 1961; Василевич 1969; Мазин 1984]. Шаманские инструменты сохраняются в культуре как заветная вещь и хранятся представителями традиции даже в качестве уже практически «ненужного предмета». Не случайно, что именно профессиональные инструменты чаще других переходят в разряд исторических и «музейных» предметов. Характерно, что собственно музыкальные инструменты, охотничьи манки, звуковые игрушки и др. в силу своей полифункциональности значительно быстрее (и «легче») покидают интонационную культуру этноса. В лучшем случае они переходят в разряд «воспоминаемых» предметов, о которых в фантастической форме говорят мифы или «путано» повествуют устные рассказы. Между тем, исторические и «воспоминаемые» фоноинструменты эвенков в разной форме сохранили обрядовый смысл, согласно которому они активно использовались в ритуалах. После потери традиционной функции в профессиональной практике инструменты ритуа-

лов становились инструментами преданий и семейными святынями. Эти инструменты хранили потомки шаманов, по воспоминаниям носителей культуры, их связывали с системой обрядовой сонорики. В отличие от профессиональных инструментов шаманов, использование которых за пределами обряда строго запрещено, все общетрадиционные инструменты имеют несколько функций, среди которых одна является доминирующей, но взаимодействие которых определяет их место в культуре.

Литература

- Айзенштадт 1995 — *Айзенштадт А. М.* Песенная культура эвенков. Красноярск, 1995.
- Атлас МИН 1975 — Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. М., 1975.
- Белкин 1975 — *Белкин А. А.* Русские скороходы. М., 1975.
- Василевич 1969 — *Василевич Г. М.* Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII—XX вв.). Л., 1969.
- Воробьев 1965 — *Воробьев М. В.* Хозяйство и быт чжурчженей до образования династии Цзинь // Доклады по этнографии. Вып. 1 (4). Л., 1965. С. 3—27.
- Галайская 1973 — *Галайская Р. Б.* Варган у народов Советского Союза (к вопросу об архаизмах и народном музыкальном инструментарии) // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Статьи и материалы. М., 1973.
- Герцман 1996 — *Герцман Е. В.* Античная музыкальная педагогика. СПб., 1996.
- Квитка 1973 — *Квитка К. В.* Избранные труды: в 2 т. Т. 2. М., 1973.
- Кляус 2005 — *Кляус В. Л.* Эвенкийский струнный музыкальный инструмент корзавун // Тезисы регион. науч.-практ. конф. «Музыкальные инструменты народов Сибири: проблемы изучения, реконструкция, исполнительство» (1—3 декабря). Якутск, 2005. С. 10—11.
- Куликов 1977 — Музыкальные инструменты народов Советского Союза в фондах Государственного Центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Каталог / сост. В. М. Куликов. М., 1977.
- Мазин 1984 — *Мазин А. И.* Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов. Новосибирск, 1984.
- Мацевский 1972 — *Мацевский И. В.* Сюита-поэма в инструментальном фольклоре Гучульщины // Славянский музыкальный фольклор. Статьи и материалы. М., 1972. С. 287—298.
- Миддендорф 1869 — *Миддендорф А. Ф.* Путешествие на север и восток Сибири А. Миддендорфа в двух частях. Ч. II. Север и восток Сибири в естественноисторическом отношении. Т. V. Сибирская фауна. СПб., 1869.
- Миддендорф 1878 — *Миддендорф А. Ф.* Путешествие на север и восток Сибири А. Миддендорфа в двух частях. Ч. II. Север и восток Сибири в естественноисторическом отношении. Т. VI. Коренные жители Сибири. СПб., 1878.
- МС 1991 — Мифологический словарь. М., 1991.
- Назаренко 1988 — *Назаренко Р. Б.* Музыкальные инструменты народов Сибири в музейных коллекциях (опыт типологии шаманских бубнов) // Музыкальная этнография Северной Азии / сост. и отв. ред. Ю. И. Шейкин. Новосибирск, 1988. С. 161—169.
- Окладников 1971 — *Окладников А. П.* Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.
- Петров 1997 — *Петров А. А.* Лексика духовной культуры тунгусов (эвенки, эвены, негидальцы, солоны). СПб., 1977.
- Прокофьева 1961 — *Прокофьева Е. Д.* Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. М.; Л., 1961. С. 435—450.
- Романова, Мыреева 1968 — *Романова А. В., Мыреева А. Н.* Диалектологический словарь говоров эвенков Якутии. Л., 1968.
- Рычков 1922 — *Рычков К. М.* Енисейские тунгусы // Землеведение. Кн. 3—4. М., 1922.
- Сапонов 1996 — *Сапонов М.* Менестрели. Очерки музыкальной культуры западноевропейского средневековья. М., 1996.
- Семейная обрядность 1980 — Семейная обрядность народов Сибири. Опыт сравнительного изучения. М., 1980.
- Титов 1926 — *Титов Е. И.* Тунгусо-русский словарь. Иркутск, 1926.
- ТМС 1975 — Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Материалы к этимологическому словарю. Т. I. Л., 1975.
- ТМС 1977 — Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Материалы к этимологическому словарю. Т. II. Л., 1977.
- Туголуков 1969 — *Туголуков В. А.* Следопыты верхом на оленях. М., 1969.
- Тунгусский сборник 1936 — Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Вып. 1 / сост. Г. М. Василевич, под ред. Я. П. Алькора. Л., 1936.
- Шейкин 2002. — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М., 2002.
- Эвальд и др. 1932. — *Эвальд З. В., Косованов В., Абаянцев С.* Музыка и музыкальные инструменты // Сибирская советская энциклопедия. Т. 3. М., Л., Новосибирск, 1932. С. 579—580.
- ЭСР 1958. — Эвенкийско-русский словарь / сост. Г. М. Василевич. М., 1958.
- Dioszegi 1968 — *Dioszegi V.* The origin of the Evenki shamanic instruments (stick, knout) // Acta

Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 17 (3—4), 1968. С. 265—311.

Geschichte 1977 — Geschichte der Musik. V. I. Musik der Urgesellschaft und der frühen Klassengesellschaften / hrsg. von E. N. Meyer. Leipzig, 1977.

Shirokogoroff 1924 — *Shirokogoroff E. N.* Folk music in China // The China journal of Science of arts. Vol. 2. Shanghai, 1924. С. 283—286.

Сокращения

ПМА № 38 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 38, июнь 1986 г. Якутия: саха, эвенки, долганы. Комплексная экспедиция в рамках программы по организации издания серии ПФНСДВ под общим руководством А. Б. Соктоева и Н. В. Емельянова при участии звукооператора М. Л. Дидык, фотографа В. Т. Новиков, филологов-фольклористов: Е. Н. Кузьминой, Н. А. Алексеева, П. Е. Ефремова, П. Н. Дмитриева, С. П. Ойунской, В. В. Илларионова, Г. И. Варламовой-Кэптукэ, А. Н. Мыревой, Н. Я. Булатовой, музыковедов: В. С. Никифоровой (руководитель), Т. И. Игнатъевой, А. Самойлова, Н. Н. Николаевой, Д. А. Сорокина и др. Материалы, дневник, реестр, звукозаписи, фоноинструменты.

ПМА № 45 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 45, март-апрель 1987 г. Северная Якутия: саха, эвены, *одул*-юагиры и *вадул*-юагиры. Комплексная экспедиция в рамках программы по организации издания серии ПФНСДВ под общим руководством А. Б. Соктоева при участии звукооператора М. Л. Дидык, фотографа В. Т. Новикова и филологов-фольклористов: П. Н. Дмитриева, В. В. Илларионова, Ж. К. Лебедевой, Г. Н. Курилова, Х. И. Дудкина, А. Маликова, Л. Н. Жукова, В. Н. Шевцовой (руководитель), В. С. Никифорова, Т. И. Игнатъевой, Г. Г. Алексеевой. Материалы: дневник, реестр, отчет, звукозапись, фото, фоноинструменты.

ПМА № 62-1 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 62-1, февраль 1993 г. Якутск: саха, эвенки, эвены, *одулы*-юагиры, *вадулы*-юагиры, *чукки*, русские-старожилы. Концертная запись фольклорных исполнителей, которая проходила в дни сказителей народов Республики Саха (Якутия) — «Заветные сокровища». Запись проводилась совместно с музыковедом Т. И. Игнатъевой. Материалы: дневник, видео- и аудиозаписи.

ПМА 61-2 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 61-2, июнь—июль 1992 г. Забайкалье, Читинская область, п. Кюсть Кемда. Руководитель экспедиции, проводимой от фольклорной комиссии Сибирской организации Союза композиторов Российской федерации. Материалы: дневник, звукозаписи, инструменты. Т. Ю. Дорожкой и В. С. Никифоровой.

ПМА № 64 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 64, июль 1993 г. Якутск: эвенки-орочены, корейцы. Концертная видеозапись фольклорных исполнителей-шаманов С. С. Васильева-Сэвэй (пос. Иенгра, р. Нюкжа) и Ли Бунг Ок, Им Ки Ук, Ким Куанг Со, Ли Хан Бок, Шин Хью Джу (Южной Кореи) во время «Саха-Корейского международного симпозиума по истории и этнокультуре». Материалы: дневник, концертная и научная программы, видеозаписи.

ПМА № 65 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 65, ноябрь 1993 г. Санкт-Петербург: саха, эвенки, *вадул*-юагиры, казахи. Концертная запись фольклорных исполнителей из Якутии (К. Н. Никифорова, А. Е. Соловьева, А. П. Авеловой и М. Н. Тохтосовой) и Казахстана, произведенная на II-ой Международной конференции памяти А. Б. Лорда при участии музыковедов Т. И. Игнатъевой, В. С. Никифоровой и А. Б. Кунабаевой. Материалы: видео- и звукозаписи, дневник.

ПМА № 67 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 67, август 1994 г. Якутск: саха, эвенки, эвены, казахи. Самостоятельная концертная запись фольклорных исполнителей на III-ей Международной конференции памяти А. Б. Лорда. Материалы: видео- и звукозаписи, фото, дневник.

ПМА № 71 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 71, июль 1995 г. Алдан: эвенки-орочены. Репортажная запись на «Празднике эвенкийской культуры», который включал инсценировку свадьбы, обряды кормления воды, земли и огня; круговые танцы и песни (п. Иенгра). Материалы: видео и звукозаписи, дневник.

ПМА № 73 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 73. 1996 г., февраль. Якутск: эвенки. Самостоятельная запись исполнительницы фольклора А. П. Авеловой (Томпонский улус, п. Тополинное). Материалы: дневник, звукозаписи.

ПМА № 74 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина, № 74. апрель 1996 г. Якутск: эвенки. Концертная и репортажная запись музыковедов Ю. И. Шейкина и В. С. Никифоровой. Фольклорный исполнитель П. П. Николаева (Олёкминский улус, п. Тяня) при участии. Материалы: дневник, звукозаписи.

Summary. The article gives a review of Evenki musical instruments which gives evidence of historical linkage between folk culture and different historical norms of oral professionalism, as well as of the special role of musical instruments in customs and rituals.

Key words: idiophones, chordophones, archophones, ritual back-ground instruments, intonation and acoustic culture.

Н. С. МИХАЙЛОВА
(Петрозаводск)

ТРАДИЦИОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА КАНТЕЛЕ В КАРЕЛИИ

(по данным архивных материалов
и музейных коллекций)

Аннотация. Статья посвящена карельскому струнному инструменту кантеле: конструкции, технологии изготовления, исполнительскому репертуару и территории его бытования. Она основана на архивных источниках, экспедиционных материалах автора и результатах изучения музейных коллекций.
Ключевые слова: музыкальные инструменты, кантеле, струнный музыкальный инструмент, традиционная музыка.

Исследовательский интерес к карельскому струнному щипковому инструменту кантеле имеет уже почти двухсотлетнюю историю, но по-прежнему существует множество вопросов, которые встают перед современными исследователями и исполнителями, изучающими и презентующими аутентичные формы игры на инструменте. Поскольку во второй половине XX в. кантеле вышло из традиционной сферы бытования, то сегодня основными источниками информации об инструменте, его конструкции, особенностях исполнительства являются музейные коллекции музыкальных инструментов, архивные документы и ранее опубликованные материалы исследователей, заставших традицию в живом состоянии. В основе данной статьи лежат результаты изучения коллекций музыкальных инструментов, хранящихся в фондах музеев Карелии¹, архивных источников и фотоматериалов Национального архива Республики Карелия, Карельского научного центра РАН, исследований ученых Финляндии и Карелии, а также собственные полевые записи автора.

¹ Автор работал с коллекциями музыкальных инструментов Государственного историко-архитектурного и этнографического музея «Кижы», Карельского государственного краеведческого музея (далее — КГКМ) и Олонецкого краеведческого музея карелов-ливвиков.

«Кантеле» (kantele) — общеупотребительное название инструмента, совпадающее с собственно карельским и финским произношением, его южно-карельский вариант — kanteleh (ливвиковский диалект карельского языка) — сегодня не употребляется. Существует версия возникновения названия инструмента от финского слова «kansi» («крышка»), то есть от верхней его части (деки), закрывающей долбленое корытце, а также от «kanta» (с финского — носить, нести), то есть то, что всегда носили с собой [Пулькин 1971, 115]. Карельским исследователем, создателем первого оркестра кантеле В. П. Гудковым предложена еще одна версия: «Само слово “кантеле” («канделях») близко карельскому слову «кандо» — пень, обрубок дерева. Именно из небольшого деревянного обрубка вытесывается топором, затем окончательно отделяется ножом (иногда долотом) резонансовый ящик кантеле» [Гудков 1937, 41].

Исполнители сами изготавливали себе инструмент. Из ели или ольхи (реже — осины) выдалбливали трапециевидный ящик. Его длина, исходя из размеров имеющихся образцов, составляла от 55 до 75 см по нижнему основанию, ширина зависела от количества струн (10—12-струнные инструменты имели расстояние в самой широкой части около 15—20 см). Дерево выбирали крепкое, с прожилками и без сучков, чтобы инструмент не раскалывался и выдерживал натяжение струн. Мастера знали, как найти подходящий материал: «...не всякое дерево годится. Ель нужна такая, у которой древесина краснеет, как только кору снимешь; от воздуха — краснеет. И ольха годится. Ольху искать надо там, где речка шумит. Старики говорили: шум голос кантеле дает» [Пулькин 1971, 115]. Мастер должен был делать кантеле шесть недель: «Говорят, кантеле надо делать шесть недель, звучнее будет. Кто брался — каждый день в руки берет, шесть недель делает»².

² Эти сведения указывают на связь с христианскими представлениями, основанными на вере в то, что душа через шесть недель после смерти тела переходит в другой мир. В данном случае происходит одушевление дерева, из которого изготавливается инструмент (Карелия, Суоярвский р-н, п. Вешкелица, 2000 г. [ПМА]).

В процессе вытесывания заготовку неоднократно поливали соленой водой для уплотнения древесины и улучшения ее резонаторных качеств. Новое кантеле, если была возможность, несли к морю: «Старики в Соловки были ухожи. Они на богомолье к Зосиме и Савватию идут — новое кантеле с собой. “Куда берешь кантеле — грех музыку с собой брать”. — “Надо взять, в море вымочить. Море голос дает”» [Пулькин 1971, 115].

Основным способом изготовления инструмента было долбление. Чаще встречалось долбление сверху. Из куска дерева вытесывали корыто, полость которого могли предварительно выжигать³. Затем сверху плотно закрывали дощечкой-декой, которую вставляли без клея в вырезанный паз или примащивали к корпусу лентой бересты, или же прикрепляли гвоздями. Для деки использовали, как правило, еловую доску. Довольно редко встречаются инструменты, выполненные долблением снизу, дно инструментов закрыто доской (нижней декой). Также делали кантеле и долблением сбоку, с той ее стороны, которая является более длинной. Это довольно сложная технология, которая требует использования специальной длинной и узкоконечной стамески. Такие инструменты преобладали у тихвинских вепсов, но, в отличие от карелов, они оставляли отверстие незакрытым. В карельских кантеле торец закрывали подогнанной по размеру дощечкой. В обоих случаях, при долблении сбоку и снизу, верхняя дека составляет единое целое с инструментом, что, по наблюдениям В. П. Гудкова, отрицательно влияет на качество его звучания [Гудков 1937, 42].

На более узкой части инструмента вырезали характерный гребнеобразный выступ, именуемый в народной поэзии «понси» (ponsi). В него вставляли металлический стержень (гвоздь, напильник, кусок толстой проволоки), на котором, охватывая его петельками, укрепляли струны. На противоположной стороне устанавливали деревянные колки, на которые наматывали другой конец

³ Подобная древняя технология использовалась при изготовлении долбленных лодок: внутреннюю полость бревна выжигали, затем выгоревший участок зачищали [Семакова 2005, 59].

струн и регулировали их натяжение. Колки у всех имеющихся в музейных фондах кантеле, за исключением одного⁴, расположены лопаткой вниз, что, по мнению финского исследователя А. О. Вяйсянена, является свидетельством древних форм инструмента⁵. Немаловажную роль играет резонаторное отверстие (одно или несколько), вырезаемое на верхней деке инструмента. Оно улучшает звуковые качества кантеле. Мастера говорили: «через него выходит голос кантеле». Отверстие оформлялось приемом сквозной фигурной резьбы в виде креста, квадрата, ромба, круга или нескольких кругов, расположенных в виде цветочной розетки.

В конце XIX — начале XX в. кантелисты использовали жильные (кишечные) или металлические струны. В Краеведческом музее еще в 1932 г., по свидетельству В. П. Гудкова, хранились кантеле с жильными струнами. Однако все зафиксированные им в экспедициях инструменты уже имели металлические струны из тонкой стальной, железной или медной проволоки. Однако В. П. Гудкову удалось записать свидетельство одной пожилой карелки о том, что в молодости она видела в своей деревне кантеле с волосяными струнами, звучавшими очень слабо, но нежно и приятно [Гудков 1937, 41].

Принято считать, что древнейшие кантеле имели пять струн, что соответствовало числу пальцев на руке и совпадало с мелодическим построением эпических песен. Инструменты с таким количеством струн были зафиксированы только в Беломорской Карелии. По предположению А. О. Вяйсянена, в XIX в., в связи с расширением мелодического диапазона народных песен, количество струн стало увеличиваться (при неизменности форм инструмента). В южных районах Карелии были распространены преимущественно 8-, 9-, 10-, 11- и 12-струнные инструменты.

⁴ Это 18-струнное кантеле (КГМ 37237), изготовленное из отдельных дощечек. Подобные инструменты, встреченные В. П. Гудковым в экспедициях, по его мнению, появились в карельских деревнях как «следствие бывших торговых сношений его владельца с Эстонией и Финляндией».

⁵ Вяйсянен А. О. Вепское кантеле. Перевод В. Я. Евсеева [АКарНЦ Оп. 32. Д. 180. Л. 8].

Большое значение карелы придавали внешнему виду инструмента. Для получения нужного цвета корпус тонировали (держали над маленьким огнем в деревенской бане) или красили. Иногда инструмент украшали художественной резьбой или наносили различными способами (штриховка, рисунок, надпись, резьба, выжигание) знаки: даты, инициалы, сюжетные рисунки, например, кузнеца за работой, летящую комету и т. п.

Настройка кантеле, по мнению традиционных музыкантов, дело такое же трудное, как и обучение игре на нем. Строй кантеле диатонический, в основе которого единый принцип поступенной настройки. Пятиструнные инструменты, по сведениям А. О. Вайсянена, имели типичный звукоряд в объеме квинты (нотный пример № 1). В приладожских многострунных кантеле две самые низкие струны иногда имели кварттовую или квинтовую настройку (нотный пример № 2), а две самые высокие, как правило, терцовую (нотный пример № 3). Такая настройка была характерна и для пряжинских кантеле: «чаще всего строй инструмента представляет собой натуральную минорную гамму, с добавлением сверху характерного интервала в полтора тона» [Гудков 1935, 40].

Нотный пример № 1



Нотный пример № 2



Нотный пример № 3



При игре кантеле держат на коленях или кладут на стол. Играют, перебирая пальцами обеих рук, причем обычно употребляется только пять пальцев: большой, указательный и средний правой руки и указательный и средний — левой. Как правило, большой палец правой руки касается самой короткой,

расположенной ближе к исполнителю, струны, а указательный палец левой — следующей. Правая рука охватывает крайние регистры и середину диапазона, а левая заполняет промежутки. При такой аппликатуре пальцы обеих рук чередуются и соприкасаются, поэтому это положение рук исполнителя на кантеле А. О. Вайсянен называет «тесным» и считает его наиболее типичным для традиционного музицирования [Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002, IX—XI]. На пятиструнном кантеле за каждым пальцем закрепляется отдельная струна, в многострунных инструментах каждый палец «ведет» несколько струн. Возможно исполнение как одногласной, так и аккордовой фактуры. Наиболее характерным приемом игры пряжинских карел, по утверждению В. П. Гудкова, была гармоническая фигурация, т. е. «переборы струн» [Гудков 1937, 42]. Струны задеваются подушечками пальцев, реже — ногтями.

Игра на кантеле служила преимущественно сопровождению танцев или же исполнялась для слушания. Репертуар кантелистов состоял из характерных прелюдий-переборов и танцевальных мелодий. Подтверждением тому служат опубликованные записи А. О. Вайсянена, сделанные в Северном Приладожье, а также материалы В. П. Гудкова, собранные в Пряжинском, Петровском и Ведлозерском р-нах Карелии, которые, по его словам, на 90 % составляли танцевальные, очень живые, веселые и бодрые мотивы. Такой репертуар мог сложиться только в результате долгой практики игры под танцы на деревенских вечеринках. По рассказам исполнителей до появления в карельской деревне балалайки и гармоники под игру на кантеле очень часто танцевали традиционную «кадрель», «ристикондру» и «круугу» [Гудков 1937, 42]. В Северном Приладожье А. О. Вайсяненом зафиксированы наигрыши, сопровождавшие танцы «ристикондра», «маанитус», а также пляску: «русского», «трепак», «барыня» и т. п.

Ареалы распространения кантеле в Карелии в конце XIX — первой трети XX в. весьма неоднородны. Картографирование фактов бытования инструмента на исследуемой территории кардинально меняет общераспростра-

ненное представление об этом инструменте, сформировавшееся под влиянием созданного на основе народных эпических песен, записанных в Беломорской Карелии, эпоса «Калевала» Э. Леннрота. Активное бытование рунопевческой традиции на севере Карелии стало предпосылкой к распространению мнения о том, что именно там должно было сохраниться и исполнительство на древнем музыкальном инструменте карел. Поскольку свидетельств о бытовании кантеле на этих территориях уже в середине XIX в. было совсем немного, то на долгие годы сложилось мнение, что традиция угасла. Подтверждением этих слов может служить факт первой поездки в поисках кантеле в 1932 г. молодого энтузиаста, в последующем известного карельского фольклориста В. П. Гудкова именно в северную Карелию. Впоследствии он напишет: «Руны “Калевалы” теперь сохранились преимущественно в районе п. Калевалы. Здесь, казалось бы, должно сохраниться и кантеле. Однако сотрудниками Карельского научно-исследовательского института обнаружить его здесь пока не удалось» [Гудков 1935, 40].

Настоящим открытием стала живая традиция исполнительства на кантеле, обнаруженная на юге Карелии. В 1916—17 гг. территория Северного Приладожья была тщательно обследована финским музыковедом А. О. Вайсяненем. Ему удалось встретиться с 23 кантелистами, исполнившими более 120 наигрышей, что, несомненно, свидетельствует об активном бытовании традиции. Показательно также, что более трети встреченных музыкантов не достигли 50-летнего возраста. Результатом кропотливой работы ученого стал сборник [Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002], который по сей день является единственным источником традиционных наигрышей на кантеле для современных исполнителей и исследователей.

В 1930-х годах активное исследование карельского кантеле велось сотрудниками Карельского научно-исследовательского института В. П. Гудковым и В. Я. Евсеевым. В 1933 г. они отправились в Пряжинский р-н Карелии. Результаты оказались неожиданными: «...обошли мы около двадцати деревень. И в восемнадцати деревнях мы отыска-

ли кантеле, в большинстве случаев по нескольку экземпляров <...> Нам удалось записать адреса более двух десятков игроков на кантеле и непосредственно слушать игру десятерых» [Гудков 1933, 3]. Спустя два года кропотливой работы по выявлению носителей традиции исполнительства на кантеле в докладной записке Сектора музыкальной этнографии КНИИ были подведены первые итоги: «Самодельные 8—12-струнные кантеле до сих пор продолжают бытовать в карельской деревне, преимущественно в Южной Карелии (районы: Пряжинский, Олонецкий, Петровский). Наличие кантеле установлено более чем в 40 пунктах и зарегистрировано более 20 кантелистов. Следовательно, кантеле не является инструментом вымершим»⁶. Позднее В. Я. Евсеев составил полный список взятых на учет Карельским научно-исследовательским институтом традиционных исполнителей, в него вошли фамилии 41 кантелиста и дополнительно названия 23 деревень, где были обнаружены только инструменты⁷.

Таким образом, картографирование фактов исполнительства на кантеле на территории Карелии показало единичность и разрозненность сведений о бытовании инструмента в северной части республики, тогда как в южных районах традиция процветала и активно развивалась вплоть до 40-х гг. XX в. Трагические события середины XX в. сыграли роковую роль в истории традиционного диатонического кантеле: были расстреляны, уехали за границу или погибли почти все исполнители.

Во второй половине 1960-х гг. на поиски кантеле отправился известный карельский писатель В. И. Пулькин. Зная о материалах В. П. Гудкова, он поехал в Пряжинский р-н, где обошел много деревень. Ему удалось найти несколько инструментов, которые теперь хранятся в фондах музея «Киж». В д. Кинерма писатель встретился с Е. Ф. Гавриловым, последним носителем древней традиции. Кантеле, на котором играл Гаврилов, до сего дня хранит в память о своем отце А. Е. Гаврилова.

⁶ Докладная записка от 3.09.1935 г. [АКарНЦ Оп. 3. Д. 167. Л. 23].

⁷ Список народных кантелистов, взятых на учет КНИИ. Составитель В. Я. Евсеев. Рукопись [АКарНЦ Оп. 3. Д. 208. Л. 6].

В 2000 г. в этих местах работала Комплексная экспедиция под руководством академика В. П. Орфинского, в которой принимала участие автор статьи⁸. И хотя ни одного кантеле найти не удалось, были записаны рассказы о конструкции инструмента, исполнителях, их репертуаре. Память жителей деревень еще хранит сведения о некогда богатой в южных районах Карелии традиции исполнительства на древнейшем музыкальном инструменте карел — кантеле.

Литература

Гудков 1933 — Гудков В. П. Живое кантеле // «Красная Карелия». Петрозаводск. 16 октября 1933. № 239. С. 3.

Гудков 1935 — Гудков В. П. Музыка Кантелевалы // Начало. Петрозаводск. 1935. Кн. 4. С. 39—41.

Гудков 1937 — Гудков В. П. Карельское кантеле // Народное творчество. М., 1937. № 8. С. 41—43.

Пулькин 1971 — Пулькин В. И. Кантеле // Север. Петрозаводск. 1971. № 3. С. 109—116.

Семакова 2005 — Семакова И. Б. Опыт создания справочных материалов по истории кантеле и родственных ему инструментов и исполнительства на них в Республике Карелия // Семизвездие: Мат. научно-практич. конф. «XXI век — век народной музыки» / отв. за выпуск И. Б. Семакова. Петрозаводск, 2005. Вып. 2. С. 54—74.

Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002 — Kantele — ja jouhikko — sävelmiä / Toimittanut A. O. Väisänen. 2. uudistettu painos (1. painos 1928). Jyväskylä, 2002.

Сокращения

ПМА — Полевые материалы автора // Фонотека кабинета фольклора ПГК, б/н.

АКарНЦ — Архив Карельского научного центра Российской Академии наук. Ф. 1.

Summary. The article examines the traditional Karelian string musical instrument kantele: its construction, production technologies, repertoire and territory of usage. The article is based on archive sources, the author's ethnographic expedition findings and museum collection analyses.

Key words: *musical instruments, kantele, string musical instrument, traditional music.*

⁸ Комплексное междисциплинарное экспедиционное исследование традиционной культуры народов Карелии и сопредельных территорий (руководитель В. П. Орфинский). 2000 г.

И. С. ПОПОВА
(Санкт-Петербург)

РУКОПИСНАЯ ШКОЛА ИГРЫ НА ГАРМОНИ С. С. МОЛОДОВА: ПИСЬМЕННЫЙ ПАМЯТНИК СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. В статье предлагается текстологическое описание рукописи вологодского гармониста С. С. Молодова, разработавшего собственную школу игры на гармонии. В ее основу положены оригинальные формы записи инструментальной и вокальной музыки в цифровых табулатурах, дополненных авторскими ремарками. Более подробно освещается жанровый состав, репертуар и принципы нотирования основной части собрания.

Ключевые слова: *рукопись, этнонотирование, табулатуры, гармоника.*

На современном этапе существования фольклорной традиции весьма актуальны вопросы, связанные с адаптацией продуктивного опыта предшествующих поколений к новым, постоянно меняющимся условиям внешней среды. Особенно остро стоит этот вопрос в отношении народных музыкальных традиций. Десятилетия запретов на исполнение фольклора в реальных обстоятельствах обрядово-праздничной жизни и другие факторы привели к утрате естественных связей между поколениями и, как следствие, нарушению преемственности в передаче традиционных знаний, навыков и умений. Насильственное «приучение» деревенских жителей к «музыке, написанной для народа», экспансия эстрадной музыки посредством СМИ в русскую глубинку в значительной степени изменили облик традиционной народной музыкальной культуры, но, вместе с тем, активизировали возможности ее адаптации к современной действительности.

На рубеже 1980—1990-х гг., когда в нашей стране проходила кардинальная и весьма болезненная смена социально-общественной формации, в различных российских регионах возобновляется интерес к традиционным формам му-

зыкального быта, в частности к игре на гармонике. Для вологодской деревни процесс возвращения этого музыкального инструмента в его общерусских и локальных разновидностях во все сферы жизнедеятельности социума приобрел поистине глобальные масштабы (см. об этом: [Мехнецов 2005, Попова 2011а, Попова 2011б]). Именно в этот период многие жители вологодских деревень, как правило, среднего и старшего возраста, начали путь самостоятельного освоения гармонике. Одним из направлений оптимизации данного процесса стало создание на местах, в различных локальных традициях Вологодчины, своеобразных по форме воплощения, но устойчивых по содержанию способов записи звукового материала в формах *этнонотирования*¹.

В настоящей работе речь пойдет об одной из школ игры на гармонии, написанной Сергеем Сергеевичем Молодовым, жителем с. Богородское Усть-Кубинского р-на Вологодской обл., 1935 г. рождения. В данном памятнике запечатлен интереснейший опыт самостоятельного освоения деревенским гармонистом полной хромки 25х25².

Школа игры С. С. Молодова (далее — Школа) не имеет авторского названия, но представляет собой самоучитель. Согласно ГОСТу 7.60—2003, самоучитель — это «учебное издание для самостоятельного изучения чего-либо без помощи руководителя»³. Самоучители

¹ Обоснование понятия этнонотирования см.: [Попова 2011б, 160]. Одна из рукописей подобного типа, народный самоучитель белозерского гармониста В. Л. Чугунникова, опубликован: [Попова 2011б].

² Материалы для исследования были собраны в ходе специализированных фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — СПбГК) и совместных экспедиций СПбГК с Вологодским областным научно-методическим центром культуры и повышения квалификации (далее — ВОИМЦиК) по изучению инструментальной музыки Вологодской обл. в 2003—2008 гг. при участии автора настоящей статьи.

³ ГОСТ 7.60-2003. Межгосударственный стандарт. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания. Основные виды. Термины и определения. System of standards on information, librarianship and publishing. Publications. Basic types. Terms and definitions. Дата введения

как разновидность учебного пособия в сфере музыкального исполнительства имеют длительную историю развития. В отечественной традиции «новейшие практические самоучители», «школы-самоучители», «полные теоретические и практические школы», «общедоступные практические школы», «руководства для самостоятельного изучения» и др. выходили начиная с 1860-х годов и были чрезвычайно востребованы в среде музыкантов-любителей (см., например: [Телетов 1875; Куликов 1875; Руководство 1928; Новосельский, Голубев 1929]).

С главной задачей — помогающему начинающему музыканту в самостоятельном освоении инструмента — связана структура разнообразных школ игры на гармонике. Все они начиная с первых российских изданий имеют унифицированную структуру, согласно которой вначале более и менее пространно излагается музыкально-теоретический материал, а затем следует репертуарный сборник с популярными песнями и наигрышами (см., например: [Соколов 1896, Егоров 1902, Школа 1909]).

Как показали полевые исследования, самоучители были достаточно хорошо известны деревенским гармонистам — печатная продукция подобного рода активно вовлекалась в процесс освоения гармонике. В основном, конечно, здесь использовались самоучители второй половины XX в., доступные русской глубинке. Это издания таких авторов, как Г. Т. Тышкевич, Н. А. Иванов, П. П. Лондонов, А. П. Басурманов и др. (см., например: [Тышкевич 1955, Иванов 1958, Лондонов 1974, Басурманов 1978]), много раз переиздававшиеся в советские годы. Одним из результатов творческой переработки изданий такого типа стало создание собственных систем самообучения, включающих письменную фиксацию, и возникновение «народных самоучителей игры на гармонике», к числу которых принадлежит и Школа С. С. Молодова.

Отличительной чертой пособия деревенского музыканта выступает его принципиальная открытость. Знакомство с гармонистом в 2006 г. показало,

2004-07-01 (Введен вместо ГОСТ 7.60-90. СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения) // ФГУ ГНИИ ИТТ “Информика”. URL: <http://fsu.edu.ru/p53aa1.html> (дата обращения: 15.09.2011).

что свод материалов Школы на тот момент времени еще не был полностью завершен⁴, гармонист периодически пополнял его новыми записями, достаточно уверенно играл по собственным нотациям, постоянно обращался к ним в процессе самостоятельных занятий на музыкальном инструменте. В связи с этим в экспедиции осуществлялось не приобретение, а ксерокопирование и сканирование документов⁵.

Школа С. С. Молодова представляет собой комплекс различных документов (по преимуществу, рукописей), не объединенных в единый корпус текстов под одним переплетом. Тем самым она существенно отличается от самоучительской письменной традиции.

В поле нашего внимания попали три группы источников из архива С. С. Молодова⁶, имеющих отношение к изучаемому памятнику:

- **сборники этнонотаций в трех тетрадах**, специально создававшиеся для самостоятельного освоения гармоники и пополнения репертуара;

- **дневники гармониста**, в которых этнонотации и развернутые подборки

⁴ Процесс работы С. С. Молодова над школой игры на гармонии занимал, как минимум, 12 лет (самая ранняя дата, встречающаяся на страницах его дневника, — 3 июня 1994 г., самая поздняя — 27 февраля 2006 г.).

⁵ Всего состоялось две встречи с усть-кубинским гармонистом — в апреле (авт. зап.: А. А. Мехнецов, И. С. Теленков, Е. В. Палевкина) и в августе 2006 г. (авт. записи: И. С. Попова, А. А. Мехнецов, И. А. Мехнецов). В февральской поездке был установлен факт наличия тетрадей с нотациями и ксерокопированы две из них, в августе были сканированы остальные материалы молодовской школы и проведен углубленный тематический опрос, связанный с историей возникновения памятника и основными приемами письменной фиксации. В ходе экспедиционной работы проводились аудио- и видеозаписи игры С. С. Молодова, в том числе снимался процесс его исполнения по собственным записям.

⁶ Данные материалы представляют собой корпус документов из 111 единиц в электронном формате хранения, а также ксерокопии ряда листов с пометками автора. Они хранятся в Фольклорно-этнографическом центре СПбГК и личном архиве автора статьи. Описание выполняется по содержательному-тематическому принципу с отсылкой на соответствующую единицу электронного формата (номер файла).

фольклорных текстов фиксируются в контексте личных заметок, других материалов конфиденциального плана;

- **записи инородного происхождения**, включающие опубликованные нотации и рукописи других лиц.

В ходе экспедиционной работы сборники этнонотаций были зафиксированы полностью, без купюр, записи из дневников копировались выборочно (музыкальный материал и фольклорные тексты — в максимальном объеме), из печатных самоучителей — лишь отдельные листы и только в том случае, если это были образцы, содержащие пометки, сделанные рукой С. С. Молодова.

Приведем текстологические описание и общую характеристику основных материалов Школы.

Сборники этнонотаций

Данный раздел собрания усть-кубинского гармониста включает две тетради, полностью завершенные С. С. Молодовым к 2006 г., и одну тетрадь, заполненную частично. Тетради этой группы имеют названия, зафиксированные рукой автора и довольно точно отражающие содержание рукописей. Кроме того, они пронумерованы, что дает исчерпывающие сведения о последовательности их возникновения.

Сборники этнонотаций составляют смысловое ядро молодовской Школы и одновременно ее презентационную часть. При первой встрече с собирателями С. С. Молодов разрешил скопировать тетради №№ 1 и 2 (во время экспедиционного исследования тетрадь № 3 находилась у автора «в работе» и не была завершена). При повторном визите собирателя, комментируя собственные записи, усть-кубинский гармонист внес уточнения и дополнения в тетрадь № 1⁷.

[№ 1]. Тетрадь «[№] 1. Песни, ноты» (СЭ—1⁸). Школьная тетрадь, 12 л., в

⁷ В описаниях далее это отмечено звездочкой.

⁸ Здесь и далее номер в круглых скобках отмечает шифр источника, на который идут ссылки в основном тексте статьи: СЭ — тетради с авторскими этнонотациями, Д — дневники, ЗИ — инородные записи: рукописи других лиц и печатные материалы в собрании С. С. Молодова; цифра после шифра указывает на порядковый номер источника в соответствующей группе.

клетку, 170*200. Обложка ярко-розового цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка двух оттенков. Заголовок на Обл. 1.

Заполнены все листы внутреннего блока, включая обороты, Обл. 1 об. и 2. (27 с.) Пагинация отсутствует.

Сканировано полностью: файлы 011—039⁹.

Цифровая нотация: 60 песенных мелодий, из них 3 — с последующей редакцией* (л. 8 об., 10, 11 об.), 1 частушка (л. 7. об.), 1 инструментальный наигрыш (л. 9*). Тексты: 1 молитва (Обл. 1 об.). Схемы: 3 (Обл. 1 об., л. 13). Репертуарный список: 51 основное наименование + 4 дополнительных (вставных) (л. 12 об., Обл. 2). Опись «вкладыша»¹⁰: 14 наименований (Обл. 2).

[№ 2]. Тетрадь «**Песни 2**» (СЭ—2). Школьная тетрадь, 12 л., в линейку, 170*200. Обложка светло-серого цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Заголовок — на Обл. 1. Синяя шариковая ручка.

Заполнены все листы внутреннего блока, включая обороты, кроме л. 11 (утраченного), и Обл. 1 об. (23 с.). Пагинация отсутствует.

Сканировано полностью: файлы 040—062.

Цифровая нотация: 37 песенных мелодий, 1 частушка (л. 4); 2 схемы (Обл. 1 об., л. 1). Тексты: 1 песня (л. 8 об.). Репертуарный список: 35 наименований (лл. 12 и 12 об.).

[№ 3]. Тетрадь «**Песни 3**» (СЭ—3). Школьная тетрадь, [12 л.], в клетку, 170*200. Обложка зеленого цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Заголовок — на Обл. 1. Синяя шариковая ручка.

Сканировано во фрагментах (файлы 001—009): 4 первых листа внутреннего блока, включая обороты, и Обл. 1 об. (9 с.). Пагинация отсутствует.

Цифровая нотация: 12 песенных мелодий, 2 инструментальных наигрыша (Обл. 1). Тексты: 1 песня (л. 4).

На форзаце, под названием тетради подзаголовок: «Для лекарства» и рецепт народной медицины.

⁹ Здесь приводится порядковый номер электронного документа, присвоенный в ходе экспедиции 11.08.2006.

¹⁰ Лист вкладыша не обнаружен.

Дневники

Данный раздел собрания С. С. Молодова представлен дневниковыми записями гармониста в нескольких тетрадах.

Эта часть архива более опосредованно связана с процессом обучения игре на гармонии. Вместе с тем, в некоторых тетрадах данной группы содержатся примечательные образцы этнонотировок. На страницах дневников оказались зафиксированы тексты более чем двухсот частушек местной традиции, возможные образцы для распевания которых находились в тетрадах предшествующей группы. Примечательны также религиозно-философские и естественнонаучные размышления С. С. Молодова, которые позволяют лучше понять его как многогранную творческую личность в целом и как автора самоучителя на гармони в частности.

Немаловажен и тот факт, что именно между страницами дневников С. С. Молодова хранились отдельные листы с этнонотировками. Всё вышесказанное позволяет рассматривать данные материалы как составную часть молодцовской Школы игры на гармонии.

Документы этой группы были скопированы в ходе экспедиционного изучения в августе 2006 г. лишь частично. Ниже будут приведены описи сканированных фрагментов дневниковых записей в условном расположении¹¹.

[№ 4. **Дневник**] (Д—1). Тетрадь в линейку, [48 л.], 195*260. Внутренний блок — бледно-розового цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка. Листы имеют дополнительную разлиновку.

Сканировано (файлы 064, 065, 068, 069): 2 выпадающих листа, заполненные с двух сторон (4 с.), л. 2 — частично.¹² Пагинация отсутствует.

Цифровая и пятилинейная нотация: 12 песенных мелодий, 1 инструментальный наигрыш (л. 2).

¹¹ Дневниковые заметки С. С. Молодова, так же как и его школа игры на гармонии, не только не представляют единого свода, но еще более разрознены, будучи зафиксированы на любом попавшемся под руку обрывке. Нумерация систематизируемых далее источников выполнена автором статьи.

¹² Здесь и далее сканирование отдельных частей листа обусловлено наличием в них информации конфиденциального плана.

[№ 5. **Дневник**] (Д—2). Тетрадь, [48 л.], 210*245, внутренний блок — бледно-розового цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Листы разлинованы. Синяя шариковая ручка.

Сканировано (файлы 092, 109): 2 отдельные листа, заполненные с одной стороны (2 с.). Пагинация отсутствует.

Цифровая нотация: 4 песенные мелодии.

[№ 6]. «**Деревенские песни-частушки[,] мысли**»¹³ (Д—3). Школьная тетрадь, [12 л.], в узкую линейку, 170*200. Обложка зеленого цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Заголовок — на Обл. 1. Синяя шариковая ручка различных оттенков, простой карандаш.

Сканировано (файлы 077—085): Обл. 1 и 4 л., включая обороты (9 с.). Пагинация отсутствует.

Нотация (?): 1 песенная мелодия (Обл. 1). Тексты: 2 стихотворения неизвестных авторов (Обл. 1 и л. 1), 1 песня, 2 частушки (отдельные тексты), 42 частушки в составе пронумерованной подборки (л. 3: №№ 1—13; л. 3 об.: №№ 14—28; л. 4: №№ 29—40, л. 4 об.: №№ 41, 42).

[№ 7. **Дневник**] (Д—4). Школьный журнал, 185*270. Внутренний блок зеленого цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка различных оттенков. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файлы 093—106): 8 л. (с 1 об. по 8), включая обороты (14 с.). Пагинация отсутствует.

