

Учредитель:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

КАРГИН А.С. —
руководитель издательского проекта

редакционная коллегия:

Бахтина В.А.

Ведерникова Н.М.

Вздорнов Г.И.

Гаевская Н.В.

Добровольская В.Е.

Зуева Т.В.

Иванов А.Н.

Кондаков И.В.

Кулагина А.В.

Михайлова Н.Г.

Новицкая М.Ю.

Старостина Т.А.

Фадеева Л.В. (зам. главного редактора)

Хлыбова Т.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*)

Корепова К.Е. (*Нижний Новгород*)

Леонова Т.Г. (*Омск*)

Поздеев В.А. (*Киров*)

Якунцева Т.Н. (*Екатеринбург*)

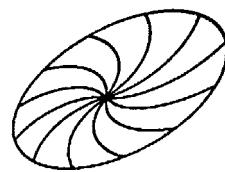
Рукописи не рецензируются и не возвращаются,
объемом более 1 а.л. не рассматриваются.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения
авторов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

© «Традиционная культура», 2007

3(27)/2007



Выходит
4 раза в год

ISSN 5-86132-034-9

Традиционная культура

Научный альманах



СОДЕРЖАНИЕ

FOLK-ART-NET – НОВОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ТРАДИЦИИ: МАТЕРИАЛЫ НАВСТРЕЧУ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ	
<i>А.С. Каргин, А.В. Костина.</i> Интернет и фольклор — технология и традиция	4
<i>В.М. Розин.</i> Феномен сетевого фольклора	15
<i>А.А. Петрова.</i> Слово в экранной культуре: виртуальность вербального	22
<i>О.Е. Фролова.</i> Визуальная специфика сетевого анекдота	30
НАСЛЕДИЕ АЛЕКСЕЯ ВЛАДИМИРОВИЧА МАРКОВА И СОВРЕМЕННОСТЬ	
<i>Н.А. Маркова.</i> Некоторые страницы из истории семьи	37
<i>В.А. Ковпик.</i> Первые шаги в собирании фольклора	48
<i>Н.В. Петров.</i> Вахрамей Вахрамеевич против Идолища: закономерности в образовании былинных имен	50
<i>И.Е. Посоха.</i> А.В. Марков — собиратель и исследователь русского фольклора: Материалы к библиографии	60
СЕМЕЙНЫЕ ОБРЯДЫ: СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА	
<i>А.А. Чухина.</i> Родильный обряд Архангельского Севера: содержание, структура и локальные особенности	66
<i>М.Г. Масалова.</i> Текстовая парадигма и ритуальный контекст русского традиционного свадебного обряда	76
ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ	
<i>А.И. Шилин.</i> Традиционная хореография в контексте святочных праздников (на материале Чухломского района Костромской области)	81
<i>И.Г. Скляр.</i> Луговой праздник коми-зырян (полевой очерк)	90
<i>В.Н. Нилов.</i> Хореографический аспект медвежьих игрищ: традиция и современность	103
ПРЕДМЕТНЫЙ МИР ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ	
<i>Д.Н. Сулайманова.</i> Этническое своеобразие традиционного татарского интерьера: предметно-пространственный и семантический аспекты	112
<i>Л.А. Асланова.</i> К семантике круга, креста и завитка в орнаменте золотого шитья адыгов	120
ЮБИЛЕИ	
<i>М.С. Альтшулер.</i> Поздравляем Наталью Николаевну Гилярову!	131
КНИЖНАЯ ПОЛКА	
<i>Т.В. Зуева.</i> Рецензия на: Христианские легенды Западной Европы / Переводы, коммент. и сост. А.С. Джанумова. — М., 2005. — 191 с., ил.	134
<i>Л.В. Фадеева.</i> Рецензия на: История Вятского края в преданиях, легендах и песнях / Сост., вступ. ст. и comment. А.А. Ивановой. — М.; Котельнич, 2006. — 472 с., ил. — (Антология вятского фольклора в современных записях; Кн. 6)	136
<i>Т.Г. Иванова.</i> Рецензия на: Благодатная земля (несказочная проза Баянаула) / Сост. А.Д. Цветкова и А.А. Садыкова. — Павлодар, 2005. — 115 с.	140
2 Наши авторы	143

FOLK-ART-NET — НОВОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ТРАДИЦИИ: МАТЕРИАЛЫ НАВСТРЕЧУ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Сегодня Интернет стал важной и, по-жалуй, уже привычной частью культурного пространства, местом творческого самовыражения миллионов людей, а интернет-фольклор, о котором еще полтора десятилетия назад мало кто слышал, предметом неподдельного интереса специалистов. Большинство с опаской наблюдает за интернет-творчеством: уж очень оно особенное, выбивается из привычных рамок. Полноте, скажет скептик, фольклор ли это? Не абberация ли зрения и слуха эти двигающиеся на экране анекдоты, сказки, частушки? При самых революционных представлениях о многомерности фольклорного текста эти тексты кажутся еще более сложными, соединяющими вербальные и невербальные средства передачи информации.

Именно эти накопившиеся вопросы и явились предпосылкой того, что Государственный республиканский центр русского фольклора избрал интернет-фольклор в качестве одной из приоритетных научных тем. Однако измерить масштаб проблематики удалось не сразу. Началась планомерная работа по осмыслению темы совместно с коллегами из других научных организаций. К Первому Всероссийскому конгрессу фольклористов было подготовлено несколько специальных докладов. Фольклорным феноменам, появление которых обусловлено развитием новых информационных технологий, была также посвящена секция на конференции «Фольклор малых социальных групп: традиции и современность», состоявшейся 7–8 декабря 2006 года. В декабре того же года совместно с Российским институтом истории искусств (Санкт-Петербург) был проведен круглый стол «Фолк-арт-нет: традиционная культура в сетевом пространстве», где предметом обсуждения стали возможные подходы к изучению фольклорного творчества в Интернете и специфики его атрибуции.

Широкий резонанс вызвал круглый стол «Интернет-фольклор: свобода самовыраже-

ния или деградация традиции?», который проходил 6 апреля 2007 года в рамках XI Российского Интернет Форума (РИФ-2007). Он был организован Центром русского фольклора совместно с Региональным общественным Центром интернет-технологий (РОЦИТ). В работе круглого стола приняло участие около ста человек — создатели и главные редакторы сайтов, специалисты по рекламе и PR, менеджеры интернет-газет и интернет-журналов, авторы текстов сетевого фольклора, а также ученые, интересующиеся данной проблематикой. Участники круглого стола (Д.А. Радченко, Т.Н. Суханова, П.А. Бородин, О.Е. Фролова, М.В. Каманина, С.А. Пчелкин, М.Д. Алексеевский, А.А. Петрова) уделили внимание таким проблемам сетевого фольклора, как способы интерпретации событий сетевым сообществом, жанры и жизненный цикл порождаемых Сетью фольклорных форм, принципы создания интертекстуальных связей между текстами массовой культуры и фольклорными формами Интернета. Была затронута проблема выражения знаковыми средствами эмоций, мимики, невербальных форм высказывания и т.д.

Эти мероприятия позволили в известной степени оценить состояние научной разработанности данной темы и наличие интереса к ней, выявить различные аспекты исследуемого явления, обозначить существующие и возможные методы его анализа. В то же время они показали, как трудно примирить позиции классической фольклористики и современной культурологии в оценках новой среды бытования фольклора. Еще более неожиданным оказалось то, что исследователи затрудняются с определением круга феноменов, которые могут быть рассмотрены как интернет-фольклор. Все с удовольствием размышляют об особенностях языка, который используется представителями интернет-сообществ, но не могут со всей определенностью и научной обоснованностью сказать, в чем заключается

специфика фольклорных жанров, обретших в Интернете новую жизнь, и что в конечном итоге позволяет рассматривать их как часть непрерывного фольклорного процесса. Мало кто задумывается над тем, насколько поддается новой форме трансляции традиционный фольклор. Возможно, для таких исследований еще не собрано достаточно материала?

Предлагаемая вниманию читателей рубрика посвящена конференции «Folk-art-net: новое измерение традиции», которая запланирована Центром русского фольклора на конец 2007 года. На конференции предполагается подвести итоги состоявшихся дискуссий. Для дальнейшего обсуждения намечены следующие вопросы:

- *интернет-среда как новое пространство фольклора;*
- *вопросы терминологии: к проблеме определения понятий «сетевой фольклор», «интернет-фольклор» («интернет-лор»), «сетевое искусство»;*
- *творец сетевого фольклора: картина мира, способы коммуникации внутри Сети и вне ее, ценностные приоритеты, специфика художественного отражения реальности;*
- *трансформация традиции и способов ее передачи в Интернете;*
- *сетевой фольклор и сетевая литература: к проблеме соотношения;*
- *система традиционных универсалий в интернет-фольклоре;*
- *формы бытования сетевого фольклора и специфика его жанровой структуры: от анекдота и частушки до «Fan-fiction» и «народного перевода»;*
- *интертекстуальные связи между текстами массовой культуры и фольклорными формами Интернета;*
- *сетевые сообщества: способы самопрезентации и особенности творчества;*
- *отражение в фольклоре картины мира малых социальных групп — от сисадминов до модераторов, от «толкиенистов» до «гиков»;*
- *новые ритуалы в Сети и их художественное оформление: виртуальные рождения, виртуальные свадьбы, виртуальные похороны;*
- *ролевое поведение в Интернете: причины, следствия, угрозы для личности.*

Мы приглашаем к участию в конференции специалистов различных дисциплин. Будем рады, если вы предложите свои темы для обсуждения. Полный текст информационного письма читайте на сайте Центра (www.centrfolk.ru).

А.С. КАРГИН,
А.В. КОСТИНА
(Москва)

ИНТЕРНЕТ И ФОЛЬКЛОР — ТЕХНОЛОГИЯ И ТРАДИЦИЯ

Известны две точки зрения на сетевой фольклор. Согласно первой, интернет-фольклор есть миф, так как в современном мире, где утрачены традиционные формы бытования культуры, фольклор развиваться не может. Все формы, напоминающие фольклор, — это «пост-фольклор», «пара-фольклор» или даже «фальшь-лор». Оцифрованные же фольклорные тексты не обладают никакой спецификой, лишь спецификой носителя. По мнению второй группы исследователей, пока остающихся в меньшинстве, сетевой фольклор — это реальность, появление которой обусловлено имманентным человеку стремлением к художественному отражению действительности в тех формах, которые укоренились в культуре определенной эпохи, сначала устных, затем — письменных, а сегодня — электронных, цифровых. О существовании сетевого фольклора свидетельствуют тексты, созданные и функционирующие в различных малых социальных группах, вырабатывающих специфические приемы творчества. Вот почему термин «сетевой фольклор», охватывающий все явления неспециализированного творчества в Сети, может быть заменен иными терминами — «кибернетический», «компьютерный», «виртуальный» и т.п., обсуждение которых на конференциях Usenet имеет солидную историю (см.: alt.folklore.computers; comp.society.folklore; alt.folklore.internet).

Конечно, этот вид сетевого творчества обладает целым рядом существенных особенностей, однако ему присущи и такие признаки классического фольклора, как анонимность, проявляющаяся в «никах» и «аватарах» — условных именах и образах членов сетевого сообщества, коллективность авторства, устность бытования, вариативность, спонтанность общения, неинституированность, опора

на традицию. У этого фольклора сложилась и собственная жанровая система, где существенной спецификой обладают такие вполне традиционные фольклорные жанры, как анекdot, быличка, слухи и толки, примета, сказка, страшилка, частушка (см.: <http://eskazki.front.lv/tail.php?id=1>; <http://skazka.by.ru/pages/chapters/16veshiesni.htm>).

Проблемы сетевого или интернет-фольклора привлекали внимание как специалистов, так и самой широкой публики. Причины этого интереса в самом явлении Интернет. По сути дела человек получил принципиально новое поле для творческого самовыражения. Речь идет, в первую очередь, о молодежной, подростковой социальной группе, правда, объединяющей десятки миллионов человек. И одно это уже не может не ставить обозначенную проблему в ряд важнейших проблем современной фольклористики. Если говорить о социальной значимости данной проблемы, то она определяется целым рядом обстоятельств. Прежде всего включением России в информационное общество, объективная необходимость которого была подтверждена странами «Большой восьмерки», в число которых входит и наше государство. В 2000 году «Окинавская хартия Глобального информационного общества» поставила перед большинством стран мира задачу выработки национальных стратегий освоения информационных технологий. После принятия Окинавской хартии в нашей стране была разработана и утверждена «Концепция формирования информационного общества в России», а также долгосрочная Федеральная целевая программа «Электронная Россия (2002—2010 годы)» и ряд других документов. Как известно, существуют различные модели информационного общества, особенности которых обусловлены социокультурными различиями стран. Среди них наиболее известны американская и финская. Один из аспектов российской модели состоит в том, что она учитывает острую потребность в поддержке порталов и сайтов, отражающих ценности традиционной русской культуры.

Это первый аспект, который позволяет говорить об актуальности данного

проекта. Второй связан с тем, что фольклор, благодаря сетевым технологиям, получил новое пространство для своего бытования. Изменилось и представление о его природе. Фольклор как живое явление, реагирующее на изменения социального, культурного, экономического, политического контекста жизни, не мог не отразить эти изменения. Что же нового произошло в мировом культурном пространстве и что, соответственно, привело к изменению фольклора?

Прежде всего, это развернувшаяся на глазах глобализация. Под ее влиянием государства переосмысливают содержание и стратегию своего развития, в которых на равных начинают взаимодействовать как процессы модернизации, так и обращение к сохранению собственных культурных истоков. Стремление поддержать национально-этническую культуру приводит к определению содержания развивающейся программы, к регулированию соотношения универсального и локального в образовательных стандартах, к установлению правил использования местных наречий, к стремлению сохранить музыкально-поэтические традиции, промыслы, а также этнонациональную специфику культурных ландшафтов.

Кроме того, говоря о причинах трансформации фольклора и возникновения его сетевого варианта, необходимо отметить влияние на человека и общество вновь сложившихся коммуникационных реалий. Формирующуюся сегодня культуру можно назвать, используя терминологию известного исследователя информационного общества М. Кастельса, культурой «реальной виртуальности», где реальное пространство человека вытесняется виртуальной средой, создаваемой информационными технологиями и, прежде всего, Интернетом. Если кратко обозначить последствия виртуализации жизни, то они заключаются в замене книжной культуры культурой экрана и, соответственно, слова — визуальным образом, письма — устной речью. При этом изменяется и сознание современного человека, что проявляется в его мифологизации и анонимизации (в большой степени связанной с интернет-пространством). Подобные изменения позволили Р. Барту назвать современную

эпоху «новой архаикой», У. Эко — «новым Средневековьем», Р. Гвардини — «концом нового времени», В.П. Крутоус — «эпохой новоязычества», П.С. Гуревичу — эпохой «новой религиозности».

Представляется принципиальным тот факт, что названные черты культуры становятся чрезвычайно благоприятным фоном для активного развития самых разнообразных фольклорных форм, причем представленных как в Сети, так и вне ее. В рамках данной статьи авторов интересует, в первую очередь, именно сетевой фольклор как явление, не получившее пока должного осмыслиения.

Интернет и его особенности как пространства культуры

Интернет (от англ. *Inter-Net* — ‘взаимо-сеть’ или ‘сеть сетей’), в техническом отношении берущий свое начало от распределенной (в отличие от локальных) компьютерной сети ARPAnet, созданной по заказу Министерства обороны США в конце 1960-х годов, можно рассматривать не столько как техническое средство, сколько как феномен культуры. Интернет синтетически объединил в себе все составляющие различных мультимедиа: вербальный текст, видеотекст и звуковой текст, — что позволило ему занять ведущее положение в культуре как обладающему комплексным, не расчлененным воздействием.

Очевидно, что обилие каналов коммуникации, которыми располагает современный человек, означает лишь неполноту каждого из них в передаче информации. Современные коммуникационные средства сочетаются по принципу взаимодополнительности, где печать подкрепляется телевизионной и радиокоммуникацией. При этом письмо всё больше проявляет свою ограниченность в качестве средства передачи информации. Конечно, письмо может отразить практически все аспекты жизни человека и мира вокруг него, однако для получения представления о красках, звуках, запахах необходимо их увидеть, услышать, иметь возможность ощутить. Подобную возможность человеку предоставляет Интернет, который основан на принципиальной возможности перевода в цифровой вариант практически любой информации — не только письменной,

звуковой и изобразительной, но и даже осязательной, предоставляемой виртуальной реальностью, и обонятельной (подобные эксперименты по передаче запахов сейчас осуществляются).

Вторым, возможно, даже более важным качеством Интернета является его специфическая структура, представляющая собой разветвленную систему связей-ссылок между текстами на основе универсального гипертекстового языка (HTML) и стандартного формата адресов (URL) [Можейко 2002]. Гипертекст и стал основным выражением культуры информационного общества. Он формируется как взаимная связь фрагментов самых различных текстов через гиперссылки, благодаря чему первоначальный текст разрастается за счет этих включений (что и отражает термин «гипертекст»). Такая возможность существования текста связана с тем, что Интернет основан не на иерархическом, а на сетевом принципе организации, где все узлы системы находятся не в отношениях соподчинения, когда есть главное и второстепенное, центр и периферия, а в отношениях рядоположенности. Эта среда показывает, что кибернетический принцип упорядочивания информации, основанный на команде, исходящей из центра системы, является гораздо менее продуктивным, чем принцип синергетический, где упорядочивание происходит как самоорганизация.

Естественно, что в информационном обществе на смену принципам системности, детерминизма и объективности [Мальковская 2004, 39] как принципам кодирования информации, обусловленным характером письменного текста с его линейной логикой и причинно-следственными связями, приходят иные. Теперь установка на системность сменяется принципом антииерархичности, прямая последовательность значений уступает место нелинейности, стремление видеть во всем взаимообусловленность и взаимоподчиненность элементов — семантическим и ценностным плюрализмом.

Принципиальное свойство сетевых текстов, функционирующих в режиме *on-line*, заключается в том, что все сообщения объединяются в трэды (от англ. *thread* — ‘нить’). Причем, реплики

здесь выстраиваются не по времени их поступления, а по тематике, будучи связанными с исходным сообщением, а также с каждым ответом на него, и образуя тематические «ветви», состоящие из многочисленных ответов на ответы и развивающиеся вокруг определенных проблем. Подобная структура напоминает дерево, ветви которого и образуют трепеты.

Эта способность Интернета связывать самые разные тексты в единое целое составляет основу сетевой литературы, ярким воплощением которой стал феноменальный проект «РОМАН» Романа Лейбова, сегодня, к сожалению, завершенный. Суть «РОМАНа» состояла в том, чтобы дать возможность всем пользователям принять участие в написании произведения, начало которого было выложено в Сеть. При этом каждый мог писать продолжение с любого момента текста, даже с середины предложения, в результате чего текст, имеющий древовидную структуру, стремительно разросся. Форма произведения при этом приобрела черты незавершенности, длящейся процессуальности. По словам Романа Лейбова, «РОМАН» нельзя рассматривать как текст вообще, так как у него отсутствуют границы и структурированность его постоянно меняется. Исходный текст «РОМАНа», который как проект начался 10 октября 1995 года, датирован 1987 годом и был сочинен и искусственно разбит на субтексты самим Лейбовым. Затем в течение нескольких месяцев объем текста вырос примерно до трехсот страниц, причем в его создании принимало участие около двадцати авторов. Иными словами, текст приобрел древовидную структуру, где вновь появляющиеся сюжеты были подобны «ветвям», имеющим своих авторов (см.: <http://www.kulichki.com/classic/leybov.htm>).

Сходная тенденция прослеживается в таком явлении современной интернет-культуры, как «народный перевод», который исследователи, ссылаясь и на самоназвание этого явления, рассматривают как рожденный сетевой эпохой новый вид народного творчества. В «народном переводе» присутствует та же логика построения текста, имеющего

коллективного автора, подчиняющегося цензуре сообщества, и имеющего древовидную структуру. Эта особенность ярко проявляется уже в переводе названий книг Джоан Роулинг, последняя из которых — «Harry Potter and the Deathly Hallows» — Информационным агентством ИТАР-ТАСС была переведена как «Гарри Поттер и Роковые Моши» (*hallow* мн.; церк. ‘моши святых’). Менее чем через час после появления новости в Рунете на новостных сайтах и фанатских блогах появились такие переводы: «Гарри Поттер и роковой День всех святых» (*All hallows day* — церк. ‘День всех святых’), «Гарри Поттер и смертоносные святые», «Гарри Поттер и смертоносные моши», «Гарри Поттер и роковой Хеллоуин», «Гарри Поттер и моши смерти», «Гарри Поттер и святые моши», «ГП и мертвый святой», «Гарри Поттер и роковые останки», «Гарри Поттер и Смертельные Останки», «Гарри Поттер и Смертельное Освящение» (см.: http://www.polit.ru/news/2006/12/22/harry_potter.html).

Наиболее показательным в плане структуры и массовости феномена сетевого неспециализированного творчества является проект «Сад расходящихся хокку», где образ, строка или слово становится посылом для создания нового произведения. Это может быть образ следа самолета как последней соломинки, связывающей любящих людей:

*Ты улетела,
вот и в небе не найти
белой соломинки.*

*Пустое небо,
вот уже не найти и
белой соломинки.*

*Ты улетела —
последняя соломинка
белеет в небе.*

Таким посылом может стать словосочетание:

*Ледяной ливень:
только что не кипит*

капля на коже.

*Ледяной ливень —
ты абсолютно пуста,
дорога домой.*

*Ледяной ливень
над могилами всех
главных конфессий.*

Ключевое слово может перемещаться из начала в конец строфы:

*Кукушка в горах.
Запишите меня
в долгожители.
Кладбище.
Молча сидит на ветке
Кукушка¹.*

Пытаясь осмыслить это новое качество культуры, утрачивающей настроенность на управление из центра, а развивающейся вокруг целого спектра тематических ядер, образующих автономные подсистемы, французские философы Жиль Делез и Феликс Гваттари в 1976 году выпустили в свет книгу «Ризома» [Deleuze, Guattari 1976; 1980]. Авторы, используя образы дерева и корня, показали сущностные различия между культурой, опирающейся на письменный текст, и культурой, воплощением которой стала электронная Сеть. Философы рассмотрели культуры, обладающие семантической и ценностной горизонтально-вертикальной иерархией с ее понятиями центра и периферии, главного и второстепенного, причины и следствия, как «древесные». Главным здесь стал образ ствола, четко соотносимого с верхом и низом, правым и левым, основой (стволом) и ее производными (ветвями). Те же культурные системы, структуры которых лишены регулярности, позволяющей прогнозировать их развитие, и опираются на хаос, беспорядок, случайность как ведущие принципы организации, были обозначены как «ризоматические». Понятие «ризомы», буквально переводимое как «корневище», было ими позаимствовано из ботаники, где оно обозначало «пучкообразные» корневые системы, в которых трудно выделить один центральный корень.

Применительно к культуре понятие «ризомы» означает, что в «древесных» культурах присутствует единое основание и они подчиняются единой логике развития. «Ризоматический» же принцип предполагает уравнивание всех систем (смыслов, ценностей, значений), входящих в культурное пространство. При этом все существующие в ризоматических системах смыслы — автономные или входящие во взаимодействие друг с другом — и порождаемые этими смыслами

модели выступают на разных уровнях, плоскостях, «плато» и подчиняются иному, децентрализованному, возможно, более универсальному принципу структурирования реальности. Их характерными особенностями являются принципы связи, гетерогенности и множественности, отражающие существование различных, а иногда разнородных элементов, скрепленных в едином пространстве нелинейного развития.