Тексты: 173 частушки в составе подборки (л. 3: 13 текстов, л. 3 об.: 18 текстов, л. 4: 17 текстов, л. 4 об.: 16 текстов; л. 5: 17 текстов; л. 5 об.: 16 текстов; л. 6: 16 текстов, л. 6 об.: 16 текстов, л. 7: 16 текстов; л. 7 об.: 17 текстов; л. 8: 11 текстов), 1 песня. Другое: «Религия. Новые мысли»¹⁴ (л. 1 об.); «Религия» (л. 2); [Размышления о жизни. Суждения] (л. 2 об.).

¹³ Название тетради приводится в отредактированном виде. Заглавие написано С. С. Молодовым в два приема: сначала синей шариковой ручкой было обозначено: «[Тетрадь] **Песен[,] мысли**», позже карандашом были внесены уточнения: слева к первой части заголовка приписано «деревенские», справа «частушки», без исправления падежа в слове «песен».

¹⁴ Здесь и далее в кавычках приводятся авторские наименования содержательных единиц.

[№ 8]. «**Библия**» (Д—5). Школьная тонкая тетрадь, [12 л. (?)], в линейку с узкой разлиновкой, 170*200. Зеленая обложка.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Заголовок — на Обл. 1. Синяя шариковая ручка. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файлы 071—075): Обл. 1, лл. 1 и 2, включая обороты (5 с.).

[Философские высказывания] (Обл. 1); «3 июня 1994 г. Размышление о боге» (лл. 1—2 об.).

[№ 9. **Дневник**] (Д—6). Лист из школьной тонкой тетради, 170*200.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файл 067).

Нотация цифровая: фрагмент, без текста. Вероятно, один из первых самостоятельных опытов этнонотирования.

[№ 10. **Дневник**] (Д—7). Лист из тетради в клетку, 150*200. Внутренний блок — розового цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Заголовок: «Песни, их алфавид»¹⁵. Синяя шариковая ручка. Пагинация отсутствует.¹⁶

Сканировано (файл 076): 1 л. (1 с.).

Текст: 1 песня.

[№ 11. **Дневник**] (Д—8). Школьная тетрадь, [12 л.], обложка зеленого цвета.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя и черная шариковая ручка. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файлы 088—091): записи выполнены на Обл. 1 и 2 об., перевернутых на 180° и на двух сторонах одного листа внутреннего блока (4 с.).

[Размышления]: [О боге], [О церкви], [О добре и зле], [Разное] (обложка), [Распорядок на 2 дня] (л. 1), «Береги время» (л. 1 об.).

[№ 12. **Дневник**] (Д—9). Лист из школьной тонкой тетради, в клетку, 170*200.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файлы 086, 087): записи на двух сторонах листа (2 с.).

¹⁵ Возможно, лист задумывался как опись песен в финальной части тетради, но эта задача не была выполнена автором свода.

¹⁶ Судя по оформлению (следы от прошивки в левой боковой части листа), это последний лист тетради перед обложкой.

[Философские размышления]: «О философии жизни», «Начнем с начала», «Вопросы», «Зарождение жизни», [Другое].

[№ 13. **Дневник**] (Д—10). Лист альбомный (фрагмент), формат не установлен.

Рукопись. Почерк С. С. Молодова. Синяя шариковая ручка. Пагинация отсутствует.

Сканировано (файл 070): 1 л. (1 с.).

[Философские размышления]: «Что такое свобода».

Записи инородного происхождения

Состав этой группы разнороден и представлен двумя типами источников — собственно рукописями и печатными материалами с пометками создателя изучаемого памятника фольклорной традиции. Рукописная схема звукоряда гармоника, написанная рукой другого человека, была передана С. С. Молодову для ознакомления и, как представляется, стимулировала его поиски в области этнонотирования. Отдельные листы из самоучителей и песенников, содержащие рукописные пометки различного рода, важны для понимания процесса вызревания авторской методики нотирования, поскольку дают представление об уровне музыкальной грамотности С. С. Молодова.

[№ 14. **Звукорядная схема**] (ЗИ—1). Лист из школьной тонкой тетради, в клетку, 170*200.

Рукопись. Почерк Н. Е. Ванюшкина¹⁷. Черная шариковая ручка. Пагинация отсутствует. На обороте листа присутствуют записи С. С. Молодова.

Сканировано (файл 066): 1 л. (1 с.).

Схема тональностей D—dur и A—dur с обозначением основного тона (тоники), тонового состава звукоряда (с делением на тоны и полутоны) по двум рядам гармоника и сводного; запись хроматического хода: d — dis — e.

[№ 15. «**Чудный месяц**»] (ЗИ—2). Отдельный лист из песенника, 140*190. Пагинация отсутствует. Выходные данные источника неизвестны. Внизу страницы указан код издания: «с 5623 к».

Заглавие: «Чудный месяц». 1 песенная мелодия.

¹⁷ Николай Евсеевич Ванюшкин, 1931 г. р., с. Устье, Усть-Кубинский р-н Вологодской обл., гармонист, коллекционер и мастер по ремонту гармоней.

Сканировано (файл 010): 1 л. (1 с.).

Типографская нотация: пятилинейная, на одном нотоносце, с подтекстовкой (1—я строфа); под нотами — 4 строфы текста.

Рукописные пометы: почерк С. С. Молодова, синяя шариковая ручка. Цифровая нотация над нотными головками. Схема октавных соответствий цифровых индексов шести звуков.

[№ 16. «**День победы**»] (ЗИ—3). Отдельный лист из песенника, 140*190. Пагинация отсутствует. Выходные данные неизвестны. Внизу страницы указан код издания: «с 5865 к».

Заглавие: «День победы» (слова В. Харитонова, музыка Д. Тухманова). 1 песенная мелодия.

Сканировано (файл 063): 1 л. (1 с.).

Типографская нотация: пятилинейная, на одном нотоносце, с подтекстовкой (1 строфа и припев).

Рукописные пометы: почерк С. С. Молодова, синяя шариковая ручка. Пробная цифровая нотация над нотными головками. Комментарий рукой С. С. Молодова под заглавием: «не играется».

[№ 17. **Подборка нотных листов**] (ЗИ—4). Два листа из самоучителя на гармони, 210*280. Составитель и выходные данные издания неизвестны. Внизу страницы указан код издания: «с 9238 к». Пагинация проставлена: сс. 22—25.

Сканировано (файлы 107, 108, 110, 111): 2 л. (4 с.).

Типографская нотация: пятилинейная запись на двух нотоносцах, дублированная цифровой нотацией: 1 песенная мелодия (с. 22), один инструментальный наигрыш (с. 25), один инструментальный наигрыш с частушкой (с. 23—24).

Рукописные пометы: почерк С. С. Молодова, синяя шариковая ручка. Заголовок наигрыша «Барыня» и автор обработки: «Привалов» (с. 22); цифровая нотация над и под нотными головками на октаву выше оригинала¹⁸ (с. 23—25); лиги и вертикальные черточки, отделяющие группы по два такта (с. 23); подтекстовка над мелодической линией (с. 22).

Представим более подробную характеристику сборников первой группы и основные принципы фиксации сосредоточенных в них материалов.

¹⁸ В данном контексте оригиналом считается исходный опубликованный текст.

В жанрово-тематическом отношении репертуар тетрадей весьма разнороден. Абсолютное большинство составляют *советские авторские песни*, принцип отбора которых требует самостоятельного изучения. Лидирующее положение занимают песни Б. Мокроусова: «Одинокая гармонь», «Снова замерло все до рассвета» и «Мы с тобою не дружили» на сл. М. Исаковского, «Хороши весной в саду цветочки» (сл. С. Алымова), «Ой, красивы над Волгой закаты» (сл. С. Острова), «Костры горят далекие» (сл. И. Шамова), «Вологда» (сл. М. Матусовского), «По мосткам тесовым вдоль деревни» (сл. А. Фатьянова), «Назначай поскорее свидание» (сл. С. Смирнова), «Вьется вдаль тропа лесная» (сл. Н. Лабковского) и М. Блантера: «Расцвели яблони и груши» и «Лучше нету того цветку» (сл. М. Исаковского), «В дорогу дальнюю» (сл. А. Коваленкова), «Моя любимая» (сл. Е. Долматовского). Из других композиторов, песни которых запечатлены на страницах молодцовской Школы, отметим И. Дунаевского, Л. Книппера, Д. Покрасса, Р. Щедрина, Г. Пономаренко, Я. Френкеля, А. Эшпая, Г. Гладкова, А. Пахмутовой, В. Шаинского, М. Фрадкина, В. Захарова, В. Мигули, Д. Прицкера, П. Майбороды, Э. Колмановского, Е. Птичкина, Я. Полячека, М. Чумакова, А. Губина, Е. Жарковского, Л. Афанасьева, Д. Тухманова, Р. Паулса, В. Высоцкого.

Кроме того, в самоучителе обнаруживаются *народные песни различных региональных традиций*, почерпнутые из ряда опубликованных источников, например: хороводные «А я по лугу» (СЭ—1, л. 2) и «Вдоль да по речке» (СЭ—1, л. 12), плясовые «Ах, вы сени, мои сени» (СЭ—1, л. 11) и «Ой, вы ветры ветерочки» (СЭ—1, л. 8), лирическая «Уж ты сад, ты мой сад» (СЭ—1, л. 11 об.), частушка «Что ты белая береза» (СЭ—1, лл. 7 об. и 8) и др.; *народные песенные переработки стихотворений русских поэтов* — Н. Некрасова, И. Сурикова, А. Кольцова, Д. Ознобишина и др.: «Ой, полна, полна коробушка» (СЭ—1, л. 11 об.), «Тонкая рябина» (СЭ—1, л. 10), «Степь да степь кругом» (СЭ—1, л. 11), «Хуторок» (СЭ—1, л. 8), «По Дону гуляет казак молодой» (СЭ—1, л. 12) и др.; *старинные романсы*: «Мой костер в тумане светит» (СЭ—1, л. 1), «Выхо-

жу один я на дорогу» (СЭ—1, л. 1 об.), «Что ты жадно глядишь на дорогу» (СЭ—1, л. 3), «Вот мчится тройка почтовая» (СЭ—1, л. 11) и др.

С большой долей уверенности можно сказать, что в качестве источника формирования жанрового состава своего свода С. С. Молодов использовал тематические издания для детей, популярные песенники, сборники обработок фольклора для художественной самодеятельности, самоучители, адресованные самой широкой аудитории. Это могли быть и сборники из репертуара знаменитых певцов, исполнителей русских песен и романсов, поскольку довольно значителен в собрании С. С. Молодова пласт песен, ставших популярными, благодаря концертной деятельности Федора Шаляпина, Сергея Лемешева, Анастасии Вяльцевой, Вари Паниной, Надежды Плевицкой, Лидии Руслановой.

В корпусе материалов трех первых тетрадей, безусловно, доминируют нотации: всего их 115, из них только 3 представляют записи инструментальной музыки, все остальные образцы относятся к сфере вокальной музыки. Нотировки в тетради «[№] 1. Песни, ноты» (СЭ—1) до № 29 (на л. 6) пронумерованы, в остальных материалах, даже если порядок следования очевиден, нумерация отсутствует. Не пронумерованы также и музыкально-теоретические схемы, всего которых 5. Записей поэтических текстов — 2 (они фиксируются после соответствующих нотаций).

Музыкальный материал излагается достаточно плотно. В основном пространство листа задействовано С. С. Молодовым в полном объеме: на одной странице помещается в среднем 2—4 нотации. При возникновении свободного места в начальной части сборников оно может заполняться схемами (СЭ—1, л. 1 и СЭ—2, л. 1). Напротив, предчувствуя недостаточность места для записи, нотировщик начинает писать более убористо, иногда делает купюры, реже — переносит окончание на следующую страницу, что отражается в авторских ремарках: *прод*<олжение> (СЭ—1, л. 4 об.).

Названия нотлируемых песен и наигрышей выделяются различными способами: выносятся в центр листа, записываются левее или правее нотировки,

на свободном месте. При этом оформлении в качестве заголовка могут избираться:

- *общеизвестные названия*: «Случайный вальс» (СЭ—1, л. 3) — о песне с зачином: «Ночь коротка, спят облака...» (сл. Е. Долматовского, муз. М. Фрадкина);

- *указания автора*: «Андрей Губин» (СЭ—2, л. 4 об.) — о песне: «Забытый тобой нелепый такой» (сл. и муз. А. Губина);

- *первые строки песенного текста* (при наличии самостоятельного названия): «Не кочегары» (СЭ—1, л. 5 об.) — о песне «Марш высотников» (сл. В. Котова, муз. Р. Щедрина);

- *авторские варианты наименования по первым словам*: «Широка» (СЭ—1, л. 2) — о песне «Широка страна моя родная» (сл. В. Лебедева—Кумача, муз. И. Дунаевского); «Что ты» (СЭ—1, л. 3) — о романсе «Что ты жадно глядишь на дорогу» (сл. Н. Некрасова, муз. неизв. автора).

Реже встречаются указания на жанровую принадлежность или функцию, например: ремарка *дети* к потешке «Скачут по дорожке желтые сапожки» (СЭ—1, л. 2 об.), *перебор* (СЭ—1, л. 9*), *фокстрот* (Д—1, л. 2).

Характерный для С. С. Молодова способ оформления заголовка — более жирная обводка фрагмента текста к нотам, связанная с *отдельными словами*, часто служебными: «А я [по лугу]¹⁹» (СЭ—1, л. 2); «Вот [кто-то с горочки спустился]» (СЭ—1, л. 7), «Что [ты белая береза]» (СЭ—1, л. 7 об.), *слогами*: «Ка[линка] Ка[линка]» (СЭ—1, л. 1 об.), «Ве[черний звон]» (СЭ—1, л. 11 об.) и *даже буквами*: «Л[ипа вековая]» (СЭ—1, л. 11 об.), что позволяло автору свода легко ориентироваться в письменном тексте.

Еще одним способом упростить работу по тетрадам был прием графического отделения нотировок с помощью горизонтальных и диагональных линий, особенно эффективный в тех случаях, когда названия песен не выделялись и не выписывались (последнее обстоятельство позволяет предположить, что эти образцы были менее востребованы С. С. Молодовым в процессе обучения).

Ключевое значение для характеристики авторского подхода к фиксации

¹⁹ Здесь и далее текст в квадратных скобках означает, что он есть, но не выделен в качестве заголовка.

музыкального материала имеет оформление 2-й обложки первой тетради «[№] 1. Песни, ноты» (Пример 1).

В левой верхней части этого листа приводятся «Условные обозначения», в которых находит выражение стремление С. С. Молодова к кодификации²⁰ принципов письменной фиксации музыкального материала. Здесь очевидно прослеживается связь с традицией самоучителей, но сами по себе приемы отражения на письме значимой музыкальной информации очень своеобразны, поскольку были разработаны С. С. Молодовым для целей самообучения, то есть исключительно для себя²¹.

В правой верхней части этого листа написана молитва ангелу-хранителю²², открывающая многотрудный путь обучения игре на гармонии. Этот фольклоризированный вариант молитвословия отсылает к широкому кругу культурных контекстов — от древнерусских летописей до обычаев крестьянской жизни, согласно которым без слова, обращенного к Богу, нельзя начинать ни одного большого дела:

Ангел Божий, святой мой
Хранитель! Данный мне
от Бога с небес в охранение
прошу тебя усердно:
Ты меня сегодня вразуми
и сохрани от всякого зла.

²⁰ «Кодификация — упорядочивание какого-либо текста, перенумерация его частей, разделение на главы, подглавы, параграфы для облегчения цитирования, ссылок при работе с данным текстом. Кодификация играет важную прогрессивную роль в истории различных древних и современных текстов» — Цит. по: Кодификация // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Кодификация> (дата обращения: 15.09.2011).

²¹ На эту особенность нотной письменности в среде народных инструменталистов указывает и И. В. Мациевский: «Такие нотации одного-двух периодов — нечто вроде пометок в записной книжке — носят упрощенный, схематический характер и в полной мере понятны лишь самим носителям, владеющим материалом на слух» [Мациевский 2007, 173].

²² Это единственный текст такого рода, представленный на страницах изучаемого памятника. В теории древнерусского певческого искусства жанр данного текста определяется как духовный стих [Петрова, Серегина 1988].

Пример 1

<p>Условные обоз</p> <p>7/8 - это </p> <p>7, 8 - это </p> <p>7+ - это </p> <p>7, 8 - это </p> <p>7, 8 - это </p>	<p>Ангел Божий, святой мой Хранитель! Клань тебе от Бога с неба в охранение прошу тебя, усердно: Ты меня сегодня вразуми и сохрани от всякой зло. Науки меня доброй делу и направь на путь спасения Святой ангел - хранитель мои Бога обо мне</p>
--	---

научи меня доброму делу
и направь на путь спасения
Святой ангел — мой хранитель
моли Бога обо мне²³.

Расположение условных обозначений и молитвы на одном уровне (они отделены друг от друга лишь вертикальной линией) показывает, что для С. С. Молодова в равной мере были существенны как содержательные аспекты процесса собственного обучения, так и сугубо технологические.

Важнейшее значение для понимания молодовской Школы имеют принципы записи музыкального материала, то есть собственно нотационная система.

Так же, как и другие народные музыканты, С. С. Молодов опирается на *метод цифровой табулатуры* (запись звуков через обозначение их местоположения на грифе музыкального инструмента), который в применении к гармонии прочно завоевал основные позиции в решении дидактических задач²⁴. Собственно цифровая раскладка левой и цифровой клавиатур в Школе

²³ Здесь и далее, где это специально не оговаривается, сохранены правописание и синтаксис подлинника, деление на строки.

²⁴ Выше уже были указаны некоторые ранние отечественные самоучители игры на гармонике, основанные на цифровом принципе записи, число которых значительно. Из числа рукописных источников, кроме вологодских сводов, нам известно о существовании оригинальной системы записи музыки на гармонии в тульской традиции (устная информация, полученная от Ю. Бойко на конференции «Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований» 1 октября 2011 года).

С. С. Молодова стандартная, то есть в точности соответствует унифицированной системе записи, разработанной в самоучителях советского времени для полной хромки 25х25 (*Пример 2* — раскладка правой клавиатуры; *Пример 3* — раскладка левой клавиатуры)²⁵.

В случае, если С. С. Молодов записывает вокальную музыку, цифровые табулатуры, указывающие на *звучность*, подписываются под соответствующим слогом текстовой строки. В образцах музыки с текстом фиксируется исключительно мелодия, исполняемая на правой клавиатуре гармонике.

Записи инструментальной музыки (в целом редкие для Школы С. С. Молодова) менее типизированы, и каждый образец представляет собой оригинальный подход народного музыканта к фиксации живого музыкального материала. Здесь встречаются обозначения звуков, извлекаемых как на правой (*басы*), так и на левой клавиатурах гармонике (*голоса*), что зафиксировано на письме в соответствующих ремарках (СЭ—3, Обл. 1; Д—1, л. 2).

Ритм обозначен фрагментарно. В инструментальной музыке он не фиксируется вовсе, находясь в сфере устной трансмиссии. В вокальной музыке ритмические свойства обозначаются на письме различными способами и в ос-

²⁵ Схематические изображения левой и правой клавиатур гармонике с нотной и цифровой раскладкой в обязательном порядке присутствовали в большинстве изданий подобного типа. Каждая кнопка обеих клавиатур музыкального инструмента имеет оригинальный номер (индекс) от 1 до 25, которому соответствует определенный музыкальный звук, выраженный нотой.

Пример 2

Пример 3

новом связаны с их проявлением на уровне ритма слогапроизнесения.

Рассмотрим этот вопрос подробнее.

Во-первых, данные о музыкально-временной организации сосредоточены непосредственно в текстовой строке. На распевание соответствующего слога указывает огласовка согласной или вставки дополнительных отдельных букв, гласных и даже согласных, путем их повторения²⁶:

- «Полюшко поле / Полюшко широко поле / Едуты по полю герои / Эх да красной армии герои» (СЭ—1, л. 3 об., в песне «Полюшко-поле», сл. В. Гусева, муз. Л. Книппера);

- «Поговори со мною мааама» (СЭ—1, л. 3 об., в песне «Поговори со мною, мама», сл. В. Гина, муз. В. Мигули);

- «Когда душа поет / и просится сердце в полет / В дорогу далекую в небо высокое / К звездам нас зовет. (СЭ—1,

л. 2 об., в песне «В дорогу дальнюю», сл. А. Коваленкова, муз. М. Блантера);

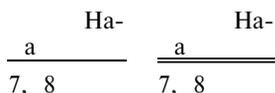
- «Мы с тобо(о)ю не дружи(и)ли / Не встречались по весне» (СЭ—1, д. 7 об., в песне на сл. М. Исаковского, муз. Б. Мокроусова) и др.

Во-вторых, ритм, что следует из «Условных обозначений», визуализируется при помощи синтаксических знаков, применяемых в качестве нотационных. Перечисление цифровых индексов клавиш через запятую «7, 8» означает их последовательное исполнение как двух восьмых, в то время как форма записи через косую черту «7/8» или в сокращении «7+» расшифровывается усть-кубинским гармонистом как одновременное исполнение двух звуков, т. е. интервала (см. *Пример 1*).

В-третьих, еще один из постулируемых автором Школы способов фиксации ритмических единиц связан с синтезированием двух обозначенных выше подходов и появлением дополнительных графических символов. Распев, показы-

²⁶ Ниже огласовки и вставки дополнительных букв отмечены курсивом.

ваемый в текстовой строке повторением гласной через дефис «на-а», дублируется цифрами, употребленными через запятую «7, 8» под соответствующими слогами. Координация текста и музыки осуществляется посредством одинарной или двойной горизонтальных линий, располагающихся между ними — они ассоциируются с вязкой восьмых и шестнадцатых в традиционной пятилинейной нотации:



Большое значение для характеристики Школы С. С. Молодова имеет способ фиксации *композиционных закономерностей* нотировемого музыкального материала и его расположение в пространстве листа.

Представленные в нотациях музыкальные фрагменты достаточно краткие. В вокальной музыке, где на первый план выходит координация напева с текстом, они чуть более продолжительные, чем в инструментальной, поскольку в последних объем записи обусловлен протяженностью поэтического текста.

В *строфических формах*, наиболее широко представленных на страницах Школы, выписывается не весь текст, а только первая строфа. Наличие припева может быть отражено в записи, но может и отсутствовать. В одном случае, при записи песни «Калинка, калинка, калинка моя» (сл. и муз. И. П. Ларионова, обр. А. Александрова) нотировщик обозначает его ремаркой *припев* к первому слогу следующего затем рефрена «Ка[линка]...» (СЭ—1, л. 10).

В песенных строфах, построенных на повторении различных по протяженности текстовых единиц, эта задача решается С. С. Молодовым различными способами. В одних случаях при структуре строфы *АВВ* повторение части *В* выписано, в других — сокращено, полностью или частично. Для фиксации повторяемых элементов песенной строфы нотировщик также использует авторские ремарки *повтор* (СЭ—1, л. 2), *оконч.[ание]* (СЭ—1, л. 2), прибегает к графическим приемам — фигурным скобкам и цифрам, указывающим на последовательность повторяемых эле-

ментов текста (наподобие вольты в пятилинейной нотации). Например, при записи песни «Хороши весной в саду цветочки» (сл. С. Алымова, муз. Б. Мокроусова) С. С. Молодову оказывается достаточно выписать начало повторяемого раздела *В*-возглас и первое слово: «Эх, встретишь», после которых значится авторская ремарка: *повтор* (СЭ—1, л. 2).

В *монострофических формах*, к числу которых относятся, например, частушки, фиксируется весь текст и соответственно напев (СЭ—1, л. 7 об., 8; СЭ—2, л. 4). В *стиховых формах*, которые встречаются, например, в потешках, фиксируются более продолжительные фрагменты текста, до 2-4-х строк (СЭ—1, л. 2 об.).

Возможно, непостоянство объемов музыкального материала, подлежащего нотированию, обусловлено внешними факторами, к числу которых относится стремление зафиксировать избранные образцы в концентрированном виде.

Подытоживая сказанное выше, отметим, что все выявленные в процессе описания архива Школы С. С. Молодова документы в различной мере были вовлечены в процесс его обучения игре на гармонике.

В сборниках этнонотаций был зафиксирован обширный репертуар, наиболее представительный для характеристики изучаемого собрания. В этих материалах обнаруживаются устоявшиеся приемы письменной фиксации разноплановых музыкальных данных: схем, песенных и инструментальных мелодий, поэтических текстов, описей и т. д., в них с наибольшей полнотой фиксируется корпус авторских ремарок, связывающих письменный текст с устной традицией.

С тетрадями первой группы у автора свода шла постоянная и кропотливая работа, хотя совсем не все из того, что зафиксировано в этих тетрадах, было им усвоено и вошло в исполнительскую практику.

Записи на страницах дневников — одновременные, они в большей степени характеризуют становление нотационной системы С. С. Молодова. Очевидно, что эти материалы были созданы в тот период творческой биографии музыканта, когда шел интенсивный поиск форм письменной фиксации звуковых

образов — это наиболее ранние опыты в данном направлении. Типологическая разнородность этих нотаций показывает, что процесс формирования системы записи музыкальных данных не был однонаправленным и разворачивался очень постепенно.

Зафиксированный в дневниках репертуар достаточно ограничен, но, вместе с тем, он имеет пересечения со сборниками первой группы. Сравнение нотаций в двух, а иногда и в трех версиях записи показывает, что дневники являлись «творческой лабораторией» С. С. Молодова в отработке принципов нотирования.

Наконец, записи инородного происхождения позволяют конкретизировать те возможные первоначальные стимулы, которые повлияли на решение С. С. Молодова фиксировать интересующие его музыкальные материалы на бумаге. Обнаружение листа со звукорядной схемой Н. Е. Ванюшкина, уроженца той же местности, что и автор изучаемого памятника, косвенно свидетельствует, что одним из мотивов к записыванию послужили контакты двух народных музыкантов, живо интересующихся гармоникой. Не менее важен и этап достаточно тщательной проработки С. С. Молодовым песенников и самоучителей игры на гармонии, рукописные пометы на листах которых дают представление о большой самостоятельной работе народного музыканта по освоению опубликованных источников. Благодаря этой деятельности, умноженной на творческую энергию и талант, С. С. Молодову удалось успешно пройти путь самостоятельного освоения гармонии и создать рукопись, которая, с одной стороны, обладает ярко выраженными чертами индивидуальности, с другой, органично вписана в контекст исканий вологодских гармонистов в сфере фиксации музыкального материала фольклорной традиции.

Литература

Алексеев 1990 — *Алексеев Э. Е.* Нотная запись народной музыки: теория и практика. М., 1990.

Аронова 2001 — *Аронова Е. И.* Графические образы музыки: культурологический, практический и информационно-технологический взгляды на современную музыкальную нотацию. Новосибирск, 2001.

Барсова 1997 — *Барсова И. А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первой половины XVIII века). М., 1997.

Басурманов 1978 — *Басурманов А. П.* Самоучитель игры на баяне. Изд. перераб. и доп. М., 1978.

Дубинец 1999 — *Дубинец Е. А.* Знаки звуков: о современной музыкальной нотации. Киев, 1999.

Егоров 1902 — *Егоров С. П.* Новейший практический самоучитель для ручной гармонии рояльного (фисгармонного) строя и для ливенки, по оригинальной циферной методе с 65 легкими песнями. 2-е изд., доп. Смоленск, 1902.

Иванов 1958 — *Иванов Н. А.* Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонике (25 на 25 клавишей). 2-е изд. М., 1958.

Имханицкий 2006 — *Имханицкий М. И.* История баянного и аккордеонного искусства: учебное пособие по курсу «История исполнительства на народных инструментах» для высш. и сред. учеб. заведений искусств и культуры. М., 2006.

Куликов 1875 — *Куликов Н. М.* Школа для трехрядной гармонии / сост. Н. М. Куликов. М., [1875].

Лондонов 1974 — *Лондонов П. П.* Самоучитель игры на двухрядной гармонике-хромке. М., 1974.

Мацневский 2007 — *Мацневский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры / науч. ред. С. И. Утегалиева. Алматы, 2007.

Мехнецов 2005 — *Мехнецов А. А.* Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / науч. ред. И. С. Попова. Вологда, 2005.

Новосельский, Голубев 1929 — Краткий самоучитель для однорядной гармонике по нотно-цифровой системе / сост. А. Новосельский, А. Голубев. М., 1929.

Петрова, Серёгина 1988 — Ранняя русская лирика: Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV—XVII вв. / сост. Л. А. Петрова, Н. С. Серёгина. Л., 1988.

Попова 2011a — *Попова И. С.* Наигрыши на гармонии в записях народных музыкантов (по материалам экспедиционных записей из Вологодской области) // Живая старина. 2011. № 4. С. 9—14.

Попова 2011b — *Попова И. С.* Народный самоучитель игры на гармонии: публикация и исследование. Вологда, 2011.

Руководство 1928 — *Банович Л. М.* Руководство для обучения на гармонии хроматической согласно программам... 1-я часть, подготовительная. 2. О хроматической гармонике. 3. Таблицы клавиатуры обоих корпусов Московского расположения. 4. О курсах для взрослых и 5. Методические советы / сост. Л. М. Баранович М., 1928.

Соколов 1896 — *Соколов Н. А.* Что нового. Для двухрядной ручной гармонии. Новый сборник танцев, маршей, новых и самых любимых пьес, цыганских и русских песен. II и III продолжение «Самоучителя» Н. А. Соколова. СПб., [и др.] Ю. Г. Циммерман, [1896].

Телетов 1875 — *Телетов И.* Народная школа для аккордеона или ручной гармоник / сост. И. Телетов. М., [1875].

Тышкевич 1950 — *Тышкевич Г. Т.* Школа-самоучитель игры на двухрядной гармонике 23-12 клавишей по нотной и нотно-цифровой системам / под общ. ред. Н. Иванова. М.; Л., 1950.

Школа 1909 — Школа самоучитель и сборник 30-ти песен и 15-ти танцев и пьес.

Первое руководство для самостоятельного изучения игры на полувенской гармонии по легкой цифровой методе. М., [1909].

Summary. *The article presents a textual description of the manuscript written by Sergey Molodov, an accordionist from Vologda, who developed his own school of playing accordion. Molodov's school is based on original forms of instrumental and vocal music in digital tablature, supplemented by the author's remarks. A special attention is paid to detailed depiction of the school's repertoire, its genre components, and the principles of notation in the main part of Molodov's handbook.*

Key words: *manuscript, etmonotation, tabs, harmonica.*

Уважаемые коллеги!

22—24 мая 2012 г. Государственный республиканский центр русского фольклора в рамках Дней Славянской культуры и письменности проводит XVII Международную научную конференцию «**Славянская традиционная культура и современный мир. Фольклор в межнациональном культурном пространстве**».

В рамках конференции предполагается рассмотреть следующие проблемы:

- Российские и зарубежные методики изучения фольклора и традиционной культуры в полиэтничных регионах;
- История изучения этнокультурных контактов в фольклорно-этнографических дисциплинах;
- Региональные фольклористические центры и их роль в изучении межэтнических взаимодействий в рамках локальных традиций;
- Народная религиозность и межконфессиональные взаимодействия как объект фольклорно-антропологических исследований;
- Проблемы языка и фольклора в зонах политического и культурного пограничья;
- Мегapolis как межнациональное культурное пространство;
- Межэтнические стереотипы как объект фольклористики;
- Традиционная культура диаспор.

В рамках конференции состоится круглый стол «Вопросы этнической самоидентификации на территории постсоветского пространства».

Срок подачи заявок до **20 апреля 2012 г.**

Форма заявки:

- ФИО
- Тема выступления
- Тезисы не более 200 слов
- Место работы (учебы), должность, ученая степень и звание
- Контактный телефон, факс и e-mail
- Потребность в технических средствах

Все расходы за счет направляющей стороны.

Заявки отправлять по адресу:

119034, г. Москва, Турчанинов переулок, д. 6. Государственный республиканский центр русского фольклора.

Оргкомитет конференции «Славянская традиционная культура и современный мир. Фольклор в межнациональном культурном пространстве»

e-mail: folk-congress2010@yandex.ru

тел.: 8-499-245-22-05; тел. моб.: 8-903-126-54-83 (Варвара Евгеньевна)

Оргкомитет

ФОЛЬКЛОР И ТРАДИЦИИ МОЛОДЕЖНЫХ СООБЩЕСТВ

Изучение фольклора социальных групп — одно из перспективных направлений современной фольклористики. В частности, большой интерес у исследователей вызывают молодежные субкультуры. Возрастные границы молодежи не определены точно: начало молодости — около 15 лет, окончание — 25—30 лет. Ввиду специфики возрастного развития в молодости большое значение уделяется общению в группах сверстников. Собственно, и фиксируемый в молодежной среде фольклор сводится к фольклору молодежных сообществ — от учебно-профессиональных коллективов до неформальных субкультур. В разных сообществах фольклор представлен в разной степени — в некоторых его найти не удастся практически совсем, в некоторых — образуются достаточно развитые традиции, как правило в рамках одного-двух жанров. Помимо традиционных форм фольклора в сфере внимания исследователей молодежных сообществ попадает большое количество «пограничных» явлений, включающих элементы и фольклора, и авторского творчества. В течение последних двух десятилетий молодежный фольклор в значительной степени виртуализировался — перешел в пространство Интернета. За годы изучения молодежных сообществ многие из них «повзрослели», перестав соответствовать возрастным критериям, поэтому молодежные сообщества как объект исследования стоит понимать шире — включая не только объединения собственно молодежи, но еще и разновозрастные субкультуры, генетически выросшие из тех или иных «исходных» молодежных субкультур и придерживающиеся их стилистики. Такой подход укладывается в общие тенденции размывания границ молодости.

М. М. КРАСИКОВ
(Харьков)

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ХАРЬКОВСКИХ СТУДЕНТОВ- ПОЛИТЕХНИКОВ 1950-х — начала 1960-х гг.

Аннотация. В статье рассматривается песенный фольклор студентов Харьковского политехнического института, бытовавший в 1950-х — начале 1960-х гг. Прослеживается вариативность ряда популярных фольклорных текстов: «Электричество», «Колумб Америку открыл...», «Султан», «Песня о Льве Толстом» и др. Ключевые слова: студенческий фольклор, песни, вариативность фольклора.

Обзор репертуара. Песенный репертуар студенчества как субкультурного образования открыто-закрытого типа составляют три основные группы произведений:

1. Распространенные и передающиеся из поколения в поколение песни, отражающие специфику студенческой жизни.
2. Насыщенные местными реалиями и антропонимами песни, имеющие локальное, групповое и временное распространение (среди участников художественной самодеятельности, кавээнщиков, однокурсников, жильцов общежития определенного периода, той или иной дружеской компании и т. д.).
3. Популярные фольклорные и авторские песни (впрочем, авторство, как правило, носителям традиции неизвестно или приписывается первому исполнителю, а зачастую вообще неинтересно).

Сегодня лишь мизерное количество студентов Харьковского политехнического института знает студенческую

классику; местные окказиональные песни теперь очень редки, сочиняются они в большинстве случаев к КВНам и не живут дольше одного-двух представлений (разве что какое-то время цитируются при случае удачные строчки или выражения из них). Разумеется, современные студенческие песни отличаются от подобных песен предшествующих поколений. Из новых произведений на студенческую тематику чаще всего поется песня Кузи про «шнягу шняжную — жизнь общажную» из телесериала «Универ». Коллективное (групповое) исполнение все более уступает индивидуальному, да и само пение уступает место слушанию записей, причем последнее тоже преимущественно индивидуальное, благо современная техника предоставляет такую возможность. Основу репертуара сегодняшних студентов ХПИ составляет творчество современных авторов (чаще всего — музыкальных групп).

В 1950-е — в начале 1960-х гг. студенчество Харьковского политеха было и дружным, и веселым, и поющим. В репертуаре (в частности, энергетиков) были *общестуденческие* песни, в которые чаще всего привносились свои новации: «Колумб Америку открыл...», «От зари до зари...», «В первые минуты...», «Магадан» («Слушай, друг, мотай на оба...»), «Султан» («В гареме тешит-ся султан...»), «Электричество» (песня в одном из вариантов имеет подзаголовок «Гимн электриков ХПИ»), «Всем известно, что студенты...», «Как закончу я учебу...», «Окончив институт...», «Студент» («Раскинулось море над модулем пять...»), «Был у нас студент на факультете...», «Перегончики» («На перегончиках...») и другие. Варианты этих песен в большинстве известны, но каждый новый добавляет свои нюансы к нашему восприятию данных фольклорных произведений.

Были и *сузубо политеховские* песни (большей частью, как и сейчас, переделки), причем, как правило, авторы их не забывались: «Лагеря» («Если грустно вам, друзья...»), «Харьковская прощальная» («Скоро кончим диплом...»), «Незабудка» («Не в саду цветут цветы...»),

«Как-то раз до новой эры...», «Марш агитбригады художественной самостоятельности ХПИ» (автором его был впоследствии известный детский поэт В. Левин). Приведем текст «Марша...», написанного осенью 1955 г., как произведения, весьма характерного для своего времени:

Мы с песней веселой
Объедем край родной.
Спешим степями, сёлами,
Дорогой полевой.

Друзья повсюду рады нам,
Встречают, как своих.
Концертная бригада мы —
Студенты ХПИ.

Бывало, что на месте нам
Обед забудут дать,
Но мы умеем весело
Не жравши выступать.

Грязны мы, и охрипли мы,
И в сено спать уйдем,
Но голосами сиплыми
Мы всё-таки поем...

(Зап. от Вадима Александровича Левина, 1933 г. р., выпускника энергомашиностроительного факультета Харьковского политехнического института 1957 г. [ПМА 2011].)

Не менее характерна и «Песня, написанная на крыше крытого грузовика, внутри которого спала женская часть агитбригады» (автор В. Левин):

Темная ночь,
Только зубы от ветра стучат,
Только квакают, видно к дождю,
У колодца лягушки.
В темную ночь
Ты, товарищ мой, знаю, не спишь,
Ты на крыше машины лежишь
Без перин и подушки.
Ночь не страшна,
С ней не раз мы встречались в пути.
Вот и сейчас
Нам с тобою опять
Не спится.
Радостно мне,
Знаю, девочки спят подо мной,
И поэтому я не боюсь
В будку к ним провалиться.
[Там же]

Имелись в репертуаре и *мелодраматические шлягеры*, исполняемые «со слезой в голосе и надрывом», но, разумеется, с ориентацией на комическое восприятие: «Постой, паровоз, не стучите, колеса...», «Сиреневый туман», «Стальной гигант» («Они стояли на корабле у борта...») и другие. Песня «Стальной гигант» в 1960-е гг. была обожаема и студентами-физиками Харьковского государственного университета, причем исполнение ее (исключительно хоровое) всегда сопровождалось пародийной инсценировкой.

Очень часто исполнялись тогда модные смешные *песенки литературного происхождения*, такие как: «Однажды рыжий Шванке...», «Венецианский мавр Отелло...», «Сага о Толстом» («Писатель дворянского класса...»), «Девушка в платье из ситца...», «Песня о зубах» («Цилиндром на солнце сверкая...»), «Файдули-фай» («Что же нам делать...»), «Сиреневый платочек» («Расцвела сирень в моем садочке...»), «Турецкая лирическая» («Снова замерло все до рассвета...»), «Зараза» («Что ж ты смотришь на меня в упор...»), «История каховского раввина» («Зачем, скажите, вам чужая Аргентина...»), «30 метров крепдешина» («Расскажу я вам, ребята...»), «Задумал я, братишечки, жениться...». Многие из этих песен, например, «Про каховского раввина», «Холостою жизнью я извелся» и другие фиксировались как активно бытующие среди российского студенчества и во второй половине 1980-х гг.

Разумеется, популярен был *тюремный фольклор*, в частности, песни: «Я с детства был испорченный ребенок», «Товарищ Сталин, Вы большой ученый...» (песня на слова Юза Алешковского, бытовавшая, разумеется, как безавторская и «блатная»).

Изредка звучала *романсовая лирика*, например, «Клен ты мой опавший...» (на слова С. Есенина).

В 1960-е гг. студенческий репертуар харьковчан пополнился *бардовскими* произведениями. Песни Б. Окуджавы «Последний троллейбус» («Когда мне не в мочь пересилить беду...»), «Вы слышите, грохочут сапоги...» и другие

харьковская интеллигенция слышала раньше, чем в иных городах СССР, благодаря замечательному филологу Льву Яковлевичу Лившицу, который вначале привез записи домашних концертов никому не известного тогда автора, а потом и самого Окуджаву, устроив ему, по сути, первое большое публичное выступление в Центральном лектории.

Пользовались успехом и *стиляжсы* однодневки: «Пьяненький» («Ночь тьмой окутана...»), «Чуча» («Ночь! Два голых негра роют яму...») и подобные. Входили в репертуар, хотя и в значительно меньшей степени, тогдашние *эстрадные* песни, например, «Солдатская» («Мы сегодня писем ждем крылатых...»), слова Л. Ошанина, музыка М. Фрадкина), а также русские и украинские *народные* песни.

Остановимся на собственно студенческом фольклоре, рассмотрим некоторые популярные песни того времени, специфику записанных нами вариантов. В качестве фактологического материала мы берем записи, сделанные в 2010—2011 гг. от В. П. Зубаря, В. И. Копуся, В. А. Левина и А. И. Шехтмана, закончивших ХПИ в 1954—1961 гг.

«**Электричество**». В начале 1950-х гг. среди студентов-электриков многих советских вузов была необычайно популярна песня «Электричество». Она была написана ориентировочно в 1952 г. на мотив, близкий к мотиву песни «Пиши, не забывай!» («Черная стрелка проходит циферблат...») из кинофильма «Веселые ребята» (слова В. Лебедева-Кумача, музыка И. Дунаевского, 1934 г.). Ряд вариантов этой песни встречается в Интернете, однако «Гимн электриков ХПИ» содержит оригинальные строфы, отсутствующие в предшествующих публикациях. По этой причине приведем песню полностью:

Нам говорили: пар
Прогресс продвинет заново
И Ньютон, и Карно,
И братья Черепановы,
Но заявили твердо
(И в этом был резон!)
Доливо-Добровольский
И Томас Эдисон:

Привет:
 Нам электричество
 Сделать все сумеет,
 Нам электричество
 Мрак и тьму развеет,
 Нам электричество
 Заменит тяжкий труд,
 Нажал на кнопку: чик-чирик!
 И тут как тут.

Придет желанный век —
 И все преобразится,
 Не будем мы тогда,
 Как лошади, трудиться,
 Стальной электроробот
 Нам будет лучший друг,
 А ширь степную будет
 Пахать электроплуг.

Привет.

Плавать мы будем
 Тогда в электрованне,
 А летать мы будем
 На электроплане,
 Грабить нас будет
 Тогда электровор,
 А судить нас будет
 Электропрокурор.

Привет.

Заменит сердце нам
 Электродгенератор,
 А кашу сварит нам
 Электросепаратор,
 А органы заменит
 На время брачных дней
 Катушка индуктивности
 И соленоид к ней.

Привет.

Не будет поцелуев,
 Мы так будем любиться,
 Не будет пап и мам,
 Мы так будем родиться,
 Не будет акушеров,
 Не будет докторов.
 Нажал на кнопку: чик-чирик!
 И человек готов.

Привет.

Заходишь в рестораник —
 Там все на электричестве.
 Нажал на кнопку: чик! —
 Вино в любом количестве.

Еще на кнопку: чик! —
 Тарелка с колбасой!
 И не прошло пяти минут,
 Как ты уже косой.

Привет.

Пришел с работы злой,
 А там одно и тоже!
 Пускай орет жена,
 Пусть вылезет из кожи,
 Сиди, читай газету,
 И ты не виноват,
 А за тебя ругается
 С женой электромат.

Привет.

Придет счастливый век —
 И все преобразится,
 Поскольку электричество
 Везде распространится,
 И будет мир богатым
 И рвущимся вперед,
 Покуда мирный атом
 Все это не взорвет.

Привет.

(Зап. от Виталия Ивановича Копуся, 1938 г. р., выпускника электро-энергетического факультета Харьковского политехнического института 1961 г. [ПМА 2010].)

Первый и последний куплеты сочинил Виталий Копусь, тогда — студент-энергетик ХПИ, активный участник художественной самодеятельности, сегодня — автор нескольких поэтических сборников. Данная песня, при всей ее ироничности, отчетливо запечатлела свою эпоху, когда, по словам Бориса Слуцкого, были «физики в почете». Электроэнергетический факультет ХПИ (бывший Харьковский электротехнический институт) являлся в 50-е самым престижным (12 человек на место, тогда как на остальных факультетах — не больше 5). Некоторым обывателям («простым советским людям»), да и юным романтикам, которых тогда еще хватало, действительно, казалось, что грядущая научно-техническая революция решит как глобальные социальные, так и многие личные проблемы. Ничего удивительного, что будущие инженеры — главные дейст-

вующие лица этой революции — создали вполне абсурдистский текст, исполненный тотальной иронии по поводу подобных иллюзий. Студенчество всегда, отчасти даже разделяя заблуждения своего века, все-таки умело смотреть на вещи достаточно трезво, чему способствовало не в последнюю очередь чувство юмора, не задавленное у молодых людей даже тоталитарным режимом.

Песня «Электричество» записана нами в трех вариантах, хотя известны и другие, в т. ч. выложенные в Интернете. Приведем основные разночтения.

Во 2-м варианте песни, записанном от В. П. Зубаря в 2010 г., электричество заменит не *тяжелый*, а *всякий* труд. То есть предполагается не облегчение труда, а полная отмена его, и как результат — праздная счастливая жизнь людей. В будущей утопии «не будет лысых... все омолодимся».

Если в варианте Копуся предполагается, что пахать будет *электроруг*, то во втором — «*Электричество* пахать и сеять будет». Электричество здесь намеренно опредмечивается и предстает как некая волшебная сила, которая вполне сродни «шучьему веленью» в русских сказках — непостижимому, но действенному.

Замечательны в варианте Зубаря строфы, посвященные перспективам «личной жизни»:

Не нужно будет нам влюбляться
и терзаться,
Не нужно будет нам подолгу
объясняться.
Электрообъяснение включи
и не горюй.
А страсти нам заменит
электропоцелуй.
Вот кончилось у вас
электрообъяснение.
Порядочность зовет исправить
положение.
На этот случай в парке ночной
электрозагс
Без всяких проволочек в момент
распишет вас.

Нажал на кнопку — чик-чирик, готово
заявление.

Еще на кнопку — чик-чирик, готово
поздравленье.
Еще на кнопку — чик-чирик, и ты
идешь домой
С свидетельством о браке и с новою
женой.
Не будет никого счастливей вас
на свете,
Появятся у вас с женой свои
электродети.
Их рев не потревожит ваш
безмятежный сон.
Споет им колыбельную
электропатефон.

Ты нервы сохранить в семейной
жизни сможешь.
Пускай орет жена, хоть вылезет
из кожи.
А ты лежишь с газетой, и ты
не виноват,
А за тебя ругается электроавтомат.

Нажал на кнопку — чик, и ты горишь
от счастья,
Еще на кнопку — чик, и ты летишь
в участок,
Еще на кнопку — чик, и ты идешь
домой...,
А там жена встречает
электрокочергой.

(Зап. от Владимира Петровича Зубаря, 1929 г. р., выпускника машиностроительного факультета Харьковского политехнического института 1954 г. [ПМА 2010].)

Финальный куплет с намеренно неточной рифмой и акцентированной просторечной неправильностью словоупотребления подчеркивает студенческое происхождение песни-утопии, так как апофеозом ее и «пределом мечтаний» студентов является избавление от учебы (и связанных с нею страданий):

Нам электричество тьму и мрак
развеет.
Нам электричество сделать все сумеет.
Не будет институтов, не будет
чертежов.
Нажал на кнопку — чик-чирик,
и инженер готов!
[Там же]

Ср. в варианте, помещенном в Интернете:

Не будем мы учиться, не будем
заниматься,
Не будет мам и пап, мы так будем
рождаться,
Не будет акушерок, не будет
докторов:
Нажал на кнопку — чик-чирик,
и человек готов.
(<http://a-pesni.golosa.info/dvor/nebudet-lys.htm>)

Третий вариант, записанный от А. И. Шехтмана, в целом подобен второму, хотя есть ряд разночтений. В этом варианте есть два куплета, отсутствующих в других вариантах (с первого песня начинается, второй — располагается ближе к концу):

Приветствуем мы мысль,
Да здравствует наука!
Она стремится ввысь,
Прогресс нам в том порукой.
И заявляем всем:
Друзья мы потому,
Что нам электричество
Развеет мрак и тьму! (...)

Нетрудно будет нам
С женою разводиться.
Не надо будет нам
За тысячи судиться.
Ручной электросуд
Найдешь в семье любой.
Нажал на кнопку — чик-чирик! —
Ты снова холостой!
(Зап. от Анатолия Исааковича Шехтмана, 1933 г. р., выпускника электро-энергетического факультета Харьковского политехнического института 1956 г. [ПМА 2011].)

«Колумб Америку открыл...». Харьковские политехники, вполне по законам фольклора адаптируя известные студенческие песни, деликатно насыщали их родной конкретикой. Например, в песне «Колумб Америку открыл...» они пели:

Колумб Америку открыл,
Страну для нас совсем чужую.
Дурак, он лучше бы открыл
В электрокорпусе пивную.
(Зап. от Виталия Ивановича Копуся [ПМА 2010].)

Этот вариант мы фиксировали неоднократно от политеховцев разных поколений, да и от выпускников других

харьковских вузов, хотя «электрокорпус» — именно политеховская реалия. В большинстве же публикаций Колумбу, как правило, предписывается открыть «на нашей улице пивную» [Антология 2008, 59].

«Султан». В популярной до сих пор среди студентов песне «Султан», восходящей к немецкой студенческой песне XIX в. и справедливо считающейся одним из наиболее ярких произведений студенческой анакреонтики, обычно поется:

А я различий не терплю, не терплю,
Вино и девушек люблю, да, люблю!
Чтобы все это совместить,
Простым студентом надо быть.
[Антология 2008, 64]

Близкий вариант, где также была строчка «Простым студентом надо быть», — нами был записан десять лет назад от студента машиностроительного факультета НТУ «ХПИ». Однако студенты 1950-х пели:

А я лишений не терплю,
Вино и девушек люблю, да, люблю,
А чтобы это совмещать,
Студентом ЭМСа надо стать.
(Зап. от Виталия Ивановича Копуся [ПМА 2010].)

ЭМС — это электромашиностроительный факультет ХПИ. Есть и еще один политеховский вариант, который стоит привести полностью в силу оригинальности его концовки:

В гареме нежится султан, да султан,
Ему счастливый жребий дан, жребий дан.

Он может девушек любить, да любить —
Хотел бы я султаном быть.
Но он несчастный человек, человек —
Вина не пил он целый век, целый век.

Так запретил ему Коран, да, Коран.
Вот почему я не с-ултан.

А в Древнем Риме Папа жил, Папа жил.

Вино, как воду, Папа пил, Папа пил.
Бокалы полные вина, да, вина —
Хотел бы Папой быть и я.
Но он несчастный человек, человек —

Не знал любви он целый век, целый
век.
Так запретил ему закон, да, закон.
Так пусть же Папой будет он.

А я различий не терплю, не терплю,
Вино и женщин я люблю, я люблю.
И чтоб все это совместить, совместить
Простым студентом надо быть!
В одной руке держу бокал, я бокал,
Чтоб он случайно не упал, не упал,
Другой сжимаю женский стан,
женский стан —
И вот я Папа и Султан!

Но я несчастный человек, человек —
Зачеты мучат целый век, целый век ...
Но есть надежда у меня, у меня,
Что ХПИ закончу я!
(<http://a-pesni.golosa.info/stud/vgareme.php>)

В варианте МИФИ финал почти идентичен вышеприведенному, за исключением последней строки, звучащей, впрочем, столь же оптимистически: «...Что инженером буду я!» (<http://www.vladi.tyshkevich.ru/archives/songs25.htm>).

Почему Папа в этой песне стал обитателем *Древнего Рима* — загадка: возможно, в силу необразованности авторов, а, возможно, вследствие особой условности исторических реалий, характерной для некоторых студенческих песен.

«Перегончики». «Колхозы» — весьма яркое и характерное явление студенческой жизни советского периода. В 1970-е — 1980-е гг. едва ли не 2 сентября и зеленых «перваков», и матерых «старшаков» в принудительном порядке отправляли на сельхозработы. В 1950-х харьковские политехники «боролись с урожаем» преимущественно на Херсонщине. Как ни утомительна была работа, но и возможность хоть на время забыть об учебе, и радость освобождения из-под родительского надзора (некоторыми испытанная впервые), и «праздник живота» — вкушение арбузов и других южных фруктов в неограниченном количестве, как и неограниченное общение с друзьями, а также — что важно! —

с противоположным полом, песни и душевные разговоры у костра далеко за полночь — все это не просто скрадывало «принудиловку», а придавало ей характер весьма романтического времяпрепровождения. «Памятником нерукотворным» этому незабываемому эпизоду в жизни политеховского студенчества стала песня «Перегончики», являющаяся талантливой переделкой (автором ее был Лион Надель, впоследствии известный своими палиндромами, шуточными стихотворениями и очерками о Высоцком) очень популярной тогда туристско-альпинистской песни «Вагончики» (не случайно студенты на ее основе создали песню целинников ТЭФ, слова Л. Ярового и О. Спиридонова (<http://www.izmerov.narod.ru/rsong/rts0067.html>)). Приведем харьковский текст:

На перегончиках
Стучат вагончики,
За перегоном перегон.
И с песней движется
И чуть не рушится
От нашей песенки вагон.

Прощай, Херсонщина,
Прощай, арбузики,
Прощай, херсонский виноград,
Из края южного семьею дружную
Мы возвращаемся назад.

Прощайте, подлости
Херсонской области,
Любимый Харьков манит нас.
Там электричество
В любом количестве,
Цивилизация и джаз.

На перегончиках
Стучат вагончики,
Орет студенческая рать,
А перед ужином
И рай не нужен нам,
Лишь только было б где поспать.

На перегончиках
Стучат вагончики,
За перегоном перегон,
Уже не движется,
Уже разрушился
От нашей песенки вагон
(Зап. от Виталия Ивановича Копуся [ПМА 2010].)

Приведем для сравнения тексты ленинградцев и москвичей, воспевающих возвращение в родной город:

Все безобразия остались в Азии,
 Видна Кремлевская звезда.
 Прощай, просторное
 Ты, море Черное,
 Прощай, соленая вода
 (<http://www.izmerov.narod.ru/rsong/rrs0067.html>).

Все «безобразия» остались в Азии,
 Видна далёкая Москва.
 Огнями залита, работой занята,
 Встречает москвичей она.
 [Там же]

Прощайте, яблочки, прощайте,
 персики,
 Прощай, сухумский виноград.
 Из рая южного семьею дружною
 Мы уезжаем в Ленинград.
 Все безобразия остались в Азии,
 Адмиралтейства манит шпиль,
 И виден блеск его в тумане Невского
 Сквозь азиатскую жару и пыль.
 [Там же]

Харьковский вариант по сравнению с питерским и двумя московскими отличается большей художественной завершенностью: последний куплет не просто перекликается с первым, но является кульминационным.

«Песня о Льве Толстом». История создания песни о Льве Толстом хорошо известна [Охрименко 1998; Антология 2008; Бахнов 1996; В нашу гавань 1995; Далекое 2000; Теплинский 2009]. Исходный текст был создан в 1950 г. Сергеем Кристи, Алексеем Охрименко и Владимиром Шрейбером, авторами не менее популярных песен «Вот ходит Гамлет с пистолетом...», «Я был батальонный разведчик...», «Венецианский мавр Отелло» и др. Песни, сочиненные талантливейшей троицей, вначале существовали вполне «фольклорно», пока спустя довольно много лет не были записаны авторами по памяти, причем варианты их записи несколько различаются [Далекое 2000, 31]. Исполняется на мотив песни «Летят перелетные птицы» (муз. М. Блантера), популярной в конце 1940-х — начале 1950-х гг.

Песня о русском классике обычно не имела у исполнителей жанрового определения, но политехники, осознавая ее эпичность, дали в одном из вариантов название «Сага о Толстом»:

Писатель дворянского класса
 Лев Николаич Толстой
 Не кушал ни рыбы, ни мяса,
 Ходил по деревне босой.

Жена его Софья Толстая,
 Обрато, любила поесть,
 Она не ходила босая,
 Спасая дворянскую честь.

Жена его именем Софья,
 И в ней-то ошибся Толстой,
 Ей чужда была философия
 И мужа характер простой.

Он юность провел очень бурно:
 Кутил и в гусарах служил,
 А старость, напротив, культурно
 В родимом именье прожил.

В имени Ясной Поляне
 Любил принимать он гостей,
 К нему приходили славяне
 И негры различных мастей.

И плакал великий писатель,
 И кушал вареный овес,
 И роман его «Воскресенье»
 Читать невозможно без слез.

Георгий Валерьянович¹ Плеханов
 Сказал, что писатель Толстой
 Прозаик был очень великий,
 Философ, обратно, плохой.

Владимир Ильич же считает,
 О том, что Толстой был велик
 Не токмо как русский писатель,
 А также как русский мужик.

¹ На самом деле — Валентинович. «Мифическое» отчество вполне могло употребляться сознательно в качестве одного из маркеров малообразованности героя. В одном из вариантов Толстой упорно называется Львом... Алексеевичем [Далекое 2000, 31—33]. В некоторых вариантах имя и отчество революционера звучит укорочено (для ритма и оригинальности): «Георг Валентиныч Плеханов» [ПМА 2011].

Из этих из двух изречений
Студенты запомнить должны:
Учения Ленина верны,
Плеханова же неверны.

Я родственник графа Толстого,
Незаконнорожденный внук...
Подайте, подайте, граждане
Из ваших мозолистых рук!
(Зап. от Виталия Ивановича Копуся
[ПМА 2010].)

Первые шесть четверостиший варианта, записанного от А. И. Шехтмана, в целом повторяют вариант В. И. Копуся (только строфы имеют несколько иной порядок). Затем появляется другой текст:

Вступал он с правительством
в трения
И был он народа кумир.
За книжицу «Анна Каренина»
И роман «Война да и мир».

Писатель в дорогу собрался
И на постоялом дворе
С друзьями навек попрощался
И волею Божьей умре.

Мораль этой песни простая.
Ее вы запомнить должны.
Не надо жениться, робята,
Не выбрав хорошей жены.

Следующие три строфы повторяют рассуждения о Плеханове и Ленине, а заканчивается песня обращением к слушателям, в котором исполнитель называет себя и сыном, и внуком Толстого.

Подайте, подайте, граждане,
Я сын незаконный его.
Я страшно привязан к папане,
Хоть он мне не дал ничего.

Я родственник графа Толстого —
Незаконнорожденный внук.
Подайте, подайте, граждане,
Из ваших мозолистых рук...
(Зап. от Анатолия Исааковича Шехтмана [ПМА 2011].)

В целом с вариантом Шехтмана совпадает и вариант Зубаря.

При этом собранные нами записи выпускников ХПИ заметно отличаются от изначального текста С. Кристи, А. Охрименко и В. Шрейбера. У троицы соавторов песня сводится к рассуждениям о жене Толстого, из-за которой он ушел из дому, и заканчивается сентенцией:

Не надо, ребята, поспешно жениться,
Не выбрав хорошей жены.
Нельзя под венец или в загс
торопиться —

Последствия будут грустны!..
[Антология 2006, 684—685]

Варианты ХПИ отличаются, во-первых, строфами, посвященными Г. В. Плеханову и В. И. Ленину. В этом видна чисто студенческая специфика — как помнят все бывшие студенты, изучавшие некогда историю КПСС, смысл штудирования ленинских «первоисточников» сводился именно к этому: уяснению того, что абсолютно все суждения Ленина верны, а мысли его оппонентов, естественно, ошибочны.

Есть информация, что данный фрагмент был более обширным. Марк Теплинский приводит высказывание Р. Н. Поддубной (выпускницы харьковского филфака 1963 г., впоследствии профессора русской литературы в том же вузе), которая сообщила ему, что «в ее студенческие годы песня, “переданная в наследство от старшекурсников”, содержала также критику в адрес Михайловского и Плеханова, которые-де Толстого не поняли — в противоположность Ленину, который все понял и объяснил» [Теплинский 2009, 91]. Правда, среди известных нам вариантов песни, где речь идет о Плеханове и Ленине [Далекое 2000, 31—33; Антология 2008, 567—569], варианта с упоминанием Н. Михайловского нет. Мы допускаем, что за давностью лет память могла подвести Поддубную, тем более что в подробностях текст она не вспомнила. Да и по логике песни полемика еще и с Михайловским представляется нам явно избыточной, она только утяжелила бы текст — вполне достаточно спора с Плехановым для жесткого резюме об абсолютной правоте вождя.

Второе отличие песен ХПИ от изначального текста 1950 г. в том, что ее лирический герой — нищий, просящий подаяния. Практически все ходящие в народе варианты построены по этому принципу, но у соавторов никакой «нищенской» темы не было. Хотя есть данные, что первоначальный набросок С. Кристи к песне был написан именно от лица незаконного нищего сына Толстого и посвящен его несчастной судьбе; некоторые места этого наброска имеют текстуальные совпадения с вариантами, которые в ходу сейчас [Сарнов 1996, 355].

Некоторые авторы уверяют, что с этой песней ходили нищие по электричкам, и из этого факта выводят специфику поэтики данного произведения. Однако, хотя формально песня представляет собою «нищенский текст», прагматика ее явно факультативна. Если «профессиональные нищие» и взяли в репертуар данное произведение, это пример вторичной функциональности, непародийного восприятия и «применения» пародийного текста. Многозначительные неправильности речи, примененные здесь (робяты, граждaне, «Война да и мир» и т. д.) — это только элементы стилизации.

Песня создавалась и до сих пор функционирует (что мы видим, в том числе, и на рассмотренном нами материале ХПИ) в первую очередь среди интеллигенции — как «стёбное» произведение, высмеивающее педагогические и, шире, культурные штампы, вульгарно-социологическое прочтение литературы, «классовый подход» к феноменам культуры. Это сегодня песня кажется просто «прикольной», а в 1950-е гг., как полагал Леонид Бахнов, «за ернические песенки типа “Жил-был великий писатель” или “Батальонный разведчик” <...> можно было хорошо загреметь» [Бахнов 1996, 223].

Как видим, песенный репертуар студентов ХПИ 1950-х—1960-х гг. был богат и разнообразен (увы, мы смогли остановиться только на некоторых текстах). Заметно, что в фольклорных песнях, бытующих в студенческой среде, в сравнении с теми же песнями,

исполняемыми в других слоях общества, ярко представлена студенческая тематика.

Совершенно необходимым представляется нам изучение полного репертуара данного, пожалуй, самого песенного, поколения, поскольку память тех, кому сегодня около восьмидесяти или за восемьдесят, хранит еще массу интереснейших произведений, уже отошедших в прошлое или существующих в живом бытовании маргинально — лишь в виде фрагментов.

Литература

Антология 2006 — Антология бардовской песни. 100 бардов. 600 песен / автор-сост. Р. Шипов. М., 2006.

Антология 2008 — Антология студенческих, школьных и дворовых песен. Более 500 песен / сост. М. Баранова. М., 2008.

Бахнов 1996 — Бахнов Л. Интеллигенция поет блатные песни // Новый мир. 1996. № 5. С. 220—223. (Рец. на кн.: В нашу гавань заходили корабли: Песни. М.: Омега, Денис Альфа, 1995).

В нашу гавань 1995 — В нашу гавань заходили корабли: Песни. М., 1995.

Далекое 2000 — Далекое прошлое Пушкиногорья. Вып. 6. Песенный фольклор археологических экспедиций: Учебное пособие для студентов 2—3 курсов специальности «Музейное дело и охрана памятников истории и культуры» / сост. С. В. Белецкий. СПб., 2000.

Охрименко 1998 — Охрименко А. П. Я был батальонный разведчик. М., 1998.

Сарнов 1996 — Сарнов Б. М. Интеллигенция поет блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 350—374.

Теплинский 2009 — Теплинский М. Фольклор интеллигенции. Тексты и размышления // Радуга. Киев, 2009. № 7. С. 89—91.

Сокращения

ПМА — Полевые материалы автора.

Summary. The article analyzes folk songs of Kharkov Polytechnic Institute which circulated in 1950-s — early 1960-s. The variation of a number of folklore text is shown, including such songs as «Electricity», «Columbus discovered America», «The Sultan», «A song about Leo Tolstoy».

Key word: student folklore, songs, variability of folklore.

Д. В. ГРОМОВ
(Москва)

СОВРЕМЕННАЯ МОЛОДЕЖНАЯ РЕЧЕВКА

Аннотация. Речевка (кричалка, заряд) — жанр, широко использовавшийся рядом молодежных сообществ России конца XX — начала XXI в.: спортивными болельщиками (футбольными фанатами), участниками политизированных объединений, скинхедами. В практиках, основанных на исполнении речевок, отображается типичное для юношеского возраста стремление к экстремальности, неконформизму, поиску индивидуальной и групповой самоидентификации.

Ключевые слова: молодежь, речевка, молодежные субкультуры, акционизм.

Под речевками мы понимаем короткие ритмизированные тексты, предназначенные для коллективного скандирования. В настоящее время речевка как форма самопрезентации активно используется по крайней мере в трех молодежных субкультурах:

- у спортивных болельщиков (особенно — у футбольных фанатов);
- у скинхедов-наци и в ультраправых организациях;
- в молодежных политизированных объединениях (партиях, политических движениях).

Слово *речёвка* (произшедшее, видимо, от слова «речитатив») мы здесь используем условно, как широко употребляемое в русском языке конца XX в. В действительности же в сленге рассматриваемых групп для обозначения данных текстов употребляются и другие слова. В среде болельщиков речевки, как правило, называются *кричалками* или *зарядами*; соответственно, скандировать речевки — *заряжать*. Так же говорят в скинхедской и ультраправой среде, тесно связанной с фанатами, и в меньшей степени — в политизированных группах.

Данная статья основана на анализе 149 спортивных речевок, 15 скинхедских и относящихся к ультраправым организациям, 95 речевок политических групп. Для выявления прагматики

речевок было проведено 11 интервью с представителями субкультур, осуществляющих «речевочные» практики, проводились и включенные наблюдения. В работе, помимо собственных записей, использовалась информация, опубликованная в Интернете и печатных изданиях.

Основной сбор информации проводился в середине 2000-х гг. Надо отметить, что с тех пор произошли некоторые изменения. Во-первых, в настоящее время в политических акциях речевки стали использоваться реже (что мы склонны объяснять фактором моды). Во-вторых, как будет показано ниже, изменения в ультраправом дискурсе вывели скинхедские речевки в пространство легального уличного акционизма.

С текстологической точки зрения можно выделить два типа речевок: рифмованные *речевки-стихотворения* (как правило достаточно развернутые) и короткие нерифмованные *речевки-лозунги*. Для спортивных речевок типична стихотворная (рифмованная или нерифмованная) форма; например, стихотворениями являются следующие тексты: «Спартак» — это Я! // «Спартак» — это Мы! // «Спартак» — это лучшие люди страны!»; «Кто болеет за «Зенит» // У того всегда стоит»; «Динамо» — это сила, // И в этом наша правда! // «Динамо» — это лучшая // Российская команда». В то же время для скандирования используются и изречения-лозунги, чаще всего в них упоминаются команды, прославляемые болельщиками: ««Спартак» — чемпион!», ««Торпедо», Москва!»; для сборной — «Россия, вперед!». Политизированные молодежные группы используют речевки-лозунги значительно чаще. Так, нестихотворными лозунгами являются речевки: «Слава герою!», «Даешь левый фронт!». Для сравнения, стихотворениями по форме являются политические речевки: «Олигарх продал страну — даешь гражданскую войну»; «Сегодня — листовки, завтра — винтовки» и др. По нашим оценкам, доля лозунгов в речевочном репертуаре фанатских групп составляет всего несколько процентов, в политических группах — около 60%.

Речевки-лозунги могут «достраиваться» до речевок-стихотворений. Так, известный лозунг «“Спартак” — чемпион!» в короткий период пребывания команды в первой лиге (1977 г.) был продолжен рифмующейся строкой «В высшей лиге будет он!», а позднее — более амбициозной «В Суперкубке будет он!» [ПМА; Лосев 2005].

Речевки могут быть *ситуативными* и *многоразовыми*. Ситуативные речевки сочиняются «по случаю», используются единожды или несколько раз (пока не утратят своей актуальности). Многоразовые речевки используются неоднократно, во время различных акций, и представляют собой устойчивые фольклорные тексты. Примерами ситуативных речевок могут служить политизированные тексты, упоминающие актуальные события. Так, 17 марта 1998 г. во время акции у посольства Латвии в Москве произносились речевки, порицающие политические действия этого государства: «Посольство — закрыть, посла — на нары» и «За наших стариков — ушиотрежем!» [Лимонов 2004, 282]. В отчете о шествии 5 апреля того же года упоминалась ситуативная речевка-лозунг «Свободу Андрею Клементьеву!» и многоразовые: «Мы ненавидим правительство!» и «Вся власть НБП!» [Лимонов 2004, 284].

Речевка может входить в репертуар только одной группы или же — ряда близких групп, целого направления. Например, речевка-лозунг «Да, смерть!» используется только членами Национал-большевистской партии. Напротив, слоган «Капитализм — дерьмо!» применяется самыми разными молодежными течениями левого толка.

Текст речевки может варьироваться, образуя новый текст при использовании старого (ср. с частушками: при использовании одного базового блока может возникнуть целый цикл). В качестве примера приведем три спортивные речевки, возникшие не позже начала 1980-х гг.:

Кто спустился прямо с гор?
Это общество «Шахтер».

Басмачи спустились с гор —
Получился «Пахтакор».

С гор спустились басмачи —
Это общество «Нефтчи».

Как видно, все три речевки содержат общую строчку («Кто спустился прямо с гор...») в разных модификациях.

Несмотря на свою краткость, речевки в ходе своего фольклорного бытования могут серьезно видоизменяться.

Речевки содержат достаточно большое количество обцененной лексики. По нашим оценкам, около трети фанатских кричалок переходят грань пристойности. Среди политических речевок количество «непристойных» значительно ниже — не больше 5%.

Спортивные болельщики. Ярче всего спортивные речевки представлены в развитой и многочисленной субкультуре футбольных болельщиков. Также они используются в хоккее [СКА СПб] [Ак Барс], волейболе [Волейбольные] и других командных играх.

Сфера использования кричалок — стадион и пространство, связанное со спортивными состязаниями. Местом исполнения кричалок может быть, например, вокзал: если фанаты перед матчем оказываются на вокзале (что актуально для групп, прибывающих из другого города), то кричалки могут исполняться и здесь, и по пути на стадион, и по пути со стадиона обратно на вокзал.

Считается, что спортивные речевки возникли в фашистской Германии и были изобретены Г. Геббельсом, курировавшим работу с болельщиками. Так, во время одного из матчей с французской командой немецкие болельщики скандировали политический лозунг «Отдайте наш Рур!». При этом тон скандированию задавала специально подготовленная группа [Тарасов 2005].

В Советском Союзе практика скандирования на трибунах появилась как минимум в середине 1950-х гг. С тех пор речевочный репертуар разных клубов значительно расширился; некоторые речевки забываются, некоторые остаются в репертуаре на протяжении десятилетий (см., например [Бахтин 2002]).

Спортивная кричалка, как правило, представляет собой однострофное стихотворение. Наиболее распространенная форма — двусложный четырехстопник.

Спортивные кричалки можно разделить на две группы: «хвалебные (в адрес своей команды, какому-либо ее игроку в отдельности или тренеру) и ругательные (в адрес судьи, команды-противника и т. д.)» [Илле 1999, 169]. «Ругательные» кричалки называются также «наездными».

В качестве примера *хвалебных* и *наездных* кричалок рассмотрим тексты, исполняемые фанатами «Спартака» [Песни фанатов] и ЦСКА [ФСК ЦСКА] — двух клубов, традиционно выступающих как противоборцы¹.

Хвалебные кричалки «Спартака»:
Так, так, только так
Побеждает наш «Спартак»!

В мире нет еще пока
команды лучше «Спартака».

У Мавзолея, под навесом,
Мы красно-белый стяг повесим.

ЦСКА и его болельщикам посвящены следующие спартаковские кричалки:

Армейцы Москвы —
кони, лошади, ослы.

Кончилась осень — нету овса.
Нечем кормить игроков ЦСКА!

Ветер, ветер, ты могуч —
Ты гоняешь стаи туч.
А «Спартак» ещё сильнее
Он гоняет всех коней!

Болельщики ЦСКА превозносят
свой клуб с помощью кричалок:

Гордо реет над Россией,
Флаг Армейский красно-синий!!!

Курица — не птица
Акула — не треска
В России нет команды
Лучше ЦСКА!!!

ЦСКА — молодцы —
Всех порвет он на куски!!!

«Спартаку» же и другим клубам болельщики ЦСКА посвящают наездные кричалки:

Всегда имеет «Спартак»
Непобедимый ЦСКА!

На горе стоит барак —
Это общество «Спартак»
А под ним большая яма —
Это общество «Динамо»!

Море армейцев
Волна за волной —
«Спартак» и «Торпедо»
Сравняем с землей.

Кричалки обеих команд могут быть сходны вплоть до идентичности. Так, «армейской» кричалке «Россия без свиней!» противостоит спартаковская: «Россия без коней!». Приведенной выше кричалке «На горе стоит барак...» предшествовала возникшая еще в конце 1970-х гг. спартаковская кричалка «На развилке трех дорог...»

Хотя основным локусом бытования кричалки и является пространство спортивного соревнования, а основной формой исполнения — коллективное скандирование, но они (как и другие молодежные речевки) могут распространяться устно и как стихи. Так, широко известность получило следующее стихотворение:

Родился ребенок — он делает шаг,
И первое слово — «московский
«Спартак»».
Немного подрос — он берет микрофон,
И сразу кричит, что «Спартак» —
чемпион.
Еще он сказал, как прекрасна планета,
Когда она вся красно-белого цвета.

Зачин еще одного стихотворения («Все может быть, все может стать») широко распространен в современном фольклоре; нам известно, что стихи с

¹ Красный и белый — цвета «Спартака», красный и синий — ЦСКА; «армейцы» — обозначение игроков и болельщиков ЦСКА; «мясо» и «кони» — прозвища соответственно «Спартака» и ЦСКА. — *Примеч. автора.*

данным зачином встречаются в девичьих и дембельских альбомах. Тем не менее в 1982 г. мы слышали, как несколько подростков скандировали следующий текст:

Все может быть, все может стать,
С женою может муж расстаться,
Мы можем бросить пить, курить,
Но чтоб «Спартак» наш разлюбить?
Нет! Этого не может быть!

Форма, близкая кричалке — фанатская песня. Как правило, это переделка неких известных песен; например, в спартаковской среде популярна песня на мотив «Ничего на свете лучше нету» из мультфильма «Бременские музыканты». Некоторые песни близки к речитативам. Например, известный текст «О, Спартак — Москва!» по ряду признаков является песней, но фактически исполняется как длинная речевка; мелодическая составляющая здесь выражена слабо.

Исполнение речевок является частью более обширной практики самопрезентации, включающей в себя жестикуляцию, возгласы, манипуляцию предметами одежды. Так, во время атаки своей командой ворот противника болельщики протягивают вперед и вверх разведенные руки ладонями вниз; при этом протяжно «гудится» звук «а-а-а...» (как будто поддерживается атака). При исполнении гимна своей команды фанаты горизонтально растягивают перед собой шарфы с клубной символикой. Самопрезентация, включающая элементы скандирования, продолжается и после матча: стоя на платформе метро, болельщики «вызывают» поезд; они кричат при входе в вагон и выходе из него (крик — нарастающее по громкости «а-а-а...»); во время движения поезда спартаковские болельщики прыгают в такт и распевают: «Мясной вагон! Мясной вагон!». Речевки и песни сопровождаются ритмичными ударами по стенам и потолку вагона.

Исполнение кричалок на стадионе призвано поддержать игру команд. В то время как команды состязаются на поле, болельщики на трибунах как бы продолжают это состязание — они стараются превзойти соперника в исполне-

нии кричалок и песен, в демонстрации лозунгов, флагов и т. д.

Примечательно, что в фанатской среде слово «махач», обычно обозначающее драку, используется также для обозначения речевого состязания (исполнения речевок). В одном из словарей фанатского слэнга говорится, что «махач — агрессивное противостояние больших масс врагов, выражающееся либо в драке (см. бой), либо в скандировании наездных кричалок. “Мы запомним тяжелую осень // Город Киев и махач крутой, // Когда нас было только три сотни // А скотов почти весь стадион”» [Словарь].

Яркая самопрезентация болельщиков повышает и статус команды. Так, посетитель одного из фанатских форумов в Интернете, рассказывая о выезде на матч в другой город, отметил: «Местные, как только мы начинали заряжать, свистели и кроме “Ротор, Ротор” ничего больше изобразить не могли». Видно, что автор сообщения представляет себя и своих товарищей, умело скандирующих («заряжающих») на стадионе, как победителей, посрамивших болельщиков противника.

Громкое и слаженное скандирование — один из способов проявить фанатскую доблесть: «Одно дело болеть за свою команду у себя и после матча тратить полчаса на дорогу домой, и совсем другое — делать то же самое в количестве 100 человек за тысячу километров от Питера и при этом перекричать двадцатитысячную “поддержку” хозяев» [Шатунов 2004].

Некоторое время назад в продаже появились специальные дудки для болельщиков. Однако показательно, что «отношение к “дудкам” среди болельщиков, постоянно посещающих матчи (независимо от их возрастных характеристик), резко отрицательное, если не сказать “агрессивное”. В этой среде считается, что настоящее боление — это именно *слаженное осмысленное пение (скандирование)*, а никак не разрозненные резкие звуки дудок» (Зап. от Владимира Лосева, 1960 г. р., филолога, болельщика с конца 1960-х гг., внештатного сотрудника ФК «Спартак» [ПМА 2005]).

Исполнение спортивных речевок — дело преимущественно молодежной части болельщиков. Болельщики старшего возраста (от 25—30 лет и старше — т. н. «кузьмичи»), как правило, не склонны к активному исполнению кричалок, именно в их среде используются упомянутые выше дудки. Фанаты же — это наиболее активная и агрессивная часть болельщиков, как правило, молодежь.

Кричалки и песни исполняются большей частью на специальных фанатских трибунах (как правило, это недорогие сектора за воротами). Таким образом, две противоборствующие фанатские группы разведены на противоположные, максимально удаленные друг от друга точки стадиона. «Заряды» противника часто (особенно на больших стадионах) почти не слышны или не слышны вовсе (что, впрочем, не слишком снижает эмоциональный накал скандирующих).

Иногда встречается информация о том, что название спортивного клуба или фанатской группы скандируется после удачной драки: «Рубилово идет по всей платформе. Через несколько минут все кончено — фирма оппонентов разбита, и твои хулиганы громко заряжают название своей банды — крик переходит в рев. Еще около трех минут название банды гремит и глухо отражается от стен и колонн станции метро» [Чинаев 2002].

Скинхеды. Субкультура скинхедов изначально находилась в тесной связи с субкультурой футбольных фанатов, футбол в среде бритоголовых очень популярен [Беликов 2005, 104—106], и именно у фанатов скинхедами была заимствована традиция исполнения речевок.

Речевки скинхедов занимают промежуточное положение между речевками спортивных фанатов и «политизированной» молодежи. С одной стороны, скинхеды генетически близки фанатам, с другой — они транслируют лозунги, по сути, политические.

Сфера использования речевок у скинхедов — уличная самопрезентация. Так, речевки могут скандиро-

ваться во время коллективной прогулки, поездки в метро или электричке. Встречались упоминания случаев, когда «скины» (как и фанаты — см. выше) «заряжали» лозунги или названия своих групп после удачных драк [Дать 2004].

Во второй половине 2000-х гг. численность скинхедов националистического толка в России минимизировалась, зато сформировалась практика уличных самопрезентаций ультраправой направленности (прежде всего в рамках разрешенных шествий 4 ноября и 1 мая), сюда перешло и исполнение скинхедских речевок.

Речевочный репертуар субкультуры сравнительно невелик.

Наиболее известны речевка-лозунг «Слава России!» и следующий текст, имеющий несколько вариантов:

Скоро, скоро
мы выгоним гостей.
Россия — для русских,
Москва — для москвичей.

При этом варьируется первая строка: «А ну-ка, давай-ка // у...ай отсюда...», «Мы ниггеров повесим, // мы выгоним хачей...», «Давайте дружно // мы выгоним хачей» и др. Для других регионов строка «Россия для русских, Москва для москвичей» может переделываться; например, «Россия для русских, Самара для волжан» [Дать 2004].

Слоган «Россия для русских...» использовался рядом партий: «27 октября 2005 г. в Москве на Триумфальной площади партия “Родина” провела пикет против засилья нелегальных мигрантов. <...> В руках пикетчики держали плакаты “Долой этническую мафию!”, “Это город чей? Он для москвичей!” и скандировали “Москва для москвичей!”» [Родина]. В начале 2003 г. «на Пушкинской площади состоялся митинг НДПР “в поддержку народа Ирака” <...> Скандировались лозунги: “Россия для русских!”» [Целмс 2003]².

² Авторство формулы «Россия для русских» приписывается генералу Скобелеву. «Россия для русских, славянство для славян... Вот что он повторял повсюду» [Немирович-Данченко 1993, 5].

В речевочных текстах прослеживается и интерес бритоголовых к эстетике Третьего рейха, например:

Мы построим новый рай!
Зиг Хайль! Зиг Хайль!

Речевочные практики встречаются и у групп, противостоящих скинхедам-наци (в том числе, у скинхедов-антифашистов). Так, например, нам встречалось описание стихийной акции против наци, прошедшей в Самаре: «На глазах у офигевающих прохожих колонна скандировала: “Россия без фашизма”, “Бей скинов, спасай Россию”, “Скины — лохи”, “Бей фашиста прямо в лоб — загоняй фашиста в гроб”, “Капитализм — дерьмо”, “Все менты — суки”, “Король и Шут” и т. п.» [Дать 2004]. Во время антифашистского марша, организованного в Санкт-Петербурге рядом политических групп, «идушие скандировали: “За Россию без расизма!” и “Бей фашиста прямо в лоб, загоняй фашиста в гроб!”» [В Петербурге 2005].

Молодежные политические течения. Сфера использования политических речевочек — уличные акции: митинги, пикеты, шествия, перформансы, хэппенинги.

Самопрезентация (в том числе уличная) является одной из важнейших составляющих политической деятельности. Поэтому и речевочки как действенное уличное «оружие» получили здесь широкое распространение. Следуя с одной из леворадикальных политических групп во время шествия, мы установили, что ее речевочный репертуар составляет около 30 текстов. Речевочки используются и правыми, и центристами, но особенно широкое распространение они получили в левых молодежных движениях.

Современные практики политической уличной самопрезентации следуют довольно большому количеству культурно-исторических прототипов. Среди них:

- западная и латиноамериканская традиции уличного протеста;
- советские демонстрации;
- рок-культура;

— самопрезентации спортивных фанатов.

Часто в речевках просматриваются ссылки на перечисленные прототипы. Так, на латиноамериканские революционные традиции ссылаются следующие речевочки: «Кастро, Чавес, Че Гевара!», «Свобода или смерть!» и др.

К советскому коду апеллируют тексты: «Долой самодержавие!», «Вся власть Советам!», «Ленин, партия, комсомол!», «Наша родина — СССР!» (иногда добавляется: «Наше Отечество — всё человечество»).

Отсылка к рок-культуре присутствует в речевке «Свободу, секс и рок-н-ролл выбирает комсомол» (перефразируется бытующая в рок-тусовке формула «Пиво, девки, рок-н-ролл»).

Фанатский напев использован в тексте «Оле, оле, оле, оле — вступай в НБП».

Политические речевочки (особенно — речевочки-лозунги) часто дублируются на транспарантах, плакатах, растяжках, добавляя устному тексту визуальный ряд.

Как уже говорилось выше, тексты-лозунги составляют больше половины в общем массиве политических речевочек. В последние годы наметилась тенденция к освоению молодежными политическими группами лозунгов, отображающих проблемы разных социальных слоев (пенсионеров, военнослужащих, работников бюджетной сферы). Так, летом-осенью 2005 г. особой популярностью пользовался лозунг «Нет реформе ЖКХ».

Около сорока процентов текстов составляют рифмованные стихотворные речевочки, например:

- «Скоро, скоро выстрелит “Аврора”»;
- «Красные придут — тарифы упадут»;
- «Олигархи рвут страну — власть народу, их в тюрьму»;
- «Завершим реформы так: Сталин, Берия, ГУЛАГ»;
- «Завершим реформы так: над Кремлем красный флаг»;
- «Путин Бушу продал душу»;
- «Рабочим — винтовки; буржуям — речевки»;
- «Буржуев — на нары, рабочих — на Канары»;

«Сегодня — с речевкой, а завтра — с винтовкой»;

«Убей буржуя в спину — он хуже, чем скотина» и т. д.

Прагматика речевки. Как мы старались показать в данном обзоре, речевки каждой из трех перечисленных групп имеют собственную специфику и в том, что касается построения текста, и в том, что касается его прагматики (особенностей бытования). Тем не менее, речевочные практики во всех трех группах представляют собой явления одного ряда; они преследуют одни и те же цели, предполагают сходные механизмы воспроизводства и функционирования.

Речевка является рупором, выражающим мнение группы. Спортивные фанаты, скинхеды, политизированная молодежь с помощью речевок декларируют собственную позицию по тем или иным вопросам, транслируют собственные идеи. Темы речевок связаны с категориями, значимыми для данной субкультуры: у фанатов — с превосходством любимого спортивного клуба, у скинхедов — с борьбой против этнических инородцев, у политизированной молодежи — с приверженностью той или иной политической платформе. Собственно, символы, транслируемые через речевки, и являются теми самыми символами, вокруг которых сформировались данные субкультуры. Слаженное скандирование и широкий репертуар речевок работают на престиж самих скандирующих и сообщества (направления), которое они поддерживают.