Диалог с текстом культуры как сущность сетевого фольклора

Итак, один из основных признаков интернет-фольклора — способность текста вступать в диалогические отношения с иными текстами, образуя новые, подчас принципиально иные по содержанию и парадоксальные варианты. Подобная система взаимоотсылок к очевидным для участников коммуникации событиям, фактам, персонам, а также к текстам высокой и массовой культуры, становится имманентным качеством сетевой коммуникации, придавая ей черты избыточности и тавтологичности, подвергая ее бесчисленным интерпретациям, дублированию, копированию, сжатию, разрастанию, комментированию.

Здесь текст выступает как диалог с иными текстами, предшествующими и сосуществующими с ним, как активное пересечение и взаимодействие текста и знакового фона, текста и социокультурного контекста. Каждый завершенный семиотический фрагмент представляет собой сочетание иных культурных кодов, речевых структур, ритмических формул, идиоматических конструкций, риторических фигур, существующих в качестве языка, предшествующего тексту и подобного «словарю» традиционной культуры. Отказ от фиксации и жесткого различия первообразца-оригинала и его воспроизводящей реплики, заимствованного и имманентного, позволяет расширительно толковать культуру эпохи сетевых коммуникаций как «цитатную». Подобные включения извне становятся самой субстанцией текста, где осуществляется игра цитат и игра цитатами внутри подвижной игровой структуры.

Этот прием отсылок к другим текстам активно используется в сетевом анекдоте, где в едином событийном

¹ Книга двух Су (см.: http://hokku.netslova.ru/hokku_kniga.cgi?7).

пространстве присутствуют персонажи различных произведений, к примеру Нео из фильма «Матрица» и излюбленный интернет-персонаж Масяня: «*Нео: “Оператор, где я сейчас нахожусь? Как, не туда попал??? Какая Масяня??? Куда-куда???”*». Подобная многогранность и непривычность сочетания символов различных фильмов зачастую и создает эффект непредсказуемости в сетевом анекдоте: «“Матрица” — это трехсерийный “Армагеддон” на “Титанике”, приплывшем в Перл-Харбор». Аналогичен анекдот: «“Матрица”. Перезагрузка. “Титаник”. Всплытие». Излюбленным является также сочетание миров «Терминатора» и «Матрицы»: «*После ядерного взрыва смелые остатки человечества поняли, что победить машины можно только уничтожив их источник питания, и устроили, как известно, вечную тьму... Но не тут-то было, машины придумали новый источник энергии, превратив людей в батарейки. Но Киану Ривз проснулся, чтобы освободить человечество... Он еще не знал, что для начала ему придется одолеть последнего Шварценеггера*». Особым значением обладает сопоставление образов американского и российского кино: «*Нео встречает Близнецов и страшит у первого: “Ты кто?” — “Я брат”. Поворачивается ко второму: “А ты кто?” — “А я брат-2”*». Своеобразный налет «ретро» придает сочетание образов, принадлежащих разным поколениям: «*Архитектор спрашивает у Нео: “Так ты в самом деле слышал, как Смит обзвывал меня желтой рыбой?” Нео: “Да-да! И еще червяком, земляным червяком!”*» (см.: http://lozhki.net/anec_231202.shtml).

Одним из излюбленных приемов сегодня является приспособление традиционных пословиц и поговорок к измененной технологической реальности, что приводит к созданию новых смыслов, новому игровому пространству. При этом общезначимое «Что написано пером, не вырубишь топором» становится основой для формирования вариантов, доступных лишь касте интернет-информированных. Это тексты типа: «Что написано пером, можно исправить в графическом редакторе», «Что написано пером, не прочтет CD-ROM», «Что записано в ROM, не вырубишь топором». Соответственно изменяется и поговорка

«Любишь кататься — люби и саночки возить», преобразуемая в «Любишь агрейтиться, люби и Виндовы переставлять», «Любишь интернетиться, люби в Солнет денюшку носить», «Любишь кататься, купи NOTEBOOK» (см.: <http://forum.solnet.ru>)².

Фактически как фольклорные бытуют сегодня изречения Козьмы Пруткова, которые также становятся предметом словесной игры, например в «матричной» обработке: «Влюбленный в одну особу страстно, целует другую токмо по расчету», «Если хочешь быть красивым — поступи в агенты», «Магнитная стрелка, непреодолимо влекомая к северу, подобна кораблю, всегда возвращающемуся в Зион», «Самолюбие и словоохотливость суть лучшие удостоверения бессмертия души смитовской», «Подключаясь к матрице, соберись с духом», «На дне каждого кокона есть осадок», «Не всё отключай, что подключено», «Где имеется начало того конца, которым обладает любое начало?», «Если хочешь быть Избранным, будь им», «Прозорливая женщина подобна Пифии» (см.: http://lozhki.net/anec_221004.shtml). Это также подражания «подобиям» Козьмы Пруткова на тему всей той же «Матрицы»: «Меровинген подобен торговцу, не желающему отдать что-либо, не получив ничего взамен», «Близнецы подобны хорошим супругам: в то время, как один говорит, другой — думает», «Сераф подобен щенку, желающему, но не способному охранять», «Архитектор подобен нечестному ростовщику, который берет больше, нежели сужает», «Тринити подобна дорогой машине — всякий любит ее за то, что она состоит при Избранном, но не всякий за то, что она женщина», «Бейн подобен последователю Пруткова, плюющему в глаз всякому несогласному» (см.: http://lozhki.net/anec_221004.shtml).

В Сети успешно обыгрываются известные народные песни, наподобие «Гляжу я на небо, Та й думку гадаю, Чому я не Нео, Чому не летаю...»³, а также особенности местечкового говора, часто имитируемого в анекдотах и байках. Такова байка «Если WINDOWS была написана в Одессе»:

² Цит. по: [Рукомойникова 2006, 293].

³ Цит. по: [Радченко 2006, 314].

1. После загрузки Windows появляется надпись «Таки я загрузилась!», и в течение 15 минут играет мелодия «Семь сорок», которую нельзя ни приостановить, ни отменить.

2. При нажатии на клавишу «Старт» появляется сообщение «Ну шо ты тут клаааешь, пошел бы лучше в футбол поиграл...».

3. Клавиатурный драйвер автоматически преобразовывает букву «г» в букву «х», а букву «ч» в букву «и».

4. При открытии нового документа по умолчанию ему присваивается название: «Шоб ты был здоров.doc».

5. При подсоединении к Интернету появляется надпись: «Шо ты занимаешь линию? А вдруг мама позвонит?».

6. При открытии любой папки или файла появляется предупреждающее сообщение: «И оно тебе туда надо?».

7. При инсталляции любой программы появляется сообщение: «Ну и куда ты собираешься писать, поц? Ты купил новый харддрайв?».

8. Размеры файлов указываются с точностью до бита, а вместо таймера в панели встроен счетчик потребления электроэнергии за время работы компьютера.

9. При вызове справочной системы всегда появляется инструкция по приготовлению фаршированной рыбы.

10. Каждые 30 минут автоматически включается savescreener с надписью: «Ой-вей, я устала...» (см.: www.liveinternet.ru/users/mwsuper_serega/post41894045).

Подобная диалогичность и полифоничность сетевых текстов создает своеобразный «медиа-лингвистический» фон современной коммуникации. Причем, сами способы как кодирования, так и декодирования информации, передаваемой по техническим каналам связи, становятся всё более пластичными и разнообразными — по образному выражению М. Маклюэна, стремящимися «обойти язык» [McLuhan 1977], — что позволяет сопоставить их с древнейшими способами формализации, подобными наскальным рисункам, пластическим танцам, графическим символам. Конечно, преобразование в цифровой формат любой информации — осязательной, обонятельной, вкусовой (в том числе той, которая прежде не поддавалась

словно, наиболее оптимальный и универсальный способ ее трансляции.

Сетевой фольклор: возвращение к устному тексту

Одной из наиболее ярких и специфических особенностей интернет-культуры является способ изложения текста, по своим основным характеристикам приближающийся к устной речи. Язык Интернета отказывается от тех способов структуризации информации, которые сложились в эпоху Гутенберга благодаря господству линейного письма, и возвращается к закономерностям, присущим устным формам трансляции. Интернет при этом становится тем средством, которое компенсирует человеку недостаток непосредственного общения и возвращает его в ту коллективную стихию, которая была присуща традиционной культуре и фольклору и которая была дискредитирована Новым временем с его рациональностью и системностью. Несмотря на письменный характер изложения текста в Сети, сами принципы его построения тяготеют к устной форме высказывания. При этом многофункциональность письменной речи воспроизводится совокупностью графических символов — «смайликов» — значков, передающих целый набор совершенно различных эмоциональных реакций: грусть, злость, подмигивание, слезы, смех, смущение, страх, удивление, улыбку (см.: <http://smiles.33b.ru/smile.65981.html>), а также свободной пунктуацией, междометиями, звукоподражаниями, нарочитыми ошибками, наподобие «можбыть» (может быть) и «как-нить» (как-нибудь), повторениями слов, характерными для устной речи. В качестве заменителя модуляций голоса используются заглавные буквы, которые вне заголовка передают повышение тона, а значимые части текста выделяются с помощью знака *: «Привет)* ну сам подумай — можно ли сказать о тебе лучше, чем Котька?*)))))) конечно нет=— только одно — «ОПЯТЬ ЛАВРЕНКО?*!!!!!» — вот такой вопль ужаса)* хотя скучаем без тебя)* а страничка очень стильная)* целую)*» [Буторина 1999].

Показательно, что возникновение подобного языка вызывает активную реакцию самих пользователей, отражаемую,

в частности, в анекдоте: «Шеф диктует секретарше электронное письмо: «Сообщаю вам занятая что кредит занятая полученный нами у вас занятая в этом году мы не сможем отдать точка». Леночка, я сказал точка, а не двоеточие с тремя скобками!». Или следующий вариант: «Один хакер – другому: «Мне тут одна девчонка роман Достоевского на «мыло» прислала, вчера читать начал». – «Ну и как?» – «Интересно, только мрачный он какой-то. Прикинь: пять с лишним мегов текста, и ни одного смайлика!»» (см.: c=squatter.livejournal.com).

Знаковые способы передачи эмоции, интонации, темпа высказывания существенно обогащают сообщения, как бы наполняя письменный текст живой интонацией. Это позволяет исследователям обозначать подобный тип текста как «устно-письменный текст», как «спонтанную письменную речь» (см.: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm>; <http://linguistic.ru/index.php?op=content&module=main&id=169>), «письменную разговорную речь, своеобразную смесь письменного литературного и устного разговорного языка» [Буторина 1999]. Попадая в Сеть в письменной форме, такой текст воспринимается как передаваемый «из уст в уста» [Радченко 2006, 307]. Иными словами, Интернет предстает как специфическая информационно-коммуникативная среда, в которой успешно сосуществуют устный и письменный варианты речи с разнообразной жанрово-стилистической направленностью. Некоторые исследователи говорят о качественно новом функциональном «подstile», который, как присущий разговорному жанру, наиболее ярко проявляет себя в чатах, но на который, однако, накладывает свой отпечаток неизбежность обмена репликами в письменной форме. Тексты же в гостевых книгах более приближены к жанру письма (жанру, по мнению авторов, успешно возрождаемому именно благодаря Интернету). Всё это позволяет говорить о двойкой природе психолингвистических особенностей функционирования русского языка в Интернете, демонстрирующего как глубокое проникновение нормы в пользование, так и отсутствие такового.

Другая группа авторов, рассматривая метафорические особенности интернет-языка, признает его отдельной функционирующей культурной системой и полагает, что данный тип дискурса является специфическим стилем языка, подобным сленгу, жаргону. Г.А. Трофимова говорит об особом смысловом и образном дискурсе, составляемом системой интернет-текстов: «Это особая коммуникативная среда, особое место реализации языка... в которой сосуществуют устный и письменный варианты речи с разнообразной жанрово-стилистической направленностью...» [Трофимова]. Интенсивность распространения этого языкового стиля, как предполагают исследователи, в скором времени неизбежно приведет к необходимости решения вопроса о создании кодекса речевого поведения. Основы этого «лингво-этического кодекса пользователей Интернета», который касается грамматических и стилистических правил, постоянно обсуждаются на форуме «Русский язык в Интернете». Необходимость принятия подобного Кодекса определяется тем, что анонимность сетевых пользователей – «вещь абсолютно мнимая», и как бы ни называл себя инкогнито, именно его культурный уровень отражается через речевую грамотность [Там же].

Не оспаривая этого мнения и не отрицая его доказательности, сразу оговоримся, что, по мнению Г.А. Трофимовой, подобные речевые особенности порождены отнюдь не безграмотностью пользователей, а спецификой формы общения, особенностями реальности, в которой живое общение заменяется суррогатами в виде электронных посланий. Лишенный возможности непосредственного общения, причем зачастую не только из-за пространственной удаленности, но и из-за ограниченности времени, человек эры электронных коммуникаций стремится к выработке лаконичного языка, позволяющего в «свернутом» виде передавать сообщения. Этот язык (языковой стиль) существует с литературным в независимом режиме, оказывая на него безусловное влияние, но не устраняя его.

Одной из разновидностей этого нового языкового стиля стал язык те-

лефонных SMS, которым наиболее активно пользуются подростки. За последние пять лет стало очевидно не только для исследователей, но и для широкой общественности, что язык подростков обновляется вслед за обновлением оргтехники, т.е. каждые пять лет. При этом фразы становятся всё более короткими, а ненормативной лексики используется всё больше. Профессор психологии из Турийского университета Тильде Джани Галлино так характеризует язык итальянских подростков: «У всех подростков бывает свой независимый жаргон, со словами, отличающимися от тех, что есть в лексиконе взрослых. Но, к счастью, эти слова подростки используют лишь непродолжительное время» [Интервью 2003]. По его мнению, наибольшее влияние на этот лексикон оказывают электронная почта, SMS и мобильные телефоны, и ощущается это влияние у молодых итальянцев, японцев и американцев в большей степени, чем у консервативных англичан. При этом сам язык, безусловно, обедняется: в нем появляется всё больше коротких предложений, часто состоящих из одного слова, а сам смысл фраз оказывается весьма ограниченным.

Подобный телеграфный стиль становится сегодня весьма распространенным. Широко известен пример, когда тринадцатилетняя ученица государственной средней школы на западе Шотландии сдала преподавателю сочинение, написанное в стиле коротких текстовых сообщений, которыми обмениваются владельцы мобильных телефонов. Школьница пояснила, что она считает язык SMS более легким и естественным, чем стандартный английский язык. Основные претензии со стороны учителей были связаны с тем, что по написанному в виде стенограммы тексту сложно проверить грамотность ученицы. Как сообщает Ananova.com, преподаватель призналась, что просто не могла поверить тому, что увидела: страница предстала исписанной неразборчивыми иероглифами, многие из которых казались, на первый взгляд, непереводимыми. Сочинение начиналось так: «*My smmr hols wr CWOT. B4, we usd 2go2 NY 2C my bro, his GF & thr 3 :- kds FTF. ILNY, it's a gr8 plc*».

На английском это означало приблизительно следующее: «*My summer holidays were a complete waste of time. Before, we used to go to New York to see my brother, his girlfriend and their three screaming kids face to face. I love New York, it's a great place*» (Мои летние каникулы были сплошной тратой времени. Раньше мы ездили в Нью-Йорк навестить моего брата, его подругу и трех их орущих детей. Я люблю Нью-Йорк, это великолепное место).

Этот прецедент вызвал целый шквал эмоций со стороны общественности и специалистов. Доктор Синтия Маквей, лектор психологии шотландского университета в Глазго заявила, что SMS — это вторая натура поколения современной молодежи. У них отсутствует практика общения при помощи писем, поэтому написать сочинение является для них весьма сложным и необычным занятием. В результате подростки обращаются к тому, что им удобно: рассказу в стиле простого SMS. Более критично оценила эту ситуацию Джудит Гиллеспи, преподаватель из Шотландского Родительского Совета, которая сказала, что снижение в стандартах грамматики и письменного языка в целом связаны с повальным помешательством молодежи на SMS. По ее словам, в системе образования необходимо принять серьезные меры для уничтожения SMS как формы письменного языка, поскольку это вызывает серьезную обеспокоенность будущим английского языка в самой Англии (см.: www.newsru.com/world/03mar2003/sleng.html).

В отечественной культуре подобным воплощением письменной фиксации устной речи стал язык русскоязычной сетевой субкультуры, которая оформилась приблизительно в самом конце ХХ века. В основе творческого метода этой субкультуры лежит языковая провокация, эпатаж, что достигается использованием обсценной лексики, преднамеренных орфографических и семантических ошибок. Слэнг этой субкультуры, получивший самоназвание «жаргона падонков», стал позже основой так называемого «албанского» языка⁴. Представители

⁴ Движение падонков зародилось на сайте fuck.ru, затем в нем произошел раскол и

русскоязычной сетевой субкультуры писали на этом специфическом языке рассказы, рецензии на книги, фильмы и музыку, статьи об актуальных событиях и т.п. Буквально через несколько лет это движение стало частью культурного мейнстрима. Устоялся и язык этой субкультуры, а по поводу намеренных ошибок стали даже вестись языковые споры, наподобие того, как правильно писать: «нравица» или «нравец» («нравится»), «медвед» или «мидвед» («медведь»), наконец, «албанский» или «олбанской».

Возникновение самого термина «албанский язык» связано с Живым Журналом, в котором рунетовское общество активно приняло «язык падонков». Пользователем *оператор* из России на страницах этого журнала были опубликованы фотографии, снабженные комментариями на соответствующем жаргоне. Пользователь *scottishtiger* — американец шотландского происхождения из Такомы, штат Вашингтон, — задал вопрос, на каком языке написаны комментарии, и получил ответ от русского *takxxitius*, что это — албанский. *Scottishtiger*, возмущенный вопросом о том, почему он думает, что комментарии были написаны для него, ответил, что этот сайт американский, а не албанский, а быть американцем означает то, что «таких, как я, остальной мир должен обслуживать». В ответ на это *оператор* организовал флэшмоб «Уроки албанского языка», после чего записи блога *scottishtiger* были заполнены комментариями на русском языке, суть которых сводилась к установке: «Учи албанский!». Это выражение стало поговоркой, а фраза «*Аффтар, учи албанский!*» в среде «падонков» означает указание на ограниченность человека, которому она адресуется.

Естественно, «албанский» язык не является универсальным средством об-

основным сайтом стал *Udaff.com*, созданный Удавом — видным деятелем движения. В идеологическом отношении можно отметить определенную близость падонков к протестной панк-культуре и рассматривать их творчество как разновидность отечественного трэша (см. об этом материал из «Википедии» — «Свободной энциклопедии», а также рекламный плакат журнала «Русский Newsweek»).

щения пользователей Сети, даже русскоязычных. Между тем, даже язык вполне грамотных и литературно одаренных пользователей включает всё большее число тех речевых структур, которые присущи устному общению, наподобие «хм...», «так-так», «?» и многих других. Кроме того, подобный совокупный текст обладает теми же признаками, что и поэтический текст традиционной культуры, а именно вариативностью, наличием устойчивых речевых структур и клише (наподобие *best regards*, которое уже вписано в форму электронного письма), малой информационной насыщенностью и тавтологичностью, нелинейностью, циклизмом, интертекстуальностью, диалогичностью, цитатностью.

* * *

Подводя итоги, отметим, что сетевой фольклор является устойчивой системой, опирающейся на специфический способ кодификации информации. Формирование и устойчивое существование интернет-фольклора обусловлено отнюдь не ретро-модой, а тем, что в современном мире высоких технологий как никогда ранее востребованы те базовые структуры, которые связаны с фундаментальными представлениями человека, воплощенными в формах традиционной культуры.

Хотелось бы еще раз акцентировать мысль о том, что возможность обозначать явления неспециализированного и анонимного творчества в Интернете в качестве сетевого фольклора обусловлена не только активным использованием в этой среде образов традиционной культуры, но и его сущностными признаками. Если говорить о фольклорных персонажах, то вполне обычными здесь являются Змей Горыныч, Золотая рыбка, Царь и Царевна, которые рассматриваются как персонажи сетевого сообщества. Главный герой, хотя и носит имя Ивана-царевича или Иванушки-дурака, выступает как опытный пользователь компьютерных систем: программист, хакер, системный оператор. Баба-Яга в сетевой сказке предстает в образе опытной «хакерши», которая «лазит по всяким Нетам, ищет, что под запретом, вирусы пишет с секретом». Как отме-

чают исследователи, подобная презентация Бабы-Яги связана с написанием ее имени латиницей — EGA (*enhanced graphic adapter* — ‘современный (точнее «продвинутый») графический адаптер’), что предполагает значительную «включенность» героини в компьютерную проблематику. Соответственно, Царь выступает в роли системного администратора, провайдера или модератора, который ставит перед подданным различные трудновыполнимые задачи, а Царевна становится любимой царской машиной «крутизны неписаной». В качестве главного хтонического персонажа выступает Вирус Зловредный, подбирающийся к «машине царской, любимой» и не щадящий «ни дискет, ни винчестеров» [Рукомойникова 2006, 295].

Если же персонаж трактуется вполне традиционно, то сетевым становится пространство его действия: «*Идет Илья Муромец по полю. Видит — Змей Горыныч сидит. Ну, тот подкрался к нему и срубил ему голову. У Змея Горыныча две выросло. Срубил Илья ему две — четыре выросло! Срубил четыре — выросло восемь!!! И так далее... И вот когда Илья Муромец срубил 65536 голов, Змей Горыныч помер... Поэтому что был он шестнадцатибитным*». Таков же «новый Левша», который «на картинке размером 1×1 пиксел сумел поместить свое имя и фотографию» (см.: anekdot.parekuri.ru).

Сетевой фольклор так же, как и фольклор традиционный, является системой, направленной на постоянный отбор, позволяющей корректировать представления о художественном идеале. П.Г. Богатырев в свое время показал, что в границах традиционной культуры на гибель было обречено то, что отторгалось коллективом как эстетически и этически неверное или неполноценное и подвергалось постоянной коррекции [Богатырев 1971, 371]. И этот отбор продолжается и сегодня, уже в новом пространстве сетевого фольклора, где «корректирующая» функция коллективности выступает как весьма существенная. Несмотря на то что в Сети субъектом творчества выступает отдельный человек, его произведение подвергается столь же строгой оценке, как это было и в границах традиционной культуры. Произведения сетевого

фольклора классического, — постоянно подвергаются осмыслинию с точки зрения их прецедентности и способности полно отражать мировоззрение представителей данной культуры. Постоянной коррекции текстов способствует и сам формат Сети, предполагающий существование текста как поливариантного, непрерывно дополняемого и уточняемого.

Казалось бы, электронный способ передачи информации, функционирующей в Сети с ее особым пространством-временем, ставит под вопрос основополагающий принцип культурной преемственности. Но сетевые тексты — к примеру, сказки, анекдоты — опровергают это предположение, показывая, что обновленное содержание этих повествований укладывается в достаточно жесткие формальные и жанровые рамки, истоки которых уходят в глубь веков. Возможно, в этом стремлении следовать традиции проявляется такая особенность фольклорного творчества, как коллективность, когда каждый участвующий в создании произведения совместными творческими усилиями, или развертывающимися в едином времени и в едином пространстве, или осуществляющимися в различные эпохи, выражает не собственные представления о прекрасном, а принятые общиной в целом. Подобная коллективность авторства народной культуры, тесно связанная с ее анонимностью, в полной мере присуща и компьютерной коммуникации, обладающей такой же «монолитностью общественного сознания» [Петрова]. Вместе с тем, Интернет активизирует в фольклорном творчестве индивидуально-личностное начало, связанное с усилением импровизационности, новаторства и творческого голоса.