Совместное исполнение речевки является сильным сплывающим фактором. «Когда эту песню поёт 15000 человек, поверь, она звучит», — сказал один из фанатов о песне, исполняемой на трибунах во время матчей. Экстатическое состояние, которое возникает при совместном исполнении речевки или песен, закрепляет чувство единения и усиливает самоидентификацию молодых людей как членов группы. Особенно остро единение с группой переживается перед лицом опасности, а речевочные практики часто предполагают

именно экстремальность ситуации, наличие опасности, присутствие внешней угрозы. И спортивные соревнования, и политические акции, и просто вызывающее поведение на улице предполагают потенциальную угрозу со стороны милиции, ОМОНа, противоборствующих групп молодежи или просто агрессивно настроенных прохожих. Исполнение речевки в таких условиях провоцирует возникновение конфликтов, формирует экстремальные ситуации и, соответственно, создает для скандирующих специфическую атмосферу «боевого братства».

Речевка помогает организаторам руководить мероприятием, поддерживать его тонус, не давать скучать участникам. Некоторые фанатские клубы сейчас уделяют внимание организации «театрализованной» деятельности на трибунах. Это позволяет не только эффективно поддерживать свою команду, но и, что важно, контролировать агрессивность зрителей. Предполагается, что фанаты, задействованные в массовом скандировании и прочих практиках коллективной самопрезентации, выплескивают свою энергию, проявляют сильные эмоции и в конце мероприятия уже не склонны к дополнительному «поиску приключений» — хулиганству и дракам. Политическая речевка помогает организовать деятельность во время уличной акции. Участники митинга или шествия непрерывно должны находиться в состоянии азарта, куража, веселья. Поддержанию этого состояния и способствует скандирование. Так, однажды мы наблюдали колонну одной из молодежных партий на митинге 7 ноября; многие выступления были не интересны молодым, и каждый раз, когда на трибуну выходил скучный докладчик, они развлекались, исполняя речевки (что стимулировалось одним из руководителей колонны). Как способ «подогрева» демонстрантов интересен еще один прием: когда колонна по тем или иным причинам останавливается, то, дабы не терять настроения, продолжает маршировать, как можно громче чеканя шаг. Как и речевка, это действие ритмизировано, хотя и лишено словесной нагрузки.

Исполнение речевок (как и групповые уличные самопрезентации вообще) — деятельность, имеющая ярко выраженный игровой характер. Вследствие этого в скандирование иногда вводится дополнительная театрализация. Например, бытуют *речевки-диалоги*, при исполнении которых начало фразы произносится ведущим, а окончание — всей группой (подобные речевки иногда обозначаются термином «чант» [Кронгауз 2005, 55]). Примером футбольной речевки-диалога может быть спартаковское: «— Кто мы? — Мясо!». Пример более развернутой речевки-диалога — текст, прославляющий липецкую команду «Металлург»: «Анжи — бомжи! — Нет! — Проститутка Наташа! — Нет! — Липецкий “Металлург”! — Да! Да! Да!» [Старые]. Речевка фанатов ЦСКА «Атомная бомба» содержит до 75 выкриков ведущего, на которые стадион отвечает общим криком «Нет!»: «Атомная бомба. — Нет! — Нейтронная бомба. — Нет! — Водородная бомба. — Нет!» [Атомная]; судя по реалиям, упомянутым в этой речевке, она создавалась на протяжении как минимум трех десятилетий. Фашиствующая молодежь как речевку-диалог исполняет нацистское приветствие: «Зиг!» — «Хайль!» (сопровождается соответствующим жестом приветствия). Несколько речевок-диалогов нам довелось слышать в исполнении членов НБП. Один из таких диалогов начинается слоганом «Россия от Варшавы до Порт-Артура», который коллективно произносится несколько раз. Затем ведущий называет города, ранее находившиеся в составе Российской империи или Советского Союза, а теперь оказавшиеся за границей; на каждое слово группа хором отвечает: «Русский город». Еще один диалог НБП: «— Россия! — В каждом из нас». Здесь ведущий варьирует первое слово — «победа», «революция» и т. д.

Коллективное исполнение речевок предполагает анонимность протеста, что в определенных ситуациях делает этот вид групповой самопрезентации еще более притягательным: в толпе трудно выявить зачинщиков, при выкрикивании речевок не остается улик. Рискнем

предположить, что из-за потенциальной опасности группового скандирования (как способа анонимного проявления инакомыслия) в советские времена речевки так и не получили широкого распространения (если не считать пионерских речевок — см., напр. [Леонтьева 2003]). Примечательно, что один из немногих известных нам случаев спонтанного коллективного скандирования относится к похоронам Высоцкого: тогда толпа, выкрикивая короткие реплики, протестовала против действий властей, пытавшихся помешать прощанию с поэтом [Смирнов 1994]. Двумя годами раньше в Ленинграде меломаны протестовали, организовав беспорядки и скандируя имя рок-певца Сантаны (в одной из местных газет было помещено объявление о его концерте, что оказалось неправдой) [Гаккель 2007, 91].

Часто молодежные речевки оказываются вписаны в контекст межгрупповой молодежной вражды. Конфликты, предполагающие активное (и часто агрессивное) взаимодействие между молодежными группами, типичны для рассматриваемых нами субкультур (так же, впрочем, как и для многих других молодежных субкультур и сообществ, ведь «юношеские группы и их соперничество — всеобщий факт человеческой истории» [Кон 1989, 142]).

Большую долю в речевочном репертуаре занимают тексты, направленные против молодежных сообществ, выступающих противниками скандирующей группы.

Для футбольных фанатов противниками являются фанаты противоборствующего клуба (как мы уже говорили, эта категория болельщиков состоит преимущественно из молодежи). Скандируя наездные кричалки, юные болельщики провоцируют конфронтацию с противоположной стороной (вспомним, что скандирование кричалок иногда называется «махачем»).

Для некоторых молодежных политизированных сообществ в 2000-х гг. противником стали проправительственные молодежные организации («Идущие вместе», позже — «Наши»). Это противостояние отразилось и в речевоч-

ном репертуаре: «В 115-ю годовщину со дня рождения Гитлера Молодежный союз правых сил провел антифашистскую акцию у штаба движения “Идущие вместе”. Молодые правые развернули огромный транспарант с лозунгом “Россия — без фашизма!”. Участники акции скандировали: “Нацизм не пройдет!”, “Демократия — да! Свобода — да! Сейчас или никогда!”, “Нет ни совести, ни чести! Вы — идущие за двести!”» [20 апреля 2005]. Осень 2005 г. ознаменовалась новым витком конфликта между рядом молодежных организаций и «Нашими», что выразилось в широком использовании речевок: «Наши! Ваше место у парашей!», «Нет — государственный нацизму!»

Скандирование речевок часто осуществляется под руководством ведущих — лидеров или инициативной группы. Ведущие (как правило, это высокостатусные члены группы) не обязательно заметны — например, на фанатских трибунах инициатором скандирования может стать слаженная и громкоголосая компания, которая выкрикивает лозунги, не выделяясь из толпы, но задавая тон всему сектору или даже стадиону. Во время политических акций ведущие более заметны. Как правило, они вооружены мегафонами и занимают положение вне толпы — находятся там, откуда легче руководить ситуацией. Ведущие (с помощью мегафона или без него) командуют группой, комментируют происходящее, лично участвуют в скандировании. Активно движущиеся перед строем скандирующих молодых людей, они иногда бывают похожи на диск-жокеев, «заводящих» тусовку.

При подборе ведущим речевок активно используются события, происходящие вокруг группы, так, проходя мимо Моссовета во время одного из шествий, колонна скандировала: «Моссовет будет наш», проходя мимо Государственной Думы — «Продажную Думу долой!» Во время демонстрации 1 мая 2007 г. национал-большевики раскатисто задавали вопрос: «Где тут у вас Государственная Дума?» Проходя мимо Думы, они, показывая на нее пальцами, скандировали: «Сами вы экстреми-

ты!», имея в виду многочисленные обвинения в экстремизме, предъявляемые НБП со стороны властей.

Хорошо организованный и вооруженный большим репертуаром коллектив скандирующих может действовать в уличных условиях слажено и эффективно, оперативно подбирая речевки согласно ситуации. Нам неоднократно доводилось наблюдать, как при изменении внешних условий группа демонстрантов мгновенно реагировала на ситуацию, скандируя соответствующий слоган. Сигнал для этого давал ведущий, но группы (имеющие опыт уличной деятельности), в принципе, сами пребывали в состоянии готовности, поэтому простейшие реплики — «Победа!», «Позор!» и т. п. — демонстранты произносили чуть ли не раньше соответствующей команды ведущего. Во время одного из футбольных матчей под трибуной «Спартак» произошел курьезный случай — милицейская собака повалила своего хозяина; трибуна тут же отреагировала, скандируя фразу «Умный пёс!», причем первый раз фраза была произнесена в рядах, где сидели руководители скандирования — активисты ФСК «Спартак», второй раз фразу произнесла уже вся трибуна. Еще один пример быстрого реагирования на ситуацию с помощью речевки. На этот раз речь идет о группе молодых левых активистов, отправившихся на акцию: «Один активист на ходу поезда, проезжающего очередную станцию без остановки, выбрасывает в окна листовки. Машинистам электрички такой утренний action, как ни странно, пришелся по сердцу: высадив в Балашихе краснознаменного “коллективного пассажира”, поезд несколькими продолжительными свистками прощается с молодежью, на что она тут же отвечает скандированием: “Машинистам — повысить зарплату!”» [Краснов 2003].

Иногда группе при помощи речевок удается изменить ситуацию, как в описанном ниже случае конфликта фанатской трибуны с ОМОНОм: «Во время второго махача и был остановлен матч. Начались обращения от игроков и прочее, и прочее. В ответ мы спели:

“Уберите ОМОН, хэй! хэй!”. И ОМОН действительно убрали!!! <...> Это была победа. Возобновился матч, и все было без эксцессов» [Раменское-99].

Каждый речевочный текст когда-то кем-то был создан. Однако во всех трех субкультурах, рассмотренных в данной статье, не придается значения авторству этих текстов. Речевки, будучи сочинены кем-либо лично или в процессе коллективного творчества, присваиваются группой. Они становятся как бы коллективной собственностью. Так, Александр Шалимов, один из лидеров «Авангарда красной молодежи» (АКМ), отметил в интервью, что «примерно 80% речевочек не имеют автора, и возникают они как-то сами собой: кто-нибудь что-нибудь сказал, вышло хорошо — так и получается речевка». Такую же оценку дали и представители ряда других оппозиционных молодежных движений. Действительно, мы наблюдали случаи, когда речевка сочинялась во время акции. Например, 28 июня 2007 г. во время ежегодного марша «красных» на «Останкино» в хвосте колонны Союза коммунистической молодежи (СКМ) кто-то начал скандировать новую, ранее не использовавшуюся речевку. В голове колонны ее расслышали не полностью, но тут же сочинили собственный вариант, который и исполнялся по ходу шествия.

Авторство речевочек в лучшем случае известно только самим авторам. Так, Алексей Цветков, поэт и активист ряда левых движений, отметил: «Я помню некоторые речевки, которые сочинил я. Например, “Сядут в Риге наши МИГи”, которую сейчас использует партия “Родина” на плакатах (кстати, без какого-либо согласования) — это моё. Но я, конечно, никогда об этом не говорю, потому что не принято» [ЛАА]. Редкое исключение — высказывание Сергея Шаргунова (движение «Ура!»): «Почему же, иногда вспоминаем: “вот, мол, здорово ты тогда-то и тогда-то сочинил»» [Там же]. Но и в этом случае информация об авторстве остается известной только узкому кругу лиц; эта информация не афишируется, большого значения ей не придается, а текст считается продуктом коллективного творчества.

Лидеры субкультур, иногда прилагают усилия для стимулирования речевочного творчества. Так, в Интернете, на спортивных сайтах, нам встречались предложения к болельщикам сочинять кричалки и помещать их на форуме. Политические движения иногда обсуждают речевки готовящихся акций (особенно посвященных каким-либо злободневным событиям) в Интернете — на форумах или в блогах. Так, Роман Волков, ультра-правый активист, отмечает, что «ДПНИ использует практику разработки кричалок на митинги прямо на форуме в Интернете. Люди отсылают свои варианты, а актив движения потом выбирает лучшие. Затем ведущие митинга начинают “заряд”, используя мегафон, а народ подхватывает» [Там же] .

Культурно-исторические параллели.

Существование культурно-исторических параллелей рассмотренного нами явления обусловлено его прагматикой. В различных обществах молодежь осуществляет сходные деятельностные практики, обусловленные спецификой собственного возраста. В частности, как мы уже говорили выше, культурно-исторической константой является формирование сообществ (как правило, однополых мужских), вступающих в противоборство друг с другом. Это противоборство не обязательно предполагает прямой конфликт (драку) — оно возможно и в игровой, ритуализированной форме. При этом может осуществляться и вербальное противоборство с помощью ритмизированного исполнения специальных текстов (песен, речитативов).

Две группы молодых людей, ритуализированно задирающих друг друга с помощью разного вида «речевочек» — это ситуация, которую можно встретить и у туземцев Океании [Trobriand 1974], и у уличных хулиганов современного западного города [Labov 1972]. Однако в рамках данной статьи мы бы хотели подробнее остановиться на формах, существовавших в традиционной русской деревне: прежде всего — на песнях-дразнилках и частушках под драку ([Агапкина 1998; Дранникова 2004b] и др.

Песни-дразнилки или *корильные песни* содержат насмешливые высказывания, относящиеся к представителям той или иной местности. По своей прагматике эти песни близки рассматриваемым нами речевкам — они являлись средством межгруппового взаимодействия, поскольку «исполнялись в ритуализованной обстановке: во время совместных гуляний молодёжи из разных сёл. Можно предположить, что существовавшие в древности ритуальные словесные поединки между представителями соседних локальных групп и отдельно между девушками и парнями этих деревень сохранились в трансформированном виде как песни-дразнилки» [Дранникова 2004а, 43]. Также «типичные формы прозвищной коммуникации использовались на посиделках/игрищах, где встречалась молодежь из разных деревень» [Дранникова 2004а, 44].

Возможны были и другие конфликтные ситуации с использованием дразнилок, как, например, в следующем сообщении: «Плотов десяток плавают, на каждом по два-три человека по фарватеру несло. Вот, если Ваймуша, то ваймушон всех. Девки в первую очередь: “Девки у вас такие...”. Ну, дальше плывут мимо Айновы, Церковны Горы: “Гора — головёшки! Девки у вас таки-сяки!..”. Мимо Шардонемы — тоже. Ни одну деревню не пропустят. Те слушают, на берегу стоят. Деревни-то близко. Ходят ещё специально. Говорят в ответ, камень кидают... Та деревня, которая близко у реки, обязательно чего-нибудь скажет» (цит. по: [Дранникова 2004а, 45]).

Распространенной формой «словесных поединков» является *частушка* [Дранникова 2004б, 254; Адоньева 2002]. В нашем случае интерес представляют частушки, с помощью которых стимулируются межгрупповые взаимодействия и конфликты, а особенно — так называемые *частушки под драку*. Приведем две записи, в которых описывается исполнение таких частушек.

«Вот деревня Заборки и деревня, например, Дубровка. Они приходили в гости. А парни... Наши же, например, заборские начинали драться с дубров-

скими. <...> И мальчишки, мужики, ребята, парни, шли с гармониями, раньше были гармошки, они заигрывают под драку: “Там-да-да-ту-да-ду” вот они идут. Они идут поют и та бригада идет им навстречу поет, да? И вот они там столк... и начинают. Ну то ли девки не поделили, то ли что. <...> Заводили друг друга, друг перед другом. Одни перед другими. То есть вот злили друг друга, а потом уже...» (Зап. от Екатерины Васильевны Прокофьевой, 1949 г. р. (род. в д. Заборки Бологовского р-на Тверской обл.). Соб. М. В. Ахметова, 2005 г. [ЛАА])³.

«Жители Чурьег и Ошевенска собирались вместе на Троицын день. Жители Чурьег пели оскорбительную частушку, из-за этого часто случались драки:

Чурьезжанушка-ребятушки,
Дружки-приятели,
А ошевенски кафтанники —
*** матери»

[Дранникова 2004а, 44].

И частушки «под драку», и современные речевки подзадоривают исполнителей, способствуют поддержанию у них определенного экстатического состояния. В этой связи нам кажется интересным следующее сопоставление, сделанное Григорием Базловым, этнографом и создателем стиля «буза», основанного на традициях деревенских «бойцовских» состязаний: «Я как-то проводил исследование, что пляшут в отрядах спецназа военнотружущие срочной службы и курсанты (это особая возрастная категория). Оказалось, что в ритмах брейка и хип-хопа поются речёвки, очень похожие на частушки “под драку”, группа выстраивается в круг, как в Бузе, плясуны сменяют друг друга, зрители прихлопывают и притопывают, поддерживая “солиста”, как в Бузе, настроение там совсем не африканское и тексты очень уж бойцовско-русские» [Форум 2007].

Стоит указать следующее отличие современных молодежных речевок от традиционных форм. Если в условиях

³ Описываемые события относятся к 1960-м гг.

традиционной деревенской или городской (например, начала XX в.) культуры исполнение задиристых речевок, как правило, предполагало личный контакт с противником, то в современных условиях противник в большинстве случаев виртуализирован, он не присутствует при скандировании. Исключением могут быть разве что спортивные фанаты, которые во время скандирования находятся в общем пространстве стадиона. Такое различие соответствует общим различиям городского и деревенского уклада, включающим в себя разницу межличностного восприятия и коммуникативного поведения (в городах, особенно крупных, степень личного и социального отчуждения выше).

Подводя итоги статьи, отметим, что речевка как жанр вписалась в общий контекст возрастной деятельности юношеского периода, для которого «характерно своеобразие ... личностной активности, динамичности протекания психических процессов. Появляется повышенная эмоциональность, стремление к самостоятельным поискам и самоутверждению в глазах окружающих людей» [Дьяченко, Кандыбович 1998, 347—348]. Речевочные практики (предполагающие вербальную агрессивность, оппозиционность и превознесение субкультурных ценностей) стали отображением типичного для юношеского возраста стремления к экстремальности, к нонконформизму, к поиску индивидуальной и групповой самоидентификации.

Литература

Агапкина 1998 — *Агапкина Т. А.* Фольклорный текст в этнографическом контексте: словесные поединки, их формы и функции в весеннем обрядовом фольклоре славян // Славянские литературы, культуры и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. М., 1998. С. 439—454.

Адоньева 2002 — *Адоньева С. Б.* Частушечный агон // Язык — Гендер — Традиция. Материалы международной научной конференции 25—27 апреля 2002 г. СПб., 2002. С. 23—38.

Бахтин 2002 — *Бахтин В. С.* Рассказы красная. СПб., 2002.

Беликов 2005 — *Беликов С. В.* Скинхеды в России. М., 2005.

В Петербурге 2005 — В Петербурге прошел марш антифашистов // Взгляд. 6.11.2005. URL: <http://vz.ru>

Гаккель 2007 — *Гаккель В.* Аквариум как способ ухода за теннисным кортом. СПб., 2007.

Дать 2004 — «Дать п...ды!». История антифа движения в России и Англии: 1984—2003. М., 2004. URL: <http://www.pop-grafika.ru>.

Дранникова 2004a — *Дранникова Н. В.* Локально-групповые прозвища. Функциональность, жанровая система, этнопоэтика. Архангельск, 2004.

Дранникова 2004b — *Дранникова Н. В.* Символика мужского в песнях-дразнилках о деревнях // Мужской сборник. Вып. 2. М., 2004. С. 252—255.

Дьяченко, Кандыбович 1998 — *Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А.* Краткий психологический словарь: Личность, образование, самообразование, профессия. Минск, 1998.

Илле 1999 — *Илле А.* Футбольный фанатизм в России: Фан-движение и субкультура футбольных фанатов // Молодежные движения и субкультуры Петербурга. СПб., 1999. С. 110—134.

Кон 1989 — *Кон И. С.* Психология ранней юности. М., 1989.

Краснов 2003 — *Краснов И.* Марш, марш левой! // Зеленоград завтра. 30.09.2003. URL: <http://zel-zavtra.narod.ru>

Кронгауз 2005 — *Кронгауз Е.* Служба поддержки // Большой город. 2005. № 1 (127). URL: <http://www.bg.ru>

Леонтьева 2003 — *Леонтьева С. Г.* Поэзия пионерских праздников // Детский сборник / сост. Е. В. Кулешов, И. А. Антипова. М., 2003. С. 28—41.

Лимонов 2004 — *Лимонов Э.* Как мы строили будущее России. М., 2004.

Немирович-Данченко 1993 — *Немирович-Данченко В. И.* Скобелев. М., 1993.

Смирнов 1994 — *Смирнов И.* Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока. М., 1994.

Тарасов 2005 — *Тарасов А.* Фанатами не рождаются // Огонек. 2005. № 39. С. 24.

Целмс 2003 — *Целмс Г.* Города-герои сдаются без боя // Новые Известия. 2003. № 32. URL: <http://www.newizw.ru>

Чинаев 2002 — *Чинаев Ю.* Футбольные хулиганы — несколько дней из жизни «фирмы» // Хулиган. 2002. № 2. С. 35.

Шатунов 2004 — *Шатунов Д.* Кто болеет за «Зенит» // Невское время. 12.03.2004. URL: <http://nvspb.ru>

Labov 1972 — *Labov W. Language in the inner city: Studies in the Black English vernacular. Philadelphia, 1972. P. 472—485.*

Интернет-ресурсы

Ак Барс — Сайт «Ак Барс (Казань)». URL: <http://www.ak-bars.ru>

Волейбольные — Волейбольные кричалки // Сайт «Мирко. Волейбол». URL: <http://www.sport4you.ru>

20 апреля — 20 апреля в Москве прошел пикет «Молодежного Союза правых сил» под лозунгом «Нашизм не пройдет!» // Сайт «Союз правых сил». URL: <http://old.sps.ru>. 21.04.2005.

Песни фанатов — Сайт «Песни фанатов ФК Спартак!». URL: <http://song.mysocser.ru>

Раменское-99 — Раменское-99. Несколько версий произошедшего // Неофициальный сайт клуба «Спартак». URL: <http://fcspartak.ru>

Родина — «Родина» провела пикет против нелегальных мигрантов // Сайт «Грани. Ру». URL: www.grani.ru

СКА СПб — Сайт хоккейного клуба СКА СПб. URL: <http://www.ska.spb.ru>

Словарь — Словарь футбольного фаната // Сайт «Питерский футбол на Куличках». URL: <http://spb.kulichki.net>

Старые — Старые футбольные кричалки // Сайт «Издательская система Литсовет!». URL: <http://frel.litsovet.ru>

ФК ЦСКА — Сайт «ФК ЦСКА от Армейца87». URL: <http://cska-army.narod.ru>

Форум 2007 — URL: <http://www.buza.ru>. Сообщение на форуме от 26.02.2007.

Фильмы

Атомная — Атомная бомба. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XSsqJj68l94>.

Trobriand 1974 — Trobriand cricket. UK, 1974. [Док. фильм, реж. G. Kildea].

Сокращения

ЛАА — Личный архив автора.

Summary. A team fight song (chant) is a popular genre within a number of youth groups in Russia in the end of 20th — beginning of 21st century, including sports fans (especially soccer aficionados), members of political movements, skinheads. The practices based on team fight songs' performance reveal striving for extremity, nonconformism, and search for individual and group identity, typical for young people.

Key words: youth, team fight song, youth subcultures, actionism.

И. Н. РАЙКОВА
(Москва)

ПРОФЕССИЯ ДЛЯ МОЛОДЫХ: ТРАДИЦИИ СУБКУЛЬТУРЫ БАЛЕТНЫХ

Аннотация. В статье впервые исследуются традиции городской субкультуры артистов балета. На основе полевых записей анализируются приметы, запреты и поверья, шутки и розыгрыши на сцене. Выявляется общее с другими молодежными субкультурами, детским и взрослым фольклором.

Ключевые слова: балет, традиция, примета, запрет, сцена, шутка.

Сообщество артистов балета (самоназвание: «балетные») — одновременно профессиональное и молодежное, так как в силу специфики этой редкой и сложной творческой профессии люди остаются в ней в основном до 30 лет, а расцвет профессионального мастерства приходится главным образом на 20—25 лет¹. Именно балетная молодежь, начиная от подростков, учащихся хореографических училищ или колледжей, и юношества, делающего первые шаги (наверное, здесь уместнее сказать: «первые па») в театрах и труппах, — основные носители во многом уникальной, но в то же время традиционной городской субкультуры балетных. «Пенсионеры» (по обычным человеческим меркам — люди зрелого возраста) или принципиально меняют сферу деятельности, или уходят в смежную профессию, конечно, оставаясь «балетными» в душе и храня вместе с воспоминаниями о юности память о традициях.

Балетное сообщество полно парадоксов. Оно публично и в то же время более чем закрыто; стать его полноправным членом весьма трудно, но и выйти из него нелегко, балетные мало контактируют с «внешним миром», «смешанные» браки с «небалетными» случаются редко. Оно в чем-то строго иерархично

¹ О различных оценках возрастных рамок молодости и «молодежности» других профессиональных сообществ см.: [Громов 2010, 134—135].

и опирается на железную дисциплину и самодисциплину, а в чем-то демократично. Серьезность и подлинная высота элитарного искусства, занятие которым составляет содержание профессии, удивительным образом сочетается со смеховой стихией, характерной практически для всех молодежных традиций и фольклора. Парадоксальную фразу говорят уставшие от изнурительных однообразных репетиций балетные: «*Профессию свою люблю — балет ненавижу!*» (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). Все эти противоречия порождают и особенности субкультуры балетных.

Сразу оговоримся, что мы попытаемся представить традиции самих балетных и не будем анализировать мифы о них, однако перечислим самые распространенные. Дело в том, что в широком кругу обывателей, далеких от балетного мира, но настойчиво пытающихся доказать обратное (кстати, такие люди мужчин-танцовщиков неграмотно именуют «балерунами», чем очень их злят, вовсе не желая того), бытует несколько расхожих суждений о балетных. Во-первых, что «все балетные — голубые». Во-вторых, что «балерунам» очень сложно, часто прикасаясь к полуобнаженному женскому телу, подавлять свои естественные желания (заметьте: первое и второе взаимоисключаемы). В-третьих, что карьерный путь балетных лежит «через постель». В-четвертых, что в этой профессии «страшная конкуренция» («*вплоть до того, что в балетки другу другу подкладывают битое стекло*») и даже среди студентов не бывает дружбы и взаимопомощи. В-пятых, что балетные «*годам к сорока спиваются*», причем независимо от успешности: одних губят деньги и слава, других — обида оттого, что «*всю жизнь в кордебалете*». Так вот, хочется ответственно заявить, что всё это мифы. Профессионалы и студенты хореографического колледжа, с которыми автору настоящей статьи довелось общаться, опровергают подобные слухи, утверждая, что в этой профессии, как и в любой другой, люди разные. Просто балетные как представители публичной профессии больше на виду и на слуху у всех, и проблемы современного общества в их маленьком сообществе выглядят укрупненно, а порой гипертрофи-

рованно. «*В общем, — замечает один из информантов², — у нас всё не так, как все думают*». Что же касается «дружбы и недружбы», то здесь и утверждать что-либо излишне — стоит понаблюдать за поступками и отношениями людей, и миф развеется.

Итак, обратимся к субкультуре балетных. Ее можно поставить в один ряд с субкультурами экстремального типа (спортсменов, парашютистов, дельтапланеристов, байкеров, пожарных, моряков, медицинских работников и др.), где успех не целиком зависит от усилий, старания, знаний и умений индивидуумов, но есть угрозы внешние — стихийные, непредсказуемые, надличностные [Назарова 2007, 296]. Информанты сравнивают балет с экстремальными видами деятельности и по колоссальному эмоциональному напряжению, жизни в постоянном стрессе: «*У нас большая эмоциональная нагрузка. Выход на сцену — это тяжелый удар, стресс, не все справляются с ним. Но перестать танцевать, выходить на сцену — не менее тяжелый удар. И нечем заменить! Ну чем такое можно? Я не экстремал, не умею прыгать с парашютом. Ты привыкаешь, что в какой-то момент у тебя учащается пульс, жизнь кипит! Потом приезжаешь после спектакля — долго не можешь заснуть. А когда уже дети (ученики. — И. Р.) танцуют, то у меня всегда руки ледяные и мокрые, я еще больше волнуюсь, чем когда сам выходил. Переживаешь, а сделать ничего не можешь!*» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Именно поэтому в среде балетных трепетно относятся к удаче, сопутствующей или препятствующей профессиональному росту (заметим, и физическому росту и развитию как его части). Как следствие, в этой субкультуре бытует множество примет, поверий, запретов и предписаний³, носящих характер апотропеев (оберегов), то есть направленных на то, чтобы ненароком

² По просьбе информантов далее мы ограничиваемся указаниями на их пол и возраст.

³ О приметах в профессиональной сфере см.: [Назарова 2007], о запретах и прескрипциях в городской среде — [Добровольская 2010].

не спугнуть удачу. Причем юные члены сообщества, учащиеся и начинающие артисты, соблюдают их более тщательно и относятся к ним серьезнее, чем зрелые, хотя и не всегда в этом признаются. Очевидно, удача для них представляет большую ценность, так как их профессиональный и карьерный рост еще только начинается, к тому же они еще по-детски больше верят в чудеса. *«Очень, очень суеверны... Если что, там, поплевать через левое плечо, постучать по дереву. Ну, это общеизвестное, но у нас тоже есть...»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Друг другу перед выходом балетные желают *«ни пуха ни пера — к чёрту»*, а в пятницу — *«пуха и пера — спасибо»* (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

Приметы, запреты и предписания, поверья относятся к довольно обширной группе фольклорных жанров (кроме них в нее входят, например, гадания, заговоры, частушки, сатирические куплеты, анекдоты), которые бытуют параллельно во взрослой, молодежной и детской среде. Постепенно сформировались взрослые, молодежные и детские разновидности в рамках каждого из жанров, отнюдь не отменяющие друг друга. Между ними налицо генетическое родство, происхождение от одного общего традиционного источника. Однако в современности можно констатировать возникновение и бытование детских и молодежных жанровых образований независимо от их «взрослых» собратьев.

«Очень суеверный народ балетный, у нас есть много примет, поверий. Все я не знаю, но вот те, которыми я пользовался. Некоторые имеют под собой основу, причину. <...> Есть одна примета (я в начале карьеры тоже в нее верил, потом уже нет): нельзя, чтобы перешагивали через одну ногу. Ну, то есть мы вот <на полу> сидим, “греемся”, у нас шпагат, полушпагат, тянемся, и кто-то идет и так перешагивает аккуратно. Так вот нельзя перешагивать! Здесь можно “снять”: надо, чтобы этот человек перешел обратно. Причем через две ноги можно почему-то... <Соб.: А что будет?> Я так понимаю, что боятся, что одна нога будет расти, а другая не будет. Или травму получишь на эту ногу» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

В детской разновидности данной приметы нельзя перешагивать через лежащего ребенка, к примеру, упавшего в игре, валяющегося на полу или диване, загорающего на пляже и т. п.: иначе он перестанет расти. Как видим, мотивировка близкая, но не идентичная. Случайно перешагнувшему дети кричат: *«Перешагни обратно!»* — и не успокаиваются, пока этого не добьются.

Перешагивание, символически препятствующее росту и развитию или делающее человека уязвимым (опасность травмирования), лишь одна из реализаций традиционного общефольклорного запрета на то или иное пересечение человеческого пути⁴, которое неблагоприятно, опасно для идущего, может помешать дойти до цели, привести в тупик, вернуть обратно и т. п.⁵ Эта идея просматривается и в других балетных приметах. Например: *«Еще во многих театрах такая примета: артист готовится перед выходом на сцену за кулисами (думает там, настраивается...): перед ним нельзя проходить. Насколько я понимаю, сбиваешь человека, он отвлекается... <Соб.: Непосредственно перед тем, как ему выходить, да?> Да, в самый-самый момент. Вот я подошел, и сейчас мой выход: я выбегаю, выхожу, выпрыгиваю, что-то... Вот нельзя пересекать ему как бы... Многие настолько в это верят, что могут и ударить потом, особенно молодым. <...> Вот знаете — как черная кошка: нельзя, чтобы кто-нибудь прошел. <Соб.: Как можно “снять” эту “черную кошку”?> Не знаю, я, например, вставал настолько к кулисе близко, чтобы передо мной физически нельзя было пройти. Чтобы меня не было видно и был мал шанс, что передо мной перейдут»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Точно так же вредоносным считается перед спектаклем пройти между артистом и залом по авансцене, когда он *«лицом к залу пируэты, например, проверяет; так можно и*

⁴ О мифологеме дороги в символическом мире молодежных субкультур см.: [Щепанская 2003, 42—48].

⁵ Ср. запрет на пересечение дороги молодым в свадебном обряде, проход между ними, расцепление их рук и т. п., нарушение которого может негативно сказаться на их совместном жизненном пути.

пинка получить от стариков» (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

Спотыкание как некое отклонение от идеального (ровного) пути тоже чревато опасностью, но от него традиция выработала простое «противоядие» — по принципу подобия. Здесь тоже молодежная традиция преемственно связана с детской; возможно, поэтому взрослый информант воспроизводит приметку, но подчеркнута дистанцируется от нее: *«Я знаю (сам в это не верю), многие, когда спотыкаются... На одну ногу споткнулся — надо три раза споткнуться на другую, иначе упадешь на сцене»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Ср. в детской традиции: чтобы нейтрализовать вредоносную силу, надо наступить на ногу случайно наступившему тебе.

Традиционно и предписание повторить удачный путь (в широком смысле: или как дорогу, или как способ, образ действия), который якобы может и в этот раз привести к успешному результату. Это известные, особенно в среде учащейся молодежи, приметки на «счастливую дорогу», «счастливую одежду», «счастливый номер» (например, экзаменационного билета) и т. п. *«Некоторые знаете еще что: счастливые штаны. Например, репетиционные брюки какие-то, они могут быть старые, зашитые сто раз, или гетры какие-то свои, но он приходит в них — на удачу. <...> И вообще: я совершил какие-то действия — и потом хорошо станцевал, так я стараюсь эти действия потом повторить. Например, прийти так же, в то же время, выпить кофе (ну, я условно говорю)... <Соб.: То есть как бы пойти тем же путем, да?> Да»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Однако фортуна начинающего артиста мыслится настолько ветреной, что повтор пути не гарантия повторения успеха: могут быть неожиданные сбои, и тогда на этот дискредитированный «путь» накладывалась табу: *«Но если я сделал всё то же самое, но плохо станцевал — тогда это больше не надо повторять. Значит, что-то сбилось... Может, это общечеловеческие приметки, но я старался как-то придерживаться»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Запреты и прескрипции, характерные и для других экстремальных суб-

культур, а также для предэкзаменационных традиций учащихся (школьников и студентов), бытуют в среде балетных в специфических вариантах. Одни элементы совпадают полностью, другие применяются по принципу обращения («с точностью до наоборот»). Например, перед экзаменом по специальным (хореографическим) дисциплинам и спектаклем стричь ногти на ногах нельзя, а вот мыться, бриться и делать причёску нужно. *«Вы знаете, что спортсмены перед ответственным матчем не бреются, не стригутся... У нас есть такая приметка, чтобы не стричь ногти на ногах перед спектаклем (извините за такой нюанс), но конкретную это имеет причину: можно неудачно состричь — и наступить на ногу невозможно, боль ужасная, наступить невозможно... Я вот никогда не стригу. Понятно, что надо вымыться, голову помыть: сцена, не выйдешь с грязной головой. <Соб.: Даже перед ответственным спектаклем?!> Я понимаю, но если я выйду на сцену некрасивый — это же нехорошо! Если вот сейчас я небритый, то я работал в театре — я так не мог, обязательно надо было качественно выбриться с утра»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Отметим попутно, что нижние конечности, как и во многих приметках балетных, здесь особо значимы. И это неудивительно: ноги — один из главных инструментов танцовщика: *«Ноги — это наш хлеб!»*⁶. С ногами балетных связано множество профессиональных ограничений (не ходить босиком, не кататься на коньках и роликах и др.) и психологических запретов: *«Самой гадкой подначкой считается перед выходом на сцену спросить, с какой ноги идем. Всё! Все в ступоре. <...> Конечно, этого делать не нужно»* (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). Слово «ноги» как ключевое фигурирует и в выражениях профессионального балетного жаргона: *«танцевать не в полную ногу / вполноги»* (то есть не в полную силу, лишь обозначая движения), *«греть ноги»* (разогреваться, восстанавливая тонус мышц перед классом или репетицией); в идиомах: *«нога как карандаш в стакане»* (ненакачанная).

⁶ Впрочем, информанты замечают, перефразируя известную песенку, что даже больше, чем в футболе, *«нужна в балете, между прочим, голова»*.

Традиционное общефольклорное поверье о том, что можно спугнуть удачу, «сглазив», то есть заранее прогнозируя успех, для публичных артистических профессий приобретает особенную актуальность. В примете фигурируют материальные знаки успеха артиста: фото в сценическом костюме (поклонников, с поклонниками, с педагогами, с учениками и т. п.)⁷, цветы и подарки от зрителей: *«Есть такая примета — никогда не фотографироваться перед спектаклем: плохо станцуешь! Я тоже никогда не фотографировался. <...> То же самое: дарить какие-нибудь цветы, подарки нельзя: плохо станцуешь»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Даже сейчас, будучи педагогом⁸, информант никогда не фотографируется со своими учениками перед спектаклем, чтобы не «разозлить» уже их удачу. Известно, что хирурги, анестезиологи, операционные сестры также никогда не берут цветов, конфет, подарков перед операцией [Чередникова]. Думается, что той же идеей порожден и достаточно молодой, широко распространенный в наше время запрет на поздравление человека с днем рождения, вручение подарков заранее: в этом случае день рождения может и вовсе не наступить, в оставшиеся до знаменательной даты дни и даже часы человек якобы становится уязвимым, незащищенным. Некоторые балетные, кроме того, верят, что подаренные тебе после спектакля цветы нельзя передавать: ты как будто раздаешь свой успех, таким образом лишаясь его (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

⁷ Интересно, что запрет на фотографирование перед ответственным мероприятием в других субкультурах (например, медиков, парашютистов, горнолыжников и др.) может иметь иную семантику — осмысляться как продуцирующее смерть [Назарова 2007, 300].

⁸ Здесь и далее в статье слово «педагог» употребляется так же, как и в самом сообществе балетных — в узкоспециальном значении: это преподаватель специальных хореографических дисциплин. Чаше своим педагогом балетные называют преподавателя классического танца (мужского или женского класса), под руководством которого они работали на выпускном курсе училища (колледжа) или академии.

Есть и парное поверье: спугнуть удачу и привлечь неудачу (в ее важнейшей для танцовщиков ипостаси — травмы) можно, изображая физическое нездоровье на сцене, причем с использованием предметов реквизита, его маркирующих, будь то костыль, инвалидная коляска и т. п. Представляется, что опасен именно этот предмет — метонимическая замена самой травмы. Балетные, насколько это возможно, стараются избегать партий с подобными предметами. Например, информант рассказывает, что его сокурсник по балетной школе готовился на госэкзамене по актерскому мастерству изображать кота Базилио. Это был кот *«такой современный — в косухе, тельняшке и с костылем, прихрамывает — ну, якобы милостыню собирает, инвалид»*. Далее следует быличка о поразительных, но ожидаемых в рамках традиции последствиях нарушения запрета, одним из героев которой стал сам рассказчик. И опять в тексте фигурируют ноги: *«Он (мальчик, который должен был играть кота. — И. Р.) репетировал-репетировал, остается месяц до госэкзамена — и вдруг на народном⁹ он танцует партию достаточно сложную, делает двойной saute-debasque на каблуках и ломает себе ногу. Сложный перелом, и из-за этого остался на второй год. И сломал ту ногу, на которую <по роли> хропал. И назначил меня на эту роль. Я не хотел, но по тем временам отказать было нельзя, даже такого в голову не могло прийти... Я очень боялся, и в итоге после сдачи трех госэкзаменов, осталось еще последний, актерское <мастерство>, и я умудрился порвать суставную сумку на этой ноге! На которую хропал по этуоду. И после этого я очень старался избегать таких предметов... Вот такое было! Два человека травмировали именно ту ногу, на которую хропали!»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Аналогичное поверье бытует и среди драматических актеров, а еще более — киноактеров, видимо, потому что опасный момент не просто многократно повторяется «вживую», но и практически навечно зафиксирован. Есть и усиленный вариант поверья — запрет «умирать» в кадре. В среде балетных он

⁹ На занятии по народно-характерному танцу.

не прижился. Дело в том, что смерть достаточно часто изображается в балетных спектаклях, причем в ведущих партиях («Жизель», «Эсмеральда», «Ромео и Джульетта» и др.), и систематически избегать их было бы плохо для карьеры и просто затруднительно. *«В балете всё на этом замешано: любовь, смерть... Вообще, лицедейство — это грех, если уж так... Это проникать в душу другого и впускать в себя что-то... Но если обо всем этом думать, то или свихнешься, или надо уходить из профессии.»* (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). К тому же сценическая смерть в балете хотя и очень впечатляет эмоционально¹⁰, однако, как в искусстве более условном, мыслится не такой опасной, как смерть в реалистическом кино.

Ряд примет, запретов, магических действий имеет, казалось бы, уникальный, индивидуальный характер, однако по семантике и они вполне традиционны, и сами информанты ищут им параллели в общенародном фонде. Так, в следующем магическом действии (тоже апотропеического и в то же время посвященного характера) начинающий артист должен заранее символически испытать, как бы «прожить» негативный сценарий («получить прививку» от ошибки, провала и т. п.), чтобы не пойти по нему в реальности. Это предствление породило в народной культуре множество родственных оберегов: не только известное информанту действие с одеждой наизнанку, но и, например, необходимость для невесты исполнять перед свадьбой причитания («не поплачешь за столом — так поплачешь за углом»). *«Есть приметы уже индивидуальные. У меня был педагог — он перед твоим выходом сзади подходил, такой легкий пиночек коленом делал, говорил: “На удачу!”. Но это когда сольные партии. Вот я танцевал, у меня были афишные партии, первый дебют вот выходишь в этой партии — он вот такой пиночек... То есть лучшие сейчас пинок, чтобы потом не наружали. Как, знаете,*

когда на изнанку рубашку надел, говоришь: “Ударь меня!”, чтобы потом не побили. Вот это в том же духе. <...> Но там буквально касание, удара никакого нет, конечно, — и выходишь. Но это я встречал только у моего педагога...» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

В балетной среде настолько значимы профессиональная преемственность, авторитет педагогов, ориентация на образцы, что это сказывается и на неформальных традициях: ученик, сам становясь педагогом, воспроизводит «фирменное» магическое действие своего педагога и делает таким образом первый шаг в передаче традиции. Велика вероятность, что второй шаг сделает в свою очередь его ученик, и так далее: *«Причем на всякий случай, когда у меня танцевали солисты, я им тоже легенький пиночек давал. Ну, на всякий случай... А вдруг, действительно?..»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Неформальное предписание взять с собой на сцену оберег в виде материального сакрального атрибута может оказаться «сильнее» официальной прескрипции «снимать перед спектаклем ювелирные украшения»: *«Ну, кто религиозный, перед выходом на сцену крестится. <...> Некоторые даже не снимают крестик. Кольца там, цепочки, крестики — что-то шаманят с ними, куда-то там прячут, что-то говорят... Вообще, у нас выходить на сцену с украшениями ювелирными нельзя: оно может упасть, зацепиться там — и вплоть до падения... Представляете, если Вы в пуантах наступите на цепочку — это очень опасно! Но некоторые умудряются как-то прятать под костюм, крепить булавочкой... Я снимал. Также нельзя с кольцами, но некоторые кольца обручальные, церковные там заклеивают пластырем телесным, чтоб не видно было»* (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Наличие мифологических существ, характерных для балетной среды (духов балета или чего-либо подобного), информанты отрицают. На вопрос собирателя, живет ли какой-то невидимый дух за кулисами, в оркестровой яме или еще где-то, они отшучиваются. Один ответил, что это «монтеры» (в среде балетных принято в этом слове ласково ставить ударение на первый слог:

¹⁰ Так, гибель Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта», которую информант увидел из-за кулис, только придя в театр из училища, осталась самым сильным сценическим впечатлением на всю жизнь (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

«монтёры — как-то грубо!»), потому что их никто не видит, а приходишь перед спектаклем — «уже всё сделано» (Зап. от муж. 17 лет [ЛАР]). Другой информант заметил, что в оркестровой яме «обитают барабанички», а они веселее и оригинальнее любого домашнего, у них свои шутки (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). Вспоминают в этом контексте и кошек, которые живут в театре и могут в самый непредсказуемый момент выйти на сцену, сесть, «и ведь не прогонишь!».

Однако, если серьезно, то в субкультуре балетных, как и драматических актеров (ср.: [Кондратьева 2005, 196—199]), мифологизируется сакральный локус — сама сцена. Надо дотронуться до сцены перед спектаклем, после того как перекрестился. Очевидно, артисты таким образом (заметьте: жестом, специфическим балетным языком, а не словом) символически просят у сцены разрешения топтать ее ногами. А может быть, это и просьба поддержать, не подвести в ответственный момент (не дать поскользнуться, споткнуться и т. п.). На сцене нельзя есть и пить, плевать, мусорить, ходить в уличной обуви (ср.: [Назарова 2007, 307]), чтобы не оскорбить ее: эти запреты строго соблюдаются, и старики обучают этому молодых. Интересен рассказ информанта о том, как раньше артисты балета в стареньких, заштопанных разогреченных халатах (сменившихся в наши дни разогреченными штанами) заранее, задолго до начала спектакля приходили на сцену, «чтобы подышать ее запахом» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Возможно, здесь есть неосознанное желание заранее подготовить сцену, чтобы она «привыкла» к тебе, приняла тебя как своего.

Сакральное значение придается и второй составляющей театра — зрительному залу, который одновременно локус и мифологизированный коллективный персонаж: слова «зал» и «зритель» в дискурсе балетных употребляются как синонимы. Зал обладает коллективной энергией, он может быть «живым», сочувствующим, или «мертвым», равнодушным, причем это состояние меняется не только от спектакля к спектаклю, но и от эпизода к эпизоду. «Когда ты танцуешь, и с залом есть отдача, какой-

то обмен энергией, тогда намного легче. А бывает зал мертвый: ты танцуешь — и ничего!..» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). На языке артистов, зал «принимает» или «не принимает».

Артист служит зрителю, и тот бывает невероятно требователен к артисту. Каждый выход на сцену мыслится балетными как испытание, которое необходимо выдержать. «Причем это не кино, это всё живьем, второго дубля нет... Я и детей учу: надо станцевать с первого раза, второй попытки не будет! Зрителю ты не объяснишь, что у тебя, например, болела нога: раз ты вышел — ты танцуешь. <...> Тяжелая, сложная профессия: танцуют с травмами, у меня был сломан палец на ноге — я танцевал. Я не могу зрителю объяснить: “Мне очень больно прыгать — я буду пониже прыгать”» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Между тем к себе зритель не столь требователен и не всегда настроен «на балетную волну». Информанты уверяют, что, вопреки расхожему мнению об элитарности или во всяком случае хорошей подготовленности балетного зрителя, многие приходят на балет (особенно в главные театры страны) не ради эстетического удовольствия, а из любопытства, «для галочки» (ввернуть при случае, что ты тоже был на балете), ради престижа, а то и просто «поглазеть на люстру и выпить коньячку». Так что со времен Онегина в этом отношении мало что изменилось.

В субкультуре балетных очень сильна и смеховая стихия: это шутки и розыгрыши (ср.: [Щепанская 2003, 76—77]), главным образом не словесные, а на специфическом языке балета — языке движений, жестов, мимики, музыки, костюма, грима, реквизита, освещения и др. Однако бытуют и рассказы об этих шутках и розыгрышах, которые можно назвать балетными байками. Они смешные и одновременно поучительные, если не сказать «обучающие»: именно в них балетные старики передают молодым свой и чужой опыт, разясняя ненавязчиво и на наглядных примерах методику и технологию, а главное — «идеологию» разыгрывания. Подобные байки может рассказать педагог своим ученикам, используя небольшие передышки в ходе урока классического тан-

ца. Их рассказывают в общих примерках, чтобы скоротать перерывы между репетицией и спектаклем, после спектакля в продолжение его обсуждения. Но самое подходящее, почти ритуальное время их исполнения — посиделки, на которых отмечают дебют молодого в театре и он «прописывается». «Надо было “прописаться”, “накрыть поляну” <...>. Как правило, это совпадало с первым спектаклем в театре, с дебютом. <...> Всё нормально было, без дебошей. Но это как раз где рассказывали разные истории, как над кем пошутили, давали тебе советы: “это ты вот так сделай...”. Ну, то есть какая-то передача опыта в этот момент была. Причем надо сказать, что достаточно по-доброму: старшие товарищи выпьют немножко вина, и передавали традиции. И в результате я знаю, как к чему относиться, как с кем разговаривать. <...> И на этих банкетах как-то терялась разница в возрасте: мальчик, который только что пришел, общался с уже заканчивающими карьеру» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Конечно, балетные разыгрывают друг друга и в раздевалке (наиболее повторяющиеся способы: зашить рукава футболки товарища, прибить его балетки гвоздями к полу), и в балетном зале, и за кулисами, однако наиболее тонки, фееричны и в то же время традиционны для них шутки на сцене во время балетного спектакля. Их общее содержание заключается главным образом в том, что в спектакль вводятся некие изменения, новые элементы на уровне небольших нюансов, не прописанные в сценарии, не предусмотренные постановщиком. Место для них появляется в тех частях спектакля, где существуют сценические лакуны (не детализирована хореография, пантомимические сцены, сцены в полумраке, работа артистов спиной или вполоборота к зрителю и т. п.). Юмор основан на неожиданном отступлении от нормы, выходе за пределы общепринятого и официального. «У нас было в “Щелкунчике” — там мыши... И там хореографии почти нет: отдельные танцевальные кусочки, а так — ну, мы ходим, нападаем... И мы долгие годы собирались и делали какие-то весе-

латиков деремся, мы начинали делать куски из других балетов. Зрителю непонятно. <...> У нас даже ведущие солисты между своими выходами приходили посмотреть бой мышей, потому что всегда что-то интересное: могли из “Конька-горбунка” сделать выход... Такой у нас был вариант: пушка “стреляла”, все приседали, а последнему “отрывало голову”: то есть заранее голову втягивали, придерживали и, значит, сбивало. Или одну мышь ранило, прибегали санитары (тоже мыши), брали, уносили раненого. Или, например, начинали дезертировать и стрелять в короля мышей, помогать Щелкунчику. Ну, дезертировали мыши! Не думаю, что в пылу сражения кто-то что-то заметил. Какие-то маленькие радости... Король мышей тоже шутил: во время взрыва его контузило, он шел к оркестровой яме и начал туда падать. А он огромный двухметровый мужчина, и мы его спасали: типа нет, нет, нельзя!» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Эти маленькие нововведения — плод коллективного замысла артистов, результат зачастую длительной подготовки и в то же время поле для индивидуальной импровизации на сцене, потому что далеко не всегда есть возможность отрепетировать их. Главная же задача — не разрушить текста балета и не превратить серьезный спектакль в фарс. Шутки артистов должны остаться юмором «для внутреннего пользования», непонятным непосвященным, незаметным для зрительского большинства. «Без этого как бы спектакль прошел незря. Одно было условие: не переходить за планку, зритель не должен ничего понять, шутили только для своих. Спектакль должен остаться спектаклем! Но это очень сложно, вот это и есть тонко» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). «Это должно быть в разумных пределах и со вкусом, не пошло. И чтобы товарищам было понятно, что ты хохмишь, грубо говоря, а то кого-то начнет трясти — а это из зала видно <...> Если зритель не заметил, то это никак не отразится на качестве балета, на рецензиях и прочем. Наоборот, все будем в приподнятом настроении!» (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

Это балансирование на грани допустимого, еще более добавляющее

экстремальности, превращающее выход на сцену в испытание, которое нужно коллективно преодолеть, и есть, на наш взгляд, главная функция балетного сценического юмора. Субъективно же она интерпретируется как «*маленькие радости*», «*выход энергии*», необходимые в довольно однообразной, упорядоченной деятельности и полной бытовых ограничений жизни.

Апофеоз балетного юмора на сцене — так называемый «зелёный» спектакль, полный шуток и розыгрышей, специально тщательно заготовленных. Это либо последний спектакль сезона («*десять месяцев мы работаем, и вот последний спектакль сезона — на нем обязательно надо шутить, это как бы выход накопившегося всего...*»), либо спектакль, завершающий гастрольную поездку («*поймите, 25 спектаклей за две недели: каждый день “двойник”¹¹ — да дуреешь от одного и того же, и надо как-то снять...*» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР])). Например, в том же «Щелкунчике» на гастролях в Англии шутили весь спектакль, но «гвоздем программы» было падение мыши-манекена с колосников¹² с 20-метровой высоты после взрыва пушки (потом манекен незаметно подменяли артистом).

Происхождения слова «зеленый» в этом словосочетании выяснить у самих балетных пока не удалось, однако мы склоняемся к тому, что здесь подразумевается открытый, благоприятный режим для продвижения, то есть близко к употреблению данного прилагательного в выражениях «зеленый свет» или «зеленая улица».

Юмор на сцене можно подразделить на общие шутки (примеры приведены выше), групповые розыгрыши, индивидуальные розыгрыши равных равными и розыгрыши молодых стариками. Пример группового розыгрыша, когда свой замысел воплощает группа артистов, а остальные не посвящены и вынуждены действовать по ситуации: «*В “Корсаре”*

¹¹ «Двойник» — два спектакля в один гастрольный день: утром и вечером.

¹² Колосники сцены — ее верхняя часть (невидимая зрителю) для установки блоков, сценических механизмов и подвески элементов декораций.

нас вдруг “турки” решили победить: они начали так яростно махать шашками, что мы стали отступать! Было невозможно: по рукам мне, например, попали... Они нас начали жать! А по сюжету-то мы должны победить. Всё-таки они в какой-то момент отступили... А представляете, вот так балет: раз — и турки победили!» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Индивидуальный розыгрыш может стать серией состязаний двух шутников, продолжающейся от спектакля к спектаклю. Например, «придворный», проходящий спиной к залу мимо статично стоящего артиста с канделябром, незаметно шекотал его, тот в ответ стал прыскать ему в лицо водой изо рта, затем в ход пошли уколы булавкой и пачкание гримом и т. д. (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). Розыгрыши равных равными бывают не только у артистов кордебалета. Так, слугами Гамаша в балете «Дон Кихот» неожиданно и без всякой санкции оделись и вышли на сцену два незанятых в той сцене премьеры: «*Гамаш оглядывается, а рядом с ним с гитарами в руках стоят два народных артиста! А зрители думают, так и надо*» (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

Дедовщина в среде балетных, по нашим наблюдениям, не столь развита, как в армии, но всё-таки есть. По рассказам информантов разного возраста вплоть до нынешних студентов, чаще всего она проявляется в том, что старики заставляют молодых куда-то бегать: позвать педагога, за водой (паркетный пол нужно было поливать), «*в буфет за шампанским*» (раньше), «*в палатку за пивом*» (сейчас: заметьте разницу!). И это не мудрено: старики берегут свой основной инструмент — ноги. Что же касается розыгрышей молодых на сцене (самоназвание: «подкол», «развод»), то это давняя традиция. Как и во всех субкультурах, они играют роль посвящения в профессию [Щепанская 2007, 59—62], но зрелые информанты подчеркивают и их дидактическую функцию: таким образом новички быстрее начинают ориентироваться на сцене, адекватно реагировать на происходящее. Молодые, кроме того, учатся быть внимательнее и осторожнее, не попадаться на крючок, и в этом отношении розыгрыши

подобны поддѣвкам, заманкам в детском фольклоре. «И очень любили у нас шутить над молодыми. Надо мной тоже много шутили. <...> Конечно, это жестоко, но зато учит на всю жизнь, человек потом начинает на сцене ориентироваться. <...> Например, в “Снегурочке” делаем *sabriel*, стоим все (и молодой) в одну линию. Все чуть, на полтакта, на атакт, начинают движение сюда (не в ту сторону. — И. Р.), а потом быстро перешагивают и продолжают движение туда, куда надо. Молодой, разумеется, в этот момент делает шаг в другую сторону, “врет”. Но зато это учит!» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Молодые не в теории, а на практике учатся терпению, осваивают умение не разрушать спектакль, не мешать остальным, что бы с тобой лично ни происходило. И нет пределов фантазии в подколах: «Рассказывают, что в “Эсмеральде” над молодым подиутили (я сам не видел, но это уже передается): сказали, что он должен “умереть” и лежать тихо на ступеньках. Ну, он так и сделал и лежал минут 20. На самом деле ему не надо было умирать. А уже нельзя встать: ты же не можешь нарушить логику спектакля! И вот он лежал, пока занавес не закрыли. Или на сцене стояла бочка, и одного молодого, не занятого в спектакле, ребята схватили (он сопротивлялся) и засунули в эту бочку. И он весь акт просидел в бочке: он же не может вылезти и уйти, тем более в житейской одежде» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Интересна реакция театрального руководства и педагогов-репетиторов на шутки. Они ворчат, иногда для виду запрещают, грозят увольнением, однако, помня себя в молодости, на самом деле бывают довольны и даже хвалят артистов, если шутка удалась. Этим розыгрыши сродни традиционным обрядовым бесчинствам молодежи: старики знали, что на Святки молодежь всегда «озоровала», так положено, и обижаться на них нельзя. «Пришел художественный руководитель театра, говорит: “Я знаю, сегодня последний спектакль, но если вы будете «зеленить», я всех уволю. Кого поймаю — всех уволю”. Ну мы такие: ну что будем делать? Не будем? Но мы неделю готовились, ну как не будем! Но страшно было, страшно... Ну, пошутили.

После первого акта хушрук нас собирает: “Мужики, я вас предупреждал?” — “Предупреждали”. — “Засранцы, — говорит, — но молодцы!”. И ничего, никого не уволил, потому что здорово было» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]). Примечательно, что иногда педагоги-репетиторы сами предлагают разыграть молодых.

Отдельная тема, которую уже нет возможности осветить, — спонтанный балетный юмор, например непреднамеренные сценические казусы: смешные падения, столкновения артистов друг с другом и с декорациями (см.: [Домашёв 2011]), пропуск своего выхода на сцену, путаница в костюмах и реквизите и пр. Например, рассказывают, как случайно к белоснежной пачке балерины прицепился чей-то розовый бюстгальтер, и она чуть было так не выбежала на сцену (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

Что касается анекдотов о балетном мире, то их немного по сравнению с другими тематическими группами и они лишь приблизительно отражают балетные реалии. Поэтому они не бытуют среди самих балетных, не интересны и не смешны им. Наши информанты не смогли воспроизвести ни одного текста. С трудом вспомнился садистский стишок:

*Долго смеялись хирурги в ЦИТО:
Два тура, как Вова, не делал никто!*¹³
(Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]).

О смеховых традициях информант замечает: «Раньше (до меня еще, как я от стариков слышал) всё было более “вкусно” и культурно — теперь более пошло» (Зап. от муж. 40 лет [ЛАР]). Продолжая тему «раньше — теперь», информанты зрелого возраста единодушно признают, что много традиций и сам коллективный дух сообщества, к сожалению, в последнее время утрачивается. Вероятно, это необратимый процесс, связанный с изменением экономической и социокультурной ситуации в стране, а также всеобщей глобализацией. «В новых театрах нет запаха театра, нет тепла, они как офисы: вроде бы всё хорошо, кондиционеры, просторно, светло, красиво, а театром не пахнет! И нет традиций. Театр — это передача традиций. Вооб-

¹³ Имеется в виду: так неудачно не делал этот обычный для танцовщика элемент.

ще, раньше так интересно жили, театр был как дом второй. Сейчас это только работа: пришел, оттанцевал, ушел. Негде там посидеть, нет уже тех капустников... Раньше чай попить в гримёрке — это было святое! Реально чай, не что-то: приносишь стаканчик из буфета, и опять же с этими байками... А теперь это запрещено: дорогой ремонт в театре, ковровлин, можно испачкать... Между репетициями играли в нарды, шахматы, сами нарды мастерили. Потому что много времени проводили в театре! Теперь нет и места такого — в нарды поиграть. Ушло многое... <Соб.: А почему это ушло, как Вы думаете?> Поколение сменилось, прервалась связь в 90-е годы, мне так кажется, когда революции эти, родителям стало не до детей: они деньги зарабатывали... А потом стали приходить артисты, которые могут засмеяться на сцене при смерти Эсмеральды, ты ему говоришь, что надо, мол, так и так, а он тебя чуть не посылает... Прервалась связь в балете, когда старшие передают младшим, даже вот этот юмор... Когда могли бесплатно где-то выступить, ради творчества. Как я шутил раньше, когда меня звали на дискотеку: «Я танцую только за деньги». А теперь на самом деле так. Раньше из театра не спешили уходить, перед Новым годом было просто невозможно уйти! Раньше все были чуть-чуть добрее...» (Зап. от муж. 33 лет [ЛАР]).

Впрочем, будем надеяться, что не всё так печально, а сетования во многом обусловлены ностальгией по юности и сцене. Фольклористы прекрасно знают, что во все времена старшее поколение и в городе, и в деревне вспоминает, как «раньше было лучше»: и снег белее, и трава зеленее, и жизнь веселее. Тем более что нынешний художественный руководитель балетной труппы Большого театра народный артист России Сергей Филин в одном из своих интервью оптимистически высказался о востребованности балета: «Я бы сказал, что сегодня интерес к балету очень высок — как со стороны артистов, так и со стороны аудитории. Люди устали от мусора на телевидении, от одних и тех же медийных лиц. Хотят натурального, честного, естественного, хотят высоко-

го искусства. А что может быть более эксклюзивно, привлекательно, естественно, чем балет?»¹⁴.

Литература

Громов 2010 — Громов Д. В. Фольклор молодежных субкультур: закономерности формирования и проблемы исследования // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. материалов. М., 2010. С. 134—150.

Добровольская 2010 — Добровольская В. Е. Особенности бытования традиционных нормативов в современной городской и деревенской культуре: общее и различия // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города: Сб. научных статей. М., 2010. С. 227—241.

Домашёв 2011 — Коллекция видео Антона Домашёва // URL: <http://youtube.com/Domashev70>, дата последнего обращения: 21 июня 2011 г.

Кондратьева 2005 — Кондратьева Н. Петербургский театральный фольклор: на примере театра им. Ленсовета // Антропология профессий. Саратов, 2005. С. 188—200.

Назарова 2007 — Назарова И. Приметы в профессиональной сфере // Профессии.doc. Социальные трансформации профессионализма: взгляды снаружи, взгляды изнутри. М., 2007. С. 295—312.

Чередникова — Чередникова М. П. Устные рассказы в медицинской субкультуре // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/cherednikova3.htm>

Щепанская 2003 — Щепанская Т. Б. Молодежные сообщества // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 34—85.

Щепанская 2007 — Щепанская Т. Б. Конструкции гендера в неформальном дискурсе профессий // Антропология профессий. Саратов, 2005. С. 188—200.

Сокращения

ЛАР — Личный архив И. Н. Райковой. Записи сделаны в Москве в 2009—2011 гг.

Summary. *The article is the first to research traditions of ballet dancers city subculture. Omens, prohibitions and beliefs, jokes and kidding on the stage are analyzed on the basis of field recordings. Here we demonstrate common features with other youth subcultures, children and adult folklore.*

Key words: *ballet, tradition, omen, prohibition, stage, joke.*

¹⁴ <http://showbiz.memax.com.ua/art/683260/> 149

Д. А. РАДЧЕНКО,
А. Е. ПИСАРЕВ
(Москва)

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ: НОРМАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ФОЛЬКЛОР СУБКУЛЬТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена анализу специфики фольклора субкультуры исторических реконструкторов в России. За время своего развития субкультура превратилась в гетерогенное сообщество, в котором фольклор выполняет функции определения и поддержания нормативной системы и осмысления актуальной реальности. Движение исторических реконструкторов также активно аккумулирует фольклор иных субкультур, адаптируя его к своим задачам.

Ключевые слова: субкультура, норма, аутентичность, память, историческая реконструкция.

Массовый интерес к историческому прошлому, его романтизация и потребность в физическом опыте, обострившиеся в сенсорно депривированной городской культуре XX в., стали одними из основных причин формирования направления исторической реконструкции в 1930-х — 1960-х гг. в Великобритании, США, европейских странах и в последней четверти века — в странах бывшего соцлагеря и России. Деятельность движения исторической реконструкции основана на воссоздании элементов материальной культуры прошлого и использовании этих артефактов в ситуациях, наиболее приближенных к их историческим прототипам. Наибольшее значение придается реконструкции костюма, доспеха и вооружения, и, во вторую очередь — предметов быта. Интерес к нематериальной культуре изучаемых эпох в рамках субкультуры ограничен, как правило, боевыми практиками, кулинарией, элементами ритуалов, а также феноменами музыкально-хореографической культуры. Путем воссоздания артефактов, бытовых и боевых практик реконструкторы делают историю осязаемой, постигаемой через физический опыт.

Благодаря ориентации на такую, в общем, социально одобряемую деятельность, в России реконструкторы стали одной из немногих субкультур, не просто привлекающих к себе внимание своим внешним видом, но и до известной степени «встроенных» в магистральную культуру. Тем не менее, это направление практически не отражено в отечественных исследованиях субкультур. Одним из немногих исключений является краткая заметка Е. В. Зориной и А. В. Юрченко [Зорина, Юрченко], а также одна из наших статей [Radtchenko 2006]; имеются также отдельные исследования психологов, ориентированные на анализ движения с точки зрения внутрigrуппового взаимодействия (напр., [Веселова 2011]). С другой стороны, существует обширный пласт западных исследований, в основном рассматривающих данную субкультуру в социологической, антропологической или культурологической перспективах (см., напр.: [Anderson 1984; Thompson 2004; Horwitz 1999; Turner 1989; Hall 1994] и др.). На материале реконструкторского сообщества изучаются вопросы функционирования понятия «аутентичного» в современной культуре ([Handler, Saxton 1988; Crang 1996; Agnew 2004; Historical Reenactment 2010] и др.).

Хотя мы и говорим об исторической реконструкции (далее — ИР) как о субкультуре, но надо отметить, что это весьма неоднородное сообщество, включающее множество направлений (реконструкция периодов средневековья, Отечественной войны 1812 г., Второй мировой войны и т. д.). В субкультуру входят люди, имеющие совершенно разные интересы: они могут рассматривать ИР как научное направление, экстремальный спорт, «тусовку» на фоне исторических памятников, способ заработка и т. д. Наконец, на протяжении трех десятилетий движение претерпело серьезные изменения. Будучи ограничены объемом статьи, мы вынуждены абстрагироваться от всего многообразия проявлений ИР, рассматривая эту субкультуру как условно статичное и однородное образование.

Источниковую базу исследования составили материалы, собранные в ходе включенного наблюдения на протяжении десяти лет (2001—2011 гг.), интервью с участниками движения (как личные, так и интернет-опосредованные), материалы более чем 200 блогов и личных страниц участников движения в социальных сетях.

«Кто его друг и что он выигрывал?»: нормы субкультуры

Говоря о своем месте в сообществе, реконструктор практически неизбежно помещает себя в систему координат, сформированную значимыми/известными личностями и клубами, с одной стороны, и параметром «нормы» — с другой. Набор известных ему и знающих его персоналий, которые тем или иным образом оцениваются субкультурой, характеризует степень его собственной вовлеченности в движение, его знания, увлечения и статус. Выделяется ряд универсально известных личностей и клубов, имена и названия которых становятся знаками, нагруженными мощными пластами смысла. Поскольку эти имена-знаки складываются в код, знать их для участника движения необходимо, и это знание — один из первых признаков вовлеченности в субкультуру: без него коммуникация внутри движения невозможна. Так, характерен следующий рассказ о Вильгельме Хельмшмидте, одном из ведущих оружейников движения, создающем профессионально выполненные копии рыцарских доспехов позднего средневековья, которые на взгляд непосвященного выглядят весьма причудливо:

У него костюмных доспехов несколько, с мордами там, с усами, то есть все, но он действительно металлург... от бога, кузнец от бога, у него реально вот эти вот классные вещи. И... кто-то там пытался его в гобуля¹ записать, юноше посоветовали выбирать выражения, читать книжки, потому что родной, ты...хм... человек, который в принципе не

¹ Гобуль (сленг) — человек, сознательно пренебрегающий качеством реконструкции в пользу дешевизны, удобства или просто по небрежности.

знает, что такое (Зап. от муж., 31 год, Москва, стаж в субкультуре — 10 лет. 2011 г.) [ПМА].

Таким образом, складывается предметность по традиционному типу, когда основой статуса человека в обществе служит его круг общения и его «происхождение», те лица, которые оказывали на него влияние.

Потребность в легитимизации статуса по традиционному принципу совершенно адекватна реконструируемым культурам прошлого и потому не только поддерживается, но и активно реализуется в создаваемых ритуалах. Так, в начале развития «средневековой» реконструкции перед участниками направления возникла проблема посвящения в рыцари. Вполне очевидно, что посвященных рыцарей на территории бывшего СССР не было и не могло быть, а только такой рыцарь мог сделать посвящение не игровым, а легитимным, соответствующим потребности реконструкторов начала 1990-х. Сохранилось два нарратива о традиции рыцарского посвящения в движении. Один связан с посвящением нескольких белорусских реконструкторов герцогом Урвиком; сюжет второго рассказывает о второй линии рыцарей в России, которая пошла от рыцарей Мальтийского ордена, побывавших в России в гостях у Военно-исторической комиссии при ЦК ВООПИиК и посвятивших ряд наиболее заслуженных и старых «виковцев» в рыцари. Эти рассказы активно распространялись в реконструкторской среде, поскольку подтверждали легитимность статуса ее авторитетных лиц.

Обряды посвящения разрабатывались и в среде реконструкторов-родноверов, которые нацелены не только и не столько на реконструкцию материальной культуры и боевых практик древних русичей, сколько на реконструкцию практик духовных. Так, нам известен обряд, при котором неофит становился на колени, над ним скрещивали копья, и волхв обносил его по кругу огнем, после чего новоиспеченному воину вручался меч/нож, наличие которого у определенной части реконструкторов-родноверов является знаком воина-мужчины. Потребность в обряде, 151

сопровождаящем изменение статуса, и его искусственная разработка отмечены, в частности, А. И. Годиноу у индеев (ритуал вручения власти «акочитам» — лицам, исполняющим регулирующую функцию на Пау-Вау) [Година 1999].

Круг общения «правильного» участника субкультуры также является одним из ключевых показателей его статуса. Для поддержания статуса следует, однако, не столько избегать людей «неправильных», сколько реализовывать определенную форму коммуникации с ними. В результате «не наш человек» может оказаться объектом шуток, розыгрышей, персонажем баек и анекдотов.

В этом отношении показателен факт бытования в движении мема², вынесенного в заголовок раздела: «Кто его друг, кто ему здесь рад и что он выигрывал». Данное выражение попало в среду реконструкторов из среды участников ролевых игр (далее — РИ) в 2002—2003 гг. через вовлеченных в РИ членов реконструкторского клуба «Баярд» [Igra-govno]. В настоящее время мем продолжает активно распространяться в Интернете. Нацеленность на определение «своих» по параметру территориальной принадлежности сменяется несколько иронически окрашенной идеей определения «наших людей» через принадлежность к тому или иному сообществу. Даже вопрос «что он выигрывал?» нацелен не столько на выявление достижений и умений кандидата в «наши люди», сколько на определение, к какому направлению реконструкции он принадлежит — какие фестивали посещает, в каких турнирах участвует, с кем общается.

Разделение субкультуры на лагерь «правильных» и «неправильных» (т. е. на ядро, состоящее из старших членов субкультуры, склонных соблюдать принятые нормы, и колеблющуюся маргинальную среду, ориентированную на внешние по отношению к идеологической основе субкультуры категории,

² Мемы — паремииподобные формы, сложившиеся в интернет-фольклоре и являющиеся своеобразными «сгустками» информации.

будь то модная одежда или экстремальный спорт) практически неизбежно для любой субкультуры [Gueorguieva 2010]. В ИР-среде этот процесс породил значительное число сообществ, сформировавшихся, по сути, собственные ядра, но, тем не менее, сохранивших ключевые ценности субкультуры, хотя и в адаптированной к потребностям конкретной группы форме (С. Декер описывает этот процесс как совокупность стратегий переосмысления идеологии, реинтерпретации поведения и поиска исключений [Decker 2010, 275]). «Наш» человек определяется как соответствующий ключевым нормам субкультуры, которые легко проследить по бытующим в движении байкам — одному из основных носителей исторической памяти сообщества.

Первая группа норм связана с отношением индивида к реконструкции. Магистральное направление ИР нацелено на максимальное соответствие создаваемых артефактов их историческим прообразам или источникам — т. н. «аутентичность». Соответственно, соблюдение этой нормы ложится в основу статуса. Право голоса, право принятия решения в рамках клуба имеет, как правило, тот его член, у которого собран комплекс костюма/доспеха/вооружения и который фактом необходимых для этого временных и финансовых затрат доказал свою мотивированность и интерес к реконструкторской деятельности.

Отражением этой нормы является крайне распространенная байка с весьма высоким уровнем вариативности, бытующая в самых разных направлениях субкультуры. Ее сюжет сводится к тому, что некий реконструктор (имя, как правило, не называется — это обобщенный типаж), ехавший на зарубежный фестиваль — что само по себе престижно — не смог пересечь государственную границу, так как был остановлен на таможенном контроле из-за наличия большого количества драгоценных металлов в составе комплекса. В зависимости от того, в какой группе рассказывается байка, могут называться золотые пуговицы, серебряные украшения (шейные гривны, браслеты и т. п.),

и даже художественно выполненные доспехи. Неизменным остается отношение реконструкторов к герою байки: такое дотошное отношение к воспроизведению исторических образцов вызывает уважение и является субкультурным идеалом.

Следующий нормативный пласт связан с коммуникативными навыками, реализуемыми как внутри, так и вне субкультуры. Ценится умение относиться с известным здравым смыслом к своей деятельности, не слишком романтизируя ее, способность адекватно оценивать ее результаты и собственное место и роль в субкультуре, а также умение взаимодействовать с внешним миром: как с публикой, посещающей мероприятия реконструкторов, так и с официальными структурами — региональной администрацией, правоохранительными органами и т. д.

Отношения с посторонними движению людьми и властью породили значительное число текстов, описывающих как норму, так и антинорму. Так, нередко воспроизводится байка о том, как во время одного из ранних фестивалей реконструкторов, занимающихся ранним средневековым Скандинавией (в субкультурной номинации — «викинги»), люди, посланные в ближайшую деревню за продуктами, украли там курицу/гуся. Местные жители, вооружившись цепями и палками, отправились в лагерь выяснять ситуацию, к чему «викинги», почти поголовно оснащенные пусть и затупленным оружием и щитами, отнеслись легкомысленно. Конфликт, однако, перерос в жесткое столкновение, в результате которого реконструкторы были вынуждены сбежать. Байка описывает нарушение целого комплекса норм: в том числе вступление в вооруженный конфликт и принятие поражения.

При этом истории о конфликтах с властями в результате бравирования оружием или его открытого ношения, по мнению носителей традиции, вполне вписываются в рамки нормы. Так, бытует рассказ о том, как один из старых московских реконструкторов среди бела дня вез по Тверской улице пулемет и был, естественно, остановлен сотрудни-

ками милиции — и только влиятельные связи руководителя клуба обеспечили ему условный срок вместо реального. Другая характерная байка рассказывает о почти состоявшемся столкновении строя «викингов» со строем ОМОНа у кремлевской стены во время празднования 850-летия Москвы. Тот же мотив противостояния силовым структурам актуализируется в следующей форме:

В 1998 году, когда разогнали в Нескучном Саду толкинистов и просто ролевиков, отряд ОМОНа попытался выгнать группу реконструкторов... но ребята не растерялись, выстроились клином и пошли в атаку... => учитывая то что они были увешаны железом с ног до головы и мечи у них были стальные, я думаю понятно кто победил... => [Damael 2006]

Следующий комплекс норм, выраженных в байках, можно описать как способы реализации специфически реконструкторского «молодечества»: это проказы, часто совершаемые в состоянии опьянения, но обязательно с применением реконструкторских навыков или артефактов. Так, распространена следующая легенда, описывающая одобряемое поведение:

Московские гренадеры были одним из старых клубов, это времена легендарные. Говорят, все поголовно ходили с действующим оружием, точеными шашками. Был свой пулемет. Гранат было столько, что лень ходить с топором; за дровами ходили так: находили в лесу дерево с дуплом и кидали туда гранату, а потом собирали обломки (Зап. от муж., 31 год, Москва, стаж в субкультуре — 10 лет. 2011 г.) [ПМА].

Аналогичную окраску имеет следующий меморат:

<...>тогда был некто Вася (имя изменено. — Д. Р., А. П.), человек контуженный <...> Его поставили караулить. И когда приехала машина, он сказал: «Стой, кто идет? Стой, стрелять буду!» Машина не останавливается, а он вот прямо штыком в радиатор всадил (Зап. от муж., 42 года, Москва, стаж в субкультуре — 23 года. 2011.) [ПМА].

Подобная «умеренность» является определяющей в байках про употребление алкоголя, практически обязательного атрибута застолья друзей-ре-

конструкторов. Вариант встречи без выпивки обычно не рассматривается: как говорят наши информанты, «виделись, а встретиться не пришлось». Но буянить, напиваться до некрасивых физиологических реакций, беспамятства, считается неправильным и неэтичным по отношению к товарищам.

Описанные нормы укладываются в простую матрицу. Задачей ИР является групповое достижение определенного опыта взаимодействия с вещами и практиками, в той или иной степени соответствующими историческим аналогам — на языке движения, «аутентичными». Соответственно, нормой является мотивированность и умение (1) создавать и поддерживать «аутентичность» в том виде, в каком ее понимает данная группа и (2) поддерживать коллективное взаимодействие. Последний вектор нормативности является скорее общесубкультурным, чем субкультурным, поскольку, скажем, самолюбование, конфликтность и неприятная для окружающих степень опьянения разрушают любую коллективную коммуникацию, а не исключительно реконструкторскую.

Специфично субкультурной нормой остается «аутентичность», «подлинность» — понятие, заслуживающее отдельного рассмотрения. Так, для реконструктора магистрального направления ключевой является «подлинность» реконструируемой материальной культуры, окружение себя «аутентичными» вещами и получение в этом контексте определенного телесного опыта; для реконструктора, специализирующегося на рукопашном бое, «подлинность» вещей отодвигается на второй план, зато первостепенное значение приобретает «подлинность» телесного опыта контактного боя с возможностью наносить и получать полновесные удары холодным оружием. Как уже было отмечено, артефакты — подлинные и реконструированные — являются основой статуса реконструктора и материальным воплощением норм субкультуры. На определенном этапе развития движения создание вещей могло даже сопровождаться проведением спонтанно разработанных или воспроизведенных/стилизованых ритуалов. Так, при сборке меча могли проводиться некоторые условные об-

ряды воинской магии; случалось, что мечи освящали в церкви или на родноверческих мольбищах; распространен был и обряд «имянаречения» меча.

В силу их центрального положения в идеологии движения, символически нагруженные артефакты активно вовлекаются в фольклорный процесс. Существует целый класс вещей, стимулирующих актуализацию меморатов в момент передачи этих предметов из рук в руки, демонстрации и даже в ходе обсуждения прошлого вообще. Это вещи (в основном оружие, реже — доспех), обладающие высокой ценностью в субкультуре (как символической, так и сугубо финансовой) и, соответственно, повышающие статус своего владельца: предметы, «игравшие» в популярных исторических фильмах, «реконструкторский антиквариат» (предметы, принадлежавшие знаковым для субкультуры личностям или уникальные, созданные выдающимися мастерами), подлинные антикварные вещи, от приобретенной с военных складов формы до пряжек, найденных в ходе археологических работ. Этим вещам несколько уступают «этнографические» вещи и материалы, созданные в XIX — начале XX вв. — домоткань, тканые и плетеные пояса и т. д. Итак, носителем памяти может выступать артефакт, обладающий подлинностью какого-то из следующих типов: (1) антиквариат, подлинный исторический предмет; (2) этнографически «подлинный» предмет, не принадлежащий непосредственно к реконструируемой эпохе; (3) артефакт, обладающий «накопленной историей», значимый для сообщества благодаря тому, что его создали и/или им владели статусные личности или группы, или он «участвовал» в значимых для субкультуры событиях (съемки исторических фильмов к таковым безусловно относятся).

Для направления исторического фехтования признаком «подлинности» является знакомство с носителями старинных боевых техник. В среде казаков — знатоков рубки шашкой бытуют рассказы об уроках, преподанных им их отцами, ветеранами Великой Отечественной войны и даже ветераном Первой мировой войны. По свидетельству

одного из наших информантов, ульяновский клуб «Рысь», занимавшийся в начале 1990-х гг. развитием т. н. «славяно-горицкой борьбы», активно использовал методы этнографии для изучения соответствующей традиции:

...в ульяновской области до семидесятих годов кулачные бои были. За это и председатели выговоры были, там чуть ли не до посадок... воот... то есть все было свежо. И ... grit, приезжаешь вот там... кто у вас там лучшие бойцы на кулаках? — там будут вот, например, Степаныч. Вот к Степанычу приходят, он: «Эх, ребят, старенький я уж стал весь, так я б рассказал, да уж не помню ничего». Ну и там слово за слово, раз — в магазин, казенную на стол, под рюмочку раз — ап! — «Федька-то кривой тово, вот <...> как, вот он его вот так вот от!» Вот... «Оп, ну-ка, покажи, дедушка еще раз, как он». И вот этнографию тут срисовывали, движения, хваточки, вот все вот эти... (Зап. от муж., 37 лет., Москва, стаж в субкультуре — 19 лет. 2011.) [ПМА].

Такая форма включенности в боевую традицию также нашла одобрение в среде реконструкторов — достаточное, чтобы об этом вспоминали спустя двадцать лет.

«Джедай» в «лазурном» против «обедневшего прусского рыцаря»: фольклор субкультуры

Понимание нормы как реализации подлинности и различия в этом понимании между субкультурами приводит еще к одному интересному последствию — неравномерности фольклорной активности субкультуры.

Как предполагает Д. В. Громов, «склонны к созданию фольклора субкультуры, объединяющие молодежь с высоким уровнем образованности и включающие в свою систему ценностей творчество и интеллектуальную активность» [Громов 2010, 142]; в противоположность им, субкультуры, ориентированные на физическую активность и развитие, почти не создают фольклора. ИР, в таком случае, попадает в странную ситуацию: субкультура включает большой процент лиц с высоким уров-

нем образованности и ориентирована, с одной стороны, на физический опыт, с другой — на знание и интеллектуальную активность. Возможно, следует предположить, что продуцирование фольклора связано с тем, насколько субкультура ориентирована на тексты. Значима не интеллектуальная активность вообще, а ориентация на деятельность определенного типа: для ИР творчество как таковое скорее негативно — задачей является воспроизведение исторических артефактов; создание же текстов ИР-сообщество мало занимает.

В силу того, что в основе ИР-деятельности лежит вещь, а не текст, значительное число текстов субкультурного репертуара ИР является прямыми заимствованиями и переделками фольклорных форм тексто- и эмоциоцентричной субкультуры любителей ролевых игр (далее — РИ). В частности, таковыми является множество песен, исполняемых на ИР-фестивалях. Важно, что, несмотря на достаточно резкое отмежевывание значительной части реконструкторов от РИ-сообщества и его традиций, песни отторжения не вызывают и охотно исполняются.

Более того, ИР практически не продуцирует анекдотов о себе — ситуация не совсем характерная для современных субкультур и движений, склонных рассматривать наличие таких анекдотов как подтверждение факта своего существования, и не только сочинять новые, но и адаптировать старые анекдоты под собственные реалии [Радченко 2010, 73]. Зато существует целый корпус анекдотов об ИР, созданных внешними наблюдателями, в основном ролевиками, в которых — что вполне естественно — реконструкторская «норма» доводится до абсурда и превращается в антинорму. Такую же тенденцию можно проследить в изобразительном творчестве. Например, демотиватор³ на илл. 1 [VK 2011] (см. стр. 3 обложки), отсылающий к пародийному (т. н. «гоблиновскому») пере-

³ Демотиватор — изображение, состоящее из фотографии/рисунка, помещенного в черную рамку, и сопровождаемое подписью, придающей ему абсурдный или парадоксальный характер.

воду фильма «Властелин колец», подчеркивает конфликт норм и ценностей реконструкторов и толкиенистов: в галлюцинации реконструктор видит Гэндальфа — персонажа романа Толкиена. Комичность создается, помимо прочего, через апелляцию к аутентичности — одной из главных ценностей субкультуры реконструкторов.

Выделяется пласт фольклорных текстов, которые имеют хождение в целом ряде взаимосвязанных субкультур. Это тексты, осмысливающие взаимодействие субкультуры с «внешним миром». В основном они созданы вне ИР-сообщества, но достаточно охотно воспринимаются им.

Так, в Интернете и в устной коммуникации бытует байка о толкинисте/ролевике/реконструкторе, который в одиночку противостоит напавшим на него на улице асоциальным личностям:

Возвращается как-то славянин с турнира. Вылез из электрички. На улице темень крошечная. Чтобы не тащить в руках лишнюю тяжесть, кольчугу не снимал, только свитер поверх надел. За спиной в ножнах меч-полуторка. Выходит под фонарь, и тут ему навстречу 2 тела. “Денег дай!” Он им “Ребята, какие деньги...” Слово-за-слово, товарищи разъярились и один из них достает нож и тыкает нашего славянина в живот. У того, понятное дело там кольчуга, ему все пофиг. Товарищ удивляется, тыкает его еще пару раз. Тут добрый реконструктор обижается на испорченный свитер и, доставши свой меч из-за плеча, плашмя трескает им по голове товарищу с ножом. Тот падает. Славянин поворачивается ко второму, и тут вдруг вымогатель падает на колени и орет дурным голосом: “Не убивай меня, горец!” [Огняна 2005]

Эта байка, неизменно рассказываемая как реальный случай, строится на нормах смежных, но различных субкультур: если ношение субкультурных артефактов в обыденной жизни свойственно скорее РИ-сообществу, то умение их применить в такой ситуации представляет собой скорее ценность ИР-среды.