И все-таки подчеркнем мысль о том, что включение персонажей традиционной культуры в произведения, бытующие в интернет-пространстве, не является достаточным основанием для того, чтобы определять их в качестве фольклорных феноменов. Полагаем, что атрибутировать эти явления как фольклорные позволяют следующие их признаки: принципиальная настроенность на реабилитацию устного способа передачи, анонимность и коллективность

авторства, вариативность, отсутствие институциализации. Вместе с тем, сетевой фольклор обладает и ярко выраженными особенностями, среди которых наиболее принципиальными представляются интерактивность и гипертекстуальность. Именно это сочетание традиционного видения мира и обновленных или принципиально инновационных форм, обусловленных особенностями интернет-коммуникации, выражается в содержании сетевого фольклора, который предстает как результат поиска традицией средств выражения в пространстве новых технологий.

Литература

Богатырев 1971 — Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Буторина 1999 — Буторина Е.П. А поговорить? Интернет как лингвистический феномен // Мир медиа XXI. 1999. № 1 (http://www.gramota.ru/mag_rub.html?id=50).

Интервью 2003 — Психолог: подростки меняют сленг каждые пять лет // La Stampa. 2003. 14 января. (<http://www.inopressa.ru/lastampa/2003/01/14/11:33:18/arc:lastampa:different>).

Мальковская 2004 — Мальковская И.А. Знак коммуникации. Дискурсивные матрицы. М., 2004.

Можейко 2002 — Можейко М.А., Можейко В.А. Интернет // Всемирная энциклопедия. Философия. ХХ век. М.; Минск, 2002. С. 316—317.

Петрова — Петрова Н. Русский Интернет как открытое фольклорное сообщество // <http://www.visualtech.ru/vculture/folklor/index.html>.

Радченко 2006 — Радченко Д.А. Современный кинематографический анекдот в условиях сетевой коммуникации // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. М., 2006. Т. 3. С. 307—317.

Рукомойникова 2006 — Рукомойникова В.П. Самодеятельное творчество пользователей сети Интернет как явление постфольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. М., 2006. Т. 3. С. 289—297.

Трофимова — Трофимова Г.А. О чём пока молчит Рунет // http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=11&stv=b1af0cc96acb14539947-c1f9fb2b7390.

Deleuze, Guattari 1976 — Deleuze G., Guattari F. Rhizome. Introduction. Paris, 1976.

Deleuze, Guattari 1980 — Deleuze G., Guattari F. Rhizome // Capitalisme et schizoprenie. Mille plateaux. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.

McLuhan 1977 — McLuhan M. City as Classroom (with Hutchon K. and McLuhan E.). N.Y., 1977.

В.М. РОЗИН
(Москва)

ФЕНОМЕН СЕТЕВОГО ФОЛЬКЛОРА¹

Сегодня многие делают попытку определить, что такое сетевой фольклор. Устроители круглого стола «Интернет-фольклор: свобода самовыражения или деградация традиций?» приводят два противоположных взгляда на это явление: один, что сетевой фольклор — это миф, поскольку в современном мире утрачены подлинные формы бытования фольклора, а оцифрованные фольклорные тексты никакой спецификой не обладают; другой, что сетевой фольклор — это реальность, специфическими свойствами которой выступают интерактивность, опора на гипертекст, коллективность, вариативность и интертекстуальность. Разберем эти аргументы. Что обычно исследователи относят к сетевому фольклору? Сленг, например известный «албанский» язык «падонков»; различные тексты — анекдоты, сказки, слухи и прочее, а также другие «произведения» пользователей Интернета, которые можно интерпретировать как выражение творчества определенных групп или сообществ. Правомерно называть всё это сетевым фольклором или нет, зависит от того, что мы считаем фольклором и что специфично именно для данного вида фольклора.

Фольклор складывается на пересечении двух основных процессов — «возобновления культуры» и современных социальных практик (политика, идеология, образование, практики развития искусства и культуры, др.), использующих первый процесс в своих целях. Если в рамках воспроизводства культуры игнорируются все различия условий и ставится задача точного повторения вновь и вновь всех культурных реалий, то возобновление культуры — это реакция на изменившиеся условия, на новые возможности; возобновление культуры

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 06—03—00311а).

позволяет «длить» культурную жизнь, хотя многое изменилось и препятствует этому. Можно говорить о трех необходимых условиях возобновления культуры в форме фольклора: наличие группового творчества и общения, создание концептуализаций и дискурсов фольклора, формирование специфической практики фольклора. Если взглянуть с этой точки зрения на сетевой фольклор, то он вполне подходит под намеченное понятие.

Действительно, рассмотрим конкретный пример речевого творчества — «албанский» язык. Это явление Интернет-культуры описано Н.Г. Муравьевой и И.Е. Мухаевой в статье «“Превед, медвед”: от субкультурного сленга к “норме языка?”» [Муравьева, Мухаева (рук.)]. «Албанский язык» представляет собой нарочито неправильное с орфографической точки зрения написание слов («жжом», «зачот»), а также набор выражений и эвфемизмов, порожденных культурой «падонков», имеющих свою предысторию и употребляющихся чаще всего в комментариях к текстам. Все они воспроизводят идеологические ценности представителей изучаемой субкультуры, отражают эмоциональное или оценочное отношение к прочитанному (сказанному). Экспрессивная составляющая отражается, например, в таких выражениях, как «ржунимагу», «укусах», «пазитиф», «аффтар жжом», «жизнинна».

«Албанским» пользуются три основные категории лиц (интернет-сообществ): программисты в сети фидонет (как правило, это люди взрослые, с высшим образованием — представители интеллигенции), офисные работники (менеджеры), блоггеры (школьники, студенты, научные работники, журналисты, литераторы), а также другие пользователи Интернета. Первому интернет-сообществу «албанский» служит для «вытаскивания на свет божий различных проявлений идиотизма в Сети и особо одиозных ее пользователей с последующим бичеванием» [Муравьева, Мухаева (рук.)]. Более трепетное отношение к сленгу у представителей ЖЖ-культуры: «Когда этот слэнг был для избранных (шучу), для малых групп людей, это было

когда из андерграундной словесности слэнг перекочевал в массы, стало скучно, банально и неинтересно» (информант 3) [Там же]. Таким образом, мы можем увидеть, что сленг в данном случае является семиотическим признаком принадлежности к определенной замкнутой культуре — культуре для «избранных». А столь широкая популярность этого сленга информантом из сообщества блоггеров объясняется так: «Любой дабилизм в нашей стране диктует моду» (информант 3) [Там же]. Кроме того, респондентами отмечается такая функция «албанского» языка, как усиление экспрессивной составляющей сообщения: «Просто этот язык “превед” очень усиливает эмоциональную составляющую текста, сообщения. Не так уж много в русском языке слов, которые могут настолько отразить эмоции, кроме матерных, разумеется» (информант 2) [Там же].

Указанные здесь аудитории в Интернете, а также функции «албанского» — типичный пример процесса возобновления культуры. Однако это еще не фольклор. Последний начинает складываться, когда происходит осмысливание этого процесса, в связи с чем «становится» особая практика: появляются статьи и комментарии к «албанским» текстам, вычленяются и описываются их аудитории и авторы, анализируется структура и логика «албанского» языка, — т.е. определяется соответствующий фольклорный дискурс, характеризуется культурный смысл «албанских» сообществ (например, «падонков»).

Плоды творчества изучаемой нами субкультуры можно отнести к проявлениям современного городского фольклора. Мы рассмотрим влияние фольклора «падонков» на современную культуру, попытаемся выяснить, кто те люди, которые наиболее активно употребляют так называемый «албанский» язык, а также проанализируем и сравним смыслы, вкладываемые разными людьми в употребление этого сленга.

Первоначально язык «падонков» представлял собой набор культурных кодов, созданных для идентификации и самоидентификации представителей данного сообщества. Это так называ-

емый низовой фольклор, создаваемый самими носителями «для потребления». Однако если раньше язык был распространен только в среде «падонков», то сейчас им пользуется практически весь русскоязычный Интернет, а с недавнего времени «албанские» слова и выражения можно увидеть и за его пределами. Например, 29 апреля 2005 года на митинге в Москве против Александра Лукашенко молодые и не очень люди несли плакаты: «Луку — в Бобруйск» и «Лукашенко, выпей йайду». Митинг партии СПС был «украшен» плакатом с надписью «Иванов, превед!» и изображением «медведя». «Превед» также используется в наружной рекламе. К примеру, в Санкт-Петербурге нынешней весной одна из торговых компаний поместила изображение «медведя» на постерах, подписав их следующим образом: «Подарки ко фсем трз плеерам» и «Подарки ко фсем фотоаппаратам». «Мы решили использовать в рекламе небольшой эпатаж — это способ привлечь дополнительное внимание...», — высказался директор по маркетингу этой фирмы. А такие первоначально «падонковские» выражения как «гламурно» (красиво, шикарно) и «готично» (хорошо, необычно) уже стали естественными в речи современной молодежи, а также периодически появляются на страницах журналов и газет [Муравьев, Мухаева (рук.)].

Здесь налицо как построение фольклорной концептуализации, так и указание на формирующуюся практику фольклора, которая выступает в несколько не-привычной форме. Это сферы политики и рекламы, использующие «албанский» и ориентированные на представителей рассмотренных выше трех интернет-сообществ. Таким образом, анализ данного примера (а другие дают похожие результаты) позволяет утверждать, что сетевой фольклор — один из видов современного фольклора.

* * *

Никто не сомневается, что персональные компьютеры и Интернет влияют на сознание человека и современную культуру. Менее понятно, в чем состоит это влияние. Интернет не только быстро

становится массовым явлением, но и начинает определять важные аспекты деятельности человека и его образ жизни. В развитых странах и больших городах это, конечно, более очевидно. Уже сегодня дети и подростки просиживают за компьютерными играми и занятиями не один час, а в результате меньше читают (если читают вообще), меньше слушают радио, меньше общаются обычными способами. Зато всё чаще общаются на страницах того или иного сайта.

Влияние Интернета неоднозначно. С одной стороны, он облегчает образование и доступ к информации, позволяет оказаться в занимательных мирах, причем без большой затраты сил, занять скучающего человека, вступить в общение с самыми разными людьми, находящимися иногда за тысячи километров. С другой — Интернет нередко блокирует доступ к другим формам жизнедеятельности, погружает человека в иллюзорную реальность, трансформируют его сознание. В частности, психологи и педагоги отмечают, что современный подросток и молодой человек проходят период плотного, многочасового пребывания в Интернете. Что они выносят, выходя из этого периода, не совсем ясно. Безусловно, чему-то научаются, но что-то и теряют в сравнении с теми, кто проводил это время с книгой и общался с живыми, а не виртуальными собеседниками. Сегодня появилось целое поколение молодых людей, которые хорошо разбираются в компьютерной технике (многие из них даже сами могут собирать компьютеры), общаются в основном через Интернет, причем круг их виртуальных знакомых довольно большой (порядка ста, а то и двухсот человек), часто вместо себя посыпают на свидания вымышленных персонажей. Является ли это просто игрой и временной формой проведения досуга или перед нами становление нового человека?

Если отталкиваться от современных научных исследований, то в теоретическом отношении информационная реальность может быть рассмотрена в четырех планах: это высокая **технология, особый язык, широкий спектр средств решения различных социальных**



и индивидуальных задач, наконец, значимый фактор и аспект современной среды обитания человека. Предпосылки Интернета прослеживаются начиная с середины XX столетия. Идея чего-то похожего на Интернет появляется и художественно разрабатывается сначала в научной фантастике 1960-х годов; герои ряда научно-фантастических романов и рассказов того времени немало времени проводили в технических устройствах, напоминающих собой сразу Интернет и виртуальные системы (сочинения на эту тему можно считать первой предпосылкой Интернета). Вторая предпосылка — ЭВМ и персональные компьютеры. Третья — создание теории информации. Четвертая — изобретение новых способов передачи информации (например, модема, световодов, сетей и пр.) и электронной почты. Интернет появляется не в рамках инженерии как способ освоения определенных изученных в естествознании процессов природы, а в результате современного технологического развития, как ее очередной этап.

Однако стремительное развитие и завоевание Интернетом мира было, конечно, обусловлено не только открывшимися технологическими возможностями. Интернет почти идеально ответил на три вызова современности: в условиях формирования планетарной общности он удовлетворил потребность человека в общении, создании новых видов деятельности и занятости. Не секрет, что современная техногенная цивилизация усиливает ощущение атомизированности и одиночества человека при том, что одновременно создает условия для разнообразной жизнедеятельности. Представляя человеку новые возможности для общения, причем на всем пространстве планеты, Интернет позволяет частично преодолеть это ощущение. Но Интернет привел также к появлению новых видов деятельности, первое, что приходит на ум, — торговля через Интернет или создание фирм и производств, специалисты которых не знакомы друг с другом, живут и работают в разных странах и частях света.

Однако Интернет — это новый язык, 18 а не просто современная техника. Да, его

можно использовать и как электронную почту, и как электронную библиотеку, и как источник новой информации, т.е. как технический канал связи. Тем не менее, Интернет используется прежде всего как Интернет, а любой сайт или интернетная страница — это организация коммуникации, текстов, информации, событий с помощью знаков, схем, символов, ссылок и переходов, т.е. операций со знаками. Вместо себя и событий мы посылаем в Интернет условных персонажей, тексты, схемы, изображения, а в результате получаем возможность преодолевать пространства и границы, общаться и действовать, не покидая рабочего места с компьютером.

Важной особенностью языковой системы Интернета можно считать ее *машинный характер*. Здесь человек оперирует со знаками, так сказать, не «вручную», как, например, при чтении, письме или устном счете, а с помощью специально созданных устройств — компьютера, телефона, сети. В результате возникает возможность быстродействия, оперирования большими объемами информации, обнаружения и использования системных эффектов. Но машинность Интернета не отменяет необходимости замещать, выражать, представлять в *знаках, символах, схемах* содержание, ситуации, события.

В настоящее время мы всё чаще говорим о реальности Интернета, которая может быть отнесена к классу виртуальных и символических реальностей. Человек и раньше мог, причем достаточно легко, попасть в виртуальную реальность, погружаясь в созерцание картины, кинофильма или просто увлеченно поглощая книгу. Однако во всех подобных случаях его активность была ограничена позицией зрителя, читателя или слушателя. Возможности действовать как активный персонаж у него не было. Виртуальные системы предоставляют человеку шанс самому включиться в действие, причем не только в условном, но и в реальном, во всяком случае с точки зрения восприятия человека пространстве.

Некоторые ученые говорят, что Интернет как языковая система мало чем отличается от книги или, скажем, кино.

Сумели же люди их освоить, освоят и Интернет! И всё же стоит задуматься. Во-первых, Интернет — это виртуальная система. Во-вторых, он открывает совершенно новые возможности в плане событийности. Важно понимать, что виртуальные технологии — это на 90% языковые системы и что они позволяют создавать новые системы значений, включая в них аспекты и фрагменты живой человеческой деятельности и поведения.

Виртуальные состояния человека, как показали исследования Н.А. Носова, часто необычны: с одной стороны, они воспринимаются как условные, с другой — порождают различные эффекты сознания, сходные с галлюцинациями [Носов 1994; 2000]. События и состояния виртуальной реальности, хотя отчасти возникают в результате работы сознания виртуального свидетеля, тем не менее, достаточно объективны. Виртуальная реальность как тип символической реальности может быть охарактеризована в двух основных отношениях: это есть последовательность и система событий, подчиненных определенной логике, в той или иной мере ясной виртуальному пользователю, и символическая реальность, занимающая определенное место среди других реальностей. С одной стороны, виртуальные реальности сходны с реальностью сновидений и художественной реальностью, с другой — с физической реальностью и реальностью, данной человеку в обычной жизнедеятельности.

Как один из видов виртуальной и символической реальности Интернет обладает большинством из перечисленных здесь свойств. Для него характерно сюжетное программирование виртуальных событий, действие обратных связей, возможность для пользователя быть не только зрителем, но и актором (актером), изменение виртуальной среды в ответ на активность пользователя, все основные виды виртуальной реальности, особая условность проживаемых событий. Событийность Интернета можно назвать «синтетической» в том смысле, что она задается пересечением разных языковых и неязыковых средств: тексты-нarrативы, условные символы, графические

и иконические изображения, экран, техническое устройство (машина), ВР-технологии и пр.

Интернет одновременно публичен и персонален. Он орудие и средство деятельности — мы можем управлять событиями, следя ссылкам, меняя картинки и файлы, переходя из одного сайта в другой, — и, одновременно, независимая от человека среда, в события которой пользователь невольно вовлекается; эти события обусловлены, вызваны не им, а другими. Событийность Интернета подчиняется логике программирования, ссылок, правил, установленных не только разработчиками Интернета, но и провайдерами, веб-дизайнерами, модераторами. В результате, в Интернете создается реальность одновременно техническая и естественная, публичная и персональная, управляемая человеком и независимая от него. Мир Интернета — это мир виртуального наблюдателя и одновременно мир, охватывающий всех пользователей интернета. Этот мир — личное поле, результат усилий виртуального наблюдателя, так сказать, его виртуальное продолжение, и поле действия всех остальных пользователей.

Когда-то появление города существенно изменило возможности и характер поведения и сознания человека. Город принес новые формы общения и жизни, стимулировал потребность в путешествиях и открытиях. Сегодня говорят о «планете Интернет» и даже о «вселенной Интернет». Но планета, как и вселенная, создана без участия людей, а «сеть сетей», подобно городу, имеет искусственную и социальную природу. Поэтому правомерно говорить об «урбанистике» Интернета, не ограничивая ее лишь отдельными «городами» всемирной паутины. Известно, что город создает условия для созерцания и общения, обеспечивает анонимность (анонимность прохожего, покупателя, пассажира и т.д.), предоставляет массу впечатлений. Аналогично действует и Интернет: позволяет виртуальному наблюдателю путешествовать по разным сайтам и виртуальным порталам, знакомиться и общаться с интересными людьми, при желании скрывать свое истинное лицо

(посылая вместо себя выдуманного персонажа), выбирать сообщество и времяпрепровождение и многое другое. Уже сегодня многие люди, как известно, проводят в Интернете весь свой досуг. Их жизнь в сети более интенсивна, чем вне ее. В перспективе, впрочем, вероятно, не очень близкой, появятся полноценные «интеране» (по аналогии с горожанами), живущие в Интернете не эпизодически, а постоянно. Как виртуальный урбанистический мир и реальность Интернет будет постоянно обустраиваться в направлении создания виртуальных сред и городов, где миллионы людей могли бы трудиться, творить, отдыхать, развлекаться, общаться.

Теперь сюжет, важный для нашей темы, — сюжет, касающийся событийности Интернета. На первый взгляд, в Интернете мы имеем дело с той же самой реальностью, только схематизированной и подчиняющейся другой условности. Но обратите внимание: в Интернете человек немного напоминает демиурга. Он на глазах творит, конструирует целые миры. К примеру, замыслив для решения определенной задачи создать массив информации и обсудить ее со своими виртуальными коллегами, он находит соответствующие сайты, двигаясь по гиперссылкам или обращаясь к поисковым системам, затем организует интернет-конференцию, ставит на обсуждение вопрос, предъявляя собранную информацию, формулируя проблему и свои тезисы, выдвигая гипотезы, получая возражения и т.д. и т.п. Заметьте, человек при этом живет, мыслит и общается в мире, который создал сам. Да, это мир искусственный, его события заданы текстами, программами, движением пользователя Интернета. Но, одновременно, это мир естественный, на несколько порядков увеличивающий эффективность работы человека, предоставляющий ему необычайные возможности. В этом смысле Интернет вовсе не параллельная реальность, а порождающая — новый виртуальный и реальный мир. Собственно, так было всегда: новый семиозис создает новые возможности и, если повезет, новую социальную реальность.

В книгах «Культурология», «Семиотические исследования», «Визуальная культура и восприятие» я показываю, что человек — это семиотическое и культурное существо и его изменение обусловлено, в частности, сменой типов культуры и семиозиса [Розин 1996; 2001; 2003; 2004]. В настоящее время человек проходит именно такую трансформацию, связанную, в частности, с формированием Интернета. С одной стороны, техногенная цивилизация всё больше подвергается критике в связи с лавинообразно нарастающими глобальными проблемами, с другой — постепенно проступают контуры новой глобальной цивилизации, новой социальности. Становление новых форм социальности связано с новыми возможностями, которые со второй половины прошлого столетия постепенно осознаются. Современные транспортные системы (прежде всего авиация, быстроходные корабли, скоростные железные дороги, автомобили), средства связи (радио, телевидение, электронная почта, Интернет, мобильный телефон), высокие технологии, новые экономические схемы и системы в корне изменили многие социальные процессы, позволив сблизить и объединить отдельные, до того не связанные между собой территории, социальные структуры, сообщества.

Одной из форм новой социальности выступают быстро складывающиеся «сетевые сообщества». Примерами сетевых сообществ являются разнообразные современные аудитории (фанатов; любителей искусства, некоторых видов отдыха, общения, бизнеса), антиглобалисты, постоянные посетители сайтов Интернета и много других сообществ, использующих в качестве средств связи и коммуникации современные технологии (Интернет, телефон, автомобили, самолеты и пр.). На смену восставшим массам и эlite пришли сетевые сообщества, позволяющие современному человеку реализовать себя как личности и члену социума. Безусловно, всякая личность стремится к самостоятельному поведению, сама выстраивает свою жизнь. Но человек — не только личность, но и социальное существо. В

этом плане он нуждается в поддержке, подтверждении своего выбора и бытия, в энергии и помощи со стороны других людей. Именно сетевые сообщества и создают условия как для первого, так и для второго. Другими словами, в сетевых сообществах складываются «сети взаимозависимости» (С. Бенхабиб), которые позволяют нам отчасти понимать друг друга, иногда договариваться, реже делать общие дела.

* * *

Нетрудно сообразить, что Интернет создает идеальные условия для возобновления современной культуры. Во-первых, как семиотическая система он позволяет легко конструировать нужные человеку события (естественно не все). Во-вторых, именно в Интернете наиболее быстрыми темпами формируются разнообразные сетевые сообщества. В-третьих, Интернет создает условия, обусловливающие порождение новых реальностей, повернутых к человеку. Немаловажный фактор — указанная выше анонимность пространства Интернета. Например, «падонки», как известно, широко используют ненормативную лексику; вряд ли это было возможно при отсутствии анонимности. Символический и креативный характер событийности Интернета — тоже важный момент в становлении сетевого фольклора. Он позволяет перевоссоздавать культурные реалии, без чего, как известно, фольклор не может состояться.

Интернет способствует формированию именно современного фольклора. Если раньше для становления фольклорных феноменов была необходима историческая дистанция, то Интернет снимает это условие. Один лишь пример: фольклорная реакция на политические события. На известном сайте ucaff.com эти события мгновенно становятся фольклором. Спрашивается, за счет чего? Во-первых, Интернет позволяет перевести эти события из сферы публичной, подконтрольной властям, в сферу креативную и анонимную. Юзеры этого сайта пушут всё, что им приходит в голову, не боясь, что кто-то узнает автора и привлечет его к ответственности. Во-вторых, за

счет ненормативной лексики, иронии и ряда других приемов трансформируется политическая реальность, ее события переосмыляются, что позволяет и автору и читателю освободиться от давления и ужаса современной жизни. В-третьих, «комментатор» политических событий — это тот же пользователь сайта, который знает своих читателей и рассчитывает на их понимание и даже созворчество. В-четвертых, ucaff.com — это сфера творчества, позволяющая все политические события преломить лично, осмыслить самостоятельно и, что не менее важно, уйти от требований следовать социальной норме, изображать то, что нужно власти или заказчику. Необходимое условие реализации всех этих моментов — перевоссоздание политических событий, превращение их в фольклор. В результате пользователи сайта ucaff.com получают возможность «длить» политическую жизнь, участвовать в ней, причем не в роли пассивного запрограммированного массового индивида, а творческой личности.