Те же мотивы лежат в основе весьма распространенного анекдота:

Старый скинхед учит молодого: — Сынок, представь себе, идешь ты по городу. Вдруг навстречу тебе идет странно одетый человек с длинными волосами, улыбается и гитара из-за спины торчит. Знай, сынок, это хиппи, они драться не любят и не умеют. Таких надо жестоко бить. — А теперь представь — идешь ты по городу, навстречу тебе идет грязный, с волосами, крашеными в яркие цвета и торчащими во все стороны. Это панк. Драться они любят, но не умеют, можно поразвлечься. — А теперь представь — идешь ты по городу, навстречу тебе идет длинноволосый человек в косухе, с бутылкой пива. Знай сынок, это металлист — драться они не любят, но умеют. Можно бить, но лучше не связываться. — И представь себе ещё вариант — идешь ты по лесу, и вдруг из кустов вылезает длинноволосый человек в странных одеяниях, с улыбкой, гитарой за спиной и палкой в руках. Это толкинист, и не дай бог тебе перепутать его с хиппи [Punker.ru].

Этот анекдот был создан в среде толкинистов (что вполне согласуется с общей установкой этой субкультуры на создание текстов) не позднее 2003—2004 гг., но к настоящему времени бытует как самоидентификационный текст в среде самых разных групп: ролевиков, реконструкторов, байкеров, анимешников, реже — готов. Формулировка пунта соответственно изменяется, «роли» внутри анекдота также распределяются по-разному: вместо панка может быть рэпер или гопник, вместо металлиста — байкер и т. п.; в РИ-среде был создан также пародийный анекдот про гоблинов, эльфов и орков. Интересно отметить, что в версиях анекдота, бытующих в различных сообществах, в роли более или менее доступной жертвы скинхеда/гопника выступают представители практически всех субкультур — кроме реконструктора, который фигурирует в тексте исключительно как самый опасный противник. Реконструкторы же не только принимают этот анекдот как свой, но и добавляют к нему новую концовку, выходящую за пределы первоначальной модели, где роли распределены по степени умения и желания драться:



Илл. 2а



Илл. 2б

«Агитационные» изображения, восхваляющие реконструкторов средневековой пехоты в ущерб реконструкторам рыцарства [Tetoraclub 2008]

...но если ты увидишь такого всего в металле, на голове металлический шлем и в руках меч... это реконструктор. Не дай бог тебе его назвать ролевиком... [Ray 2009]

Это не значит, впрочем, что своего фольклора в ИР нет. Наряду со значительным корпусом устных рассказов ИР продуцирует большое число текстов других жанров фольклора, нацеленного не столько на сохранение памяти сообщества, сколько на осмысление актуальной реальности, и бытующего преимущественно в пространстве Интернета.

Основным каналом коммуникации в ИР было и остается межличностное общение как внутри клубов, так и между ними, в основном в процессе проведения массовых мероприятий — фестивалей. Однако с рубежа 2000-х гг., с бурным развитием Интернета и появлением общезначимых сетевых площадок, интернет-коммуникация стала играть весьма значимую роль в активизации субкультуры. Аналогичные процессы происходят и в некоторых других субкультурах (см., напр. [Писаревская 2010, 456]).

В среде ИР после «интернет-поворота» нарративы продолжают составлять важную часть устной традиции передачи памяти, однако распространяются и через Интернет. В то же время Интернет становится пространством

генерирования и распространения новых текстов. В отличие от предыдущего периода, субкультура начала активно продуцировать тексты. Некоторые из них впоследствии утрачивают авторство и приобретают статус фольклорных. Наиболее яркий пример — стихотворный текст «Эволюция реконструктора» [Joker 2004], созданный творческим дуэтом Joker&Alroy в популярном в Интернете формате «жизнь в 100 словах» (тексты такого рода см., напр. [K@3@НОВ@ 2007; Наталу 2005; Mishael 2002] и т. д.) Он активно распространяется в Интернете в течение целого ряда лет и востребован разными поколениями реконструкторов. Приведем его фрагмент:

Конан. Доиль. Сон. Мечта.
 Лыжа. Местные леса.
 Романтизм. Река. Роза.
 Хишка. Водка. Колбаса.
 Друг. Объява. Разговор.
 Клуб. Магистр. Щит. Топор.
 Мастерская. Меч. Стакан.
 Тренировка. Подаван.
 Первый бой. Удача. Крут.
 Темп. Судья. В финале бьют.
 Боль. Обида. Ночь. Тоска.
 Баба. Водка. Колбаса.
 Книжка. Две. Четыре. Пять.
 Стал английский вспоминать...
 Кожа. Лен. Парча. Сукно.
 Ссылка. Выкройка. Оно!
 Шаперон. Рубаха. Брэ.
 Чепчик. Шоссы. КДВ.<...>



Илл. 3а. Вариант использования мема «Упячка» [Li 2007]



Илл. 3б. Вариант использования визуального мема «Будь мужчиной» [VK 2010]

Однако таких текстов мало. Даже те тексты, которые, казалось бы, завоевали интернет-пространство, крайне редко попадают в устное обращение. За десять лет включенного наблюдения нам единственный раз удалось зафиксировать устное распространение пародийных частушек, созданных в Интернете, молодыми «викингами» на фестивале «Русборг» в мае 2007 г. Приведем самый известный из этих текстов:

*Не скажу, в каком болоте
Найден викинг в плече,
В ламеляре, стегаче,
На велосипеде.*

Однако инициатива исполнительниц не встретила отклика у остальных участников мероприятия, помнящих историю создания этих текстов и явно полагающих, что «Интернету — интернетово».

Вместе с тем существует целый корпус фольклорных форм, которые одинаково активно распространяются в устной и сетевой коммуникации и, даже возникнув в Интернете, весьма востребованы в «живом» общении.

Так, в начале 2000-х гг., не в последнюю очередь благодаря интенсификации интернет-общения, возник ряд мемов, описывающих недобросовестный подход к реконструкции (вещи не отвечают заявленному статусу, плохо выполнены и неухожены, собраны с ориентацией на защитные функции, а не требования «аутентичности» и т. п.). Так, словосочетание «обедневший прусский рыцарь», призванное оправдывать неряшливый комплекс костюма и доспеха, стала иронически маркировать ситуацию, в которой владелец плохо собранного комплекса не только не признает своих ошибок, лени и нежелания вкладываться в реконструкцию, но и агрессивно пытается их защищать с помощью отсылок к определенным «историческим» стереотипам. К этой же группе принадлежат распространенные мемы «Турово-Пинское княжество», «бугуртооптимальный», «не найдено — не значит не было», «дайте выкройки на всё» и т. п.

Выделяются также мемы отдельных сообществ и мероприятий, распространяющиеся по всей субкультуре. Так, фестиваль «Выборгский замок» породил не только мем «отстоим космопорт», но и массу связанных с ним выражений. С другой стороны, некоторые мемы остаются достоянием относительно узких кругов, связанных с конкретным фестивалем:

...на одном из первых Русборгов в лагерь пришли лесники и попросили вести себя потише — у кабанов шел опорос (фестиваль был на майских праздниках, фактически проходил на территории заповедника). Естественно, моментально родился звонко разлетающийся по всему лесу клич «Опорось!!!» (да, именно опоросЪ), который потом несколько лет был фишкой Русборга (Зап. от муж., 26 лет, Воронеж, стаж в субкультуре — 6 лет. 2011 г.) [ПМА].

В том же году мем «опорось» попадает в РИ-среду и развивается в ней, становясь выражением сочетания значе-

ний «маскулинность», «сексуальность», «агрессия». К 2008 г. возникает танец «Опорось» [Кулагин 2008], сочетающий определенный набор движений с ритмичными выкриками «опорось!».

Возникают также **изобразительные тексты** характерных для интернет-коммуникации форм (демотиваторы, макро⁴ и проч.), которые в основном служат целям идеологической борьбы в рамках субкультуры. Здесь выделяются три направления, в основном сформировавшиеся на протяжении 2000-х гг.

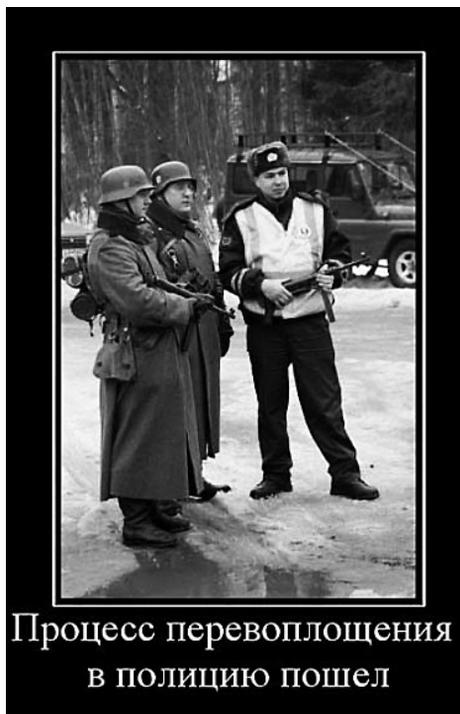
1. «Агитационные» изображения, которые четко маркированы как авторские (илл. 2а и 2б). Эти изображения активно расходятся в ИР-среде как в оригинальной, так и в измененной форме. Содержащиеся в них вербальные тексты могут также самостоятельно функционировать в интернет-коммуникации и в устном общении — целиком или в форме мемов. В целом ряде клубов развивается традиция любительских рисунков, карикатур и коллажей, используемых для презентации своего клуба и идей, а также для поддержания группового единства за счет использования мемов и иконографических кодов, бытующих внутри этих узких групп.

2. Визуальные формы, «цитирующие» изображения, популярные в сети (мемы), активно развиваются со второй пол. 2000-х гг. Высокий уровень их вариативности обусловлен простотой манипуляции таким изображением — оно может быть выполнено в простейшем графическом редакторе и не требует наличия специальных художественных навыков. Появление и распространение этих изображений, безусловно, связано с интеграцией «падначеской» традиции в ИР-среду (илл. 3а и 3б) (эти изображения представлены в сети во множестве вариантов) отсылают к схематичным (часто анимированным) изображениям людей, которые применяются на имиджбордах для выражения определенных эмоций [Ксенофонтова 2009].

⁴ Макро (имидж-макро) — используемое, в основном, для коммуникации на имиджбордах изображение, снабженное подписью, выражающей эмоции пользователя, как правило, с использованием эрративов.

3. Демотиваторы — самая поздняя по времени возникновения форма «графического» фольклора реконструкторов. Как правило, встречаются два типа подписей демотиваторов: «внутренние» (сугубо реконструкторский юмор — см. илл. 1 на стр. 3 обложки) и «внешние» — связанные с иными актуальными событиями (илл. 4), где сцены с участием реконструкторов просто иллюстрируют некоторое явление более широкого значения. Следует обратить внимание на то, что в обоих случаях демотиваторы включены в пространство интернет-фольклора и используют его тексты.

Итак, субкультурный фольклор, бытующий в Интернете, в основном нацелен на осмысление актуальной реальности и текущих событий (см. подробнее в [Радченко 2007]). Носителем памяти он, строго говоря, не является. Память же заключена в байках и, что особенно важно, в вещах, производимых и потребляемых субкультурой.



Илл. 4. Демотиватор, совмещающий реконструкторов в фашистской форме и современного полицейского [Ferner 2011]

Заключение

Несмотря на свою неоднородность и сложную структуру, ИР остается единым движением, создающим специфические фольклорные формы. Фольклор субкультуры нацелен на поддержание двух ключевых нормативных комплексов, объединяющих всех реконструкторов — это «аутентичность» в ее материальном преломлении и поддержание коллективной деятельности.

Более традиционные фольклорные формы, такие как байки, легенды, посвященные отдельным личностям, объединениям, артефактам, служат, как правило, способом осмысления прошлого субкультуры, его рационализации и созданию комплексов норм. Формы же, характерные для современного фольклора, в т. ч. сетевого (мемы, демотиваторы и т. д.), создаются в процессе символического освоения актуальной реальности и являются откликом на текущие процессы и события; спустя некоторое время, однако, и они могут «вращаться» в корпус субкультурного фольклора уже как «тексты о прошлом». В обоих случаях основой содержания становится соответствие или несоответствие поведения персонажей субкультурным нормам. Несмотря на то, что эти нормы носят «неписанный» и даже «невербализуемый» характер, эмоциональная окраска продуцируемых текстов делает их совершенно очевидными для участников субкультуры и даже неофитов.

Фольклорные формы, не связанные с поддержанием норм, субкультурой практически не продуцируются. Попытки искусственного создания соответствующих текстов, как правило, не выходят за рамки интернет-коммуникации. При этом субкультура ИР довольно активно присваивает любые подходящие формы, созданные другими субкультурами и даже магистральной культурой. Отсутствие «программных» текстов и способность к инкультурации символов позволяет субкультуре легко адаптироваться как к внутренним изменениям, так и к трансформации окружающего культурного контекста.

Литература

Веселова 2011 — *Веселова Е. М.* Социально-психологические особенности взаимосвязи лидера и малой группы в деятельности клубов исторической реконструкции. Автореф. дисс... канд. психол. наук. М., 2011.

Година 1999 — *Година А. И.* Взаимодействие субкультуры и культуры (на примере движения индеанистов) // Молодежные движения и субкультуры Петербурга. СПб., 1999.

Громов 2010 — *Громов Д. В.* Фольклор молодежных субкультур: закономерности формирования и проблемы исследования // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов. М., 2010. С. 134—150.

Зорина, Юрченко — *Зорина Е. В., Юрченко А. В.* Военно-исторические реконструкторы как сообщество // URL: http://www.isras.ru/abstract_bank/1209499100.pdf

Ксенофонтова 2009 — *Ксенофонтова И. В.* Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг // Интернет и фольклор / сост. А. В. Захаров. М., 2009. С. 285—293.

Писаревская 2010 — *Писаревская Д. Б.* Трансформация форм традиционной и урбанистической культуры в субкультуре ролевых игр // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города. М., 2010. С. 448—457.

Радченко 2007 — *Радченко Д. А.* Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности: специфика и жизненный цикл // Folk-Art_Net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 63—75.

Радченко 2010 — *Радченко Д. А.* Комплексные тексты в сетевом фольклоре // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сб. докладов. Т. 1. М., 2010. С. 69—82.

Agnew 2004 — *Agnew V.* Introduction: What is Reenactment? // Criticism. 2004. Vol. 46. № 3. P. 327—339.

Anderson 1984 — *Anderson J.* Time machines: The world of living history. Nashville, TN, 1984.

Crang 1996 — *Crang M.* Living History: Magic Kingdoms or a Quixotic Quest for Authenticity? // Annals of tourism research. 1996. Vol. 23 № 2. P. 415—431.

Decker 2010 — *Decker S.* Being Period: An Examination of Bridging Discourse in a Historical Reenactment Group // Journal of

Contemporary Ethnography. 2010. Vol. 39 № 3. P. 273—296.

Gueorguieva 2010 — *Gueorguieva V.* Subcultures as Virtual Communities // Семинар_BG. Online journal for cultural studies. № 1. 2010. URL: <http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/special-issue1/item/322-subcultures-as-virtual-communities.html>

Hall 1994 — *Hall D.* Civil War reenactors and the postmodern sense of history // Journal of American Culture. 1994. 17. P. 7—11.

Handler, Saxton 1988 — *Handler R., Saxton W.* Dyssimulation: Reflexivity, Narrative and the Quest for Authenticity in «Living History» // Cultural Anthropology. 1988. Vol. 3. № 3. P. 242—260.

Horwitz 1999 — *Horwitz T.* Confederates in the Attic: Dispatches from the Unfinished Civil War. New York, 1999.

Historical Reenactment 2010 — Historical Reenactment: From Realism to the Affective Turn / eds. I. McCalman, P. A. Pickering. London; New York, 2010.

Punker.ru — Анекдоты о неформалах // URL: <http://punker.msk.ru/text.php?id=775>

Radtchenko 2006 — *Radchenko D.* «Simulating the Past: Reenactment and the Quest for Truth in Russia» // Rethinking History. Vol. 10. № 1. March 2006. P. 127—148.

Thompson 2004 — *Thompson J.* War Games: Inside the World of Twentieth-Century War Reenactors. Washington, 2004.

Turner 1989 — *Turner R.* The Play of History: Civil War Reenactments and Their Use of the Past // Folklore Forum. 1989. № 22 (1/2). P. 54—61.

Интернет-ресурсы

Damael 2006 — Damael, 7.08.2006. Запись в блоге. URL: diary.ru/~damael. Дата последнего обращения 21.06.2011.

Igra-govno — Чей ты друг? URL: http://igra-govno.com/%D0%A7%D0%B5%D0%B9%D1%82%D1%8B_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%B3%3F.

Joker 2004 — too_joker, 10.11.2004. Запись в блоге. URL: <http://too-joker.livejournal.com/844.html>. Дата последнего обращения 21.06.2011.

K@3@НОВ@ 2007 — K@3@НОВ@, 27.12.2007. Запись в блоге. URL: <http://blogs.mail.ru/mail/pashtet3006/?from=otvet>. Дата последнего обращения 21.06.2011.

Mishael 2002 — Mishael, 17.12.2002. Запись на форуме. URL: <http://www.usedcars.ru/board/i/index.php?topic=1210.0>. Дата последнего обращения 21.06.2011.

Ray 2009 — Ray, 26.09.2009. Запись на форуме. URL: <http://alfamoto.ua/forum/show->

<thread.php?s=cc828827efcce580c7f9c4417af787a6&p=14859>. Дата последнего обращения 24.06.2011.

Кулагин 2008 — И. Кулагин, 30.08.2008. Видео на личной странице. URL: http://vkontakte.ru/video-403068_72627390. Дата последнего обращения 24.06.2011.

Наталу 2005 — Наталу, 27.06.2005. Запись в блоге. URL: <http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.php?journalid=733708&jpostid=6537812>. Дата последнего обращения 21.06.2011.

Огняна 2005 — Огняна, 21.02.2005. Запись на форуме. URL: <http://www.cowboyway.ru/forum/phpBB2/viewtopic.php?t=61&sid=38978d285239cd3d46bf99fd3206b605>. Дата последнего обращения 21.06.2011.

Demotivators 2011 — URL: <http://demotivators.ru/posters/509797/ponedelnik-piter-utro.htm>. Дата последнего обращения 11.9.2011.

Fermer 2011 — URL: <http://fermer.ru/forum/obshchie-voprosy/109009?page=1>. 14.02.2011. Дата последнего обращения 11.9.2011.

Li 2007 — URL: <http://www.liveinternet.ru/photoalbumshow.php?albumid=161343&seriesid=308148>. 17.4.2007. Дата последнего обращения 11.9.2011.

Temoraclub 2008 — URL: <http://temoraclub.4bb.ru/viewtopic.php?id=105>. 18.04.2008. Дата последнего обращения 11.9.2011.

VK 2010 — URL: http://vkontakte.ru/mail#/photo-2248_179349378. 8.09.2010. Дата последнего обращения 11.09.2011.

VK 2011 — URL: http://vkontakte.ru/album-24733659_129591036#/photo-24733659_243710842. 31.03.2011. Дата последнего обращения 11.9.2011.

Volk 2010 — URL: <http://volk.noxclub.net/viewtopic.php?p=27527&sid=c690cf40172802c04af689fd7821e3a9>. 29.3.2010. Дата последнего обращения 11.9.2011.

Сокращения

ПМА — полевые материалы авторов.

Summary. The article analyses specific features of reenactors in Russia. The long history of the subculture has formed a rather heterogeneous community, in which folklore performs the function of development and support of norms and of making sense of current events. The reenactment scene also actively accumulates folklore texts of other subcultures adapting them to its own needs.

Key words: subculture, norm, authenticity, memory, reenactment, living history.

Т. В. САВЕЛЬЕВА
(Миасс)

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ «ЧТО? ГДЕ? КОГДА?»: ФОЛЬКЛОР И ТРАДИЦИИ

Аннотация. Интеллектуальное движение «Что? Где? Когда?» объединяет клубы, участвующие в одноименной игре-викторине. В статье рассматриваются фольклор и традиции движения — анекдоты, паремии, сленг, верования, приметы, обрядовость, легенды, литературные игры и т. д.

Ключевые слова: игра, анекдот, примета, паремия, сленг.

Исследователи молодежных субкультур сегодня уделяют большую часть своего внимания изучению атрибутики, идеологии, внутренней структуры и социальной активности сообществ, правилам поведения внутри группы. В данной работе мы рассматриваем фольклорные жанры (как традиционные, так и нового типа), бытующие в субкультуре участников движения «Что? Где? Когда?» (далее ЧГК). Самоназвание игроков — ЧГК-шники, варианты ироничного, даже саркастического самоназвания — *знаточье, знатота, знатотушечки*.

Автор данной статьи около 10 лет играет в ЧГК в команде «Матриархат» из г. Миасса. Материал для статьи собирался методом включенного наблюдения и интервью со «знатоками», «в поле», если можно так назвать городские турниры (от 5 до 40 команд «знатоков») и региональные турниры Урала и Сибири (на них собирается до 80 команд одновременно). Материал записывался в следующих городах: Миасс, Челябинск, Екатеринбург, Нижний Тагил, Магнитогорск, Уфа, Тюмень, Казань. Среди информантов — капитан команды «0,66» (г. Миасс) Алексей Несмеянов, Председатель Лиги интеллектуальных игр г. Челябинска Дмитрий Семенов, куратор студенческого ЧГК в г. Челябинске Александр Фоккин, капитан уфимской команды «Тор

Secret» Тимур Сайфуллин, координатор школьного ЧГК в Миассе и Челябинске Михаил Алексеев, один из самых известных игроков Урало-Сибирского региона, тренер детских команд Александр Пономарев и др. «Полевые» материалы были дополнены также интервью со знатоками, опубликованными в журнале «Игра» [Игра], и материалами, собранными на сайтах клубов «Что? Где? Когда?» [Форум знатоков]. Вследствие принадлежности автора к исследуемому сообществу не исключена и некоторая субъективность оценок и интерпретаций по сравнению с тем, что было бы получено в случае взгляда со стороны.

Изучаемая субкультура зародилась в 1970-е гг. 4 сентября 1975 г. официально считается днем рождения ЧГК — в этот день впервые вышла в эфир «Семейная викторина “Что? Где? Когда?”». Широкое распространение игра получила в конце 1980-х — 1990-е гг., когда движение вышло далеко за рамки популярной телепередачи и появилось спортивное «Что? Где? Когда?». В отличие от телевизионной версии в спортивное ЧГК играет одновременно любое количество команд, как находящихся в одном зале, так и онлайн через Интернет в разных клубах, городах, даже странах. Ответы на вопросы сдаются в письменном виде. Кроме самих баллов учитывается рейтинг вопросов, зависящий от того, сколько команд ответило правильно.

Сегодня интеллектуальное движение стало разновозрастным, играют в ЧГК и школьники, и пенсионеры, но тем не менее, подавляющее большинство участников турниров ЧГК — это игроки от 15 до 35 лет. На наш взгляд, несмотря на присутствие в сообществе знатоков людей весьма почтенного возраста, что особенно видно в телевизионной версии игры, сама субкультура остается молодежной. Кроме того, благодаря общему взрослению некогда молодежных сообществ, сложилась ситуация, когда объектом исследования становятся не только субкультуры, объединяющие собственно молодежь, но еще и разновозрастные сообщества, генетически

выросшие из тех или иных “исходных”, собственно молодежных субкультур и придерживающиеся их стилистики» [Громов 2010, 135].

Рассуждая о возрастной специфике движения ЧГК, стоит отметить, что молодые игроки на фестивалях зачастую участвуют только в официальной их части, т. е. в самой игре, они даже стараются заселиться отдельно, не разделяют некоторые поведенческие установки молодых коллег, не используют методы настроя на игру и «сакральные» приметы. Например, такую: чем глубже похмелье, тем легче установить связь с космосом, помогающую вдохновенной игре, когда ответы на вопросы отыскиваются интуитивно, на первой секунде. Также знатоки старшего возраста обычно не принимают многих «экстремальных» и шуточных форм игры: 24-часовых непрерывных игровых марафонов, пивных брейнов¹, пляжного ЧГК (в командах по три человека; проигравшие охраняют вещи победителей, пока те плавают) и др.

Движение интеллектуальных игр ЧГК сегодня существует во всем русскоязычном мире. Например, в турнирах Всемирного движения интеллекта (ВДИ) принимают участие команды из более чем 50 городов, включая Львов, Хьюстон, Прагу, Висагинас и др. В базе данных ЧГК зарегистрировано более 6,5 тысяч команд. Несмотря на многие официальные образования типа Международной ассоциации клубов «Что? Где? Когда?» (МАК ЧГК), Всемирного движения интеллекта, лиг и клубов, движение, на наш взгляд, во многом остается неформальным. Любой человек со стороны может присоединиться к команде, где не хватает игроков. Иногда формальный лидер

¹ Впервые прошел в неофициальной программе Открытого чемпионата Татарстана в Казани в 2007 г. Вместо кнопки перед каждой командой ставилась бутылка пива. Право отвечать получала команда, первой одолевшая содержимое бутылки. Раунд игры предполагал пять вопросов, после чего победители оставались за игровым столом, а к ним садились новые соперники. Победители брейна в результате утром не помнили, что стали победителями.

(капитан команды) и неформальный не совпадают. Внутри Клуба на домашних играх «знатоки» могут придерживаться любых правил, не совпадающих с кодексом спортивного ЧГК (например, это касается прихода нового игрока и замены игроков во время тура, повтор вопроса, критериев зачета и т. д.). Профессионально сообщество «знатоков» неоднородно. Если же говорить о смежных субкультурах, то среди игроков ЧГК часто встречаются ролевики, толкиенисты, реже — эмо, практически нет панков. Философ В. Криушина в работе «Современное интеллектуальное движение: субкультура или “общность рассеянных событий”?»² пишет: «Игра нивелирует профессиональные статусы и даже уровни образования. Качество вопроса обычно связано с его ориентацией не на специальные знания. Вне игры ЧГК-шник может быть успешным врачом, ученым и даже дворником» [Долгих, Криушина 2009, 28]. Большинство игроков — люди, вполне успешные в жизни; однако возможна и противоположная ситуация — один из наших информантов (М. Алексеев) говорит о распространенном в среде «знатоков» синдроме непризнанного гения, когда недостаточную успешность в жизни участники сообщества компенсируют за счет успешности в игре и безусловного авторитета в среде ЧГК.

Формирование общего культурного кода можно проследить на примере фольклора «знатоков» и некоторых околофольклорных явлений. Как и во многих других субкультурах, фольклор «знатоков» сосредоточен в большей степени на смеховом, карнавальном аспекте.

Из традиционных жанров фольклора в субкультуре игроков ЧГК присутствуют, прежде всего, *анекдоты*. Как средство актуализации языковой и культурной многозначности анекдоты «знатоков» можно разделить на несколько основных тематических циклов. На первом месте по распространенности в интернет-среде стоят анекдоты об Александре Друзе, причем большинство из них не касается непосредственно игры

как рода деятельности, а основано на фонетической игре, каламбурах, связанных с фамилией вышеназванного «знатока». Эти анекдоты легко найти не только на специализированных сайтах «знатоков», но и на любых сайтах анекдотов.

«Александр Друзь делает даме предложение руки и сердца: “Давайте будем Друзьями!”» [Знатоки].

Другие анекдоты обыгрывают фигуру Друзя как символ сообщества знатоков.

«Александр Друзь случайно зашел на похороны и угадал, что в чёрном ящике».

«Вчера Александр Друзь и Федор Двинятин в состоянии алкогольного опьянения ограбили ларек. А отвечать будет Максим Поташев».

«Надень рождения жена подарила Александру Друзю дополнительную минуту».

«Друзь убегает от хулиганов и страстно шепчет: “Господи!!! Дай дополнительную минуту, чтобы добежать до подъезда!!!”» [Александр Друзь — Луркоморье].

Максим Поташев — второй по популярности персонаж, появляющийся в анекдотах сообщества ЧГК:

«Счет 5:5 и на кону 2000 евро.

— Господин Поташев, Вы вчера были в ночном клубе?

— Да.

— Танцевали с блондинкой?

— Да.

— А потом увезли ее к себе домой?

— Точно...

— А Вы не обратили внимания, что эта блондинка вначале сидела за моим столиком?

— Нет.

— Внимание, вопрос. Диффузное проникновение трансминаз через астроцитарные синапсы обусловлено липофильностью или гидрофильностью?» [Знатоки].

Кроме того, героями анекдотов могут выступать Владимир Ворошилов, Равшан Аскеров, Борис Бурда, Федор Двинятин, Анатолий Вассерман; из локально известных игроков — Панама (Александр Пономарев, г. Пермь), Яков Зайдельман (г. Переславль), Андрей Шумаков (г. Челябинск).

Перечисленные анекдоты взяты нами из Интернета; они выложены на специализированных сайтах и известны участникам ЧГК. В реальной коммуникативной среде изучаемой субкультуры чаще встречаются другие анекдоты. Самая распространенная тематическая группа представляет обобщенный образ «знатока» или команды «знатоков». Муссируются такие качества «знатоков», как оторванность от жизни, углубленность в себя, странности. Одна из самых частых характеристик игры в них — случайность правильных ответов:

Игра ЧГК. Ворошилов: «С нами играет Министерство безопасности. Внимание, вопрос: что находится на 47-м объекте?» Бурная минута обсуждения. У знатоков никаких идей. Капитан отвечает: «Мы не знаем, что там находится». Ворошилов: «Это правильный ответ. Вы и не должны знать, что там находится» [ЛАА].

Еще один пример анекдота, в котором название команды вариативно:

Идет второй день чемпионата ЧГК. Ведущий: Вчера команда из Перми «Пльзенский праздрой» оторвалась в ЧГК от остальных знатоков на 11 баллов, в письменном отборе на Эрудит-квартет — на 456 баллов, уверенно в Брейн-ринге, не оставляя никому шансов на победу. Внимание, вопрос: что в черном ящике? [ЛАА].

В Сети мы обнаружили 94 **паремии** от игроков ЧГК, 37 из них записаны нами также и от информантов. Некоторые из этих паремий в силу частотности употребления и репрезентации ментальности исследуемой социокультурной среды можно отнести к пословицам и поговоркам.

56 из всех собранных паремий — рефразированные традиционные русские пословицы и поговорки, отражающие знаковую реальность субкультуры ЧГК:

— В огороде — бузина, в Киеве — редактор (редактор пакета вопросов к турниру);

— Поспешишь — соперникам двадцать секунд (20 секунд дается соперникам в брейн-ринге, если команда дала неправильный ответ);

— *Дорога кнопка к брейну;*
— *Первая версия — самая ценная;*
— *Начали со свечки, кончили гробом* (свечка — вопрос, который уже известен командам, игранный ранее, гроб — вопрос, на который не поступило ни одного правильного ответа);

— *«Неча на вопросника пенять, коли старонорвежского не знаешь»* [Форум знатоков].

Последняя поговорка записана нами со слов игроков в четырех разных вариантах, где меняется только язык: вместо «старонорвежского» упоминаются «древнекитайский», «древнееврейский», «карачаево-балкарский». Все зафиксированные варианты относились к ситуации, когда в вопросе на турнире речь шла об одном из этих языков.

Пословицы и поговорки «знатоков» можно разделить на понятные только своим, т. е. вписанные в знаковую систему сообщества, и общекультурные. К последним относятся, например, характеризующие гендерную ситуацию в субкультуре интеллектуального движения, где, как известно, «знатоков» женского пола на разных турнирах бывает от 10 до 25%. *«Баба с возу — команда голодная»*; *«Ночная кукушка всегда в состав попадет»* (намекает на то, что девушки обычно попадают в команду не за способности). Александр Друзь тоже высказал однажды интересное суждение по половому вопросу: «Женщина в команде должна быть одна, она должна быть красивая и молчать».

Другие общепонятные пословицы:

- *Ведущий всегда прав;*
- *Красиво играть не запретишь;*
- *Не гнобите капитана, он играет, как умеет.*

Поговорок нами зафиксировано меньше, но они тоже имеются:

— *Жри печеньку.* Употребляется в ситуации, когда человека надо заставить замолчать; выражение возникло в команде «Пльзеньский праздрой» из Перми;

— *Потому что гладиолус.* Говорят фразу, чтобы отмахнуться от человека. В игре используется в моментах, когда вопрос кажется лишенным логики. После выступления «Уральских пель-

меней» прочно вошла в обиход «знатоков»);

— *Взять на 61-ой секунде.* Это значит дойти до правильной версии после того, как сдан бланк с ответом. Употребляется в основном в игровых ситуациях. Команды, бывает, даже считаются, сколько сегодня у кого было вопросов, «взятых» на 61 секунде. Но иногда выражение используется и просто в жизни, как знак замедленной реакции на что-либо, в случае опоздания и т. д. В клубе «МиассКИТ» не бывает практически ни одной игры, где не было бы слышно этого выражения, впрочем, это касается и следующей фразы:

— *Что курил автор вопроса?* Намек на очень нестандартную логику автора.

Средством идентификации знатоков в среде служат многочисленные **фразеологизмы и сленговые выражения**: *взять вопрос* (ответить правильно), *не докрутить вопрос* (остаться в полушаге от правильного ответа), *детский вопрос* (легкий), *гайка* (синоним *свечки*, т. е. уже слышанного вопроса), *болт* (синоним *гроба* — вопроса, на который не смогла ответить ни одна команда в игровом зале), *кнопочник* (игрок с хорошей реакцией, которого назначают нажимать кнопку игровой системы в брейне, где победу могут принести сотые доли секунды), *ласточка* (девушка, собирающая бланки ответов), *такая она* (замена выражения «интеллектуальная элита», главное ругательство многих клубов ЧГК, появилось в связи с тем, что именно так знатоков обычно называют все официальные лица в своих речах на открытиях турниров), *команда проникла в суть вопроса* (стандартное начало апелляции, но употребляется к месту и не к месту во многих других случаях).

У игроков ЧГК есть свои **верования, приметы, локальные обряды**, связанные с мифологией повседневности.

У многих команд существуют ритуальные кричалки, которые положено произносить или выкрикивать перед игрой. Они повторяются всей командой, обычно держась за руки: *Не пить!* (Березняки); *Нас — рать!* (Нижний Тагил); *У-у-у-у* (Миасс); *Карфа-*

ген должен быть разрушен (Уфа). Перед началом каждого тура игроки в команде могут строить пирамиды из сплетенных пальцев, башни из кулаков, поставленных друг на друга или составлять вместе все шариковые ручки, что есть в налицо и т. д.

Один из наших информантов на вопрос, действительно ли такие действия приносят удачу, ответил: *«Ну, как тебе сказать, лучше перестраховаться. Когда делаешь, работает не всегда. Но если не сделать, точно сработает, и удачи не будет. Так чтоб уж потом не себя винить»* [ЛИА]. Есть в среде знатоков и своеобразные заклички, обращения к высшим силам. Услышать их непросто, так как существуют они, так сказать, для внутреннего употребления. Еще сложнее разговорить игроков, чтобы они объяснили свои действия, так как немногие «знатоки» признаются в том, что слова произносятся всерьез. Однако мы слышали, как на фестивале ЧГК «Каменный цветок» (Екатеринбург, 2009 г.) одной из команд строго перед каждым из пяти туров произносилась фраза: *«Космос, ты с нами?»*. В команде «0,66» перед каждым вопросом игрок Илья Валов произносит: *«Взяли (номер вопроса)»*. Вся команда отвечает: *«Взяли»*. Если ответит не вся команда, шансы на успех уменьшаются. Если Валов отсутствует, то ритуал отменяется, т. е. команда верит, что ни у кого другого не получится теми же самыми словами приманить удачу.

На столах во время игры лежат всевозможные артефакты, также призванные принести удачу: пустые бутылки, мягкие игрушки (в основном, у девушек), бумажные пирамиды. Этой же магической цели служат рисунки и символы в блокнотах знатоков, где пишутся вопросы: кельтские орнаменты, солнце, инь и ян. Некоторые игроки повторяют символы на каждой новой странице, не мысля без этого стабильно хорошей игры. У каждой команды знаки и рисунки свои, хотя встречаются общие предпочтения, уже перечисленные выше.

Большинство примет игроков ЧГК соотносятся с традиционными приме-

тами спортсменов, кавээнщиков, артистов. Зафиксированы следующие: не стричься перед турниром, не надевать на ответственную игру новые вещи, не брать новую ручку, не пробовать новую еду и напитки до окончания игрового дня, садиться в определенном порядке («*фэшиуйно*») за игровой стол. В то, что удача зависит от расположения знатоков за игровым столом, верит каждая вторая команда. Есть и приметы, существующие только в среде знатоков, причем среди них нет ни одной, предвещающей что-либо хорошее: зачеркивать на ответном бланке — к неудаче, не ответить на первый вопрос — к неудаче, не пишет ручка — не повезет.

Легенды и мифы «знатоков» касаются либо знаковых фигур интеллектуального движения (уже названных Друзья, Бурды, Поташева, Двинятина, Аскерова, Потаниной, Вассермана), либо (это вторая по популярности группа) носят этиологический характер, объясняя происхождение названия команды. Например, для названия «0,66» (г. Миасс) существуют следующие версии: 1) по столько граммов достается каждому игроку при разливе содержимого фляжки капитана; 2) это IQ капитана команды; 3) на первом выездном турнире после апелляции команде засчитали 0,66 баллов, что позволило ей войти в тройку лидеров (последняя версия истинная, но «знатоки» предпочитают о ней не распространяться).

Названия команд «знатоков» заслуживают отдельного исследования как случаи репрезентации культурных предпочтений в среде ЧГК. На основании названий можно выделить культовые для «знатоков» книги: «Алиса в стране чудес» (например, названия — *Безумное чаепитие*, *Белый кролик*, *Алиса*, *Съешь меня*), «Властелин колец», «Гарри Поттер», произведения Стругацких; кинофильмы «Матрица», «Кин-дза-дза», «Аватар», «Пираты Карибского моря» и др.; мультфильм «Ежик в тумане». В музыке знатоки предпочитают русский рок, названия апеллируют к творчеству «Агаты Кристи», Бориса Гребенщикова, «Белой гвардии», «Спина».

Рассмотрев более пяти тысяч названий (материал для обзора взят из базы данных ЧГК), мы можем сделать некоторые предварительные выводы.

Нам кажется, что, пользуясь классификацией Е. Г. Кагарова [Кагаров 1929, 152], можно интерпретировать магические функции названий команд. Редкие из них имеют позитивную окраску, положительно характеризующую интеллектуальные способности «знатоков». Но даже и они содержат иронический оттенок, дабы не сглазить: *Самая умная команда, Мозголомы, Братья по разуму, Молодые и амбициозные*. Гораздо больше команд позиционирует свои умственные способности в карнавально-смеховом ключе: *Безумные кролики, Странные люди, Без Б, Врачебная ошибка, Ошибка господ бога, Извилины отсутствуют, Быдло бескультурное, Палата № 6, Побочный эффект, Наивные чукотские, Ум за разум, Баклажаны хаоса, Бесперспективняк, Генератор случайных ответов, Вырезано цензурой, Макароны под плитусом*. Название в данном случае выполняет обманную, отвлекающую функцию (диссимуляционную, по классификации Е. Г. Кагарова).

Культовые фигуры сообщества «знатоков» находят отражение в названиях команд: *Друзья Друзя, Анти-Друзь, Ал. Капустин, Борода Вассермана, Ярость Вассермана* — и призваны обозначить принадлежность к сообществу ЧГК. Одно из самых серьезных оскорблений для «знатоков» со стороны несведущих лиц — перепутать их с кавээнщиками. Другая функция подобных названий — мантическая, что уже относится к продуцирующей, побудительной магии. Повторение имен известных знатоков должно привлечь удачу к команде.

Есть очень поэтичные названия, построенные на метафорах: *Одуванчик под коллаидером, Орден водяной вороны, Левое полушарие Канта* — или аллюзиях к произведениям литературы: *Шалтай-Болтай* (Л. Кэрролл «Алиса в зазеркалье»), *И борода его развевалась на ветру* (В. С. Пиккуль «Баязет»), *Фиалки по средам* (А. Моруа), *Примечание папоротника* (И. А. Бродский), *Хогвартс-Экспресс* (Дж. Роулинг, серия книг о Гарри Пот-

тере), *Полиграф Полиграфыч* (М. А. Булгаков «Собачье сердце»), *Невы державное течение* (А. С. Пушкин «Медный всадник»). Однако больше названий ироничных: *Сдаем квартиру, Соблюдай дистанцию, Перпендикулярный роаль, Изощрение ржавого жаворонка, Купание красного полусладкого, Ибо нефиг, Идите учить*. Не избежали названия команд и такого типичного современного явления, как разрушение языковой нормы через добавление латиницы, специальных символов, нарочитое несоблюдение орфографической нормы: *Адуванчик, Аллиса, Аыётер, Блинский йож, Бр-елок, Хотимвастрахань, ЛИТучий голландец, Много букв*. На наш взгляд, подобные наименования должны выполнять апотропеическую функцию, служить средством для отгона злых сил, защиты от влияния «иногo» мира, оказывать охранительный эффект, так же как используемые «знатоками» амулеты.

Названия команд, особенно временных, созданных на один турнир, часто выполняют эпатажную роль еще и потому, что за один турнир список команд зачитывается более десяти раз, а если команда проходит в брейн, то ее название приходится произносить еще чаще. Так, в 2010 г. одна из команд на фестивале «Каменный цветок» назвалась в честь печально известного вулкана, незадолго до этого парализовавшего авиAPERелеты в Европе, — *Эй-фьятлайокудль*.

Таким образом, названия команды могут выполнять следующие функции: маркировочную (обозначать принадлежность к сообществу), магическую продуцирующую (привлекать удачу) и магическую профилактическую, отвращающую (название должно отвлечь внимание злых сил и не спугнуть удачу).

Песенный фольклор в среде знатоков представлен мало. Иногда можно встретить песни-переделки, но они не выходят за пределы конкретных команд.

Игровой фольклор знатоков, кроме непосредственно интеллектуальных игр, включает такие игры, как бескрылки, данетки, контакт, крокодил.

Бескрылка — популярный в среде ЧГК жанр, находящийся на пересечении фольклора и литературной игры (родоначальник жанра — «знаток» из Харькова Олег Пелипейченко). Бескрылка представляет собой небольшое стихотворение, из которого удалена часть текста. Эта пропущенная часть должна быть крылатой фразой, расхожим выражением, известной строкой из стихотворения или песни. Она называется «крылом» и является правильным ответом на бескрылку. Встречается также понятие «двукрылка» — бескрылка, в которой пропущено две части из разных источников. Наряду с точным соответствием пропущенной части исходной крылатой фразе, правилами допускаются изменение знаков препинания, регистра, перенос оригинальной фразы со строки на строку и даже переразбивка слов оригинала. Приведем примеры:

Предлагают самолет, автобус, поезд.