С теоретической точки зрения важную роль в превращении политических событий в фольклор играет, с одной стороны, ирония, переходящая в издевательство, с другой — использование «албанского». Дело в том, что пользователи ucaff.com прекрасно видят, что политики и власти пытаются манипулировать сознанием граждан, вместо реальной информации и собственных убеждений подсовывают им суррогаты и мнимые формы. Как же можно тогда участвовать в политической жизни? Только показав, что игра политики и власти ясна, т.е. вскрыв эту игру, высказав свое отношение к ней и сформулировав собственное понимание событий.

Однако здесь есть проблема. Если свое отношение ко всем этим вещам выражать на том же языке, которым пользуется политик, то как в этом случае вырваться из его объятий и пут, ведь именно лживый политический язык призван маскировать истинные намерения и вводить читателя в заблуждение. Вот здесь на помощь «юзеру» приходит «албанский». Искажая значение привычных слов, вводя ненормативную лексику,



имитируя идиотизм и прибегая к ряду других языковых и стилистических (в смысле особой поэтики) приемов, «юзер» uaff.com получает возможность говорить о политических событиях косвенно, вносить в них оценку, трансформировать их, приоткрывая подлинное скрытое содержание. Но в результате рождается основа для фольклора, при том, однако, условии, если эта основа выступит материалом для фольклорной концептуализации и практики. Последнее необходимо в связи с тем, что в фольклоре процессы возобновления культуры используются для решения различных социальных задач. Например, в статье Н.Г. Муравьевой и И.Е. Мухаевой, о которой уже шла речь, просматривается ряд проблем, интересующих сферы образования, культуры, экономики и той же политики. Действительно, ведь важно понять, не разрушает ли «албанский» обычный язык культуры, чувствует ли пользователь uaff.com границы, которые уже нельзя перейти, и можно ли использовать «албанский» для рекламы или пиара. Необходимо проанализировать, как посещение сайта «подонков» подростками влияет на их развитие. Существует много других похожих вопросов.

В этом отношении внешние формы сетевого фольклора напоминают верхушку айсберга, глубинная же его суть скрывает довольно сложные процессы возобновления культуры, их использования в разных социальных практиках, языковое творчество сетевых сообществ и групп (которые часто тут же и складываются), использования Интернета для решения этих задач.

Литература

Муравьева, Мухаева (рук.) — *Муравьева Н.Г., Мухаева И.Е. «Превед, медведь»: от субкультурного сленга к «норме» языка?* (рукопись)

Носов 1994 — *Носов Н.А. Психологические виртуальные реальности.* М., 1994.

Носов 2000 — *Носов Н.А. Виртуальная психология.* М., 2000.

Розин 1996, 2004 — *Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир.* М., 1996; Изд. 2-е. М., 2004.

Розин 2001 — *Розин В.М. Семиотические исследования.* М.; СПб., 2001.

Розин 2003 — *Розин В.М. Культурология.* М., 2003.

А.А. ПЕТРОВА
(Москва)

СЛОВО В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ: ВИРТУАЛЬНОСТЬ ВЕРБАЛЬНОГО

Распространение в конце XX века электронных технологий и их вторжение в область межличностной коммуникации привело к глобальным сдвигам в языковой системе, что заставляет переосмыслить категории, выработанные для описания предшествующих культур. Устное слово традиционной культуры всегда пребывало в виртуальном, говоря современным языком, режиме существования. Две глобальные операции и базовые функции сети Интернет — накопление и трансляция — применимы в качестве основных и при описании механизмов существования культуры традиционной.

Устный текст с характерными для него мифологемами и формулами сохранился, как оказалось, в сознании (а не в архиве!) общества едва ли не дольше текстов письменных и печатных. В отличие от монолога книжной культуры, культура сетевая предлагает полифонию и интерактивность, что было свойственно и традиционной устной культуре. На смену диктаторской, монархистской, индивидуалистской эпохе печатного слова приходит эпоха демократическая, парламентская, эпоха плебисцита и интерактивного коллектива, отсылающая к естественно сформированным социальным моделям общины.

Виртуальность верbalного. Глобальные сдвиги культур вызывались частично именно техническими революциями («обезьяна взяла в руки палку и...»). Технические достижения, став достижениями технологическими, также привели к кардинальным переменам **антропологического** характера. Письменный характер коммуникации с доминантой правой руки и указательного пальца уходит в прошлое, уступая место палитре клавиш компьютеров, ноутбуков, мобильных телефонов, пультов управления и т.п. Устный характер коммуникации начинает

довлеть в культуре (мобильные телефоны, радио в автомобиле, плееры в метро). Слово сегодня во многом остается визуальным и печатным, но не на страницах, а на экранах (из монументального станка ЭВМ превратилась в портативный инструмент: калькулятор, ноутбук, лэптоп, iPAQ, смартфон и т.п.). Слово уже не материализуется в книге, но виртуализуется на экране: сама динамическая волновая природа речевого слова сопротивляется книжно-печатной объективации и материализации, целиком и полностью отдаваясь электронным импульсам и вспышкам. Функционирует такое электронное слово по преимуществу виртуально, по традиционно-устной модели, существуя лишь во времени своего рождения и использования: пока горит экран. Здесь сказывается и возрождение форм спонтанного интерактивного, диалогического и полилогического общения: IRC, ICQ, SMS, on-line, форум, e-mail, chat... Все эти формы аналогичны обычному разговору: в них рождается сленг (в том числе параграфический), не соблюдаются правила орфографии и нормативной лексики, ценится непосредственная быстрая живая реакция и остроумие...

Между автором и актером. В культуре традиционной при массовых действиях, обрядах и ритуалах не происходило принципиального различия актера и публики, автора и исполнителя: каждый был и (со-)автором, и исполнителем, и зрителем (и даже И.А. Федосова, М.К. Рябинин и М.Д. Кривополенова воспринимались во многом как гениальные исполнители-носители традиции, а не как авторы-сочинители). Коллективное потребление сливалось с коллективным же (и за счет этого анонимным) порождением. В культуре классической, напротив, все три эти роли четко разделялись и противопоставлялись. Происходила мифологизация фигуры автора, поэта по модели царя и Бога, «властителя умов». Индивидуальное (и потому авторское) порождение противостояло коллективному, достаточно пассивному потреблению. В культуре электронной, сетевой, в нашем «обществе спектакля» героями времени становится актер, исполнитель

(певец), тогда как авторы сценариев, текстов песен (даже хитов!), режиссеры зачастую остаются за кадром. Сегодня индивидуализируется и потому авторизуется активность исполнения (актеры и певцы — модели для подражания) и потребления (престиж покупки).

Коллективное искусство — фотография. Перемещается и сфера активно-коллективных и пассивно-коллективных культурных фактов (П.Г. Богатырев) и феноменов. Если в культуре традиционной в сферу активно-коллективных фактов входили в основном обряды и некоторые жанры верbalного фольклора, то сегодня коллектив предпочитает самовыражаться не столько вербально, сколько визуально. Технический прогресс сделал доступной для масс фотографическую практику. И сегодня вместо описаний людей, вещей, событий всё чаще прибегают (в том числе и в сети) к демонстрации их фотографических изображений: люди, кажется, отчаиваются говорить и описывать, участвуя фотографировать и демонстрировать.

Сетевые субкультуры. Расслоение общества на субкультуры и корпоративные общины, создание брендов и лейблов типично для постиндустриальной культуры. Транснациональные корпорации, такие как МакДональдс и Ростикс, Бенеттон и Мекс, создают свои стили, свои унифицированные продукты, типа гамбургера или футболки с надписью. Вообще, в сетевой практике, задумывавшейся во многом в качестве глобализованного демократического и унифицированного проекта (а она во многом таковой и остается), доминируют субкультуры — «сообщества по интересам». Постмодернистская усталость и нервозная чувствительность сменились новым оптимизмом и взрывом массовых коллективных креативных стратегий и технологий. Традиционная *община*, уступив на время место тоталитарному *обществу* [Тоффлер 2004], возвращается электронным *коммюнити*, маклюэновской «глобальной деревней». Как следствие, отмечаются эффект присутствия и «органическая взаимозависимость людей»: «Вся сегодняшняя культура, — пишет А. Генис, — строится вокруг эффекта

присутствия, который обеспечивает становящийся всё более оперативным и всё более вездесущим телевизор» [Генис 2003, 230]). «Необходимо осознать тесную взаимосвязь, существующую между миром и искусством пещерного человека и интенсивной органической взаимозависимостью людей, живущих в эпоху электричества» [Маклюэн 2005, 128].

В современной вербальной практике отмечается определенный парадокс: технология, приведшая некогда к унификации печати, сегодня демонстрирует диверсификацию последней. Внутри многих Интернет-сообществ возникает свой сленг (даже орфографический, ср. сакримальное падонческое «Превед, медвед!»), свои клишированные фразы, свои темы и мифы, свои анекдоты и истории. Сам сленг и анекдот компьютерной среды, а именно технические заимствования, составляют большую часть англицизмов в русском языке сегодня.

Процессы, наблюдаемые в литературной практике, перекликаются с функционированием традиционных текстообразующих моделей. Вариативность фольклорных произведений перерождается в серийность детективов как авторских (Б. Акунина, А. Маринина, Д. Донцова), так и псевдо-авторских (Фридрих Незнанский и др.). Здесь заметно некоторое сужение «горизонта *потребительского* ожидания»: восприятие людей во многом стандартизируется. Это в чем-то облегчает и страхует как практики, так и психику, но в чем-то и мешает восприятию нового и неожиданного.

Отметим также и принципиальную разницу между самими категориями *моделей* и финальных *вариантов*-продуктов. Если в обществе традиционном существовало ограниченное число жанровых и текстовых моделей и механизмов и бесчисленное количество созданных по ним вариантов, то сегодня, напротив, по различным моделям создается бесконечное множество абсолютно идентичных друг другу продуктов: книг и журналов, одежды и обуви, автомобилей и бытовой техники, — в чем сказывается и повышение общего ритма жизни. Вообще, человечество ускорило свой *ритм*, и это

текстопорождения, но и всей культуры в целом. Ценятся короткие жанры, типа анекдота и детектива, мелодия сменяется ритмом, картина уступает место фотографии, а кинематографическая панорама — телевизионному клипу. Всё это жанры, с одной стороны, требующие меньших временных затрат на свое создание, а с другой — быстрее реагирующие на время и его проблемы: так изобразительные искусства сменились искусствами *актуальными*.

Эпистема: мудрость — знание — информация. Глобальные сдвиги происходят сегодня и в эпистемологической системе. Фольклор в своем этимологическом значении и обозначал собственно систему коллективного практически применимого знания (*folk-lore* — народное знание), мудрости, хранившейся, как правило, старшим поколением и передававшейся (*традиция* как этимологическая «пере-дача») изустно и синпрактически. Базовым понятием было понятие опыта — практических знаний и умений, мастерства. Это касалось и верbalного творчества: хороший сказитель был сказителем (помимо того, что был, разумеется, талантлив) опытным, знаяшим большое число сюжетов, владевшим огромным арсеналом поэтических средств. Необходимо отметить, что приемы передачи и запоминания текста были инкорпорированы в сам текст: все рифмы и формулы, ритмы и мелодии служили мощным мнемоническим «подспорьем»: ведь средством передачи текстов и сообщений, медиумом, был сам человек. Сегодня техника передачи снова начинает «встраиваться» в саму вербальную текстуру сообщений: появляются цифровые обозначения, эмотиконы, смайлы, курсивы и т.п.

Классическая эпоха ориентировалась прежде всего на объективную данность и эмпирическую достоверность факта, на печатные, материализованные и объективированные способы распространения (газета, журнал, книга) результатов научных исследований. Здесь же появляется и образование (специалистское по природе и иерархически выстроенное: начальное, среднее, высшее и т.п.), означавшее не столько приобретение опыта, сколько

знакомство с последними достижениями и результатами исследований. Эпоха постиндустриальная оперирует именно информацией — понятием, объединившим само знание и способ его передачи (трансляции). И власть сегодня во многом состоит не во владении информацией как таковой, а в обладании каналами ее трансформации и передачи.

Три типа культур — культура устная, книжная и сетевая — **три возраста** человечества. Если уподобить онтогенез филогенезу и наоборот, становится ясным сходство устной традиционной культуры с детством, культуры печатной — со зрелостью, а культуры сетевой — со старостью. Поясним. И детство, и старость — оба эти периода в развитии личности характеризуются устностью как доминирующей моделью коммуникации (здесь можно говорить о вынужденной, антропологически обусловленной устности); вынужденная устность старости при этом пользуется, как и культура сетевая, коммуникационными протезами: очками, слуховыми аппаратами, компьютерами, телефонами и т.п. Старость будет характеризоваться и оперированием готовыми формами, преобладанием интертекста, бесконечным цитированием, установкой на воспоминание, зацикливанием на собственном прошлом. Действительно, техногенная эпоха предоставляет великолепные возможности для репродукции уже готовых формальных и семантических блоков. Детство и старость — периоды, кроме того, «коллективные по принуждению»: и младенец, и старик нуждаются в заботе окружающих. Здесь устность выступает в качестве одной из доступных физиологических активностей (говорение, артикуляция требуют больших физических усилий, чем слушание или чтение — способы познания в зрелый период, доминирующие информационные модели). Кроме того, традиционное общество демографически «моложе» общества индустриального и тем более постиндустриального с его грандиозной проблемой общего «старения» населения. Зрелый же период в развитии человека соотносим с классической цивилизационной эпохой. Это эпоха специалистов,

монологизма, преобладания визуального канала передачи информации.

Современная культура, подобно культуре традиционной, демонстрирует устремленность ко множественности, альтернативности, полифонии и цикличности в противовес модернистской парадигме линейности, векторности, рациональной системности. Технический прорыв сегодня задает вектор развития «назад к традиции», а техника возвращает человека человеку, человека к человеку (к самому себе и ближнему). Происходит и реабилитация «человеческих» искусств: традиционные ремесла, промышленный дизайн с их установкой на принципиальную полезность и функциональность возрождаются после забвения в период советской эпохи. В современных гуманитарных исследованиях цивилизация **постмодерна** часто уподобляется цивилизации **архаической** и в социологическом отношении: «Постиндустриальная цивилизация, — утверждает А. Генис, — оказывается похожей на доиндустриальную. Самые яркие ее черты — децентрализация, деурбанизация, демассификация — оказываются свойственны одновременно и самым передовым, и самым отсталым странам» [Генис 2003, 220—221]. Действительно, прослеживаются некоторые типологические соответствия между культурой «архаической», до-письменной и пост-письменной, электронной. М. Маклюэн, противопоставляя пост-грамотность и дописменность, тем не менее, постулирует их принципиальное сходство: «Мы больше не испытываем трудностей при столкновении с практиками туземных или неграмотных сообществ потому, что при помощи электронных средств воссоздали их в нашей культуре» [Маклюэн 2005, 96].

Основной характеристикой пост-письменной цивилизации является устность: «Оказывая содействие расширению нашей центральной нервной системы, — пишет М. Маклюэн, — электрическая технология, по-видимому, отдает предпочтение инклузивному и участному устному слову в противовес специалистскому письменному. Наши западные ценности, строящиеся на

письменном слове, уже подверглись ощутимому воздействию со стороны таких электрических средств коммуникации, как телефон, радио и телевидение» [Маклюэн 2003, 92–93]. Здесь же упомянем возврат к диалогу и соучастию в современной культуре: «Сегодня «одновременное поле» электрических информационных структур скорее воспроизводит или возрождает условия и потребность в диалоге и соучастии, нежели стремится к специализации или частной инициативе на всех уровнях социального опыта» [Маклюэн 2005, 251–252].

Устность, в силу ситуативности коммуникации и доминирования слуха над взглядом, сохраняет потенциал чувствительности и эмоциональности в культуре: «Устное слово не дает того расширения и разрастания визуальной способности, которое необходимо для формирования привычек индивидуализма и приватности. ...Кроме того, в речи мы склонны реагировать на каждую возникающую ситуацию, отзываясь тоном и жестом даже на собственный акт говорения. Письмо же стремится быть своего рода обособленным, или специалистским действием, в котором содержится мало возможностей и призывов для реагирования. Грамотный человек и письменное общество развивает в себе ужасающую способность вести себя во всех делах с поразительной отстраненностью от тех чувств и того эмоционального вовлечения, которые непременно испытывали бы неграмотный человек и бесписьменное общество» [Маклюэн 2003, 89].

Проблематичной в современной культуре оказывается иерархичность дискурсов. Б.М. Гаспаров полагает, что устная речь занимает далеко не первое место в такой иерархии: «Домinantная роль устной речи, — пишет он, — сохраняется только в сфере обиходного бытового общения — то есть в сфере периферийной, наиболее массовой, спонтанной и соответственно наименее престижной в культурном механизме» [Гаспаров 1978, 102]. Но дело в том, что сегодняшняя политическая и экономическая

учетом масс. Сегодня толпа с периферии перемещается в центр, становится культурным героем, а многие дискурсы просто диверсифицируются. Скажем, реклама товаров класса люкс скорее будет размещена на обложках и страницах глянцевых журналов, тогда как товары широкого и ежедневного применения рекламируются преимущественно в вагонах метро. Так и *социальная роль* в рекламном стихе, к примеру, опосредуется не только через язык и речь (*речевая роль*), но через прием и образ.

С другой стороны, согласно Ф. Джеймисону, характерная черта эпохи постмодерна — «...стирание некоторых ключевых связей или различий; наиболее примечательна здесь эрозия различия между высокой культурой и так называемой массовой или поп-культурой. Возможно, последнее — самое угнетающее в данной ситуации с академической точки зрения, которой в силу традиции надлежало удерживать некую область высокой или элитарной культуры во враждебном ей окружении филистерства, безвкусицы и кича, телесериалов и журналов вроде “Ридерз дайджест”» [Джеймисон 2000, 64]. Ю.М. Лотман, констатируя тот же факт, похоже, не столь пессимистичен: «Если посмотреть на искусство XX века не с точки зрения того или иного отдельного художественного течения или какой-либо отдельной эстетической концепции, — замечает он, — а попытаться охватить общее направление художественных поисков в целом, то одной из основных черт его, бесспорно, будет стремление к демократизации. Стремление это будет реализовываться в различных сферах — идеологической, эстетической, в области массовости, связанной с резким удешевлением книги, появлением кинематографа, средств механической записи произведений исполнительского мастерства. Существенной стороной этого процесса будет и тенденция к перенесению в традиционные сферы искусства принципов народного творчества, в том числе и стремление к вовлечению аудитории в непосредственный процесс сотворчества. Процесс этот, так ярко проявившийся в театре, захватил,

однако, почти все жанры искусства» [Лотман 1993, 189].

От символа к индексу. Меняется сегодня и модель отношения к денотату в визуальных и вербальных практиках. Культуры примитивные актуализируют по большей части модель **символическую**, с максимумом обобщения и условности изображаемого (традиционный орнамент, игрушка, типовые ситуации в текстах, постоянные эпитеты, символы и др.). Культура классическая тяготеет к **иконичности** с образами и типами «по подобию», но без четких и обязательных связей с натурой (единороги, аллегории, боги, пр.). Культура сетевая, электронная **индексальна** по сути, действует «под влиянием» натуры-денотата: это и кино, и фотография, и сетевой блог-дневник. Таким образом, в логико-семиотическом отношении наблюдается отход от классической **иконической** референциальной модели. «Слово в литературе, — утверждал Г.И. Мальцев, — это картина, т.е. оно прежде всего сигнификативно, в нем осознается раздельность и условность выражения и содержания. Такое слово называет смысл — форму содержания, но отделено от ее субстанции. Слово в фольклоре — это икона, и оно не столько сигнификативно, сколько, так сказать, онтично (онтологично)» [Мальцев 1981, 23]. Переводя это небезынтересное мнение на язык классической семиотики, можно сказать, что слово в литературе иконично. («**Икона**, — по Ч.С. Пирсу, — есть Знак, отсылающий к Объекту, который он денотирует просто посредством присущих ему характеров, которыми он обладает вне зависимости от того, существует таковой Объект в действительности или нет» [Пирс 2000, 58].) Но, как кажется, слово фольклорное не столько онтологично, сколько символично. («**Символ** есть знак, отсылающий к Объекту, который он денотирует посредством закона, обычно — соединения некоторых общих идей, которое действует таким образом, что становится причиной интерпретации Символа, как отсылающего к указанному Объекту» [Пирс 2000, 59].) Слово же электронное по преимуществу индексально, находится под реальным воздействием своего

денотата. («**Индекс**, — по Пирсу, — есть знак, отсылающий к Объекту, который он денотирует, находясь под реальным влиянием этого Объекта» [Пирс 2000, 59].) Если продолжить аналогию Г.И. Мальцева с изобразительным искусством, то скорее литературное слово подобно картине (в классический период существования живописи), слово фольклорное традиционному символическому орнаменту, а слово сетевое — фотографии, требующей реальных денотатов (моделей, натуры) для своего существования. В сети, как и в фотографии, средства изобразительности (язык; пленка, бумага) «находятся под реальным влиянием» натуры, реальности, отражаемой этими видами искусства.

Итак, вся **классическая** артистическая парадигма «литература — театр — живопись» была по преимуществу референтно-**иконичной**, а модерная парадигма «фотография — поп-арт — перформанс — дизайн» референтно-**индексальна**¹. Архаическая **символическая** эстетическая модель, что интересно, ближе к модерной: «вербальный фольклор — обряд — прикладное искусство» походит на «фотографию / поп-арт — перформанс — дизайн».

Слово и текст. Современное состояние (русского) языка во многом обусловливается появлением и функционированием электронных, цифровых, мультимедийных средств коммуникации. Электронное слово, проецируясь на экраны компьютеров, телевизоров, телефонов, смартфонов, организаторов, на дисплеи микроволновых печей и больничных мониторов, задает виртуальный режим своего существования, бытуя в качестве цифрового сигнала и звуковой волны в окружающей среде. Экран представляет собой окно в другой мир, универсальные windows заполняют пространство: в метро, в витринах магазинов, дома и на работе, в кино и даже театре. В этом отношении слово, как кажется, возвращается к своей «нормальной», сущностной форме бытия — виртуальной. В

¹ Это не лишает все указанные системы символичности: символичность здесь кажется не столько референтности, сколько отношений между знаками, принципа их соединения.

культуре традиционной, до-письменной слово также существовало звуковой преходящей изустной волной в процессе непосредственной коммуникации.

Сетевая словесность всем своим существованием манифестирует антропологические метаморфозы и мутации, вызванные переходом сначала от слова коллективного, артикуляционно-акустического к слову индивидуальному, визуально-печатному, и теперь мы становимся свидетелями глобальной вербальной **медиа-морфозы** [Fidler 1997], переходя к слову опять-таки коллективному, жестово-визуальному и рукотворному. Действительно, словесность традиционная, фольклорная представляла собой активность в большей степени телесную, физическую, возврат к которой наблюдается сегодня с характерным для сетевой коммуникации «разговором руками».

Кроме того, дигитальная, виртуальная словесность, ассилируя в силу своей финальности словесность классическую (литературу) и традиционную (фольклор), оказалась в состоянии выдвинуть и новые, оригинальные и специфические формы организации слова и текста.

Что касается культуры традиционной и фольклорных жанров, то сетевая форма способствует хранению и трансляции текстов (что, в принципе, можно сказать и о классической литературе). Но здесь отмечается и ряд нововведений. Так, жанр анекдота несколько трансформируется сетевой культурой, предлагая целые сборники текстов с рейтингами, тематическими рубриками и комментариями. Свадебный обряд, самый востребованный сегодня из всех традиционных ритуалов, также проникает в сеть порталами со сборниками сценариев, тостов, конкурсов, поздравлений и т.п. Анекдот и свадьба как два самых развлекательных дискурса оказались особенно актуальными для сетевой информационно-досуговой практики.