Только мы в смятенье и тревоге,

О кармане нашем беспокоясь —

[...].

Ответ: *Нам лобые дороги дороги*

[Интернет-чемпионат].

Борис писал в альбом девице:

«Красу твою воспеть бессилен:

Ищу в тебе ума частицу,

[...].»

Ответ: *А ты прекрасна без извилин*

[Интернет-чемпионат].

Данетки — разновидность игры в загадки. Разумеется, играют в них не только «знатоки», но считается, что родилась игра именно в среде участников ЧГК. В наиболее распространенном варианте ведущий описывает загадочную ситуацию, а игроки должны, задавая уточняющие вопросы, на которые можно отвечать только однозначно («да», «нет», «не имеет значения»), разгадать ее. Разберем пример классической данетки.

Вопрос: *Этот размер абсолютно устраивал Густавов, был для них очень удобным, но им были очень недовольны Эммы.*

168 Ответ: *В Стокгольме туристам по-казывают очень узкую улочку и расска-*

зывают легенду. Когда-то в конце улицы стояло питейное заведение. Мужчины, возвращаясь домой в подпитии, держались за стенки домов и были очень довольны. Но их жены, носившие кринолины, не могли пройти по улице и попасть в бар.

Вот еще примеры загадываемых ситуаций: «*Он облысел и умер*», «*Она сумела попасть и умерла*», «*В американском университете вся администрация две недели искала свинью под номером 3*», «*Он забыл ключи и умер*», «*Плотник спас жирафа*» и т. д.

Игра «Контакт» призвана развивать командный дух и понимание без слов, умение «быть на одной волне». Ведущий загадывает слово, называет первую букву, например «я». Игроки пытаются отгадать, задавая вопросы. Например, если спрашивают: «*Это не дерево?*», то ведущий отвечает: «*Нет, это не яшень*». Если ведущий затрудняется с ответом, а среди игроков есть кто-то, кто догадался, о чем речь, он произносит: «*Есть контакт!*». Далее эти два игрока считают до 10 и вместе называют задуманное первым игроком слово. Если оба называют одно и то же, то ведущий называет следующую букву, и так до тех пор, пока слово не будет отгадано полностью.

Все игры знатоков рассчитаны не только на эрудицию и логическое мышление, но и на развитие интуиции, умение чувствовать друг друга, понимать без слов, находить общий язык и решение при недостатке информации.

Среди фольклористов до сих пор нет устоявшегося мнения о том, что считать современным фольклором. На наш взгляд, давно пора расширить представление о фольклоре в целом, не ограничиваясь традиционной культурой. Не вызывает сомнений и то, что рассматривать фольклор лишь как устное народное творчество сегодня уже непродуктивно. Фольклор сообщества ЧГК бытует не только в устной форме, но и в письменной, а именно — он выложен на специализированных сайтах в Интернете; и в этом случае мы тоже имеем дело с фольклором, хотя нельзя не согласиться с тем, что на сайтах со-держится «не только фольклор как та-

ковой (тексты, “отсеянные” при многократной передаче от одного человека к другому), но и произведения случайные, авторские, причисленные к фольклору произволом составителей и редакторов контента сайтов» [Громов 2010, 146]. Надо подчеркнуть, что фольклор зна-токов, наряду с виртуальной формой, существует и в живом бытовании, что мы и постарались доказать.

ЧГК — интеллектуальная игра, и для фольклора игроков ключевым является именно понятие «игры». В легендах и анекдотах ЧГК представлены знаковые личности сообщества (знаменитые и яркие игроки) и команды; в комической форме представляются игровые ситуации. Паремии обобщают (обычно в иронической форме) опыт, накопленный во время игры. Сленг маркирует специфические категории субкультуры. Уделяется внимание магическому программированию успешного хода игры. Игра как основная форма субкультурной деятельности дополняется «факультативными» играми, в том числе предполагающими настрой на групповое взаимодействие. Кроме того, заметна установка на интеллектуальность, что выражается в интересе к творческим играм и в выборе названий, которые, как ни парадоксально, говорят об уме «знатоков» скорее отрицательно, действуя «от обратного».

Фольклор ЧГК отражает основные особенности современного городского фольклора: ориентацию на карнавальную интерпретацию культурных образцов и их фольклоризацию. Он выполняет коммуникативную, идентификационную функции. Трансляция традиции происходит как на групповом уровне, так и внутри движения в целом. Однако если одиночки — представители эмо, толкиенистов, «готов» или других субкультур в обыденной жизни различимы в общей массе, то «знатоки» приобретают отличительные черты, погружаются в свой фольклор и свою субкультуру, только находясь вместе.

В. Е. Гусев писал, что фольклор «создается любой социальной и этнической общностью, любой группой

или любым коллективом, ощущающими потребность в “неофициальном” самовыражении, в общении между составляющими их индивидуумами и в передаче произведений своего творчества другим группам и коллективам» [Гусев 2001]. Творчество молодежной субкультуры интеллектуальных игр, на наш взгляд, вполне отвечает этому определению.

Литература

Громов 2010 — Громов Д. В. Фольклор молодежных субкультур: закономерности формирования и проблемы исследования // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. материалов. М., 2010. С. 134—150.

Гусев 2001 — Гусев В. Е. В диапазоне гуманитарного знания // Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. СПб., 2001. Вып. 4. URS: anthropology.ru/ru/texts/gusev_ve/kagan_28.html.

Долгих, Криушина 2009 — Долгих Д., Криушина В. Современное интеллектуальное движение: субкультура или «общность рассеянных событий»? // Сквозь границы: Культурологический альманах. Вып. 8. Киров, 2009. С. 122—138.

Игра — «Игра». Журнал интеллектуальных меньшинств // Интернет-архив. URS: <http://igra.chgk.info>.

Кагаров 1929 — Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник Музея антропологии и этнографии при Академии наук. Т. 8. М., 1929. С. 152—193.

Интернет-ресурсы

Александр Друзь — Луркоморье. URL: <http://lurkmore.ru>.

Знатоки — Знатоки шутят. URL: <http://www.krylenko.com/chgk/library/humor/chgk-isex.html>.

Интернет-чемпионат — Интернет-чемпионат ЧГК по бескрылкам. URL: chgkdev.zaba.ru/tour/ichb01.

Форум знатоков — Форум знатоков. URL: <http://www.chgk71.ru/forum/6-163-1>.

Summary. Intellectual movement «What? Where? When?» unites clubs devoted to the name-sake trivia game. The article analyzes the movement's folklore and traditions: jokes, pemiae, slang, beliefs, rituals, legends, literary games, etc.

Key words: game, joke, pemia, slang, omen. 169

М. Г. МАТЛИН
(Ульяновск)

В. П. ЮРЛОВ — СИМБИРСКИЙ СОБИРАТЕЛЬ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. Статья рассказывает о симбирском краеведе-любителе В. П. Юрлове. На основе архивных документов, воспоминаний воссоздается его биография. Анализируется собирательская деятельность В. П. Юрлова, описываются его печатные работы и материалы, оставшиеся в рукописях, которые хранятся в местном и центральных архивах. Показывается общность деятельности В. П. Юрлова и других симбирских краеведов-любителей второй половины XIX в.

Ключевые слова: фольклор, собиратель, Юрлов В. П.

В изучении истории русской фольклористики XIX в., как это сформулировал в Проекте биобиблиографического словаря «Русские фольклористы» А. Л. Топорков, есть «настоятельная задача — воздать должное собирателям-краеведам, корреспондентам различных научных обществ, представителям сельской интеллигенции, которые щедро делились своими материалами, но при этом оставались практически неизвестными» [Топорков 2010, 8–9]. Одним из таких в Симбирской губернии в середине XIX в. был Владимир Петрович Юрлов — краевед, журналист, собиратель фольклорно-этнографических материалов.

Он родился 19 января (31 января по новому стилю) 1830 г. в родовитой дворянской семье. Как отмечал сам В. П. Юрлов в воспоминаниях, его прапрадед Семен Акимович Юрлов был

при Петре Великом полковником Азовского пехотного полка, а при Екатерине I бригадиром и вице-президентом Московского надворного суда»; прадед Петр Семенович Юрлов служил в лейб-гвардии Семеновском полку»; «дед Иван Петрович Юрлов служил при Екатерине II в лейб-гвардии Преображенском полку» [Юрлов 1909, 5]. Другой его прапрадед Юрлов Лаврентий Михайлович был с 1727 по 1730 гг. епископом Воронежским и Елецким <Комолов>. У В. П. Юрлова сохранилось письмо Льва Юрлова, которое он передал в ИРГО для публикации. Секретарь отделения этнографии Л. Майков в ответе от 5 ноября 1867 г. благодарит Юрлова за «любопытное письмо предка Вашего преосв. Льва Юрлова» и сообщает: «думал бы, согласно Вашему желанию, передать в “Русский архив”, прекрасно, конечно, известное Вам собрание исторических документов, издаваемое в Москве П. И. Баргеньевым» [РО ИРЛИ. Ф 438. № 7. Л. 2].

Отец Владимира Петровича Юрлова — штабс-капитан Петр Иванович Юрлов, мать — Елизавета Егоровна Юрлова. П. И. Юрлов участвовал в Отечественной войне 1812–1814 гг., был награжден золотой шпагой за Бородино и Владимиром с бантом за отличие во время штурма Монмартра при взятии Парижа [Юрлов 1909, 5].

В 1837 г. В. П. Юрлова отдали в Санкт-Петербургский пансион А. Я. Филиппова, в котором он пробыл до 1842 г., когда поступил в пригготовительный пансион школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Там, по воспоминаниям В. П. Юрлова, он видел Н. В. Гоголя и В. Г. Белинского, бывших в близких отношениях с наставником-наблюдателем военно-учебных заведений А. А. Комаровым, и «даже поднес Белинскому во время обе-

да свои стишки, которые стал писать с двенадцатилетнего возраста» [Юрлов 1909, 6].

Действительно, в воспоминаниях П. В. Анненкова и И. И. Панаева мы узнаем о «кружке Комарова» и литературных вечерах на его квартире, получивших название «суббот». «Я сошелся с Белинским в первый раз у А. А. Комарова, преподавателя русской словесности во 2-м кадетском корпусе. Комаров занимал и квартиру в здании корпуса», — пишет П. В. Анненков [Анненков 1989, 117]. И. И. Панаев отмечает: «Кроме литературных собраний <...> были еще известные немногим литературные небольшие сходки любителей, еще, так сказать, домашним образом занимавшихся литературой. К таким собраниям принадлежали вечера в квартирах у А. А. Комарова и кадетского капитана Клюге фон Клугенау. Они назывались *серационовскими вечерами* (Гофман у нас был тогда в большом ходу). На этих вечерах *наши серационы* читали по очереди свои сочинения» [Панаев 1988, 134—135].

О знакомстве с Комаровым и его кружком писал и сам В. Г. Белинский В. П. Боткину 13 июня 1840 г.: «Доставитель этого письма, г. Анненков, мой добрый приятель, хоть я виделся с ним счетом не больше десяти раз, <...> ты увидишь, что это бесценный человек, и полюбишь его искренно. От него ты услышишь многое обо мне интересное, о чем не хочу писать. <...> Анненков тебе сообщит и о моих новых знакомствах, особенно о Комарове. Я вошел в их кружок и каждую субботу бываю на их сходках» [Белинский 1982, 384]. «Субботы» А. А. Комарова посещали И. И. Панаев, П. В. Анненков, И. И. Маслов, М. А. Языков, Н. Я. Проккопович, художник К. А. Горбунов, в дальнейшем — Н. П. Тютчев, А. Я. Кульчицкий и др.

В личном фонде В. П. Юрлова, хранящемся в Государственном архиве Ульяновской области, есть черновик письма, которое предположительно могло быть обращено к А. А. Комарову. В нем Юрлов пишет, что «с удовольствием прочел воспоминания Панаева <о Виссарионе Григорьевиче> в “Современнике”», и особо отмечает, что в них «говорится о ваших вечерах», когда

он (Белинский) «посещал вас в вашей бывшей квартире в Измайловском полку» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Е.х. 41].

В 1844 г. В. П. Юрлов поступает в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Об этом периоде жизни В. П. Юрлов оставил краткие, но предельно правдивые воспоминания [Юрлов 1909, 6] (см. также [Назарова; Вадимов 1954]).

Вероятно, уже в это время В. П. Юрлов, как и другие учащиеся, например, М. П. Мусоргский, который позднее также учился здесь, берет уроки игры на фортепьяно у известных петербургских музыкантов-педагогов А. А. Герке (среди его учеников — М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский) [Порохина 2007, 5] и А. Л. Гензельта (среди его учеников — В. В. Стасов) [Мильтштейн], ставших впоследствии профессорами Петербургской консерватории. Выступал он также с игрой на рояле на концертах [Юрлов 1909, 16].

В 1848 г., окончив школу, В. П. Юрлов был произведен в прапорщики лейб-гвардии Волынского полка. В своих воспоминаниях он дает очень яркую характеристику жестоких нравов, царивших в этом весьма привилегированном полку. Так, характеризуя своего ротного командира капитана К., Юрлов писал: «Этот последний оказался не только жестоким человеком по отношению к солдатам, но самым хладнокровным палачом: палки и розги в ужасающем количестве были у него в полном ходу за всякую безделицу» [Юрлов 1909, 9]. Таковыми же, как отмечает мемуарист, были и полковой командир, и другие ротные командиры, «которые давали солдатам по 700 розог и 300 палок» [Юрлов 1909, 10].

В 1849 г. полк, в котором служил В. П. Юрлов, был отправлен на подавление восстания в Венгрии и Трансильвании. Однако в Брест-Литовске было получено известие, что восстание разгромлено, и полку было велено вернуться назад к постоянному месту службы в Ораниенбаум [Луганин 1884, 304—315].

В декабре 1849 г. он уволен в чине подпоручика от службы «за болезнь» [ГАУО. Ф. 932. Оп. 1. Ед. хр. 463. Л. 10]. В том же 1850 г. был выбран дворянством Симбирской губ. депутатом дво-

рянского собрания. В Свидетельстве, выданном в 1874 г. Симбирским губернским предводителем дворянства М. Н. Терениным, сказано, что «кандидат Сенгилеевского уездного предводителя дворянства титулярный советник и кавалер Владимир Петрович Юрлов» служил «депутатом дворянства Сенгилеевского уезда в течение двух трёхлетий (1850, 1851, 1852 годов) и с 18 декабря 1870 по 18 декабря 1873 года» и «неоднократно исправлял должность уездного предводителя» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 1].

Это пора, как вспоминал позднее Юрлов, была временем «хорошего и привольного житья тогда еще не разорившихся дворян. Губернатором был тогда князь Черкасский, настоящий аристократ, имел дочь невесту и давал также балы и обеды» [Юрлов 1909, 15]. Молодой, богатый дворянин был окружен такими же знатными и блестящими представителями симбирских дворянских родов, среди которых губернский предводитель симбирского дворянства, брат русского писателя С. Т. Аксакова, Н. Т. Аксаков, племянники Н. М. Языкова — А. П. Языков и В. П. Языков, бывшие к тому же его товарищами по пансиону Филиппова. Встречался Юрлов и с поэтом Д. П. Ознобишиным, и с другом отца симбирским архиереем, впоследствии архиепископом и членом святейшего синода Феодотием (в миру Федор Озеров), а также его племянником — Н. В. Охотиным (ректор Симбирской семинарии, позднее епископ Смоленский, в монашестве Гурий) [Юрлов 1909, 15—16].

В Симбирске В. П. Юрлов продолжал занятия музыкой и даже «собрал вокруг себя кружок любителей музыки» [Юрлов 1909, 16]. Но всё же именно светская жизнь была главной для него в это время. Поэтому, несмотря на поддержку отца, В. П. Юрлов, постоянно нуждаясь в деньгах, стал брать в долг у разных кредиторов. За один только 1851 г., как установил суд в 1863 г., куда, в конце концов, обратились кредиторы, он дал долговых расписок на сумму 11187 руб. [ГАУО. Ф. 116. Оп. 13. Е.х. 85. Л. 1—2]. А всего, как было установлено в судебном заседании симбирского уездного суда в 1863 г., с него должны быть взыска-

каны «на удовлетворение кредиторов и казны» 14375 руб. 71 коп. [ГАУО. Ф. 116. Оп. 13. Ед. хр. 85. Л. 16]. В показаниях, данных суду, В. П. Юрлов «объяснил свою несостоятельность заблуждением молодости, вследствие которого лишился он материальной поддержки со стороны родителя» [ГАУО. Ф. 116. Оп. 13. Ед. хр. 85. Л. 14].

В итоге в 1862 г. полиция по требованию кредиторов, заплативших кормовые деньги, поместила В. П. Юрлова под стражу в тюремный замок. Некоторые кредиторы после этого заключили с ним соглашение о возврате части долга, но другие обратились в Сенат с просьбой пересмотреть дело и признать В. П. Юрлова несостоятельным злостным, что должно было привести к уголовному наказанию [ГАУО. Ф. 1. Оп. 14. Ед. хр. 85. Л. 12—12об.]. Однако Сенат распорядился иначе: в связи с тем, что прокурор нашел заключение Юрлова под стражу преждевременным и произведенным с нарушением закона (без судебного постановления), он должен быть из-под стражи освобожден, а вопрос о свойствах несостоятельности Юрлова необходимо рассмотреть в суде [ГАУО. Ф. 317. Оп. 4. Ед. хр. 94. Л. 15об.—16, 17]. И хотя на сей раз всё закончилось для В. П. Юрлова относительно благополучно, долги и судебные разбирательства преследовали его почти до конца жизни: последнее взыскание с него денег датировано 1893 г. [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 8—8об.].

Самым же большим наказанием для него стало практически полное лишение наследства. По духовному завещанию отца, которое было утверждено в августе 1869 г., вся «движимая собственность, в чем бы она ни заключалась», была отписана дочери Е. П. Мещериновой [ГАУО. Ф. 117. Оп. 15. Ед. хр. 15. Л. 4—4об.]. Однако после смерти отца В. П. Юрлов в результате семейного соглашения со своей сестрой получил все-таки в собственность землю в родовом поместье, которую продал ей же с условием, что она уплатит долги отца (до 9000 руб.) [ГАУО. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 14. Л. 36об.].

Постоянное отсутствие денег, долги, судебные тяжбы, смерть отца, полный разрыв отношений с сестрой и ее

семьей, что было усугублено судебным процессом, развязанным самим В. П. Юрловым против мужа сестры после ее смерти, — всё это в конечном итоге привело к утрате источников существования и нищете. Поэтому когда симбирский мещанин И. Я. Ягодкин в 1893 г. предъявил к взысканию за долги исполнительный лист, то выяснилось, что у должника «никакого имущества кроме ветхой мебели <...> не оказалось» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 9об.].

Серьезно меняется жизнь В. П. Юрлова только во второй половине 1860-х гг., когда он довольно активно включается в культурную и общественную жизнь Симбирска и России. В 1865 г. Общество любителей Российской словесности при Московском университете избрало его своим корреспондентом [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1об.]. В 1867 г. он становится членом Общества покровительства животным (первым и единственным в Симбирске) [РО ИРЛИ. Ф 438. № 1. Л. 7; Бородин 1997]. В 1868 г. его избирают в действительные члены Симбирского губернского статистического комитета [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 1]. С 15 октября 1868 г. по 22 ноября 1869 г. он был редактором неофициальной части «Симбирских губернских ведомостей», состоя одновременно в штате Губернского правления [ГАУО. Ф. 932. Оп. 1. Ед. хр. 463. Л. 11]. В этом же году он стал членом-сотрудником Русского географического общества [РО ИРЛИ. Ф 438. № 15]. В 1869 г. Общество восстановления православного христианства на Кавказе избрало его в члены [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 4об.]. В 1871 г. был избран действительным членом Общества естествоиспытателей при Казанском университете [Обзор 1894, 69], в 1895 г. — действительным членом Симбирской губернской ученой архивной комиссии [Отчет 1896, 10]. Помимо этого в разные годы он был почетным смотрителем Карсунского и Симбирского уездных училищ [ГАУО. Ф. 932. Оп. 1. Ед. хр. 463, 663], почетным попечителем Симбирской женской гимназии [ГАУО. Ф. 932. Оп. 1. Ед. хр. 664], членом Общества покаяния помощи при кораблекрушениях [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1], членом

парижской академии изобретателей [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1об.] и др. [Юрлов 1909, 15—16].

Собирание фольклорно-этнографических материалов, наряду с литературным творчеством и журналистикой, было дополнением и продолжением его общественной деятельности. Однако осуществлялось оно эпизодически, носило во многом случайный и любительский характер. Наиболее крупные публикации, сделанные им, приходятся исключительно на 1867 год¹. В этом же году они были перепечатаны в «Материалах для истории и статистики Симбирской губернии»². Большая подборка его записей заговоров была использована Л. Н. Майковым в сборнике «Великорусские заклинания» [Майков 1869, №№ 15, 32, 152, 179, 220, 245, 252, 256—260, 262—268, 360, 370]. Других фольклорно-этнографических публикаций не обнаружено, но в Государственном архиве Ульяновской области в фонде В. П. Юрлова хранятся рукописные материалы, дополняющие наши представления о его собирательской деятельности. Это небольшой набросок очерка «Юродивые в Симбирской губернии» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 31], который он рассматривал как продолжение этнографических заметок, опубликованных в 1867 г. Там же находится следующее: фрагмент рукописи, который Юрлов озаглавил «Статья 5^{ая}. Домовой, леший, русалка и другие мифы (это название зачеркнуто. — М. М.)» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 32], рукопись «Прибавление к описанию суеверий. Животно-магнитные сеансы, произведенные мною над беснующейся Симбирской губернии Симбирского уезда в селе Грязнухе (имение г. Анненкова) в 1853 году июля 24-го дня» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 42], «Отрывок из раскольничьей рукописи, приобретенный мною случайно в дер. Кадыковке С<имбирской> г<убернии> Симб<ирского> уез<да>» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 34], «Продолжение мое к взгляду на чернокнижие и колдовство

¹ Симбирские губернские ведомости. 1867. № 14. 4 марта; № 27. 11 марта; № 29. 16 марта; № 30. 18 марта; № 37. 6 апреля; № 52. 23 мая; № 71. 3 июля.

² Вып. 4. Симбирск, 1867. С. 57—94, 98—102.

и вообще на удивительные явления природы (20 сентября 1854 г., Симб.)» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1] и «Этнографические очерки Симбирского Поволжья» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 35].

В указанном сборнике заговоров Л. Н. Майкова 21 текст принадлежит Юрлову. Это заговоры лечебные, наводящие порчу, помогающие достать клад или, наоборот, сделать его недоступным другим, дающие защиту в пути (от «лихого» человека) или удачу в суде. Достаточно широко представлена география заговоров: г. Симбирск, с. Канава, Ляховка, Ключинцы³, Буинский у., Сенгилеевский у., Симбирский у., Симбирская губ. Все тексты, кроме одного, имеют пометку «зап. В. П. Юрлов», что, вероятно, свидетельствует о записи, сделанной им, один — «сообщ. В. Юрлов», так как в примечании к нему Юрлов пишет, что «известный в Симбирской губ. кладоискатель, мещанин Андрей Михайлов, умерший в 1854 г., оставил записку», в которой был приведен цитируемый дальше заговор [Майков 1869, 108—109].

Среди упомянутых выше публикаций самого Юрлова интерес представляет песня, записанная им в д. Поливне Симбирского уезда. И хотя в редакторской вступительной ремарке указывается, что «приведенная песня принадлежит к числу лучших произведений нашей народной поэзии», что «по глубокому чувству и высокой художественности она может занять одно из первых мест в ряду наших так называемых семейных песен» [Юрлов 1867, 102], на самом деле это, несомненно, литературный текст, близкий к жанру русской песни, весьма популярной в первой половине XIX в. (ср. [Песни 1988, 268—269, 350—52, 383, 387—88]). Об этом говорит ритмика и строфика стиха, лексика и система образов, а ритмические сбои, постоянно встречающиеся в нем, свидетельствуют о невысоком художественном уровне стихотворения:

Подбодрился мой хороший дорогой,
Словно гоголь над кормой. <...>
Друга милого путина далека,
Разделила нас широкая река.

Друга милого путина далека,
Не оставила следа широкая река. <...>
Только струйка малая ко бережку
бежит,
Как слеза моя, колышется, дрожит⁴
[Юрлов 1867, 102].

По-видимому, образ Волги в этом тексте привлек внимание Юрлова и обусловил запись и публикацию данного произведения, хотя в целом лирика мало интересовала его, как, впрочем, и обряды. До нас дошла только одна публикация свадебного обряда, сделанная им. Она представляет собой довольно типичное для середины XIX в. описание свадьбы, которое создано на основе соединения записей отдельных обрядов разных сёл. В итоге возникал обобщенный региональный вариант свадебного обряда без указания на локальные его особенности. Особое внимание Юрлов уделяет причитаниям невесты — в тексте приведены 8 записей. Заканчивается публикация очень характерным пассажем, осмысливающим сущность свадьбы через такие строчки причета невесты:

Мужем битой быть,
Во чужом дому жить
[Юрлов 1867а, 71].

Включает он в данную публикацию и песни из старинного рукописного сборника 1795 г., который был найден им у одного симбирского мещанина. В этом сборнике 5 свадебных лирических песен, представляющих хороший образец классической свадебной лирики.

В обрядовых же действиях его внимание привлекли два момента: «вскрытие» невесты свахой при помощи ухвата и действия со свиной головой во время горного пира. Они описаны наиболее подробно, детализировано, что, несомненно, весьма повышает ценность этой публикации.

Значимо в записи Юрлова и его внимание к приговорам дружки, что показывает интерес собирателя к народному красноречию. Подтверждением этого интереса является публикация текста, который Юрлов озаглавил «Этнографические материалы: Заученный разговор крестьянских балагуров на свадьбе и

⁴ Здесь и далее везде орфография и пунктуация оригиналов сохранены почти полностью.

рацея дружки» с пометкой о месте записи: «Списано Симбирской губернии Симбирского уезда в селе Подлесном, близ Тагая» [Юрлов 1867б, 98]. Первая «рацея» — сценка фольклорного театра (Ср. [Барин бравый 1988, 58—59]), вторая — соединенные в один текст два приговора дружки: описание невесты и обращение к стряпухе с просьбой об угощении:

Является на сцену дружка, записной мастер говорить красно.

Дружка.

Спасибо вам, на словце, господа,

С самого испода,

Где вам через забор брагу пить,

Да красно говорить!

А ты, дядюшка Тарас,

Послушай-ка лучше нас,

А то, что за балагур,

Нечего сказать,— хорош:

Давал чорт грош,

Да и тот спятился.

А мы не чета ему,

Расскажем, как в высоком терему

Сидит красная девица,

Собой белолица,

Полна, румяна,

Без всякого изъяна,

Очи орлиные,

Брови соболиные,

Руки белые,

Речи смелые.

Ай ребята!

Кому-то девицу,

Лицом белолицу,

Полну да румяну,

Без всякого изъяну.

Взять да отведать,

Да век бы не ужинать и не обедать.

Ну-ка, кому?

Видно, мне одному. (Обращается к стряпке-старухе).

Ну-ка стряпынька, лапынька,

Для добрых гостей

Выпьем по всей.

Али у хозяина вина не стало,

Припасу не достало?

Ну не гляди совой,

Не мотай головой,

Али на тебе леший езжал,

В лесу родилась,

Пенькам Богу молилась?

(Стряпка конфузится и уходит за вином и пивом)

[Юрлов 1867б, 100—101].

Значим этот текст не только тем, что в нем представлен интересный образец народного красноречия, но и ценными

указаниями на некоторые особенности его бытования, которые Юрлов приводит в комментариях, предваряющих текст. Так, в частности, он указывает, что подобные тексты неоднократно слышал на свадьбах. Исполнителями их были, во-первых, дружки, а во-вторых, люди, обладавшие «способностью красно говорить». Их он называет «домашние балагуры» и утверждает, что они отнюдь не просто одни из гостей, могущие вставить меткое и острое слово, а «являются необходимым гостями на крестьянских свадьбах» [Там же, 98]. Очень интересна «привязка» первого текста к свадьбе:

А что же?

Да вот тоже:

Я взял, да и у соседа дочку украл,

А поп-то нас обвенчал.

Что ты! Неужто соседу дочь?

(Первый балагур указывает на невесту).

Глянька, словно эвту, точь в точь.

(Пирующие смеются)

[Там же, 100].

Внимание к народному «балагурству», вероятно, обусловлено еще и тем, что Юрлов пробовал себя в литературе [Бейсов 1947, 314—322]. Он писал стихи и даже издал в 1861 г. небольшой сборник [РО ИРЛИ. Ф 438. № 1. Л. 6]. В «Перечне статей, оставшихся в рукописях», который он составил, есть указание на его пробы в самых разных жанрах: очерк («Поездка туриста в степи Самарской и Оренбургской губерний»), сцены («Названный брат. Сцены из народного быта»), роман («Горькая доля. Канва для романа»), рассказ («Рождественские вечера») [РО ИРЛИ. Ф 438. № 1. Л. 10об.—11]. В Государственном архиве Ульяновской области в фонде Юрлова также находится большая подборка его черновых набросков, один из которых подписан псевдонимом Горюн и датирован 1862 г. Завершая этот набросок, он пишет: «Я в первый раз являюсь перед вами под незавидным прозвищем горюна, я в первый раз сказал вам, выйдя с робостью сквозь маленькую дверь литературной кулисы, несколько слов; поймите мою робость, первый дебют <...> редко бывает удачным — прошу позволения сказать вам до свидания. В. Горюн. Симбирск. 28. 1. 1862» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 56об.]. Там же нами обнаружена 175

очень интересная запись разговора В. Юрлова с «бесноватой» в с. Грязнуха. Юрлов, по-видимому, не предназначал ее к печати, снабдив рукопись пометкой: «Секретно». Данный текст — одна из редких записей того вида народной смеховой культуры, в котором в реальном диалоге создается стихотворная речь (раешный стих) на основе обсценной лексики.

«В 1853 году июля 24^о дня поехал я с Симбирским колбасником Андреем Михайловым, славившимся искусством отчитывать беснующихся, в село Грязнуху.

В этом селе жила женщина, одержимая вышеуказанной болезнью уже около 8 лет. Вот мои наблюдения и описания особенно замечательного разговора моего с нею во время произведенного мною над этим замечательным субъектом магнетизирования. Больная сложения худощавого, крайне нервного, страдала, как я полагаю, в особенности от раздражения солнечного сплетения нерв, сангвической (так!) системы.

Народ вполне верил, что она была испорчена.

Вот мой разговор с нею.

Беснующаяся

Ты чей?

Я

Я лекарь, приехал тебя лечить.

Она

Я спрашиваю: ты чей?

Я

Как чей?

Она

Из пизды казначей

(народ смеется)

Бабы говорят: с нами крестная сила

Я

Где ты научилась этим мерзостям?

Она

Это не она говорит, не раба, а я.

Я

Кто же ты?

Она

Княжеский сын

Я

Вот как

Она

Ваша жопа наш кутак

(народ и старые (?) бабы идут вон из избы)

Я

Какого же ты князя сын?

Она

Дразнит меня: тпудиёшь муйдёшь, ни

Я

Почему же не пойму?

Она

Азов не знаешь

Я

Каких азов?

Она

Поучить тебя?

Я

Поучи, поучи.

Она

Матери твоей аз

Выткнуть тебе хуем глаз

Возьми хуй в руки

Вот тебе и буки

Пизда да жопа соседи

Вот тебе и Веди

Хуем пизду намусоль

Вот тебе и глаголь.

Я

Я пакостей слушать не желаю

Она

Как хошь,

А за свой грош везде будешь хорош;

я ведь на медные деньги обучалась

Я

А какой науке?

Она

Возьми хуй в руки

Скоро будешь всё знать, скоро составишься

Потолкуй со мной поневоле упаришься.

(Старуха, мать беснующейся, обращаясь к ней, говорит: Матушка, Арина Ивановна, боишься ли ты Бога, а ты поговори толком-то с барином-то, ведь родимый исповедовать тебя хочет.)

Она

Молчи чертова перешиница

Кабы <у>ети тебя жеголом (?), да залива<ет> горячим солом (?), не то бы сказала.

Старуха творит молитву: Да воскреснет Бог

Беснующаяся передразнивает старуху и говорит: Бог, бог, даст тебе бог осми-ну блох, а в <нрзб.> <нрзб.> в голову да в хвост, в зоб да в мезево (?), в пизду да в черево. Обращается ко мне: Ей ты, хуй с ноготками, сядем-ка рядком, потолкуем-ка ладком.

Я

Что с тобой говорить?

Она

Да ты говорит не разумеешь (так!)

Я

(смеясь)

Как так?

Она

Так не разумеешь (так!)

Я
Что это значит?
Она
Ни хуя не умеешь, а еще лекарь.
Старик колбасник, со мной приехавший,
начинает читать заклиательную молитву
из тревника Петра Могилы.

Она
Молчи, старый пизды расстрига.
Я начинаю магнитный сеанс, больная
успокаивается и понемногу засыпает»
[ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 42.
Л. 1—2].

Самой крупной публикацией и, пожалуй, самым значительным открытием В. П. Юрлова стала рукопись, приобретенная им, как он пишет, «от одного знакомого мне, известного в простом народе за кладоискателя, старика Симбирского уроженца» [Юрлов 1867в, 57]. О понимании Юрловым значимости документов такого рода свидетельствует авторское пояснение, которым он предваряет текст: «Означенная полуграмотная записка суеверного кладоискателя приводится мною здесь без всякого изменения, а только с теми собственными примечаниями, которые, по моему мнению, могут хотя несколько указать на общий характер распространенного по всему Поволжью в низовых губерниях суеверия о кладах» [Юрлов 1867в, 57].

К кладам и кладоискателям Юрлов будет обращаться и дальше. Среди его черновых набросков есть рукопись, озаглавленная «Этнографические очерки», в которой помещен беллетризованный рассказ о встрече с кладоискателем. «Бросив беглый взгляд на весьма неприглядную, впрочем, картину нашего Поволжья, мы перейдем к чисто этнографическим замечкам нашим. Не далеко от г. Симбирска, всего в семи верстах, стоит небольшая, состоящая всего из 30 дворов деревушка Поливна, она же Фарафоньгиха. Деревушка эта, кроме своей пристани на Волге и лесной торговли, ничем не была бы замечательна, если бы не служила жилищем многим из наших кладоискателей и если бы в лице этих кладоискателей не заключала в себе множества интересных преданий о кладах, зарытых будто бы в горах на Волге» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 2об.]. В этом очерке Юрлов, создавая стилизацию под народную речь, приводит ряд очень интересных

поверий и представлений, связанных с кладами и кладоискателями. Основой очерка является рассказ об одном из самых «сильных» из них — черемисине К. Г. Кра<...>орову, живущем в деревне Иванова-Паракина Яранского уезда Вятской губ.

«И диковинное, братец ты мой, дело, живет тот Черемисин в большом доме в лесу, денег имеет пропасть, только никакой птицы не водит, нельзя — всех передушат бесы. Михайла на что у нас умный человек, да и тот не мог с ним сговорить. Живет, говорит, как какой-нибудь купец али помещик, я, говорит, не колдун, а мудрец, я, говорит, бесами владею не просто, а хрестной силой, я, говорит, их для Батюшки Царя и на войну отпускал, и турок они много побили. А насчет, говорит, Ваших Кладов мне заняться не время, отчитываю теперь Великий Пермский Клад. Приезжайте, говорит, после Воздвижения, тогда, говорит, Земля мой завет примет, потому земля только 2 раза в год завет принимает, а для того завета нужен главный князь Еракта, а его я отпустил к Кайскому татарину, тамошнюю поклажу взять. Так и приехали обратно, поедем уж после Воздвижения.

— Ну, — сказали мы, — где же у Черемисина сидят бесы?

— А сделан у него под Домом большой подвал, обложен подвал этот весь диким камнем, в том-то подвале и сидят на цепях бесы.

— Значит, ходили туда Михайла с Анчуткиным? — спросили мы.

— В самый подвал не ходили, а смотрели в окошко... Страх, да и только, говорят. Словно, слышь, как слоны там топают, да ветер гудит, а водку, говорят, любят до страсти, по четыре ведра в день пьют, а едят одни яйца, потому яйцо съест, а скорлупу прячет, лишь загремит гром, а они, окаянные, в скорлупы-то и попрячутся; а колотит он их железным прутом, чтоб не озорничали, а свободы не дает ничего.

— Ну дока же Ваш Черемисин, — сказали мы.

— Да такой-то, судырь, дока, что на редкость поискать. Нас, говорит, во всей Расеи только трое: я, Кайский татарин да Пермяк Иван Гаврилыч, а летом, говорит, ко мне не ездите, а зимой; летом много грамам мешают, а

зимой какой хочешь клад я журавцом вытяну» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 2об.].

В примечании к этой рукописи Юрлов отметил, что она рассматривается им как продолжение предыдущей статьи о кладах, «помещ. в 1 том Записок по отделению Этнографии Императорского Русского Географического Общества (1867 г.), сведения, доставленные В.П. Юрловым стр. /714—716, 723, 725, 750/» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 2об.]. Эта часть очерка в переработанном виде была им опубликована в статье «Несколько слов о случаях проявления медиумических способностей среди простого народа» [Юрлов 1884, 174—175].

Внимание к колоритным народным типам, к людям, наделенным необыкновенными способностями, может быть, одна из характерных черт собирательской деятельности Юрлова. Его перу принадлежит очерк «Городские нищие» [Юрлов 1866], черновые варианты очерков — «Юродивые» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 1—1об.], «Колдуны, чернокнижники, гадатели и проч.» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 5—6].

Черновики Юрлова также позволяют предположить, что он усиленно работал над книгой, в которую предполагал включить все собранные материалы по народным верованиям и представлениям, дополнив своими наблюдения над их бытованием и происхождением. Так, статья о чернокнижниках имеет предваряющую ее пометку «Продолжение книги О Чернокнижии» [ГАУО. Ф. 261. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 5]. В описании своего архива Юрлов указывает на наличие у него тома, «разрешенного отдельною цензурою в г. Казани (Взгляд на суеверия и предрассудки)», который он якобы отправил для печатания книгоиздателю Д. Е. Кожанкикову [РО ИРЛИ. Ф. 438. № 1. Л. 19об.].

Интересовался В. П. Юрлов бытом и традиционной культурой других народов, в частности чувашей. Его перу принадлежит «Краткий очерк о чувашах», который, по-видимому, мыслится им как часть более значительной работы под названием «Из записок об инородцах» (указание на нее см. [Известия ИРГО 1865, 139. № 44]).

Умер В.П. Юрлов в 1903 г. в Симбирске [Отчет 1903, 5]⁵.

Собирательская и публикаторская деятельность В. П. Юрлова во многом осуществлялась в одном русле с деятельностью других симбирских краеведов-любителей, его современников — М. И. Извощикова, М. В. Арнольдова и др. Их стараниями было осуществлено расширение сведений о традиционной культуре и фольклоре Симбирской губ., сделаны первые попытки ее осмысления в контексте общерусской традиции, была установлена тесная связь с такими крупнейшими научными центрами, как РГО, Общество любителей российской словесности, Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете и др. Все они приняли самое активное участие в работе таких провинциальных организаций и учреждений, как Губернский статистический комитет и Губернская ученая архивная комиссия, которые, как отмечает современный исследователь, «создали оригинальную научную гуманитарную инфраструктуру страны» [Берлинских 1994, 15].

Литература

Алфавит 1884 — Алфавит населенным местностям Симбирской губернии // Список населенных мест Симбирской губернии Симбирск, 1884. С. XIV.

Анненков 1989 — Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989.

Барин бравый 1988 — Барин бравый // Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1988. С. 58—59.

Бейсов 1947 — Бейсов П. С. Д. Д. Минаев и Симбирск // Минаев Д. Стихотворения. Куйбышев, 1947. С. 309—323.

Белинский 1982 — Белинский В. Г. Собрание соч.: в 9 т. Т. 9. М., 1982.

Берлинских 1994 — Берлинских В. А. Историко-краеведческая деятельность губернских статистических комитетов России во второй четверти XIX — начале XX века. Дисс. ... докт. ист. наук. М., 1994.

Бородина 1997 — Бородина О. «Собаки, имеющие ошейники, отлову не подлежат...» // Мономах. 1997. С. 70—71.

⁵ См. о Юрлове также [Трофимов 2001; Еремина 1992; Еремина 1994; Верещагина 2004].

Вадимов 1954 — *Вадимов Е.* Корнеты и звери (Славная школа). Нью-Йорк, 1954 (1-е изд. — Белград, 1929).

Верещагина 2004 — *Верещагина Т.* Юрловы // Ульяновская-Симбирская энциклопедия. Т. 2 / ред. и сост. В. Н. Егоров. Ульяновск, 2004. С. 468.

Еремина 1992 — *Еремина И.* Родина Лены издревле славилась колдунами и оборотнями // Слово молодежи. 1992. 18 июля. С. 10.

Еремина 1994 — *Еремина И.* Симбирские чудеса // Симбирские губернские ведомости. 1994. 16 ноября. С. 3.

Известия 1865 — Известия Императорского русского географического общества. СПб., 1865. Т. 1. № 1.

Комолов — *Комолов Н. А.* Епископ Воронежский и Елецкий Лев (ЮРЛОВ) (1727—1730) // Воронежские архипастыри: Вехи истории. URL: http://www.vob.ru/eparchia/history/iegarhija/05_lev/lev.htm

Луганин 1884 — *Луганин А.* Опыт истории лейб-гвардии Волынского полка. Ч. 1. 1817—1849. Составил того же полка штабс-капитан А. Луганин. Варшава, 1884.

Майков 1869 — *Майков Л. Н.* Великорусские заклинания. СПб., 1869.

Мильштейн — *Мильштейн Я. И.* Гензельт А. Л. URL: http://enc-dic.com/enc_music/Genzelt-A-L-1795.html

Назарова — *Назарова Л. Н.* Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров // Лермонтовская энциклопедия. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/Lre-abc/Lre/lre-6262.htm>

Отчет 1903 — Отчет о деятельности состоящей под августейшим покровительством Его имп. высочества Великого кн. Сергея Александровича Симбирской губернской ученой архивной комиссии за 1903 год. Симбирск, 1904.

Панаев 1988 — *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1988. С. 134—135.

Песни 1988 — Песни русских поэтов: в 2-х т. Т. 1. Л., 1988.

Порохина 2007 — *Порохина Е. С.* Страницы истории фортепианного отдела Санкт-петербургской консерватории. Антон Августович Герке // Вестник молодых ученых. Серия «Исторические науки». СПб., 2007. № 3. С. 91—95.

Обзор 1894 — Обзор деятельности Общества естествоиспытателей при Имп. Казанском университете за первое 25-летие его существования, 1869—1894. Казань, 1894.

Отчет 1896 — Отчет о деятельности Симбирской ученой архивной комиссии за 1895 год; [Список действительных членов Симбирской ученой архивной комиссии на 1895 год]. Симбирск, 1896. С. 1—11.