Собственно языковые и речевые характеристики сетевой коммуникации определяются и анализируются многими лингвистами. Так описаны и параграфика, и письменные диалекты, и орографические жаргоны, и английские заимствования, и технические

неологизмы. Сетевая речь определялась Е. Буториной как «письменно-разговорная», как «свообразная смесь письменного литературного и устного разговорного языка» [Буторина 1999], А. Зализняк как «спонтанная письменная». Ею же выделялись и сетевые особенности фразового построения, такие как замена гипотаксиса паратаксисом, написание слова прописными буквами с целью его эмфатического выделения, систематическое употребление имительного падежа вместо косвенного, латинская транслитерация [Зализняк, Микаэлян].

Особо отмечается и функционирование в сетевой письменной речи эмотиконов (:-)) и акронимов (w8 — wait)²; смайлы, в частности, определяются как псевдомимики: «невозможность использовать во время коммуникации в Интернете стандартные невербальные средства подачи информации, — пишет Буторина, — привела к созданию системы так называемых смайликов — с их помощью выражается достаточно разнообразная гамма чувств» [Буторина 1999]. «Немало в Интернете, — замечает далее автор, — и примеров *игрового общения*. Устав что-либо обсуждать, можно просто посоревноваться в составлении русских слов только из латинских букв и арабских цифр, как это сделано на

² «К графическим приемам, специфичным для электронного общения, также относятся эмотиконы и акронимы, появившиеся из стремления восполнить недостаток эмоционального наполнения письменного общения. Эмотиконы (от английского emotion icon), более известные в пользовательской среде как “смайлы”, являются своеобразными символами, придуманными для обозначения эмоций и состояний участника виртуального общения. Эмотиконы имеют некоторые общие правила построения и обычно читаются при мысленном повороте изображения на 90 градусов по часовой стрелке. Большинство “смайликов” являются производными от двух основных — :-)) и :-(. Под акронимами в Интернете понимают всё разнообразие широко употребительных сокращений, как буквенных, так и включающих зрительный ряд, чаще всего — цифры: w8 — wait, IMHO — In My Humble Opinion, URYY4M — You are too wise for me» [Макаров, Школьная].

странице “Русский по-латыни”: НЕ САХАР МОСКВА! КВАС ЗАКАЗАН!» [Буторина 1999].

Со существование в сетевой словесности букв, цифр, эмотиконов, акронимов, параграфических образований, обязанное кнопочно-клавиатурному порождению, позволяет говорить о возрождении пиктограмм и иероглифов³, а сам такой дискурс возрождает древнеегипетский тип иероглифики, сочетавшей в себе и фонограммы, и пиктограммы, возвращая пользователей к символическому мышлению, быть может более быстрому и антропологически адекватному.

Что касается **текстовых образований**, то здесь происходит принципиальный отход от самой категории и понятия текста в пользу **высказывания** (коммуникативная грамматика) и **дискурса** — понятий, учитывающих наряду с формальной организацией прагматические характеристики и авторские интенции произведений. Из новых

³ «Проведенное исследование акронимов и эмотиконов позволило сделать выводы относительно их мотивированности как любой видимой обусловленности знака. Знаковый статус эмотиконов на момент их появления был однозначно иконичным, при этом “смайлы” выступали в двух основных функциях: вторичных знаков и идеограмм. В качестве вторичных знаков, или знаков-субSTITУТОВ, они замещали не объект, а первичный знак, например, :-) — вместо первичного знака улыбки как показателя хорошего настроения и положительных эмоций. В качестве идеограмм, эмотиконы представляли идею или объект, не выражая его названия. В обоих случаях прослеживалась иконическая мотивированность, основанная на ассоциации по сходству. В процессе функционирования эмотиконы стали приобретать всё более символический характер, превращаясь в идеограммы смежных понятий. Подобная тенденция наблюдается и у акронимов, самые употребительные из которых больше не ассоциируются с зашифрованными в них высказываниями, а символизируют отдельные аспекты коммуникативной ситуации. Популяризация акронимов и эмотиконов способствовала возникновению тенденции к утрате их первоначальной (теперь уже избыточной) мотивировки, что свидетельствует в пользу процесса естественной эволюции языка киберпространства» [Макаров, Школовая].

жанров выделяется мемуарный блог и эпистолярный e-mail, из коммуникативных диалогических и полилогических технологий — чат, форум, IRC, ICQ и т.п., из более классичных — стиховые и прозаические литературные сообщества и порталы (stihii.ru, proza.ru). Порождающая текстология (по аналогии с порождающей грамматикой) задает свои режимы текстообразований: это и цитата в режиме гиперссылки, и новостные зачины репортажей, и полифоническое соседство на одной странице различных текстуальных (в том числе отрывочных-цитатных и рекламных) блоков.

Переосмыслия, можно было бы переопределить традиционный обряд как мультимедийную интернет-страницу с системой гиперссылок и линков ко всем текстам традиции, устность назвать виртуальностью, эмотиконы и параграфику — пиктограммами и иероглификой, а обрядовую полифонию и принципиальный диалогизм — интерактивностью.

От синкретизма к мультимедиа. Человек, как бы мы сказали теперь, есть существо мультимедийное, склонное к самовыражению при помощи самых различных способов, букв и цифр, рисунков и знаков, фотографий и видеофильмов, мелодий и фраз. Высокие технологии и развитие сети Интернет предлагает новые возможности для полиморфной самореализации индивида и коллектива.

Дело в том, что экранный компьютерный или телевизионный режим трансляции предполагает взаимосвязь слухового и визуального канала информации. Так и в культуре традиционной вербальное всегда подкреплялось визуальным: в обряде, в жесте, в костюме. Классический искусственный синтез стремился воссоздать архаический синкретизм, исподволь возвращающийся сегодня благодаря господству мультимедийных технологий.

Таким образом, вербальное существует в сегодняшней культуре по большей части виртуально: и в мегаполисе, в режиме постоянно обновляемой и «текучей» интернет-страницы, и в сельской местности с телевизионной (не газетной!) коммуникативной доминантой

слово непостоянно и дематериализовано. Виртуальный режим существования, как кажется, типичен для вербальной коммуникации, и слово, возможно, преодолев печатную стадию материализации классической культуры, возвращается к своим онтологическим принципам функционирования — мультимедийным и виртуальным.

Литература

Буторина 1999 — *Буторина Е.П.* А поговорить? Интернет как лингвистический феномен // Мир медиа XXI. 1999. № 1. (http://www.gramota.ru/mag_rub.html?id=50).

Гаспаров 1978 — *Гаспаров Б.М.* Устная речь как семиотический объект // Семантика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика. Т. 1. Тарту, 1978. С. 63–112. (Ученые записки Тартуского государственного университета; № 442.) (<http://www.ruthenia.ru/folklore/gasparov1.htm>).

Генис 2003 — *Генис А.* Сочинения: В 3 т. Т. 1: Культурология. Екатеринбург, 2003.

Джеймисон 2000 — *Джеймисон Ф.* Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. № 4 (25). С. 63–77.

Зализняк, Микаэлян — *Зализняк А., Микаэлян И.* Переписка по электронной почте как лингвистический объект (<http://www.russian.slavica.org/article2533.html>).

Лотман 1993 — *Лотман Ю.М.* Блок и народная культура города // Лотман Ю.М. Избр. статьи в 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 185–200.

Луман 2005 — *Луман Н.* Медиа коммуникации. М., 2005.

Макаров, Школьная — *Макаров М.Л., Школьная М.С.* Лингвистические и семиотические аспекты конструирования идентичности в электронной коммуникации (<http://www.russian.slavica.org/article2605.html>).

Маклюэн 2003 — *Маклюэн Г.М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский, 2003.

Маклюэн 2005 — *Маклюэн М.* Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающегося. М., 2005.

Мальцев 1981 — *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской необрядовой лирики (К изучению эстетики устнopoэтического канона) // Русский фольклор. Т. XXI: Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 13–37.

Пирс 2000 — *Пирс Ч.* Начала прагматизма. СПб., 2000.

Тоффлер 2004 — *Тоффлер Э.* Третья волна. М., 2004.

Fidler 1997 — *Fidler R.* Understanding New Media. Thousand Oaks, Calif.: Pine Forge Press, 1997.

О.Е. ФРОЛОВА
(Москва)

ВИЗУАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА СЕТЕВОГО АНЕКДОТА

Появление и развитие Интернета вызвало к жизни новые речевые жанры: ICQ, чат, форум, блог, электронная переписка, гостевые книги, MUD, newsgroups [Сидорова 2005, 55]. Интернет повлиял и на коммуникативные возможности человека, потеснил позиции устного общения, которые представлялись до сих пор незыблемыми. Жанры текстов, которыми обмениваются пользователи в сети, приобрели некоторые черты, присущие изначально устному общению: эмоциональность, неформальность, неполноту [Сидорова 2005, 150–151]. Одновременно сеть изменила и характер функционирования традиционных фольклорных жанров [Буторина 1999; 2000].

В настоящее время Интернет представляет пользователю, кроме удовлетворения коммуникативных и информативных потребностей, богатые возможности развлечения: наряду с книгой, сеть стала средством распространения анекдотов. Электронный способ существования повлиял на сам жанр.

Анекдот в сети не только представляет собой печатный текст, но и приобретает черты, которые препятствуют его устному функционированию. Сетевой анекдот визуализируется. Уточним наше понимание визуализации: мы намереваемся показать, что интересующий нас жанр рассчитан на визуальное восприятие путем декодирования адресатом печатных (графических) знаков. И в этом смысле мы не будем рассматривать те приемы визуализации, которые присутствуют в устном представлении анекдота: воспроизведении иноязычного акцента, звукоподражании, привлечении при рассказывании мимики и жестов [Шмелева, Шмелев 2002]. Данные приемы в анекдоте можно интерпретировать как иконические знаки, в которых означающее уподобляется означаемому. В естественном языке классическим примером иконического знака будут глаголы звукоподражания, называющие крики

животных (*мычать, мяукать, куковать, гавкать, кукарекать, мекать*), а также названия некоторых видов животных и птиц (*кукушка*). Употребляя термин **визуализация**, мы понимаем его в узком смысле, исключая из рассмотрения случаи, упомянутые выше.

В рассмотрении материала мы опираемся на лингвистическую типологию анекдота и выделяем несколько устойчивых групп: 1) законы, в которых формулируются вневременные качества участников ситуации; 2) случаи, фиксирующие единичное происшествие или событие; 3) сцены, состоящие из монологического ввода и диалогической части — реплик персонажей; 4) толкования, в которых, как правило, вторая часть объясняет, интерпретирует первую; 5) метажанровый тип, опирающийся на тексты других жанров (объявление, рекламу, электронное письмо или SMS) [Фролова 2005].

В качестве рабочей гипотезы выскажем предположение: Интернет формирует собственно сетевой анекдот, который рассчитан не на аудитивное, а на зрительное восприятие, т.е. он должен быть не рассказал и услышан, а написан и прочитан. Наши задачи заключаются в том, чтобы показать, в чем состоит визуализация современного анекдота в Интернете, а также проследить, все ли типы анекдота могут подлежать визуализации.

Отличительными признаками визуального сетевого анекдота можно признать: невозможность их предъявления в традиционной устной форме; затрудненность их рассказывания из-за перегруженности вербального текста; потерю текстом комического эффекта при устном предъявлении. Сетевой анекдот, как и традиционный устный текст этого жанра, апеллирует к иконичности знака.

Приемы визуализации сетевого анекдота в зависимости от их природы можно разделить на собственно графические, языковые и смешанные.

Графические способы выражаются:

- а) в непривычном сочетании кириллических строчных букв;
- б) в комбинации кириллических строчных и прописных букв;
- в) в комбинации латинского и кириллического алфавита;

г) в комбинации знаков препинания;

д) в воспроизведении графического оформления электронной переписки;

е) в нарушении орфографии и обращении к «фонетическому» письму.

Языковые способы визуализации связаны:

а) с языком программирования, который существует в письменной форме;

б) с профессиональным жаргоном пользователей Интернет.

Смешанные способы комбинируют

а) обращение к латинской графике и обыгрывание одинакового звучания иноязычного, русского и заимствованного слова;

б) обращение к английскому языку;

в) обращение к переводу.

Так, в анекдотах с помощью сочетания одних и тех же букв выражается длительность звучания, а путем комбинации прописных и строчных букв — изменение интенсивности излучения — мельканье экрана монитора.

Американский турист путешествует по России. Заходит в отель:

— Я есть очень плохо говорить по-русски. Пажалоста, отвечайте — ошень-ошень медленно. У вас есть свободний номер?

Порттье:

—Ниннининееееееттттттттт! (1)¹;

Письмо в службу технической поддержки: «У MeНя мИgAeT ИnДiKaToP cApS LoCk, кАк эTo лЕчиTся?» (2).

В анекдотах, функционирующих в сети, также осмысливается и сама новая реальность, которую представляет собой Интернет, поэтому в тематических рубрикаторах подобные анекдоты обычно выделены как анекдоты о программах или сисадминах. Данный тематический блок отражает особенности общения пользователя с электронным устройством. С лингвистической точки зрения такой вид коммуникации представляет собой контактный письменный диалог,

¹ Источник текста под соответствующим номером мы даем со ссылкой на страницу в Интернете. Список источников приведен в конце статьи.

участники которого неравноправны. Компьютер «занимает» подчиненную позицию: он просит подтверждения принятого пользователем решения, одобрения своих действий, запрашивает о следующем действии. Неточным аналогом подобного общения можно признать заполнение анкеты или теста. В сетевых анекдотах часто воспроизводится форма общения человека с компьютером, а комический эффект состоит в переносе дискретного письменного диалога на другие сферы жизни. Сетевой анекдот активно опирается на графические способы оформления сообщения в электронной почте, запросы компьютера в иконках, написание электронных адресов, ср.:

*Иисус изменил вашу жизнь!
Сохранить изменения?
[Yes] [No] [Cancel] (3);*

— Здравствуйте! Я бы хотел назвать сына Сергеем.

— Извините, но это имя уже занято, попробуйте другое. Свободны, например, Сергей2050, _Сергей_, Сер-Гей или Сергей-19 (4).

Последний пример интересен тем, что изменяется семантический объем слова **имя**, говорящий опирается только на его специальное значение. Оно актуализируется, когда пользователь, обзаведшийся почтовым ящиком, получает в сети новое имя. При устном предъявлении этот пример должен был бы звучать так:

— Здравствуйте! Я бы хотел назвать сына Сергеем.

— Извините, но это имя уже занято, попробуйте другое. Свободны, например, Сергей две тысячи пятьдесят, нижнее подчеркивание без пробела Сергей без пробела нижнее подчеркивание, Сер дефис Гей или Сергей дефис девятнадцать.

Когда мы говорили о перегруженности текста, мы имели в виду подобные явления: устный анекдот значительно больше по объему исходного письменного варианта, более емкого и компактного.

Пользователи активно обращаются к латинице. Когда в России не были еще

освоены русские офисы и не русифицированы меню, они были вынуждены знать названия команд и основных опций на английском языке и прибегали к письменному общению на русском с помощью латинской графики. Сегодня пользователь легко переключается с кириллицы на латиницу и наоборот, так как клавиатура позволяет подобный переход:

Идет программист в жару по улице и говорит:

*— Gbdrf ctqxfc dsgbnm — sjn xnj vyt yflj!
Тыфу! Опять раскладки попутал! (5).*

Данный анекдот не поддается устному воспроизведению. Однако, сидя за компьютером, пользователь может сам расшифровать латинский текст, который означает следующее: «Пивка сейчас выпить — ют? (вот) что мне надо!». Интересно, что нами обнаружены в сети два текста, один из которых снабжен кириллической расшифровкой, а другой нет. К этому же приему замены кириллицы на латиницу при обращении с компьютером прибег В. Пелевин в романе «Empire V».

Создавая собственную коммуникативную среду, пользователи Интернет, ориентируются на устное общение, при этом преодолевают эмоциональную сдержанность (или ограниченность) письменного текста с помощью специальных значков, скомпанованных из знаков препинания, — смайликов. Обращение к «игровой» орфографии, нарушающей правила грамотной письменной речи, получило название «языка падонков» и «албанского языка»². В сети выложено несколько вариантов таких пунктуационно-графических систем знаков. Н. Зыков специально приводит такие обозначения в своем словаре:

:-) — обычная улыбка. Хорошее настроение или смешная фраза;

:-(| — грустно;

:-< — очень грустно;

² См.: «Словарь албанского для начинающих падонков» (<http://new.umora.ru/view.cgi?s=anec&id=114391703691340>), «Словарь падонка» (www.dinews.ru/humor/news384.html), «Словарь падонков» (<http://www.zimma.net/publ/>).

- :->** — сарказм, насмешка;
- >:->** — резкая или злая насмешка, иногда на грани оскорбления;
- :E** — огрызнувшись, показать зубы;
- :]** — тупая улыбка;
- :I** — озадаченность или нерешительность;
- :** — нерешительность или сильное удивление;
- :P** — показать язык;
- :*** — поцелуй;
- :O** — открыть рот от удивления;
- :*)** — пишущий пьян [Зыков].

Как видим, диапазон выражения эмоций довольно широкий. Комбинации знаков препинания претендуют на статус самостоятельного графического языка, обладающего собственным тезаурусом, но пока лишенного грамматики.

На использовании смайлика основан следующий пример:

Василий Сидоров 1963—1997 : ((6).

Наши наблюдения показывают, что подобные приемы выражения эмоционального состояния адресанта встречаются даже в «традиционной» письменной речи молодежи. Недавно автор настоящей статьи получил поздравительную открытку от студентки. Даже в рукописном тексте этой открытки знаки препинания образовывали смайлики.

Очевидно, что орфографические игры не могут быть переданы при устном функционировании текста и подобные анекдоты не могут быть рассказаны. Наиболее ярким падонковским словом стало *жжсошь*, которое входит в два выражения: *Аффтар жжсом нипадецки* и *Жжсош сцуку* (*жжсош как ангилют*), — толкующиеся соответственно как а) «восхищение текстом, выражаемое непосредственно аффтару» и б) «выражение восхищения текстом или иронического отношения к нему, в зависимости от контекста» (<http://www.zimma.net/publ/>). Язык падонков активно используется анекдотом. Он может воспроизводить одно из ключевых слов языка падонков, а может даже легализовать само название албанского языка:

Седни заяву на отгул писала и уже на автомате написала «начальнегу отдела

моркетинго». Заметила, только когда он поставил визу: «не возражаю», а снизу приписал: «жжсошь» (7);

В Российской школах начнут преподавать Албанский. «Ета нај осемитричният атвед Бабруйску», — пояснили в правительстве (8).

Электронная переписка невозможна без знака @, который сделался одним из важных компонентов сетевого анекдота. Он появляется в тех случаях, когда текст касается электронной почты, а также выступает в качестве своеобразного графического эвфемизма при написании абсценнной лексики. Знак @ может прочитываться по-разному: 1) как [a] в изолированной позиции; 2) как [a] после твердых и мягких согласных; 3) как [ja] «а» йотированное в начале слова и после гласных; 4) как слово «собака» при устной передаче адреса электронной почты.

Наконец компания Microsoft честно вынесла качество работы Windows в название: Windows XP (Х@й Работает) (9);

Скажите, а вы как с компьютером, на ты или на вы?

— Я с ним на... твою м@ть (10).

В приведенных примерах @ прочитывается как гласный звук и является знаком электронной почты.

Следующий случай необычен в том отношении, что традиционно сильная позиция текста, которая для анекдота связана с финалом, в электронном письме перенесена в инициальную позицию. В данном анекдоте графически воспроизводится «шапка» электронного письма. Перегруженность текста связана с его объемом.

---Исходное сообщение---

От: Мария Петрова

Кому: alex@hotmail.com

Дата: 4 января 2001 г. 04:44:12

Тема: Я так по тебе скучаю!

ДОРОГОЙ МОЙ МУЖ,

отправляю тебе это письмо по электронной почте, чтобы быть уверенной, что ты его прочтешь. Думаю, ты простишь мне эту небольшую хитрость, но просто я хотела держать тебя в курсе событий



за два года, прошедших с того момента, как компьютер вошел в наш дом.

С детьми всё хорошо. Петя в прошлом месяце исполнилось 8 лет. Учится он хорошо, все считают его красивым и общительным мальчиком. У него, несомненно, есть художественные способности. На прошлой неделе он в школе на уроке рисования изобразил всю семью. У него очень хорошо получились все лица, а особенно реалистично — твой затылок. Ты должен гордиться своим сыном.

Леночке в сентябре исполнилось три годика. Она очень похожа на тебя, каким ты был в ее возрасте. Леночка — очень умная девочка. Она даже помнит, что ты провел с нами весь вечер ее дня рождения. Она его с радостью вспоминает, хотя в тот день шел дождь, а ближе к вечеру отключили свет.

Со мной тоже всё в порядке. В прошлом году я перекрасилась в блондинку и сейчас я думаю, что этот цвет волос мне очень даже идет. Коля (я имею в виду Николая Ивановича — менеджера по персоналу) стал очень интересоваться моей карьерой. А потом он стал моим очень близким другом. Я поняла, что заниматься домашними делами не так уж и сложно. Сначала, когда я подметала пол веником, ты чихал от пыли, но сейчас я делаю это пылесосом, который тебе совершенно не мешает. В доме теперь чистота и уют. Прошлой весной мы переклеили обои, за исключением той части комнаты, где ты поставил свой компьютер, там мы не стали обои переклеивать (не хотели тебе мешать).

На этом я заканчиваю письмо, так как мне пора идти: Коля, то есть Николай Иванович, пригласил всех нас на горнолыжный курорт, и мне нужно собирать чемоданы. На время нашего отъезда я наняла домработницу. Она будет готовить тебе кофе и приносить тебе еду прямо за компьютер. Думаю, что вы хорошо проведете время с компьютером, пока мы будем отсутствовать. Петенька, Леночка и я будем думать о тебе. Постарайся и ты подумать о нас, хотя бы во время перезагрузки компьютера.

Обнимаю. Твоя Маша (11).

Знак @ является пограничным между собственно графическими и языковыми способами визуализации анекдота.

Следующий пример сложен с точки зрения приемов визуализации: а) он представляет собой письменную фиксацию диалога в транслитерированном виде; б) сочетает третье и четвертое прочтения знака @; в) обыгрывает транслитерированную форму русских слов и электронные адреса. Несовпадающие прочтения @ принадлежат разным персонажам, что приводит к коммуникативному конфликту, который утрачивается при переводе данного текста в устную форму:

...В конце разговора я добавил:

- pishi @ zhdu. ru
- Он почему-то резко отреагировал:
- kto @ sobaka. ru ?
- nikto @ shut. ca
- povtori @ kto. ru
- da_odin_tut @ gov. no
- odin @ govo. ru?
- odin @ govno. no
- davno_stal @ dura. com ?
- dam @ pobal. de
- molchi @ alcogolik. ru
- nevri @ kaplinebe. ru
- sobaka @ sobaka. ru
- skolko — skolko @ neponyal. ru ?
- sobaka2000 @ sobaka. ru
- tak @ mnogo. ru
- chto_zalez @ vkonu. ru ?
- nehodi @ ponashemu. dvo. ru
- vporoshok @ sot. ru
- samnepomri @ kut. ru
- tebe @ skoro. co. uk
- nesmeshi @ narod. ru
- zloi @ kib. org
- begi @ unosi. jp
- konec @ tochka. ru (12).

Некоторые анекдоты соединяют графические и собственно языковые способы визуализации. Латинский алфавит используется при назывании клавиш, выполняющих определенные команды, а также фирм-производителей компьютерных продуктов. В данном тексте обнаруживается обращение к языку программирования и компьютерных команд, построенных на основе английского языка и на латинской графике:

Я так горжусь своим сыном! Он системный программист, пишет на Delphi и

на C++, проектирует SQL базы и занимается разработкой серверных приложений. Но.... мальчишки всегда мальчишки. На этот раз он опять принес откуда-то Doot и теперь гоняет по 7-му уровню, забыв про работу и учебу. Раньше я пользовалась обычными средствами: deltree doom2/Y; F8, Enter, Enter; delete *.* Но у сына всегда находилась резервная копия, или он запускал Unerase. Приходилось стирать заново... От подруги я узнала о format c: /U. Format — это просто чудо! С ним от файлов не остается и следа! Теперь я пользуюсь только им! Чисто! Чисто! Чисто! Стирает даже то, что другим не под силу! (13).

См. также:

Училка сынуку программера:

— Ты чего в словосочетании «Дубовая роща» слово «роща» через «я» написал? А ну-ка на доске 20 раз правильно напиши, чтобы на всю жизнь запомнил!

Через минуту поворачивается и видит:
@Repeat(<роща>; 20) (14).

К собственно языковым способам визуализации анекдота, на наш взгляд, следует отнести игру омонимами. Ситуация осложняется тем, что одинаково звучащие слова принадлежат разным языкам и представлены в разной графике. Иногда омонимами являются, с одной стороны, названия электронных носителей — англоязычные аббревиатуры, в русских текстах обычно приводимые в латинице, а с другой, императивы русских глаголов.

Программист жене:

— CD молча и не DVD меня до белого каления!!!! (15).

Интересно, что учитывается даже русская орфоэпическая норма, требующая более сильной редукции русских гласных звуков во втором предударном слоге: *доводи* (на письме), [дъвад'И] (в транскрипции), DVD — дивидИ (в произношении английской аббревиатуры). В некоторых случаях обыгрывается омонимия русского заимствованного слова и сочетания английских полнозначного и служебного слов — предлога и существительного:

Программист ищет работу, in team не предлагать (16).

В следующих примерах языковая игра состоит в «русском» звучании английских названий поисковой системы и программного продукта, при этом соответствующие русские слова принадлежат абсценной и жаргонной лексике:

Вопрос к армянскому радио:

— Почему у поисковика Yahoo нет европейского адреса yahoo.eu
— Из-за русского перевода (17);

Сапожники напиваются в стельку, плотники — в доску, а системные администраторы — в CISCy (18).

Приведем также два текста, из которых первый демонстрирует еще один вариант графического эвфемизма, когда русское слово написано латиницей, а во втором русская абсценная лексема не названа и подразумевается.

В ответ на западный сервер www.yahoo.com в России открылся www.hooyak.ru (19);

INternet SEXplorer — русская поисковая программа для поиска порносайтов. Написана тремя буквами русского алфавита (20).

К языковым способам визуализации мы относим также случаи интерференции, при которых английские корневые морфемы соединяются с русскими корнями, аффиксами и окончаниями. Английский корень может быть приведен как в латинской:

Мир становится всё web'анутее и web'анутее... (21);

Молодой Intel-лигентный MMX процессор без вредных примочек воткнётся надолго в Plug&Play Motherboard с тремя портами ввода-вывода за умеренную звуковую пл (13) —

так и в русской графике:

— В каком грехе можно обвинить тех, кто ругает Windows?

— В бАгохульстве (19).

К приемам визуализации мы с рядом оговорок относим также тексты с предложениями на английском языке и полностью англоязычные.

Разговор двух украинских программистов.

— Слыши Микола, ты бачиш, как Москали КД-ПЗУ называют?
— Как?
— CD-ROM!
— Поубывал бы (21);

Человек звонит в службу технической поддержки с вопросом: «Кто такой генерал Фэйлор, и почему он читает мой диск?». В итоге выяснилось, что причиной послужило системное сообщение «General failure reading your disk...» (22);

User: Delete drive «C».
Windows: Fuck you!
User: Delete drive «C» again!!!
Windows: Fuck you! Error on you sistem.
User: Scan disk!
Windows: No errors found!
User: DELETE drive «C»!!!!
Windows: Scan your dick asshole!!
User: Ok! Drrrrrrrrrrrr..... Dssssssssss....
brrrrr....
User: Hammer forever!
Windows: Windows Bye bye! (22).

Отвечая на второй вопрос, поставленный нами в начале статьи, а именно все ли типы текстов трансформируются для чтения, мы обнаруживаем следующее. Визуализации подлежат все типы анекдотов: закон (пример 18), случай (пример 9), сцена (примеры 1, 4, 5, 10, 14, 15 и др.), толкования (примеры 17, 20 и др.), метажанровый анекдот (примеры 2, 3, 6, 7, 8, 11, 12, 16 и др.). Значит, мы можем говорить о некоей тенденции, которая претендует на универсальность. Однако анализ примеров дает интересные результаты: анекдот-сцена продолжает оставаться одним из самых частотных, но неожиданно на первое место выдвигается метажанровый анекдот, построенный как электронное письмо, объявление, реклама, информационная заметка. Позволит ли распространение анекдота в Сети сформировать новые типы анекдота, покажет время и наблюдения над тем, как будет развиваться данный жанр.

Источники

- 1) <http://www.anekdot.ru/an/an0703/j070315;10.html>
- 2) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=10>
- 3) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=20>
- 4) <http://8-p.ru/>
- 5) http://loolik.ru/modules.php?name=News&file=topic&topic_id=3&page1
- 6) <http://www.anekdot.ru/an/an0610//jfx061025,100.html>
- 7) <http://www.humorilla.ru/>
- 8) http://loolik.ru/modules.php?name=News&file=topic&topic_id=3&page2
- 9) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=19>
- 10) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=5>
- 11) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=7>
- 12) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=18>
- 13) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=12>
- 14) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=9>
- 15) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27>
- 16) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=4>
- 17) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=8>
- 18) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=23>
- 19) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=16>
- 20) <http://anekdots.smeha.net/>
- 21) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=25>
- 22) <http://www.anekdots.ru/main.pl?catid=2&topic=27&str=22>

Литература

- Буторина 1999 — Буторина Е.П. А поговорить? Интернет как лингвистический феномен // Мир медиа XXI. 1999. № 1. (http://www.gramota.ru/mag_rub0c98.html?id=50)
- Буторина 2000 — Буторина Е.П. Особенности коммуникации на естественном языке в Internet. 2000 // <http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/Dialogue%202000-2/64.htm>
- Зыков — Никита Зыков. Краткий словарь ФИДОвого диалекта // <http://lib.ru/ANEKDOTY/sleng.txt>
- Сидорова 2005 — Сидорова М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение. М., 2005.
- Фролова 2005 — Фролова О.Е. Лингвистическая типология анекдота // Живая старина. 2005. № 4. С. 24–26.
- Шмелева, Шмелев 2002 — Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002.

НАСЛЕДИЕ АЛЕКСЕЯ ВЛАДИМИРОВИЧА МАРКОВА И СОВРЕМЕННОСТЬ

С жизнью и деятельностью Алексея Владимиорвича Маркова связана одна из интересных, но малоизученных страниц русской фольклористики. В историю науки он вошел не только как неутомимый собиратель, составитель свода «Беломорские былины», но и как талантливый исследователь, труд которого еще в полной мере не оценен потомками. В 2007 году отмечаются две памятные даты, связанные с его именем, — 130 лет со дня рождения и 90 лет со дня смерти. Памяти замечательного ученого альманах посвящает эту рубрику. Кому-то, возможно, покажется, что материалы, положенные в ее основу, мало похожи на юбилейные публикации. Однако все они показывают, что может привлекать наших современников в судьбе и наследии Алексея Владимиорвича Маркова.

Открывает рубрику статья, написанная внучкой ученого Натальей Александровной Марковой. Возможность погрузиться в атмосферу семьи, в которой рос Алексей Владимиорвич, важна не только для его потомков. Этот очерк позволяет всем, кому не безразлична судьба и научный выбор представителей исторической школы, почувствовать родовые истоки будущих научных интересов ученого. Небольшая заметка о первых собирательских опытах Маркова свидетельствует о столь рано проявившемся чутье молодого исследователя к новому материалу, его умении не только зафиксировать, но и вдумчиво систематизировать обнаруженные фольклорные тексты.

Сегодня без опоры на труды Алексея Владимиорвича практически невозможно представить себе отечественное эпосоведение. Молодые ученые нередко делают его наблюдения и классификации отправной точкой в своих изысканиях. Иногда их открытия опровергают позиции старой науки, но вряд ли будет ошибкой сказать, что жизнеспособность трудов Маркова заключена в неисчерпаемости их научного содержания. Вот почему здесь мы представляем вашему вниманию статью Н.В. Петрова «Вахрамей Вахрамеевич против Иодлица: закономерности в образовании былинных имен».

Заключает подборку опыт библиографии трудов Алексея Владимиорвича Маркова и исследований, посвященных его научной деятельности. Это первая попытка такого рода систематизации. Надеемся, что дело, которое мы начинаем этой скромной публикацией, в скором времени будет продолжено, а архивные находки расширят круг наших представлений об этом интересном ученом.

Н.А. МАРКОВА
(Москва)

НЕКОТОРЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ СЕМЬИ¹

Алексей Владимиорвич Марков родился 130 лет назад 8 мая (20 апреля) 1877 г., а умер 31 августа (13 сентября) 1917 г. Он известен, прежде всего, как собиратель и исследователь северного эпоса. Но, как справедливо замечает С.Н. Азбелев, его исследования касаются также и иноэтнических фольклорных материалов, и средневековой литературы [Азбелев 2001, 98].

В целом, даже беглый анализ заголовков опубликованных А.В. Марковым работ показывает, сколь разнообразны и, в то же время, тесно взаимосвязаны были его интересы. Помимо собирания и публикации произведений устного народного творчества, причем не только былин, духовных стихов, но и лирических песен, загадок, обрядов, А.В. Марков анализировал и обобщал собираемый материал. Как отмечает Т.Г. Иванова: «А.В. Марков по сути дела был первым крупным ученым, в научной деятельности которого одинаково важную роль играли собирательская и исследовательская работа» [Иванова 1993, 36]. Большое внимание Алексей Владимиорвич уделял проблемам методологии.

Фольклористическая сторона деятельности А.В. Маркова широко известна. В последние годы интерес к его трудам

¹ Автор выражает глубокую благодарность М.Ю. Новицкой за помощь в подготовке статьи, В.П. Корнееву за создание родословной схемы, М.А. Петруниной за предоставленные фотографии.



Алексей Владимирович Марков



растет в немалой степени благодаря переизданной недавно книге [Беломорские старины 2002], а также публикации ее в фундаментальной электронной библиотеке. В то же время работы А.В. Маркова о письменных источниках — летописях, церковных грамотах, — к сожалению, находятся вне поля зрения современных исследователей. Большинство его статей, опубликованных в дореволюционных журналах «Этнографическое обозрение» и «Богословский вестник», в «Известиях Императорской академии наук по Отделению русского языка и словесности» и «Известиях Тифлисских высших женских курсов», где он преподавал в последние годы жизни, не переиздавалось. Работы эти находятся на стыке церковной и гражданской истории, в них привлекается широчайший круг источников, включая, например, материалы инквизиции о сказаниях катаров, болгарский и сербский фольклор, грузинские и сванетские сказания, финские, тюркские, индийские легенды. Объектами его исследований были легенды о святых иноках, народные молитвы. Его интересовала этимология «имени былинной киевской княгини» [Марков 1908] и происхождение «паломника Арсения Селунского» [Марков

1914], «литературный вымысел в московском летописании» [Марков 1914а] и «море Тивердианское в дуалистической легенде о сотворении мира» [Марков 1913].

Приведем название двух серий публикаций из Богословского вестника (1910—1911 гг.): «Определение хронологии русских духовных стихов в связи с вопросом об их происхождении» и «Вопрос о подлинности церковных грамот, входящих в состав Новгородских летописей».

А.В. Марков известен многим благодаря своей принадлежности к исторической школе. По мнению исследователей научного наследия этой школы, он явил «блестящие образцы соотнесений этнических сюжетов с русскими историческими событиями и историческими лицами» [Азбелев 2001, 98]. Его выводы о влиянии письменной, прежде всего духовной, словесности на эпос, о том, что фольклорные сказания во многом формируются на основе многократно переведенных и пересказанных литературных источников, для неспециалиста парадоксальны.

Основные вехи недолгой биографии А.В. Маркова хорошо известны благодаря работам Т.Г. Ивановой и С.Н. Азбелева [Иванова 1993; Азбелев 2001]. В то же время данные о его происхождении, семье, предках ранее не публиковались, а надо полагать, что именно семье и среди он обязан не только формированием круга интересов, но и возможностями их реализации.

* * *

Алексей Владимирович принадлежал к клану просвещенного духовенства, центром которого была Московская духовная академия. Именно здесь учились четверо из его предков. Клан развивался благодаря заключению браков между лучшими из студентов и дочерьми преподавателей. Дочерей было много, в результате образовывались разветвленные семейные связи. Помимо службы (все они были настоятелями церквей в Москве) и преподавания, предки Алексея Владимира были писателями, проповедниками, общественными деятелями. Главным научным увлечением семьи была история.

Марковы

Отец Алексея Владимировича, Владимир Семенович Марков, родился в 1841 г., в семье священника. Учился в Московской духовной семинарии, а затем в Московской духовной академии, которую закончил в 1868 г. Владимир Семенович был определен священником в штат Троицкой, что на Арбате, церкви. А вскоре, в начале 1871 г., после безвременной кончины своего тестя, Ипполита Михайловича Богословского-Платонова, унаследовал его место настоятеля Троицкой церкви. В 1901 г. он стал прото-пресвитером, настоятелем Московского Большого Успенского собора (в Кремле), а в 1911 г. — настоятелем храма Христа Спасителя. Владимир Семенович скончался 31 декабря 1917 г., через четыре месяца после того, как похоронил своего сына — Алексея Владимировича.

Помимо церковного служения отец Владимир вел научную, педагогическую, общественную и организационно-хозяйственную деятельность.

Вскоре после окончания Академии Владимир Семенович защитил магистерскую диссертацию по богословию «Евангелие от Матфея: Разбор и опровержение воззрений против него отрицательной критики Баура» (1869). Позднее она была опубликована в Православной богословской энциклопедии [Марков 1873]. Диапазон научных интересов отца Владимира был чрезвычайно широк, он включал различные аспекты церковной жизни: вопросы искусствоведения, истории, образования. Его интересовало древнее иконописание и архитектура храма св. Софии в Константинополе (сам он неплохо рисовал: в семье сохранился рисунок — портрет святителя Филарета (Дроздова)). Перу отца Владимира принадлежат исследования по истории раскола и очерки из жизни служителей Православной церкви. Владимир Семенович анализировал историческое значение церковно-приходской школы для православной России. Это подтолкнуло его к созданию труда о «Церковной школе по мысли святителя Филарета» [Марков 1904]. С именем святителя Филарета связан еще один вид деятельности Владимира Семеновича — подготовка к изданию и редактирование Полного собрания его резолюций [Филарет 1903—1906].



Отец Алексея Владимировича, Владимир Семенович Марков

Большое место в жизни отца Владимира занимала педагогическая работа. Он преподавал в Спассо-Вифанской и Московской семинариях, был законоучителем 5-й московской женской гимназии.

Многообразна благотворительная и общественная деятельность Владимира Семеновича: председатель совета приюта для неизлечимо больных, председатель Елизаветинского благотворительного общества, глава комиссии по заведованию зданием Московского Успенского собора, член Московской духовной консистории, член Московского епархиального училищного совета — это отнюдь не полный список его обязанностей. Отец Владимир описывал имущество, производил инвентаризацию и оценку рукописных собраний монастырей, заведовал сбором и распределением пожертвований на беднейшие церкви.

За заслуги перед отечеством Владимир Семенович Марков был утвержден в дворянском достоинстве и с женой и детьми внесен в родословные книги. Среди светских наград отца Владимира орден Св. Анны всех степеней, орден Св. Владимира 3-й степени, многочисленные медали, а также орден Св. Саввы 2-й степени, пожалованный сербским королем.



Даже исходя только из перечисленных формальных сведений о Владимире Семеновиче Маркове, можно сделать вывод относительно некоторых особенностей его характера, прежде всего трудолюбия, стремления к активной деятельности, широты интересов. Эти черты унаследовал и его сын, Алексей Владимирович. Они помогли ему развить навыки кропотливой работы с текстами. Передались и организационно-хозяйственные навыки, без которых немыслимы подготовка и проведение экспедиций.

Более детальное рассмотрение жизни семьи Марковых может быть основано на мемуарной литературе, прежде всего на воспоминаниях соседей Марковых — Сергея Соловьева и Андрея Белого.

Троицкая церковь, в которой отец Владимир прослужил 30 лет, располагалась на пересечении Арбата с Денежным переулком. Там родились и выросли все пятеро детей Владимира Сергеевича. Сейчас на этом месте одно из крыльев здания Министерства иностранных дел.

Денежный переулок и его окрестности — одно из уникальных мест Москвы. Даже беглое перечисление имен тех, кто был соседями Марковых, а весьма вероятно, и прихожанами Троицкого хра-

ма, впечатляет. Историки И.Е. Забелин и С.М. Соловьев, дочь историка М.П. Погодина А.М. Плечко (автор книг о Москве), писатель Е.А. Салиас де Турнемир, поэт Л.И. Пальмин (приятель А.П. Чехова). Какое-то время (1881—1882) там жила семья Л.Н. Толстого. Отдельно нужно упомянуть историка, академика Михаила Михайловича Богословского, который был не только соседом Маркова и прихожанином Троицкой церкви, но и, судя по многочисленным косвенным данным, кузеном матери Алексея Владимировича. По воспоминаниям Богословского, прихожанином был и живущий неподалеку историк П.В. Виноградов.

Два друга, два поэта, жившие в доме напротив Троицкой церкви, — Сергей Соловьев и Андрей Белый (Борис Бугаев) — в своих мемуарах по-разному характеризуют В.С. Маркова и его семью. По воспоминаниям Сергея Соловьева, который «несколько лет весь принадлежал церковному двору и проводил в нем каждый день время от завтрака до обеда», церковный двор (обитатели звали его «монастырь») «был целым поселком. Дом батюшки с мезонином был окружен тенистым садом, куда никто не ходил, кроме семьи священника» [Соловьев 1993, 195]. Кроме того, там были дома дьякона, второго дьячка, раннего батюшки, трапезника.

А вот как в глазах Соловьева выглядел отец Владимир: «Прекрасный старец, высокий и несколько полный. Под фиолетовой камилавкой волосы его были совсем серебряные. Он величаво плыл, благоухая кадилом, и голос его был тихий и певучий... Батюшка редко выходил из своего кабинета... Серебряный, пухлый, изливавший благость и тишину, о. В. редко сам гулял в саду. Иногда только он со старшим сыном таскал бревна на плечах и тогда казался



Троицкая церковь, в которой отец Владимир прослужил 30 лет

мне подобен святому с иконы» [Соловьев 1993, 193, 195].

По семейному преданию, плотницкое дело было увлечением отца Владимира. Два дома на даче в Пушкино он построил собственноручно (интересное «хобби» для церковного иерарха!). И это увлечение передалось по наследству: в одном из писем Алексей Владимирович, жалуясь на плохое самочувствие, говорит, что спасается лишь физическим трудом.

Андрей Белый весьма язвителен по отношению к отцу Владимиру: «Заслуга его: он народил детей, которых либеральная «матушка» к недоумению «батюшки» воспитывала радикалами; один, со склонностью к марксизму, впоследствии стал известным собирателем былин; он скоро умер...» [Белый 1990, 50].

О марксизме Алексея Владимировича стоит сказать подробнее. Обратимся опять к мемуарам Белого: «У «матушки» и у дочек собирались радикально настроенная молодежь («батюшки» не было видно на этих собраниях); с легкой руки Струве и Туган-Барановского во многих московских квартирах вдруг зачитали рефераты о Марксе, о социализме, об экономике; «модный» профессор Озеров, патрон Кобылинского, казался даже сочувствующим учению Маркса; он освящал эту моду тогдашней Москвы; экономист, ученик Озерова, Лев Кобылинский, с яростью, характеризовавшей все его увлечения, бросался из гостиной в гостиную: с чтением рефератов; и, когда в квартире у Марковых молодежь составила кружок для изучения «Капитала», Кобылинский здесь вынырнул руководителем кружка...» [Там же]. Трудно представить себе более неподходящего персонажа для пропаганды учения Маркса, чем поэт и критик Лев Львович Кобылинский (переводчик «Цветов зла» Бодлера). По свидетельству современников, он — лицо чрезвычайно экстравагантное, лишенное даже элементарной бытовой практичности, абсолютно не умеющий обращаться с деньгами.

Тем не менее, Алексей Владимирович действительно в каком-то роде стал «марксистом». Наиболее ярким проявлением этого было его участие в декабрьском восстании 1905 года. По семейному преданию, он был секретарем



Мария Ипполитовна, мать А.В. Маркова

дружины, вел делопроизводство (еще одно интересное применение отцовских организационных навыков).

Здесь уместно сделать некоторые замечания. Во-первых, ни домашний «марксистский» кружок, ни участие сына в революционных событиях никак не повлияли на карьеру отца. Во-вторых, интерес к марксизму в церковной среде свидетельствовал о широте и открытости взглядов, критичном отношении к действительности. Нельзя не отметить, что эти качества, которые отличали А.В. Маркова какченого, он, по-видимому, унаследовал от своей матери, Марии Ипполитовны, урожденной Богословской.

Богословские

Алексей Владимирович не только нежно любил свою мать, но и, по-видимому, находил в ней понимание и сочувствие всем своим начинаниям. В письмах из экспедиций он подробнейшим образом описывал свои впечатления. Примечательна подпись в письме от 28 июля 1900 г.: «Прощай моя мамаша! Любящий тебя «старьевщик» (то есть собиратель старин) [РГБ 4-82].

Относительно матери Алексея Владимировича Маркова, Марии Ипполитовны, помимо данной Белым характеристики «либеральная», известно



Ипполит Михайлович Богословский-Платонов,
дед А.В. Маркова

довольно мало. Разве что словесный портрет из мемуаров С.М. Соловьевы: «Навстречу вышла, любезно изгибаясь, приземистая матушка с серыми волосами, карими глазками, круглым носиком и сдабным голосом» [Соловьев 1993, 195]. Значительно больше мы знаем о ее отце и в целом о семье, к которой она принадлежала.

В написанном С.М. Соловьевым некрологе В.С. Маркова говорится, что он «унаследовал место своего тестя, известного Ипполита Михайловича Богословского» [Соловьев 1918, 247]. «Известный» и спустя без малого полвека после кончины, Ипполит Михайлович Богословский-Платонов родился в 1820 г. в семье московского священника². Окончил Московскую семинарию и Московскую духовную академию (в 1844 г.). В бытность студентом отличался даром

проповедничества и особенным расположением к музыке и пению. Пел он басом, причем не только в хоре, но и в кругу друзей. Хорошо играл на рояле.

Как видим по фамилии, он принадлежал к блестящей плеяде «платоников» — тех, кто во время учебы в Академии за успехи удостаивался одной из пяти стипендий, учрежденных митрополитом Платоном (Левшиным). Особой честью платоновских стипендиатов была двойная фамилия: к родовой части добавлялось «Платонов». Академию Ипполит Михайлович закончил первым из курса, защитив магистерскую диссертацию. В юбилейном сборнике [У Троицы 1914] ему, как и всем остальным платоникам, посвящена статья.