Топорков 2010 — *Топорков А. Л.* Проект издания «Русские фольклористы: Библиографический словарь» // Русский фольклористы: Библиографический словарь. Пробный выпуск / отв. ред. Т. Г. Иванова и А. Л. Топорков. М., 2010. С. 8—19.

Трофимов 2001 — *Трофимов Ж.* «Воспой все редкости Юрлова» // Ульяновская правда. 2001. 26 сентября. С. 3.

Юрлов 1866 — *Юрлов В. П.* Городские нищие // Сын Отечества. 1866. № 32.

Юрлов 1867 — *Юрлов В. П.* Народная песня, записанная в деревне Поливне Симбирского уезда. Сообщена В. П. Юрловым // Материалы для истории и статистики Симбирской губернии. Вып. 4. Симбирск, 1867. С. 102.

Юрлов 1867а — *Юрлов В. П.* Заметка о свадебных обрядах в Симбирской губернии: Записано в селениях Сенгилеевского уезда: Суровке, Чертановке, Хвостихе, Порецком, Воецком и Собакине // Материалы для истории и статистики Симбирской губернии. Вып. 4. Симбирск, 1867. С. 68—74.

Юрлов 1867б — *Юрлов В. П.* Этнографические материалы: Заученный разговор крестьянских балагуров на свадьбе и рацея дружки // Материалы для истории и статистики Симбирской губернии. Вып. 4. Симбирск, 1867. С. 98—101.

Юрлов 1867в — *Юрлов В.* Симбирская запись о кладах // Материалы для истории и статистики Симбирской губернии. Вып. 4. Симбирск, 1867. С. 57—62.

Юрлов 1884 — *Юрлов В. П.* Несколько слов о случаях проявления медиумических способностей среди простого народа // Ребус. 1884. № 18. С. 174—175.

Юрлов 1909 — *Юрлов В. П.* Воспоминания старинного офицера лейб-гвардии Волынского полка // Русский архив. 1909. Кн. 2. № 5. С. 5—18.

Сокращения

РО ИРЛИ — Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, г. Санкт-Петербург.

ГАУО — Государственный архив Ульяновской области, г. Ульяновск.

Summary. The article tells about the local Simbirsk history enthusiast V. Yurlov. His biography is compiled on the basis of archival documents and memoirs. We analyze Yurlov's collecting activities, describe his published works and materials remaining in manuscripts stored in local and central archives, show the generality of Yurlov and other amateur ethnographers of Simbirsk in the second half of the 19th century.

Key words: folklore, collector, V. Yurlov.

Т. Б. ДИАНОВА
(Москва)

Рецензия¹ на: Королькова И. В. Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. — 360 с.

Государственный республиканский центр русского фольклора, продолжая серию изданий, совмещающих исследования фольклорных жанров с публикацией полевых материалов, выпустил монографию И. В. Корольковой, в которой представлена целостная концепция комплексной интерпретации жанровой специфики и стилового своеобразия лирических песен женской певческой традиции на Северо-Западе России. Эта работа заслуживает особого внимания фольклористического сообщества не только в силу оригинальности концепции автора и удачной реализации комплексного подхода к исследованию фольклора, но и по причине того, что она знаменует собой новый этап в осмыслении целого ряда фундаментальных проблем, издавна стоящих перед исследователями народной лирики: генезиса необрядовых песен, их функций, жанрового своеобразия и региональных особенностей. Нельзя не отметить, что исследование ярко представляет одно из современных отечественных направлений в этномузыкологии: школу, сложившуюся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова под руководством А. М. Мехнецова и оформленную в настоящее время в структуре успешно действующего Фольклорно-этнографического центра его име-

ни. Большинство принципиальных положений автора (о природе категории лирического в народной культуре, историко-стилевой классификации лирики, ее структурно-функциональной типологии, основных подходах к пониманию фольклорно-этнографического текста как в теории, так и в части полевых методик, выявления «песенных типов», принципов систематики местных песенных традиций) основывается на фундаменте позиций, выработанных в рамках названного направления и представленного в целом ряде коллективных сборников и монографических публикаций². В то же время автором творчески использованы и иные современные искусствоведческие, фольклористические, этнографические, диалектологические и исторические концепции, в совокупности успешно «работающие» на основную идею книги, что делает ее безусловно интересной специалистам разных направлений.

Характеризуя работу в целом, прежде всего стоит высоко оценить масштабность задач, поставленных И. В. Корольковой как в части охвата территории описываемой традиции (более пятидесяти районов пяти областей Северо-Запада России: Псковской, Тверской, Новгородской, Ленинградской и частично Вологодской), столь же богатой, сколь и неоднородной, так и по разнообразию исследовательских направлений. Это и собственно синхронный уровень описания, характеризующий ареальное распространение песенных традиций, функционирование песен в контексте обрядовых и бытовых действий, и диахронный, позволяющий судить о генетических истоках относительно поздних по происхождению форм народной музыкальной культуры, их связях с предшествующими историко-культурными феноменами и направлениях их дальнейшей эволюции.

² См. [Лобкова 2000; Мехнецова 2009; Кулева 2008].

Первая часть работы «Системно-типологическое исследование лирических песен Северо-Запада России» состоит из четырех глав, в каждой из которых последовательно раскрываются особенности функционирования, содержания, музыкального стиля и локально-региональной специфики произведений женской песенной традиции³. Выбор в качестве основного объекта исследования этой жанровой области обусловлен тем, что в рамках северо-западного историко-культурного региона (выделяемого на основании историко-этнографических, этнолингвистических и диалектных данных) песни женской традиции «составляют основу репертуара хранителей местных музыкальных традиций» (с. 18) и принадлежат относительно раннему историческому слою фольклора. Этот выбор тем более интересен и ценен, что песни «женской» тематики менее исследованы в отечественной науке, чем иные циклы.

В первых двух главах основное внимание автора уделено исследованию характера связей песенного текста и контекста их исполнения, обусловившего основные функции, содержание, образное наполнение и композиционную структуру поэтических текстов песен. Особенности функционирования необрядовых песен женской традиции на Северо-Западе России позволяют констатировать «для целого ряда местных традиций <...> явление четкой приуроченности фольклорных текстов к определенным обстоятельствам исполнения» (с. 22), среди которых И. В. Королькова выделяет «закрепленность за определенными обрядовыми ситуациями календарно-земледельческого цикла; бытование в системе свадебного ритуала; включенность в ситуации народного праздника и традиционного быта» (с. 22). При этом подобный обрядовый детерминизм не рассматривается автором исследования как «вторичный» или «формальный», являющийся результатом позднего вытеснения необрядовыми песнями более ранних форм. Напротив, ею отмечается

³ В концепции А. М. Мехнецова в основе выделения песен женской традиции лежит историко-стилевой принцип классификации, в соответствии с которым к данной жанровой области относится слой ранней (так называемой «девьяй») лирики с ее более поздними производными лирического и отчасти лиро-эпического характера (впервые см. [Мехнецов 1983—1984]).

строгая регламентация «женских песен» в календарных ритуалах — приуроченность к полисемантическим комплексам Святки и Масленицы в зимнее время в связи с актуализацией в них брачной (засывание парней на вечерку) и аграрной семантики (долгие песни поются «на долгий лен») и усилением значимости уличного пения в летний период как своеобразного «знака сезона», нередко являющегося единственным самодостаточным элементом обряда, выраженным в песенном акте. Содержание календарно приуроченных песен разнообразно и не всегда прямо соотносимо со структурой и семантикой ритуалов. В свадебном обряде на Северо-Западе России песни ранней традиции звучат преимущественно в довенечный период, маркируя «ситуации перехода девушки-невесты в новое состояние» (с. 26). Ведущий мотив этих песен — расставание с волей и красотой, а их поэтическое содержание тесно связано с конкретными эпизодами свадебного действия. На свадебную обрядность И. В. Королькова указывает как на один из основных источников формирования поэтики лирических песен, что вполне согласуется с существующими концепциями генезиса лирики.

Еще одним источником песен женской традиции автор монографии признает комплекс представлений, восходящий к культуре предков, рассматривая исполнение песен в рамках коммуникации между миром живых и миром умерших как наиболее глубинной основы оппозиции «свое»/«чужое», свойственной традиционной культуре. На основании анализа сведений о временной (суточной) и локальной (пространственной) приуроченности исполнения необрядовых песен, исследователь отмечает особое значение для них вечернего времени и объектов, семантика которых связана с границей между «своим» и «чужим» мирами (улица, конец деревни, гора, лес, поле, жальник и т. п.). Примечательно, что образы «пограничного» времени (заря, закат) и пространства (гора, река, дорога) входят и в арсенал поэтической символики исследуемых песенных текстов. Акустические условия исполнения уличных песен требовали наличия своеобразных отзвуков (гулов, отголосков), создающих эффект диалога, установления контакта между «своим» и «чужим» мирами. На первый взгляд, выводы автора в этой части можно расценить как некоторое преуве-

личение и неоправданную архаизацию, если бы не ряд оговорок. Функция осуществления коммуникации между миром живых и миром умерших свидетельствует, по мнению И. В. Корольковой, о генетической глубине этого жанра, восходящего во многом к плачевой культуре и ранним формам интонирования в форме жалоб и окликаний (кличей, уканий, лелёканий), при дальнейшей трансформации объектно-субъектной структуры и безусловном усложнении содержания песен (с. 38).

Крайне интересен опыт интерпретации семантики песен женской традиции, предпринятый автором во втором разделе книги, озаглавленном «Содержание, образы, сюжетные мотивы», через попытку построения структурно-семантической модели, обобщающей основные элементы их содержания и поэтики. И. В. Королькова в поисках адекватной материалу методологии пытается избежать узко-тематической классификации или выделения песенных циклов, не пытается оперировать термином «сюжет», ограничивающим возможности анализа в пределах группы близких вариантов. Применительно к так называемым «бессюжетным» песням (к которым относятся в основном рассматриваемые тексты) в отечественной фольклористике принято либо говорить о наличии «сюжетной ситуации» — статичного, неразвивающегося мотива, на фоне которого «движение» песни реализуется через высказывания или «внутреннюю речь» персонажей (так, например, у Н. И. Кравцова, С. Г. Лазутина и Л. А. Астафьевой-Скалбергс), либо о строении их текста по принципу соположенности ряда формул, которые не образуют связного сюжета, но на уровне «глубинной композиции» связаны единством лирического универсума (так у Г. И. Мальцева⁴). Учитывая то, что героиней песни «может быть незамужняя девушка, осмысляющая свое предстоящее замужество; просватанная девушка, находящаяся на пути между «своим» и «чужим» мирами; молодуха, пребывающая на чужой стороне (с. 46), что совпадает и с основным составом исполнительниц, И. В. Королькова делает вывод, что всё многообразие содержания песен может быть сведено к различным вариантам

воплощения двух сюжетных тем. Они дифференцируются в связи со статусом и «местоположением» героини, от лица которой ведется повествование. Первая тема, условно названная автором «свадебной», предполагает раскрытие изменения состояний героини песни с соответствием с логикой свадебного сценария, содержит характерные мотивы и образы — воли (основного символа добрачного периода, в частности в формуле вольного гуляния девушек), ожидания брака и просватания, прощания с девичеством, противопоставления девичества и замужества. Вторая тема — жизнь женщины в замужестве — последовательно раскрывает образ чужой стороны через серию мотивов: взаимоотношения с новой семьей, противопоставление девичьей и бабьей жизни, тоска по дому, невозможность возвращения. Ценным представляется замечание автора о том, что «в текстах лирических песен мы можем наблюдать не столько последовательное изложение сюжетной коллизии, сколько типизацию эмоциональной реакции на происходящее» (с. 55). Именно это, в частности, является еще одним основанием для прямых интертекстуальных взаимодействий причитаний и лирических песен. Уход от непосредственной повествовательности, сюжетности и «однозначности» изображаемого достигается в необрядовой лирике созданием «второго плана», особой символической глубины, когда за одним пространственным, временным или предметным символом последовательно вскрывается несколько значений, относящихся как к реальности, так и к конкретике ритуала или к системе архаических представлений. И. В. Королькова это убедительно демонстрирует на примере формул пути-дороги, избывания горя в реке, подачи голоса на родную сторону, обращения в птицу и др. Вторая глава во многом носит концептуальный, хотя и несколько проективный характер; думается, что многие положения, высказанные автором вскользь или представленные в форме таблиц, вполне достойны того, чтобы быть развернутыми и мотивированными более обстоятельно. Тем не менее, обобщение типического содержания и поэтических средств песен в рамках структурно-семантической модели позволяет обосновать объединение разнородных и различных по времени происхождения произведений в функцио-

⁴ Именно концепция Г. И. Мальцева признана в данной монографии наиболее приемлемой для анализа песен женской традиции [Мальцев 1989].

нально и содержательно единую группу, в составе которой в дальнейшем становится возможным выявление разностилевых пластов и, соответственно, проведение диахронных наблюдений.

В третьем разделе монографии исследуется музыкальный стиль песен. Эта часть, как и предыдущие, отмечена особым интересом автора к эволюции и преемственности песенных форм. Особенности музыкального языка северо-западных песен женской традиции в целом позволяют отнести их к раннему историко-стилевому слою. Важнейшей чертой песен И. В. Королькова вслед за другими исследователями признает узкообъемность их ладовой организации. Большинство напевов составлены попевками возгласно-кличевого типа (квартовой ладовой организации) (с. 80), что автор связывает с основной функциональностью песен — окликаньем, жалобой-обращением и связывает с влиянием жанров обрядового фольклора. Наряду с этим плачево-повествовательная основа песен с терцовой организацией лада проявляет себя в другой группе попевок, организующих напевы «девьей» лирики. Квинтовые лирические песни, также «обнаруживая связи с ранними формами, “тяготеют” к стилистике более позднего песенного слоя» (с. 185). Автор признает, что в целом «в песенных образцах происходит сложный процесс согласования и взаимодействия языковых элементов, имеющих различные интонационные истоки» (с. 137). Столь же сложные процессы она выявляет и в постепенном усложнении музыкального высказывания, в становлении распетых (протяжных) песенных форм, отличающихся специфической жанрово-характерной формой, нередко сочетающей различные признаки протяжного стиля пения: повторы, слогаобрывы, вставки-возгласы, внутрислоговые распевы, выделенный запевный раздел. Затрудняясь в силу цеховой ограниченности верифицировать собственно музыковедческие выводы автора в этой части, отмечу, что общая картина становления музыкального стиля песен женской традиции в интерпретации И. В. Корольковой выглядит обоснованной и стройной, логично увязанной с предыдущими разделами исследования.

Заключительный четвертый раздел исследовательской части книги посвящен анализу территориальной вариативности типовых закономерностей жанра в

системе культурных традиций Северо-Запада России. И. В. Корольковой в связи с ареальным изучением песен женской традиции проделана значительная работа по исторически, этнографически и географически обоснованному зонированию территории региона, выявлению основных песенных типов, характерных для каждой зоны, определению «жанрового фона», влияющего на характер видоизменения песенных традиций. Последнее оказывается крайне важным не только для определения фольклорных доминант, определяющих индивидуальные особенности локальной жанровой системы, но и для понимания границ самого жанра необрядовой лирики, его границ. Так, например, изучение местных традиций юго-западной части региона убедительно демонстрирует тесные взаимосвязи лирических песен и песен-баллад как в части функций и приуроченности, так и в предпочтении типов «сюжетного» повествования. Стилиевая общность музыкально-поэтических форм в той же зоне обнаруживает близость формульных напевов лирики и типового напева свадебного хорового причитания. В ряде традиций (как в Псково-Печорской зоне или Селижаровском районе Верхневолжья) возможность сближения песенных форм обусловлена общностью их функций с обрядовыми и хороводными песнями, их параллельным бытованием в обрядовых комплексах. В четвертом разделе большое внимание уделено таким свойствам организации песенных систем, как предпочтение типологически родственных напевов, политекстовость (закрепленность нескольких поэтических тестов за одним напевом) и полифункциональность (бытование напева в разных обрядовых ситуациях). Эти признаки И. В. Королькова объединяет термином «формульность», полагая именно данный принцип «одним из ведущих законов организации песенных систем в условиях локальных традиций» (с. 183) и признавая его приоритет для песен раннего стилового пласта. Множество ценных наблюдений автора над причинной функциональной вариативности жанра необрядовых песен, их «поливалентности», в том числе базирующейся на универсальности содержательной стороны песен, буквально «рассеяны» на страницах книги и могут послужить ценным импульсом для дальнейших исследований.

Во второй части книги опубликованы 130 песен и их вариантов с напевами из пяти архивов, многие из них печатаются впервые, в том числе нотированные и расшифрованные лично Ингой Владимировной. Большинство текстов содержат ценный исполнительский комментарий и сопровождаются необходимыми сведениями о записи и хранении материала. Учитывая то, что в теоретической части работы предложены ссылки на эти тексты, читатель имеет возможность по желанию обращаться к приложению «за справкой». Видимо, в этом автор и редакторы и видели основную задачу приложения, хотя она имеет и самостоятельную ценность как компендиум песен местной традиции. Возможно, для этого публикации недостаёт принятого в академических изданиях исследовательского комментария с перечнем ранних публикаций вариантов песен, но это в определенной степени «перегрузило» бы издание. В Приложении также помещены 12 карт-схем, дающих представление о зонировании территории и распределении на ней основных песенных типов и некоторых стилевых приемов. Стоит отметить, что для необрядовой лирики такой объемный опыт предпринимается впервые и представляет не только необходимые сведения о географии распространения песен, но и дает почву для размышлений о принципах системного картографирования столь многопланового песенного жанра, который впервые ярко и обстоятельно монографически репрезентирован в новой публикации ГРЦРФ.

Литература

- Кулева 2008 — *Кулева С. Р.* Неизвестная частушка. Вологда, 2008.
- Лобкова 2000 — *Лобкова Г. В.* Древности Псковской земли. СПб., 2000.
- Мальцев 1989 — *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.
- Мехнецов 1983—1984 — Устьянские песни / сост. А. М. Мехнецов, Ю. И. Марченко, Е. И. Мельник. Вып. 1. Л., 1983. Вып. 2. Л., 1984.
- Мехнецова 2009 — *Мехнецова К. А.* Лирические песни и баллады Духовщинского района Смоленской области (из фондов Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова). Смоленск; СПб., 2009.

А. Б. МОРОЗ (Москва)

Рецензия на: Логинов К. К. Традиционный жизненный цикл русских Водлозерья: обряды, обычаи и конфликты. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. — 424 с.

Публикации К. К. Логинова вызывают неизменный интерес в кругу специалистов, занимающихся изучением традиционной культуры. Петрозаводский автор давно и крайне дотошно исследует культуру русского крестьянского населения Карелии и в особенности региона Водлозера. Предыдущая монография автора (Логинов К. К. Этнолокальная группа русских Водлозерья. М.: Наука) вышла в 2006 г. и приятно оживила ассортимент недавних этнографически-фольклористических изданий «Науки». Надо отдать должное К. К. Логинову: последняя книга — это не расширенное переиздание первой, как часто бывает, а совершенно новое издание, никак не пересекающееся с предыдущим.

Будучи одновременно с работой в Карельском научном центре РАН научным сотрудником Водлозерского национального парка, автор, что называется, сидит на материале. Это — наряду с удивительной хваткой этнографа-полевика — открывает К. К. Логинову те стороны фольклорной традиции, которые ускользают от внимания участников экспедиций, приезжающих (как это обычно бывает) в село на краткий период от нескольких дней до 3-4 недель. Книги Логинова содержат такой редкий материал. Это сведения, которые носители традиции открывают только хорошим знакомым, любимым гостям, а подчас лишь тем, кого они считают преемниками: определенную область традиционного знания — магическое *знание* — нельзя просто рассказать, можно лишь передать с наступлением старости более молодому, только кому-то одному.

Рецензируемая книга построена по вполне традиционной схеме, хорошо известной по другим изданиям, описывающим так называемый жизненный цикл: рождение — свадьба — похороны. Однако в большинстве случаев эта схема и ограничивается перечисленными тремя основными этапами. Здесь же они логич-

но находятся в окружении других — пусть несколько менее ярких и очевидных, но столь же важных для жизни человека и уж никак не в меньшей степени наполненных обрядами, верованиями, символическими действиями и нормами поведения: детский и подростковый возраст, молодежный возраст, призыв в армию, период молодожества, зрелый возраст, период старости и дряхлости. Таким образом, автор прослеживает в книге всю жизнь человека от зачатия до посмертного поминаения и показывает, как даже в повседневной обыденной жизни поведение, деятельность, внешность человека оказываются жестко регламентированы множеством мифологических, ритуальных, социальных и других норм.

Так, скажем, для традиционного общества крайне важным оказывается смена членами социума социально-возрастных статусов: переход парня в группу взрослых мужчин, приобретение зрелой замужней женщиной роли *большухи* — хозяйки в доме, первый выход детей на взрослую работу. Всё это зафиксировать и адекватно описать представляется крайне сложным как ввиду неочевидности, так и ввиду частого нежелания информантов говорить на такие темы: куда проще рассказывать про свадьбу — несомненно, одно из самых ярких событий в жизни многих, — чем вспоминать те мелкие и вроде бы не слишком заметные, но вместе с тем крайне интимные ритуалы, которыми сопровождалось завершение переходного этапа от статуса молодоженов к статусу *мужика и бабы*. К. К. Логинову удается добывать сведения, о существовании которых часто даже не подозреваешь. Например, переход из детства в отрочество для мальчиков в семьях охотников: в 7 лет мальчику давали в первый раз выстрелить из ружья в дичь (с. 129); знаком статуса *парня*, то есть юноши, достигшего возраста, в котором позволялось участвовать в молодежных посиделках, высматривать себе невесту и готовиться к браку, служила вшитая под мышкой ластовица в виде красного ромба (с. 155). И это не единичные примеры: такого рода неожиданностей в работе весьма много. Хотя, справедливости ради, следует отметить, что интерес автора к одним темам и (как кажется) отсутствие оногo к другим делает исследование неровным. Так, например,

глава 8 «Кризисная обрядность и конфликты зрелого возраста», несмотря на то что описывается вполне размеренный и спокойный период жизни, неспоставимо информативнее главы 10 «Обряды, обычаи и конфликтные ситуации, связанные со смертью», в которой ожидается подробное описание похорон и поминок, но ожидания не оправдываются. Исследователя куда более занимают магические, колдовские практики, чем похоронный обряд. Впрочем, последний и без того достаточно описан предшественниками.

Как несомненное достоинство книги следует отметить попытку диахронического анализа. Водлозерье привлекало этнографов еще в XIX в., так что есть с чем сравнить современные записи. Полтора столетия, в глубь которых есть возможность заглянуть, — это время постоянных катаклизмов, ломок и реорганизаций не только в крестьянском быту, но в нем, наверное, в особенности. Традиционная культура не оставалась глухой к окружающей действительности, то противопоставляя себя ей, то откликаясь на вызовы времени, — такие изменения и пытается проследить К. К. Логинов. Это удастся то лучше, то хуже, не всегда в связи с наличием или отсутствием необходимых для сравнения данных, но и, вероятно, в силу того, что эта задача не была для автора первостепенной. Например, подробно и поэтапно проанализированы особенности обряда крестин на разных этапах и у разных категорий населения (старообрядцы и никониане; дореволюционный этап; попытки подмены крещения советским суррогатом с участием представителей власти; подпольное крещение; крестины в послевоенное время и в наши дни — с. 68—71), в ряде же других случаев дается малоконкретное сопоставление современных фактов и того, что было «в старину». Что под стариной понимается, как глубоко в прошлое она простирается — остается только догадываться, а сама формулировка более напоминает реплику информанта, вспоминающего, как раньше жилось.

Иногда попытки противопоставить «старину» и наше время выглядят совсем курьезно: «В старину пищевые прихоти (беременных. — А. М.), как и в наши дни, могли быть самыми неожиданными» (с. 271—272). Такие суждения связаны с общей стилистикой, в которой написана

книга. Автор то ли в стремлении сделать книгу привлекательной для возможно более широкого круга читателей, то ли под влиянием интервью с информантами прибегает к далеко не всегда уместной очерковой манере. Причём она понимается им как необходимость не только излагать сложные вещи в простой и увлекательной форме, но и выказывать свое личное отношение к тем или иным этнографическим фактам: «заговор чрезмерной магической силы» (с. 96); «...правда, толку от него <заговора от ос> не было» (с. 131). Видимо, этим же определяется и чрезмерно почтительное обозначение некоторых мифических явлений и персонажей с прописной буквы: «духи» болезней (можно ли их назвать духами? скорее, это персонафикации) Испуг и Пут (с. 91), Ночной крик и Бессонница (с. 92), странный неологизм «Иномир» (с. 48, 49 и др.) .

Наряду с очень продуктивной идеей рассмотреть традицию Водлозерья в диахроническом ключе К. К. Логинов предпринимает попытку показать ее и в более широком географическом контексте. В общем, это автору тоже удалось: сопоставление с данными из других, соседних регионов, Обонежья и Занежья, дают очень репрезентативную картину. Но вновь — и тоже местами — там, где автору недостает либо материала, либо желания углубиться в него, он апеллирует к эфемерному образу. В роли «старины» здесь выступает «общерусская традиция»: после первой брачной ночи «никаких обрядовых действий, характерных для общерусской традиции, над ними (брачной простыней или рубахой невесты. — А. М.) не производили» (с. 247—248). Такие отсылки повторяются несколько раз. Нужно ли напоминать ученому, столь глубоко изучившему локальную традицию, что никакой «общерусской традиции» вовсе не существует, что она складывается из множества таких же локальных традиций и в каждой из них определенные факты присутствуют в особом виде или отсутствуют вовсе? Действительно, на Русском Севере ритуальные действия с брачной простыней были распространены значительно менее, чем в южных областях, но Водлозерье здесь никак не уникально на общем едином фоне, а как раз и выступает фрагментом «общерусской традиции».

Особенностью монографии можно считать и введение во вполне традици-

онную для этнографической литературы тематику обрядов и обычаев жизненного цикла еще одного компонента — конфликтов. Эта составляющая заявлена в названии книги и в заглавии каждой главы, что должно подчеркнуть ее значимость для автора. Конфликты в жизни традиционного села, в самом деле, важная тема, только недавно нашедшая своего исследователя-антрополога (см., в частности, работы А. Кушковой¹). Однако эта большая и сложная тема заслуживает того, чтобы ей было посвящено самостоятельное подробное исследование, а не по 1—2 странице в каждой главе с заключениями наподобие таких: «Конфликт при внесении новорожденного в дом мог возникнуть в случае, когда рожицей оказывалась незамужняя девушка» (с. 55); «Не приходится сомневаться, что отчаянный поступок матери (попытка убить своего ребенка. — А. М.) был вызван длительным внутриличностным конфликтом» (с. 104). Почему теме конфликтов в монографии отведена роль нелюбимого ребенка — остается лишь догадываться.

Можно было бы высказать еще ряд замечаний частного характера, однако достоинства книги, несомненно, их перевешивают. Перед нами важный труд, написанный человеком редкого умения проникнуть в тайны традиции и увидеть то, что не открывается многим другим. Следует порадоваться за небольшой регион Водлозерья, получивший столь преданного и глубокого знатока и исследователя.

¹ Деревенские сплетни: между страхом и удовольствием (Village Gossiping: Between Fear and Pleasure (some notes on economy of emotions in social interaction of one local tradition) // Etnolog. Glasnik Slovenskega EnoGRAFSKEGA MUZEJA (Bulletin of the Slovene Ethnographic Museum). 14/2004. Ljubljana, 2004. P. 139—175; Повседневность и конфликт в крестьянской культуре второй половины XIX в. в контексте обычного права. Программа курса и библиография // Европейский университет в Санкт-Петербурге. Факультет этнологии. Ежегодник 2002—2003 г. СПб., 2002. С. 69—73; Информационное пространство деревни: повседневность и конфликт // Антропология. Фольклористика. Лингвистика. Сборник статей. Вып. 2. Факультет этнологии, Европейский университет в Санкт-Петербурге. СПб., 2002. С. 57—91 и др.

IN MEMORIAM



20 ноября 2011 г. на 62-м году жизни после тяжелой болезни скончалась доцент Уральского федерального университета им. первого Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина Татьяна Николаевна Якунцева. С момента основания Государственного республиканского центра русского фольклора она была нашим верным товарищем и единомышленником, бессменным региональным представителем научного альманаха «Традиционная культура», постоянным участником ежегодной международной конференции «Славянская традиционная культура и современный мир». Для многих сотрудников Центра она была близким другом, кто-то знал ее со времен защиты кандидатской диссертации на кафедре устного народного творчества МГУ им. М. В. Ломоносова.

Т. Н. Якунцева родилась в Свердловске (Екатеринбурге), в 1973 г. окончила

Уральский государственный университет им. А. М. Горького, в 1980 г. — аспирантуру под руководством В. П. Кругляшовой, в 1982 г. защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук. С 1976 профессиональная жизнь и судьба Татьяны Николаевны связана с кафедрой фольклора и древней литературы УрГУ (ныне УрФУ им. Б. Н. Ельцина). В 1987 г. ей было присвоено звание доцента. 16 ноября 2011 г. Т. Н. Якунцевой присвоено звание ветерана университета «за многолетний безупречный труд».

Сферой научных интересов Татьяны Николаевны были судьбы народной любовной и семейно-бытовой песни конца XIX — начала XX в. Основным объектом ее исследований стала поэтика и эстетика народного романса. В последнее время она работала над проблемами мелодраматического в народной песенной куль-

туре и отражения новых представлений в песнях «третьей культуры». Ее работы о месте жестокого романса в традиционной культуре хорошо известны не только специалистам по народной лирике, но и широкому кругу фольклористов и любителей народного творчества. Среди них такие публикации: Отражение новых представлений и понятий в образности песен «третьей культуры» // Традиционная культура, 2000, № 1; О мелодраматическом в народной песенной культуре // Фольклор народов России. Фольклор, миф, литература. К 90-летию проф. Л. Г. Барага. Уфа, 2001; Жестокий романс как сверхтекст // Традиционная культура, 2006, № 3; «Ненужные» песни: о песне-романсе и жестоком романсе в традиционной культуре // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 4. М., 2007.

Татьяна Николаевна была прекрасным докладчиком. Ее выступления о проблеме жанрообразования жестокого романса и о кризисе традиционной морали, отраженном в новой фольклорной песне, запомнились многим. На конференциях она всегда была и активным участником дискуссионных обсуждений. Ее замечания хотя и отличались строгостью и взыскательностью, всегда были доброжелательны. Она старалась, указывая на недостатки работы коллеги, не обидеть человека, всегда отмечала достоинства. Среди последних конференций, в которых Татьяна Николаевна участвовала, — Второй Всероссийский конгресс фольклористов (2010 г., доклад «Темы и персонажи жестокого романса», организация работы круглого стола «Народная песня как объект междисциплинарных исследований») и международная конференция «V Лазаревские чтения» (Челябинск, 2011 г., доклад «Иллюзорный мир фольклорного романса»).

Обладая огромной эрудицией и педагогическим даром, Татьяна Николаевна была блестящим лектором, скрупулезным рецензентом и прекрасным научным руководителем. Под ее руководством написано несколько десятков дипломных работ по общетеоретическим и региональным проблемам фольклористики. Она была доброжелательным консультантом и принципиальным критиком для студентов и аспирантов. Много лет

Татьяна Николаевна возила студентов в фольклорные экспедиции, которые проходили в различных частях Урала. Разработанные ею полевые программы свидетельствуют о многостороннем знании как традиционного, так и современного фольклора Уральского региона, а собранный материал показывает не только высокий профессионализм исследователя, но и умение искренне общаться с исполнителями, радоваться собранному материалу и стремление поделиться им как со своими учениками, так и с коллегами.

Коллега Т. Н. Якунцевой по факультету Т. А. Снегирева вспоминает о ее отношении к студентам: «возилась с ними бесконечно, входила во все проблемы, склонна была хвалить более, нежели строжить. Будучи доброй, но не “добренькой”, очень зорко видела возможности всех студентов, давала точные и определенные аттестации, хотя, возможно, ценила более человечность и порядочность, нежели способности, что ныне бывает не так уж часто: с “сильными” работать проще и при этом — “ничего личного”».

Научная карьера Т. Н. Якунцевой превратилась в ее зените. К сожалению, почти готовая монография осталась недописанной, а диссертация на соискание ученой степени доктора наук незащищенной.

Не в обычае Татьяны Николаевны было создавать «систему врагов», с которой надо бороться. По словам той же Т. А. Снегиревой, «в ней была защищенность беззащитности, сила слабости, детская мудрость прямого взгляда на мир». Татьяна Николаевна была очень верна людям, с которыми ее сводила судьба. Она трогательно заботилась о своем любимом учителе Вере Петровне Кругляшовой, которая во многом определила направление всей ее научной деятельности. Она никогда не забывала друзей и коллег, близких и разделенных сотнями километров; была в курсе их проблем, как профессиональных, так и личных, житейских, и всегда старалась им помочь. Татьяна Николаевна была преданной женой и заботливой матерью.

От нас ушел человек высокой культуры, больших знаний и огромного человеческого обаяния.

Коллеги и друзья



26 января 2012 г. после тяжелой болезни ушел из жизни Валентин Владимирович Блажес, профессор, заведующий кафедрой фольклора и древней литературы Уральского федерального университета им. первого Президента РФ Б. Н. Ельцина, лауреат премии П. П. Бажова, кавалер ордена Почета, видный исследователь фольклора и древнерусской литературы. Валентин Владимирович родился 28 января 1936 г. в деревне Веденовке Серышевского района Амурской области. В 1958 г. поступил на филологический факультет УрГУ. После его окончания с 1963 г. работал учителем литературы в сельской школе и заочно учился в аспирантуре. В 1967 г. был принят ассистентом на кафедру русской и зарубежной литературы. Но еще в студенческие годы он начал заниматься фольклором. Начиная с 1959 г. ездит в фольклорные экспедиции, а будучи уже маститым ученым, возглавляет научный проект «Компьютеризация фольклорного архива УрГУ».

Научные интересы Валентина Владимировича лежали в области древнерусской литературы, фольклоризма литературы и фольклористики. Он исследовал Ремезовскую, Строгановскую, Есиповскую, Кунгурскую летописи и исторические повести XVII—XVIII вв., написал цикл статей по историческим, топонимическим, семейно-родовым преданиям. Его привлекал русский народный эпос. Он был одним из ведущих специалистов по творчеству П. П. Бажова, теории и истории рабочего фольклора Урала, одним из первых обра-

тился к изучению народного этикета, речевого поведения и их отражения в фольклоре; исследовал поэтику фольклора в историческом аспекте.

В 1971 г. Валентин Владимирович защитил кандидатскую диссертацию «Народная проза о Ермаке. Уральский вариант 16—20 вв». Во время подготовки к диссертации им был написан ряд статей, посвященный героям народного эпоса. В 1990 г. в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова Валентином Владимировичем была защищена докторская диссертация «Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала». Его исследования по сатире и юмору в фольклоре стали в настоящее время классикой жанра. В 1992 г. Валентин Владимирович получил звание профессора. За время своей работы на факультете Валентин Владимирович читал курсы древнерусской литературы и фольклора, вел спецсеминары и спецкурсы по народному эпосу, проблемам комизма и смеха, творчеству П. П. Бажова, методике анализа фольклора, фольклоризму русской литературы XX в. и др.

Сотрудники Государственного республиканского центра русского фольклора и редакция научного альманаха «Традиционная культура» выражают соболезнования родным и близким покойного, потерявшим близкого человека, и кафедре фольклора и древней литературы, лишившейся своего многолетнего бессменного руководителя.

НАШИ АВТОРЫ

- ВАЙМАН Дмитрий Игоревич** — преподаватель Пермского государственного института искусств и культуры; e-mail: dmitrii-vaiman@yandex.ru
- ГОЛЕВА Татьяна Геннадьевна** — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Центра развития образования Пермского края; e-mail: golevat@yandex.ru
- ГРОМОВ Дмитрий Вячеславович** — кандидат психологических наук, ведущий научный сотрудник Государственного республиканского центра русского фольклора; e-mail: gromovdv@mail.ru
- ДИАНОВА Татьяна Борисовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; e-mail: dianovatatiana@gmail.com
- ДЬЯКОНОВА Варвара Егоровна** — преподаватель Арктического государственного института искусств и культуры; e-mail: kardmike@mail.ru
- ИГНАТЬЕВА Татьяна Иннокентьевна** — доцент кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры; e-mail: kaikov@newmail.ru
- КАРГИН Анатолий Степанович** — доктор педагогических наук, профессор, генеральный директор Государственного республиканского центра русского фольклора; e-mail: crf@inbox.ru
- КАРДАШЕВСКАЯ Лия Ивановна** — преподаватель кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры; e-mail: kardmike@mail.ru
- КРАСИКОВ Михаил Михайлович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры этики, эстетики и истории культуры Национального технического университета «Харьковский политехнический институт»; e-mail: krasikov@kpi.kharkov.ua
- ЛАРИОНОВА Анна Семеновна** — доктор искусствоведения, заведующая сектором якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН; e-mail: degerenan@mail.ru
- МАТЛИН Михаил Герсионович** — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой литературы Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова; e-mail: matlin@mail.ru
- МИХАЙЛОВА Наталья Сергеевна** — старший научный сотрудник Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Киж»; e-mail: koski@onego.ru
- МОРОЗ Андрей Борисович** — доктор филологических наук, доцент, заведующий лабораторией фольклора РГГУ; e-mail: abmoroz@yandex.ru
- ПИСАРЕВ Алексей Евгеньевич** — e-mail: sotnikk@mail.ru
- ПОПОВА Ирина Степановна** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыхологии Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; e-mail: etnomus@mail.ru
- РАДЧЕНКО Дарья Александровна** — кандидат культурологии; e-mail: darya_radchenko@mail.ru
- РАЙКОВА Ирина Николаевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; e-mail: nikolavna@inbox.ru
- САВЕЛЬЕВА Татьяна Викторовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Миасского филиала Челябинского государственного университета; e-mail: tatvs@74.ru
- ЧЕРНЫХ Александр Васильевич** — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН; e-mail: atschernych@yandex.ru
- ШЕЙКИН Юрий Ильич** — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры; e-mail: kaikov@newmail.ru

CONTENT

TRADITIONAL CULTURE IN XXI CENTURY

- Kargin A.* About some problems of contemporary folklore theory and practice:
between the idea of revival and ethnocultural business 4

DISCUSSION

- About folklore subcorpus of the Russian language National corpus
(prepared by V. Klyaus) 14

PERM REGION:

THE CALENDAR TRADITIONS OF A POLYETHNIC REGION

- Chernykh A.* Structure and particularities of patronal feasts distribution among Russians
in the Kama Region 28
- Goleva T.* Egoriev day in the local traditions of Komi-Permyaks 37
- Vayman D.* Easter visiting in the calendar rites of the Ural Germans 46
- Goleva T., Chernykh A.* Calendar feasts and rites of Estonians in Perm Region 51
- Vayman D., Chernykh A.* *Surem uzho* in calendar rites of Perm Mari 58

MUSICAL CULTURE OF RUSSIA'S PEOPLES

- Larionova A.* Genre typology of the Sakha (Yakut) people's ritual music 63
- Dyakonova V.* Yakut musical instruments in ethnographic researches
of the 19th—20th centuries 74
- Ignatyeva T.* Phonoinstruments of Yukaghirs 81
- Kardashevskaya L., Sheykin Yu.* Musical instruments of Evenki 89
- Mikhailova N.* Traditional kantele playing in Russian Karelia (based on archive sources
and museum collections) 100
- Popova I.* Sergey Molodov's handwritten self-instruction book for playing the accordion:
a manuscript of the contemporary folk tradition 104

FOLKLORE AND TRADITIONS OF YOUTH SUBCULTURE

- Krasikov M.* Folk songs of Kharkov Polytech students in 1950-s — early 1960-s 117
- Gromov D.* Contemporary team fight song 127
- Raykova I.* Profession for young: traditions of ballet subculture 139
- Radchenko D., Pisarev A.* Reenactment: norms and folklore of a subculture 150
- Savelyeva T.* Intellectual movement «What? Where? When?»: folklore and traditions 162

HISTORY OF FOLKLORISTICS

- Matlin M. V.* Yurlov as a Simbirsk collector of Russian folklore 170

BOOK REVIEW

- Dianova T.* Rec. ad op.: Korolkova I. Liric songs in traditional culture
of Russian North-West. — Moscow: Gosudarstvennyj respublikanskij centr
russkogo folklor, 2010. — 360 p. 180
- Moroz A.* Wodlozerie-2. Rec. ad op.: Loginov K. K. Traditional life circle of Russian
of Wodlozerie: rites, rituals, and conflicts. — Moscow: Russkij fond sodejstviya
obrazovaniyu i nauke, 2010. — 424 p. 184

IN MEMORIAM

- Tatiana Yakuntseva 187
- Valentin Blazhes 189

- Our authors 190 **191**

В СЛЕДУЮЩИХ НОМЕРАХ:

Хэммлет Т. Ю. (США)

**Международные Указатели сказочных сюжетов:
история вопроса**

Добровольская В. Е. (Москва)

**«Всякая сосна своему бору шумит»:
поверья, запреты и предписания,
связанные с регламентацией поведения «чужих» и «своих»**

**По вопросам подписки и приобретения
научного альманаха «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»
и других изданий Центра русского фольклора обращаться:
119034, Москва, Турчанинов пер., 6
Тел.: (499) 246-14-61, 245-22-05; e-mail: crf@inbox.ru**

Издания Центра можно также приобрести в магазинах:

«ГАЛЕРЕЯ КНИГИ "НИНА"»

Москва, ул. Бахрушина, 28

Тел.: (495) 959-20-94; e-mail: nina_dom@mtu-net.ru

«ГНОЗИС»

Москва, Зубовский проезд, 2, стр. 1

Тел.: (499) 255-77-57; e-mail: gnosis@pochta.ru

«ФАЛАНСТЕР»

Москва, Малый Гнездниковский пер., 12/27

Тел.: (495) 749-57-21; e-mail: falanster@mail.ru

«КНИЖНЫЙ ОКОП»

Санкт-Петербург, Тучков пер., 11/5, лит. А, пом. 15-Н

Тел.: (812) 323-85-84; e-mail: knjigokop@bk.ru

ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН: ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛКИ

Тел.: (499) 135-42-46, 135-42-16; e-mail: zakupki@urss.ru

Научный редактор И. Н. Райкова

Ответственный секретарь Е. А. Дмитренко

Макет и верстка: И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева

Обработка иллюстраций: А. А. Зернов

Производство и реализация Э. Р. Жукова

**Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации
Российской Федерации. Свидетельство № 019333 от 20 октября 1999 года.**

Наш адрес в Интернете: www.centrfolk.ru/edition/period_edition/traditional_culture/

**E-mail: t-kultura@yandex.ru или crf@inbox.ru (с пометкой «для редакции
альманаха "Традиционная культура"»).**

Адрес редакции: 119034, г. Москва, Турчанинов пер., д. 6. Тел.: (499) 245-22-05.

**Подписано в печать 05.03.2012. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Объем 12,0 п. л.
Тираж 500 экз. Заказ . Цена договорная.**

**Отпечатано в типографии ООО «Принт сервис групп»
125438, г. Москва, 2-й Лихачевский пер., д. 7.**