По окончании курса он был оставлен при академии бакалавром логики и истории средневековой и новой философии. Составил полный курс преподаваемых наук, незначительный отрывок из которого «Арабы и их философия» опубликовал в журнале «Москвитянин» в 1850 г. В этом же году по поручению Духовно-учебного управления он составил программу преподавания логики в университетах (для создаваемых в них кафедр философии). Особым комитетом при Санкт-Петербургской духовной академии программа была признана среди выработанных преподавателями других академий «более заслуживающей одобрения по ясности изложения, полноте содержания и систематической последовательности» [У Троицы 1914] и разослана для руководства по университетам.

Однако бакалавр получал в год лишь 357 рублей [Каптерев 1916]. Этого не хватало на содержание семьи. Нужда изгоняла молодых педагогов из Троицы, заставляла уходить в Москву священниками на приход.

13 мая 1851 г. Ипполит Михайлович был рукоположен святителем Филаретом во священники к храму Успения на Могильцах в Москве. Прекрасно излагаемые и произносимые поучения, благолепие и стройное исполнение церковной службы скоро стали привлекать в храм Успения тысячи молящихся (так что пришло расширять), и о Богословском распространилась слава как о лучшем проповеднике и священнослу-

² Сведения об И.М. Богословском-Платонове почерпнуты из статьи в юбилейном сборнике [У Троицы 1914], а также из обширных некрологов [Некролог 1870; Смирнов 1871].

жителе в Москве. Отец Ипполит привел храм к расцвету, ввел благоговейный и строгий порядок богослужения. Будучи великим знатоком церковного пения, приглашал в храм Чудовский хор под руководством Ф.А. Багрецова, с которым отца Ипполита связывала личная дружба. Ипполит Михайлович был членом комитетов по рассмотрению нотных церковных переложений и по составлению учебника церковного пения для народных школ.

Многообразная благотворительная деятельность Богословского-Платонова включала создание училища (для лиц обоего пола), попечительского совета о бедных, женской богадельни [Ловцов 1899].

Недостаточность средств при многочисленном семействе заставила Ипполита Михайловича подать просьбу о переводе, и 18 февраля 1866 г. он был перемещен к храму Живоначальной Троицы на Арбате, в более богатый приход. В 1868 г. отец Ипполит был назначен благочинным Пречистинского «сорока». Как гласный Московской городской думы, он заведовал городскими училищами. Был членом Московского уездного училищного совета, Комитета по устройству эмеритальной кассы духовенства Московской епархии, состоял цензором «Московских Епархиальных ведомостей», избирался в Совет Православного Миссионерского общества, состоял членом-распорядителем Братства свт. Николая и дважды избирался председателем Съезда епархиального духовенства. Ипполит Михайлович преподавал Закон Божий в гимназиях, частных домах и пансионах.

И.М. Богословский-Платонов считался одним из лучших духовников второй столицы. «По своему уму и образованию, по развитию эстетического вкуса в области церковной музыки и церковного пения, по своей неутомимой духовной, учебной и гражданской деятельности Богословский резко выдавался из ряда лиц той скромной среды, в которую был поставлен... Почти вся Москва знала и уважала его за его полезную для церкви и общества деятельность», — писали о нем «Московские ведомости» (1870, № 273). Ипполит Михайлович безвременно скончался 15 декабря 1870 г.

Можно только догадываться, сколь богат и разнообразен был круг общения отца Ипполита. Что, например, связывало его с присутствовавшими на его похоронах городским головой, князем А.А. Щербатовым; русским духовным писателем графом М.В. Толстым? А вот про его отношения с выдающимся русским философом Федором Александровичем Голубинским известно довольно много.

Ф.А. Голубинский был однокашником и другом отца Ипполита Михайловича, Михаила Андреевича Богословского, прадеда Алексея Владимира Маркова. Они вместе учились в 1814—1818 гг. (т.е. оказались в первом выпуске Академии после ее преобразования и переезда в Троицу), вместе участвовали в студенческом философском обществе «Ученые беседы». Ф.А. Голубинский — автор эпитафии на могиле Михаила Андреевича, умершего в 1836 г.:

*Чем далее он жил, тем более смирялся,
И тем живей огонь любви в нем
разгорался.
Делиться с близкими душой;
Для них позабывать себя и свой покой;
Советом, помощью поддерживать
скорбящих;
Заразы не страшась, спешить к одру
болеющих;
Собрать бедному последнее отдать,
На вечную любовь всем сердцем уповать
И орошать стопы Спасителя слезами;
О благости Его беседовать с друзьями,
Благоговеть о Нем в кругу своей семьи —
Вот в чем он находил все радости свои!
[Марков 1916, 240].*

По смерти друга Федор Александрович опекал его семью. Ипполит Михайлович был его любимым учеником, а затем и адъюнктом. Профессор Голубинский оставил его на своей кафедре по окончании учебы. В свою очередь Ипполит Михайлович был воспитателем детей Ф.А. Голубинского [Марков 1916].

В круг общения отца Ипполита входили и его многочисленные родственники, связанные с Московской духовной академией, с гуманитарными, прежде всего историческими, исследованиями. Интересы этого круга через свою мать, Марию Ипполитовну, унаследовал Алексей Владимирический Марков.

Ловцовы

Ипполит Михайлович Богословский-Платонов был женат на Марии Мартыновне Богословской, урожденной Ловцовой. Сестра Марии Мартыновны, Анна, была замужем за Дмитрием Григорьевичем Левитским, писателем, учившимся на курс старше Ипполита Михайловича, а по окончании преподававшего в Московской духовной академии опытную психологию и нравственную философию. Еще одна сестра, София, вышла замуж за однокурсника Богословского-Платонова и по семинарии, и по академии — Сергея Константиновича Смирнова (1818—1889), историка, филолога, члена-корреспондента АН, преподавателя, а впоследствии ректора Московской духовной академии. Фактически все многочисленные зятья Смирновых, многие из его внуков учились и преподавали в Академии, занимались, прежде всего, историческими исследованиями.

Таким образом, среди кузенов и мужей теток Алексея Владимировича Маркова, в той или иной степени пересекающихся с ним по годам жизни, было не менее десятка историков. Но прежде чем перечислить их, приведем некоторые сведения относительно происхождения сестер Ловцовых.

Их отец, Мартин Леонтьевич Ловцов (1795—1869), выпускник Рязанской семинарии, учился в Московской духовной академии с 1818 по 1822 гг. и был оставлен при академии как бакалавр еврейского языка. Он — автор синодального перевода книги Второзакония [Смирнов 1879]. Преподавал в Московской духовной академии с 1822 по 1827 г., затем был профессором, законоучителем Екатерининского женского института. С 1828 г. — священник церкви Троицы в Кожевниках, с 1856 г. — настоятель церкви Неопалимой купины в Зубове.

Фамилия Ловцов (в некоторых документах Ловцев) происходит от названия села Ловцы. Это большое богатое дворцовое село на Оке. Главный промысел жителей — ловля и поставка рыбы к царскому столу. Отец Мартина Леонтьевича был настоятелем церкви Воскресения Христова в с. Ловцы. Заметим, что в XVIII веке у провинциального

духовенства фамилий часто не было. Уже упоминавшийся Ф.А. Голубинский, сын Костромского священника, получил свою фамилию по кратости нрава³. Родной брат Мартина Леонтьевича, Алексей Леонтьевич, имел фамилию Ловецкий [Каптерев 1916]. Перечень степеней и областей научных интересов Алексея Леонтьевича, бывшего деканом физико-математического факультета Московского университета, впечатляющ: академик, зоолог и физиолог, минералог, антрополог.

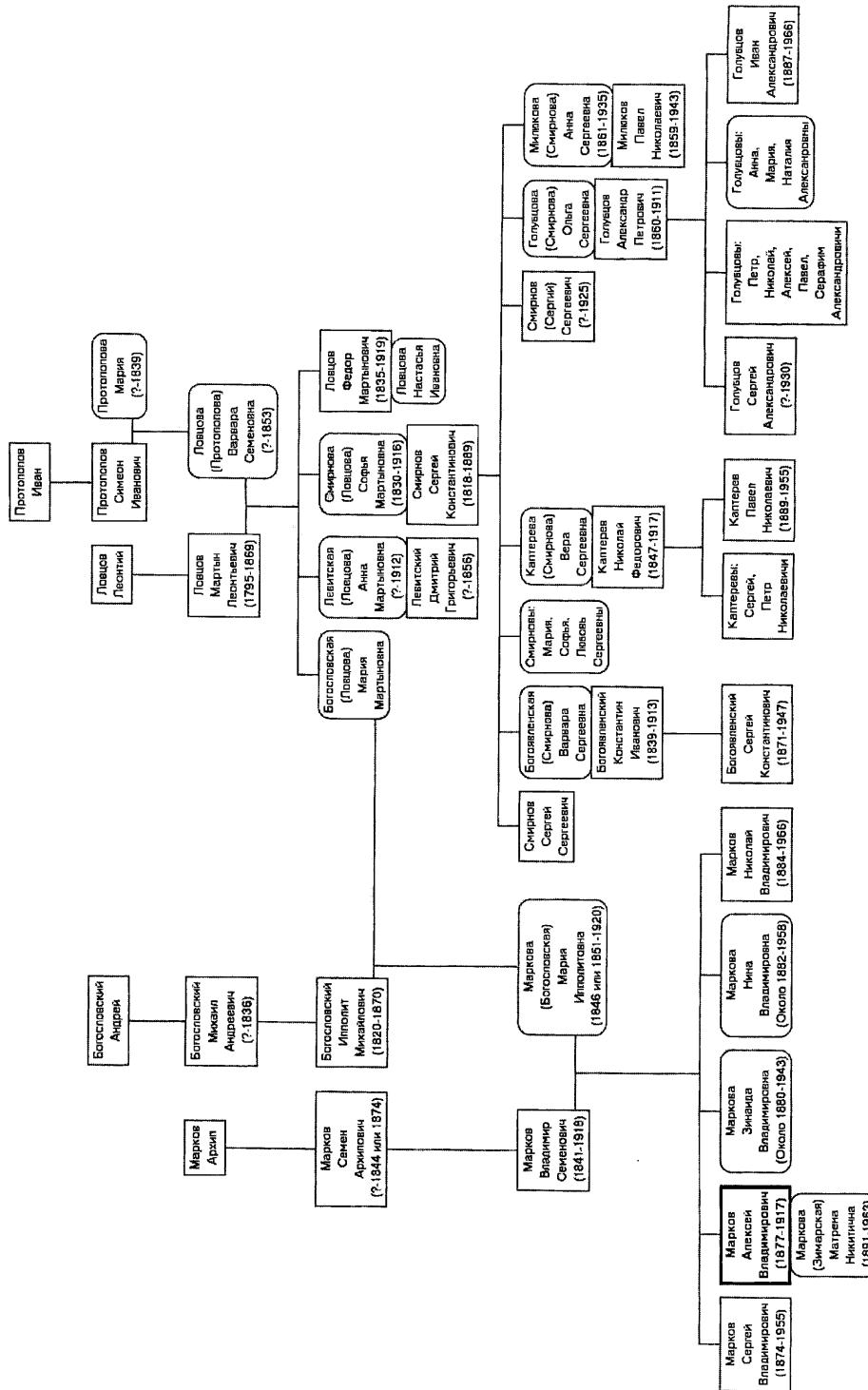
Мартин Леонтьевич Ловцов был женат на Варваре Семеновне Протопоповой, дочери настоятеля церкви Воскресения в Гончарах (на Таганке) Семена Ивановича Протопопова. Из рода Протопоповых вышли выдающиеся представители духовенства. Племянник Варвары Семеновны, однокашник Ипполита Михайловича по Московской духовной академии — Семен, в монашестве Серафим, стал епископом [Голубцов 1995].

Дочери Мартина Леонтьевича и Варвары Семеновны Ловцовых окончили Екатерининский институт, что давало хорошее воспитание, музыкальное образование, знание языков. Среди воспитанниц института были девушки из очень знатных семей. Учащиеся, как и лицеисты в Царском селе, находились в непосредственной близости от двора. В некрологе Софии Мартыновны Смирновой (Ловцовой) рассказывается о забавной картине, когда император Николай Первый, обладавший высоким ростом, стоял в очереди в столовую за крохотной Софией [Каптерев 1916].

Чего не давал Екатерининский институт, так это знаний практической стороны жизни. В результате после материального благополучия отеческого дома переход на нищенский достаток бакалавров был для сестер Ловцовых

³ В 1806 г. Федор Александрович поступил в Костромскую семинарию. Однажды ректор семинарии увидел такую сценку: маленький семинарист с кулаками нападает на большого, который был так кроток и добродушен, что не защищался. Ректора поразило такое незлобие. «Прозывайся ты с этих пор Голубинским», — решил он (из биографии).

Родословная схема Марковых — Богословских — Ловицовых — Протопоповых



сильным ударом. Тем не менее, про дом Смирновых известно, что он был открыт, хлебосольный. Здесь танцевали кадрили и польки, пели хором. Вряд ли дом Богословских-Платоновых был другим, тем более что и сам Ипполит Михайлович великолепно играл на рояле и пел. По воспоминаниям современников, он нежно любил свою «слабую силами» жену и всячески старался освободить ее от хозяйственных забот.

Зятьями Сергея Константиновича и Софии Мартыновны Смирновых являлись воспитанники-преподаватели Московской духовной академии Константин Иванович Богоявленский (1839—1913), Николай Федорович Каптерев (1847—1917), Александр Петрович Голубцов (1860—1911). Еще одна дочь Смирнова, Анна, была женой историка, государственного деятеля Павла Николаевича Милюкова (1859—1943). Интересно, что познакомились они на почве общих занятий историей. Анна была любимой ученицей В.О. Ключевского на Высших женских курсах В.И. Герье.

Из следующего поколения Смирновых несколько человек занималось историей. Сохранились письма А.В. Маркова к двум из них. Своего троюродного брата Павла Николаевича Каптерева (1889—1955) он приглашал работать на Тифлисские высшие женские курсы [РГБ 4-337], а троюродной сестре Марии Александровне Голубцовой (1888—1925) Алексей Владимирович предлагал тему для кандидатской работы [РГБ 4-343].

Сколько тесно переплетались различные ветви родословного дерева Алексея Владимировича Маркова, демонстрирует, в частности, тот факт, что Сергей Константинович Богоявленский (1871—1977), выдающийся историк, архивист, — сын кузины Марии Ипполитовны по ветке Ловцовых, женился на кузине Марии Ипполитовны по ветке Богословских — дочери Михаила Михайловича Богословского-старшего (1826—1893) — отца историка Михаила Михайловича Богословского-младшего (1867—1929). Богословский-старший, сосед Марковых по Денежному переулку, церковный староста Троицкой церкви, по-видимому, был братом Ипполиту Михайловичу, соответственно двоюродным дедом Алексею Владимировичу. На это указывает тот факт, что

М.М. Богословский-младший в своих мемуарах говорит о дружбе и родстве отца с Ф.М. Ловцовым [Богословский 1987]. Так что в непосредственной близости от дома Марковых две ветви их рода еще раз соединились.

Перечислим еще раз представителей большой семьи Смирновых, занимавшихся историей и пересекшихся по времени жизни с А.В. Марковым: С.К. Смирнов, К.И. Богоявленский, Н.Ф. Каптерев, А.П. Голубцов, П.Н. Милюков, С.К. Богоявленский, И.А. Голубцов (1887—1966), С.А. Голубцов (?—1930). Исследованием архивов Московской духовной академии, историей своего храма занимался дядя матери Алексея Владимировича Ф.М. Ловцов (1835—1919). Большим ученым, академиком был ее кузен М.М. Богословский-младший.

Предположения и вопросы

В семьях клира было, как правило, много детей. В некрологе И.М. Богословского-Платонова говорится о братьях, сестрах, детях [Некролог 1870]. Из писем вдовы Алексея Владимировича — Марены Никитичны Марковой — следует, что Б.А. Богословский, сопровождавший Алексея Владимира в экспедициях, приходился ему кузеном. Есть предположения относительно родни со стороны Владимира Семеновича Маркова (там тоже были священники, занимающиеся историей). Они подлежат исследованию и проверке.

Наиболее перспективные ветви в отношении движения к корням — Богословские и Протопоповы. Судя по фамилиям, предков их можно искать и ранее XVIII века. Пока ничем не подтверждаемую гипотезу можно высказать на основании анализа работы самого Алексея Владимировича, посвященной Феодору, протопопу Благовещенского собора в Кремле, жившему в XV веке [Марков 1912]. Его дети, скорее всего, имели фамилию Протопоповы. Что заинтересовало Алексея Владимира в его судьбе, непонятно: пересечений с другими исследованиями А.В. Маркова не выявлено. Может быть, он видел в Феодоре своего предка.

Интересно было бы понять, в какой мере на формирование личности Алексея Владимира влияло его окружение,

что было обусловлено генетически. Так, отмечаемые во всех воспоминаниях и во всех биографиях смелость и независимость научной мысли, проявлявшиеся, в частности, в том, что даже для любимого учителя В.Ф. Миллера он был «постоянным оппонентом», можно было отнести к особенностям воспитания. Однако эти же качества были присущи и его сыну Александру Алексеевичу Маркову (1917–2003), который родился спустя три недели после смерти отца и вырос совсем в других условиях: в провинциальном Звенигороде, в жестокой нищете, в ортодоксально-атеистическом окружении. Александр Алексеевич стал крупным специалистом в технике, и его всегда отличало критическое отношение к любым авторитетам.

В любом случае, исследование истории семьи А.В. Маркова служит вспомогательным средством для полномасштабного изучения его творчества. Опубликованные труды ученого и его обширный архив, хранящийся в личных архивных фондах Российской государственной библиотеки, ждут своих исследователей.

Литература

Азбелев 2001 — Азбелев С.Н. Алексей Владимиорович Марков как медиевист и отзывы о нем современников // Древняя Русь. 2001. № 3. С. 98–106.

Беломорские старины 2002 — Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.

Белый 1989 — Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989.

Богословский 1987 — Богословский М.М. Историография, мемуары, эпистолярия. М., 1987.

Голубцов 1995 — Голубцов С.А. Сплощенные верой, надеждой, любовью и родом. М., 1995.

Иванова 1993 — Иванова Т.Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках: Е.В. Аничков, А.В. Марков, Б.М. и Ю.М. Соколовы, А.Д. Григорьев, В.Н. Андерсон, Н.Е. Ончуков, О.Э. Озаровская. СПб., 1993. С. 36–59.

Каптерев 1916 — Каптерев П. Памяти Софии Мартыновны Смирновой: (некролог) // Богословский вестник. 1916. № 3/4. С. 597–602.

Ловцов 1899 — Ловцов Ф.М. Исторические сведения о церкви Успения Пресвятой Богородицы, что на Могильцах. М., 1899.

Марков 1873 — Марков В.С. О Ев. от Матфея: Разбор и опровержение воззрений

против него отрицательной критики Баура. М., 1873; ПБЭ. 1901. Т. 2. С. 277–283.

Марков 1904 — Марков В.С. Церковная школа по мысли святителя Филарета, митр. Московского // Душеполезное чтение. 1904. Ч. 3. С. 189.

Марков 1908 — Марков А.В. Еще об имени былинной киевской княгини // Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1908. Кн. 2, смесь. С. 5–6.

Марков 1912 — Марков А.В. Переводчик Благовещенский протопоп Феодор: (Библиографическая справка) // Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности. СПб., 1912. Т. 17, кн. 3. С. 223–226.

Марков 1913 — Марков А.В. Море Тивериадское в дуалистической легенде о сотворении мира // Этнографическое обозрение. 1913. № 1–2. С. 64–75.

Марков 1914 — Марков А.В. Родина паломника Арсения Селунского // Русский филологический вестник. 1914. № 2. С. 556–561.

Марков 1914а — Марков А.В. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании // Известия Императорской академии наук по Отделению русского языка и словесности. СПб., 1914. Кн. 1. С. 41–48.

Марков 1916 — Марков В.С. Надгробная надпись, достойная внимания (Эпитафия св. Михаила Андреевича Богословского, составленная протоиереем Федором Александровичем Голубицким) // Богословский вестник. 1916. № 10/12. С. 239–241.

Некролог 1870 — Некролог И.М. Богословского-Платонова // Московские Епархиальные ведомости. 1870. № 51. С. 7–8.

Смирнов 1871 — Смирнов С. Некролог И.М. Богословского-Платонова // Современная летопись (повоскресное приложение к «Московским ведомостям»). 1871. № 4. С. 6–8.

Смирнов 1879 — Смирнов С.К. История Московской Духовной Академии до ее преобразования. М., 1879.

Соловьев 1993 — Соловьев С.М. Детство. Главы из воспоминаний // Новый мир. 1993. № 8. С. 178–205.

Соловьев 1918 — Соловьев С.М. Памяти протопресвитера В.С. Маркова // Богословский вестник. 1918. № 6/9. С. 247–248.

У Троицы 1914 — У Троицы в Академии (1814–1914). М., 1914.

Филарет 1903–1906 — Филарет (Дроздов), митр. Полн. собр. резолюций. М., 1903–1906.

Сокращения

РГБ — Марков Алексей Владимирович (1877–1917), этнограф, историк литературы, преподаватель Тифлисских высших женских курсов // Личные архивные фонды РГБ, ф. 160, 836 ед. хр., 1890-е гг. — 1917 г.



В.А. КОВПИК
(Москва)

ПЕРВЫЕ ШАГИ В СОБИРАНИИ ФОЛЬКЛОРА

Алексей Владимирович Марков широко известен как собиратель и исследователь былин, а также других песенно-эпических жанров. Однако среди материалов, записанных им в 1892—1896 гг., есть и коллекция произведений детского фольклора, собранная будущим ученым (тогда еще гимназистом старших классов 1-й Московской гимназии, где Алеша Марков учился в 1887—1896 гг.). Таким образом, почти наверняка можно сказать, что с записи этих текстов начался путь А.В. Маркова как фольклориста-собирателя.

П.Д. Ухов, разбирая архив П.А. Бессонова, в конце 1950-х гг. обнаружил в нем «довольно объемистую тетрадь с надписью на титульном листе: “Детские песни, записанные А. Марковым в Центральных губерниях в 1892—1896 гг.”. При сверке почерка рукописи оказалось, что А. Марков — Алексей Владимирович Марков» [Марков, Ухов 1961 (№ 4), 72]. В 1961 году П.Д. Ухов издал эти записи Маркова в «Вестнике Московского университета» [Там же].

Произведения детского фольклора записывались гимназистом Марковым, как предположил П.Д. Ухов, во время летних каникул. Исполнителей песен А.В. Марков не указывает, как и точного времени записи каждого текста, однако место записи указано везде: в подборке оказались представлены произведения фольклора из полутора десятков сёл и деревень тринадцати уездов шести губерний России (Владимирской, Калужской, Московской, Рязанской, Смоленской, Тульской) и из самой Москвы. К подавляющему большинству текстов собирателем указаны варианты из печатных изданий XIX века (в основном из сборника «Детские

песни», изданного в 1868 г. П.А. Бессоновым, которому Марков и отправил свои записи детского фольклора, а также из других источников).

Сам юный фольклорист выделил в собранном материале следующие рубрики: «Песни колыбельные (“когда дитя укачивают”)» (13 текстов), «Прибаутки, которыми утешают или забавляют детей» (18 *пестушек, потешек* и *прибауток*¹, исполняемых взрослыми детям), «Детские прибаутки речитативом» (1 *закличка* — «Солнушко-вёдрушка» — и 13 *потешек* и *прибауток*, записанных от детей), «Прибаутки для бросания жеребья» (т.е. *считалки*, 14 текстов), «Детские игры» (10 текстов — 2 описания игр «Краски» и «Жгуты», 7 *песенок* и *приговорок* к играм «Горелки», «Жмурки», «Коршун», «Палочка-выручалочка», «Хоронить кольцо» и 1 *голосянка*), «Прибаутки, которыми дети дразнят друг друга» (т.е. *дразнилки*, 5 текстов), «Места из сказок, говорящихся нараспев» (4 текста, в том числе песенка волка или медведя из сказки «Дворец — соломенный крылец» и отрывок из прибаутки «Как у бабушки козел», полный вариант которой помещен среди «прибауток, которыми забавляют ребят» — № 29 по нумерации, введенной П.Д. Уховым).

Хотя среди записанных А.В. Марковым колыбельных и нет известных песен с пожеланием смерти ребенку (относительно значения которых в науке до сих пор не выработано единого мнения), в них тем не менее представлен богатый набор традиционных для этого жанра мотивов и образов: персонифицированные «сон да дрема» выбивают ворота, ищут младенца, ложатся ему в изголовье (№№ 1, 2); дитя берет «угомон» (№ 1); сон нагоняют «котик-волочай» (№ 6), «котик серенький, хвостик беленький» (№ 5), «кот-воркот» (№ 8), «гуленьки»

¹ При определении жанров мы пользуемся разработанной в трудах отечественных ученых системой жанров русского детского фольклора в изложении А.Н. Мартыновой (см.: [Мартынова 1997]).



(№№ 9, 10), «галушки» (№ 10); младенца, чтобы лучше спал, пугают «букой» (№ 13) или «сереньким волчком» (№ 4), грозят «надавать колотушек» (№ 3). Песни содержат заклинательные формулы, призывающие ребенка «спать по ночам, рость по часам» (№ 1); в них упоминаются «колдун» и «колдуниха» — первому обещано три копейки, вероятно, за отвод дурного глаза, лишившего ребенка сна (№ 12); возникают образы кушаний, которыми угостят ребенка: «пирожок» (№ 8), «кашинька» (№ 10), «шоколадец» (№ 12); большой, сытой семьи:

*Баю, баюшки, баю!
Живеть солдат на краю,
И ни скуден, ни богат;
Полна горница ребят.
Все по лавочкам сидять,
Кашку с маслицем идять... (№ 11).*

В двух следующих разделах находим варианты пестушек «Пекла баба витушки» (№ 14), «Скок, скок, скок! Молодой груздок...» (№ 16), потешек и прибауток «Ладушки» (№ 15), «Загорелся кошкун / козий дом» (№№ 17, 18), «Вышла кошка за кота» (№ 19), «Как у бабушки козелок» (№ 29), «Сорока, сорока» (№№ 33, 34), «Я горошек молочу» (№№ 37, 38), «Сидел ворон на дубу» (№ 40) и др. То, что А.В. Марков распределил эти тексты по двум разделам — «Прибаутки, которыми утешают или забавляют детей» и «Детские прибаутки речитативом» — показывает, что начинающий фольклорист понимал необходимость дифференцировать тексты, исполняемые взрослыми детям («поэзии пестования»), и тексты, бытующие непосредственно в детской среде². Среди текстов второй группы особую подгруппу составляют «взрослые» фольклорные произведения, усвоенные детьми и перешедшие в детскую среду (при этом иногда меняется функция текста).

² И современные ученые выделяют эти группы текстов детского фольклора [Новицкая, Райкова 2002, 5–6].

В собрании А.В. Маркова к таковым можно отнести отрывок из плясовой песни «Как на улице шумят — сарафан бабы делят...» (в № 41), отрывок из заговора «Заря-зареница, красная девица, по полю ходила, ключи обронила», ставший приговоркой при игре в «жгуты» (№ 64). В диалоге ангела и архиерея в игре «краски» (№ 63) можно узнать ситуацию из бытовой сказки о ловком воре, который притворяется ангелом, посланным «живьем в рай унести» глупого попа; следующий текст вообще можно признать хранящим память об архаических обрядах:

*Уж ты Катя-Катерина!
Де ты мужа хоронила?
На огороде, под окном,
Поминала толокном (№ 42).*

Украшением коллекции А.В. Маркова является несколько текстов скоморошин и шуточных песен, помещенных в разделе «Прибаутки, которыми утешают или забавляют детей» (к двум из них есть примечания об их исполнении в среде взрослых: «Эта песня поется взрослыми, скоро» (к № 28), «Эту песню поют взрослые под пляску» (к № 30); таким образом, эти тексты приспособились к исполнению для детей, получая двойную — или «запасную» — функцию). Это № 23 «Ах ты труська, ты труська бычок» (отрывок, могущий восходить как к «Старине о большом быке», так и к песням, сопровождающим пляску «бычка», контаминирован с песенкой лисы или старухи из сказки «За скалочку — гусочку» — «Тпру, не стой! Хомут не свой...»), № 27 «Иде же это вижено?» (небылица, в которой «поросеночек яичко снес», «безрукий клеть обокрал» и т.д.), № 28 «...вода / Непокрытая была» (шуточная песня о неумелой стряпухе, сварившей «тицель», годный только «косорылой свинье», и хотевшей продать его на торгу), № 30 «Воробей пиво вари» (скоморошина «Сова в гостях») и № 31 «Жила-была совушка». Последний текст — один из наиболее полных вариантов редкой скомороши-

ны «Свадьба совы», в контаминации с небылицей «Разрубили комара на двенадцать штук, разложили комара на двенадцать блод...» и прибаутками «Села баба на барабана» и «Я горошек молочу».

Добросовестность составления и точность записи текстов, примечания с указанием вариантов свидетельствуют о том, что уже в ранние годы А.В. Марков выступал не как собиратель-дилетант, а как специалист, готовый к глубокой полевой и научной работе фольклориста. Первые шаги А.В. Маркова в собирании фольклора оказались на редкость плодотворными. Собранные им тексты по достоинству оценены составителями современных антологий: из недавних изданий упомянем антологию «Детский поэтический фольклор» [Мартынова 1997а], книгу «Детский фольклор» из серии «Библиотека русского фольклора» [Новицкая, Райкова 2002], том «Детский фольклор. Частушки» из серии «Фольклорные сокровища Московской земли» [Ананичева и др. 2001].

Литература

Ананичева и др. 2001 — Детский фольклор. Частушки / Вступ. ст., сост., comment. Т.М. Ананичевой, Е.Г. Борониной, А.Н. Мартыновой, М.Ю. Новицкой, Е.А. Самоделовой; указ. Е.А. Самоделовой. М., 2001. (Фольклорные сокровища Московской земли; Т. 4).

Марков, Ухов 1961 — Детские песни, записанные А. Марковым в центральных губерниях в 1892—1896 гг. / Публикация П.Д. Ухова // Вестник Московского университета. Серия 7: Филология, журналистика. М., 1961. № 4. С. 71—86; № 5. С. 71—86.

Мартынова 1997 — Мартынова А.Н. Детский фольклор: Поэтические жанры // Детский поэтический фольклор: Антология / Сост. А.Н. Мартынова. СПб., 1997. С. 5—27.

Мартынова 1997а — Детский поэтический фольклор: Антология / Сост. А.Н. Мартынова. СПб., 1997.

Новицкая, Райкова 2002 — М.Ю. Новицкая, И.Н. Райкова. Детский фольклор и мир детства // Детский фольклор / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и comment. М.Ю. Новицкой и И.Н. Райковой. М., 2002. С. 5—53. (Библиотека русского фольклора; Т. 13).

Н.В. ПЕТРОВ
(Москва)

ВАХРАМЕЙ ВАХРАМЕЕВИЧ ПРОТИВ ИДОЛИЩА: ЗАКОНОМЕРНОСТИ В ОБРАЗОВАНИИ БЫЛИННЫХ ИМЕН¹

Без имени ребенок — чертенок
[Даль 1984, 173].

Впрочем, Ивана Ивановича на самом деле звали Отаром Отаровичем, но обстоятельства его жизни сложились таким образом, что чувствовал он себя Иваном Ивановичем [Окуджава 1992, 72].

Послушайте только, как это просто, здраво, разумно, до безупречности логично. Если был дракон, значит, у него была бабушка. А вот у вас бабушки не было! Бабушка научила бы вас любить сказки. У вас не было ни отца, ни матери. Вас просто не может быть [Честертон 2000, 360].

В статье предлагается опыт анализа имен былинных персонажей (в большей степени антагонистов) в отрыве от предположительной этимологии², но в связи с сюжетными функциями. В рассмотрении некоторых аспектов данного вопроса нам близки позиции А.Б. Пеньковского и З.К. Тарланова [Пеньковский 2004; Тарланов 2002]. Для разбора были выбраны тексты былин разных локальных традиций от Русского Севера до Сибири, записанные преимущественно в XIX—XX веках. Отправной точкой исследования стал сборник беломорских былин А.В. Маркова [Марков 1901].

В русском эпосе антагонистами — к nim, в частности, можно отнести персонажей, выполняющих функции «вредителя» и «ложного героя» в терминологии В.Я. Проппа, — следует назвать противников героя в сюжетных ситуациях боя,

¹ Я хотел бы поблагодарить С.Ю. Неклюдова и Ф.Б. Успенского за ценные советы и замечания в ходе работы над статьей.

² Анализ этимологии былинных имен см., напр., в [Соболевский 1890; Кондратьева 1967].

Таблица

1		2	3	4
a	б			
Авдотья Лебедь белая, дочь ляховинского короля, невеста царя Вахрамеища; Маринка-колдунья ; Марфушка лебедь белая, дочь короля задонской земли, просватана за Идолище, жена Потыка, змея лютая ; Авдотья Лиходеевна — жена Михайлы Потыка	Соловей -разбойник Рахматьевич; Змей , Сорочинская змея лютая;	Австрийский король; Татары поганые; Французский король; Шведский король неверный, ляховинский	Вахрамеище царище сильное; Грубиянище царище; Идолище поганое проклятое; Кудреванко царь кудреинище; Адриянишишо-царь	Бадан Баданович — неверный царь; Калин Калинович — царь собаки; Небрюк Небрюкович — в Литве король

который чаще всего завершается победой героя (*Идолище*, *Змей*); иноземных правителей, угрожающих Киеву и близким героям (*Калин царь*, *иноземный король* и пр.); «своих» персонажей, которые клевещут на богатыря или приносят ложную весть о смерти героя (*Алеша Попович* — «Алеша и Добрыня», *бояре* — «Скора Ильи Муромца и князя Владимира»); а также женщин с ярко выраженными колдовскими и зооморфными свойствами, причиняющими вред герою (*Маринка Кайдаловна*, *Авдотья Лебедь белая*³).

Даже при поверхностном рассмотрении наименований противников четко выделяются несколько разнородных групп. В таблице предлагается систематизированный по доминирующему для каждой из групп признакам перечень эпических антагонистов из именника беломорских былин собрания А.В. Маркова.

Типичными семантическими особенностями наименований антагонистов в былинах можно считать: (1) указание на зооморфный/орнитоморфный облик персонажей (**лебедь**, **змей/змея**, **соловей**)⁴; связь с магией (*Маринка-колдунья*, *Авдотья Лиходеевна*); (2) черты реальных и квазисторических врагов средневековой Руси, соотносящиеся с идеей «чуждости» православной традиции (**австрийский** король, **татары поганые**, **французский** король; **шведский** король **неверный**, **ляховинский**, **проклятый**)⁵.

Словообразовательными маркерами имен антагонистов в былинах являются (3) увеличительные суффиксы субъективной оценки *-ице-*/*-ишио-* (*Вахрамеище* и т.д.).

⁴ Разделение антагонистов на два раздела в группе 1 обусловлено женской (а) и мужской (б) природой персонажей, при этом «сорочинская змея лютая» относится к разделу (б), так как характеризует Змея в сюжете «Добрыня и Змей», который чаще всего наделяется сказителями мужской природой.

⁵ В эту же парадигму включаются правительственные титулы (царь, король), причем «нашего» правителя былина называет князем, иноземного — «царем», «королем». Об исторических корнях термина царь см., напр.: [Вводов 2002; Вводов 2002а].

³ Невеста Михайлы Потыка может быть как лебедью, так и ланью. Образ лебедя/лебединой девы в фольклоре наделяется любовно-брачной, реже демонологической символикой. См., напр.: [Славянские древности 2004, 88—89].

ище царище, Грубиянище, Идолище, кудреянище, Адриянишо), свидетельствующие, прежде всего, о силе/моши соответствующего персонажа⁶. Былина и в словесной обрисовке врага акцентирует внимание на огромном росте, силе, непомерном обжорстве и пр., что создает контраст с описанием «своего» богатыря: «...враг преувеличен, герой преуменьшен. Враг всегда непомерно велик и силен, все от него в страхе, все подавлены его насилием, одолеть его представляется решительно невозможным» [Скафтымов 1924, 53].

Типичными чертами большей части имен антагонистов являются их производность от слов с пейоративной коннотацией (**Идолище** — «идол», **Лиходеевна** — «лихо деять», **Грубиянище** — «грубиян»)⁷ и наличие характерного определения/титула в наименовании, подчеркивающего их принадлежность к «иному» миру, этносу (**Идолище поганое проклятое**, Кощей **царь неверный**, Бадан Баданович — **неверный царь**, Маринка-колдуны, Марфушка лебедь белая, змея лютая, король **неверный, ляховинский, австрийский, французский, шведский**).

Четвертая группа (4) отличается от первых трех, прежде всего, двусоставностью представленных в ней имен, но это не специфичный их (имен) признак: двухкомпонентные имена типа Авдотья Лиходеевна, Соловей Рахматьевич и др. распространены в русском эпосе. Важно отметить, что во второй части двусоставного имени повторяется его первая часть (**Бадан Баданович, Калин Калинович** и др.). Другими словами, в четвертой группе показаны дублетные имена антагонистов.

Безусловно, представленная типология, построенная на учете закономерностей в образовании наименований былинных персонажей, не универсальна, поскольку ограничена материалом одной

⁶ См. об этом подробнее в [Артеменко 1997, 4; Оссовецкий 1957, 477].

⁷ Нетривиальным является имя иноземного царя, которого Михайло Потык обыгрывает в шахматы — Налета Налетович [Рыбников 1990, № 166]. В его образовании участвуют механизмы таутонимизации и этимологизации, о чем будет рассказано ниже.

локальной традиции. По мере расширения круга источников могут быть выявлены и другие механизмы в образовании имен эпических персонажей⁸. Один из них — это редупликация (повторение первой части имени во второй): **Кость-Лостя** Литурженин [Григорьев 1910, № 378] и **Омельфа-Мамельфа**, Сухман **Долмантьевич**⁹ и пр.

Оговоримся, что в образовании имен былинных персонажей доминирует не один механизм, а несколько. Следует учитывать и основное качество фольклорной традиции — пластичность, проявляющуюся варьировании сюжетных элементов, деталей эпического антуража, имен персонажей. Например, в тексте на сюжет «Иван Годинович» противник героя назван Кощеем [Рыбников 1990, № 195], в одном варианте былины о Михаиле Потыке — Кощеем Кошевичем [Григорьев 1939, № 272], а в другом — Коршеем Коршевичем [Григорьев 1939, № 277]. Также имя «чужого» правителя Калина, Бадана (Батея, Батыги) [Рыбников 1990, 121; Григорьев 1910, 352] может варьироваться (Бадан Баданович, Батей Батеевич, Калин Калинович) [Рыбников

⁸ Особый интерес для исследователя эпических имен представляют случаи инкорпорации былинной персонажей как волшебной сказки, так и актуальных верований. Мы располагаем двумя случаями, когда в былине включаются герои волшебной сказки: Кощей, похищающий невесту/жену героя (большинство былин на сюжет «Иван Годинович» и «Михайло Потык»), и Баба-яга, которая бьется с Добриной и побеждена им с помощью Ильи Муромца [Гильфердинг 1949—1951, №№ 228, 290, 292]. Эти случаи можно считать межжанровым перенесением на основании «семантического шлейфа» сказочного образа, напр., см.: [Никифоров 1994].

Сложнее обстоит дело с персонажем новгородских былин, который помогает гуслюру Садко получить богатство, а от купца Садко требует остаться на дне моря. Включение в систему эпических персонажей **морского царя** (в другой интерпретации — **лешего, водяного царя**) ставит дополнительные вопросы при соотнесении былины с жанрами сказочной и несказочной прозы.

⁹ Ссылки на сборники былин, где встречаются эти имена, не указываются, так как такого рода редупликация есть в большинстве эпических текстов.

1990, №№ 161, 174, 208; Марков 1901, № 2] и т.п. Именно поэтому имеет смысл говорить лишь о закономерностях в структурной организации эпических имен и о тенденциях при описании взаимозависимости имени персонажа и эпизодов текста.

В отличие от антагонистов для обозначения «наших» богатырей былина применяет уменьшительно-ласкательные суффиксы *-юшк-/-ушк-/-еньк-*: Добрыношка, Илюшенька, Дунаюшко, иногда пренебрежительный *-к-* (Васька, Алешка¹⁰). Негативное же отношение сказителя и аудитории к герою проявляется в присоединении уничтожительного прозвища *«вор»* к имени (*Данилко-вор*, *Васька-вор*). Отметим, что в двучленных именах «своих» богатырей — также в противоположность двухкомпонентным именам антагонистов — прослеживается тенденция к отсутствию изоморфизма: имя редко повторяется в фамилии, отчестве, определении (*Добрыня Никитич, Иван Данилович, Лука-богатырь*).

Отдельной темой является вопрос о наименовании персонажей, которые только на первый взгляд кажутся антагонистами, например Соловья-разбойника (да и вообще разбойников, которых побеждает Илья Муромец). Соловей называется Соловушкой, Соловеюшкой¹¹. В такой номинации былинного разбойника нельзя не заметить элементы сочувствия Соловушке со стороны сказителей. Дополнительное значение, возникающее благодаря использованию уменьшительно-ласкательных суффиксов в построении имени, проявляется и на сюжетном уровне: Илья Муро-

мец братается с Соловьем, предлагает ему стать дружинником, хотя затем и убивает его только за то, что Соловей послушался призыва богатыря свистеть вполсвиста. Кроме того, показательно и отсутствие боя между Ильей и Соловьем: герой поражает крылатого разбойника стрелой¹².

Следовательно, существует несколько способов, используемых сказителями для обогащения фонда эпических имен: включение в состав былины имен персонажей сказочной мифологии, реже — актуальных верований¹³; использование зоонимов/орнитонимов в номинации персонажей-противников; разграничение в рамках оппозиции «свой/чужой» князя и царя, короля; употребление увеличительных/уменьшительно-ласкательных суффиксов; изоморфное построение имени антагониста, а также использование названий исторических и квазисторических врагов Руси.

Рассмотрим на конкретных примерах случаи, когда номинации эпических персонажей либо зависят от сюжетных ходов былины, либо прямым или косвенным способом определяют их.

Недублетным именам героев русского эпоса (Добрыня Никитич, Илья Муромец и т.п.) противостоят изоморфно построенные двучленные имена типа Батыга Батыгович, Ботиян Ботиянов (король земли сорочинской), Вахрамей Вахрамеевич, Везяк Везякович, Демьян Демьянович, Этмануил Этмануйлович, Колыван Колыванович и т.д.¹⁴. В терми-

¹² Данный случай может трактоваться как проявление категории герического в малых эпических жанрах, где для обозначения боя достаточно упоминания одного выстрела, одного взмаха саблей и пр.

¹³ Например, «водяник» в новгородских былинах о Садко [Новгородские былины 1978, № 33].

¹⁴ Примеры такого рода многочисленны: Ковшай Ковшееевич [Григорьев 1939, №№ 271, 262, 277]; Кудреванко Кудреванкович [Григорьев 1939, № 222]; Батей Батеевич, Батый Батыевич [Григорьев 1910, № 352]; Вахрамей Вахрамеевич [Григорьев 1910, № 333], Волонтоман Волонтоманович, Волотон Волотонович [Григорьев 1910, №№ 325, 366], Табатыга Табатыгин, Мануйло Мануйлович, Додон Додонович [Григорьев 1939, № 350].

нологии А.Б. Пеньковского это «таутонимы» — образования с тождественным наполнением компонентов модели [Пеньковский 2004, 372].

При рассмотрении сюжетных ролей действующих лиц былины оказывается, что удвоение имени антагониста подчеркивает его отнесенность к «чужому кругу», представители которого не имеют генеалогии, принятой в «нашем» мире. Однако при таком явном указании на «чуждость», а следовательно, на возможное активное противопоставление герою, антагонист, называющийся именем-дублетом, не наносит вреда богатырю. В сюжете былины «Иван Годинович» [Кирша Данилов 1977, № 16; Григорьев 1910, № 333] первый суженый девушки (**Афромей Афромеевич** или **Вахрамей Вахрамеевич**) побежден героем, а «истинным» антагонистом является невеста Ивана Годиновича — Авдотья Лебедь белая, что, собственно, и подчеркивается ее орнитоморфным именем. В былине на сюжет «Михайла Потык» соперник Михайллы — **Коцей Кощеевич** — не убивает Михайллу, когда предоставляется возможность, но жена Потыка — Лебедь Белая — помогает, как и в предыдущем сюжете, не герою, а антагонисту.

Именами-дублетами (**Идойло Идойлович**, **Этмануил Этмануйлович**) наделяются в былине жених-иноzemец или потенциальный тестя героя [Былины Печоры 2001, I, № 22; Былины Печоры 1961, № 83; Кирша Данилов 1977, № 21]. На дочери **Антолована Антоломановича** суждено жениться Саламану [Рыбников 1989, № 51].

Любопытно, что в большинстве рассмотренных случаев имя антагониста удваивается в сюжетах с матримониальной топикой¹⁵. Именами-дублетами названы также и правители «чужого» мира — отцы девушек, к которым сватаются герои. Вероятно, подобная

корреляция двойного имени персонажа и сюжета с брачными коллизиями может быть распространена и на имя «своего» героя. Действительно, в одном варианте былины о Соловье Будимировиче (бело-морский вариант М.С. Крюковой) герой называется **Соловьем, сыном Соловья** [Марков 1901, № 65]. В этом контаминированном сюжете Соловей не только жених-иноzemец, он выполняет несвойственную ему роль спасителя Киева от царища Грубиянишша [Там же].

Следующий пример показывает, как происходит образование таутонима. В тексте былины о Хотене Блудовиче Чайная Вдова, оскорбляя героя, с одной стороны, причисляет его к кругу «чужих», а с другой — использует патроним Иванович, который оказывается этненимизирующим признаком принадлежности объекта культурному миру русского этноса: «Говорит вдова Чайная: «Уж ты гой еси Хотенко ты Хотенович, сын Иванович! У тебя отца-то звали Блудю, А тебя мы станем звать да Пустоломою!»» [Григорьев 1904, № 211]. Здесь мы имеем дело с экспликацией механизма образования таутонима: имя Хотена Блудовича, насыщенное эротической символикой¹⁶ (на это указывает и прозвище его отца — Блуд), превращается в устах Чайной Вдовы в **Хотена Хотеновича**.

Кроме антагонистов, «чужих» правителей и некоторых «своих» персонажей удвоение имени характерно для враждебных советчиков/наветчиков и некоторых богатырей на заставе.

Хитрый **Путятин Путятович** в былине о Даниле Ловчанине выступает в роли враждебного советчика: описывая князю Владимиру красоту жены ловчего Данилы, он советует послать Данилу на охоту за лютым зверем (на погибель), после чего Владимир сможет жениться на вдове охотника [Киреевский 1860—1862, III, 2]. В исторической песне, близкой к былине, старший сын Ивана Грозно-

¹⁵ Это высказывание не отменяет положения о «чужости» персонажей с удвоенным именем. С точки зрения «своих» персонажей даже герои, которым посвящена былина (Соловей Будимирович), могут осмысляться как «свои», но «иноzemные».

¹⁶ А.И. Соболевский считает имя Хотен производным от слова «хотеть», как и имя Ждан от «ждать» [Соболевский 1890, 101].

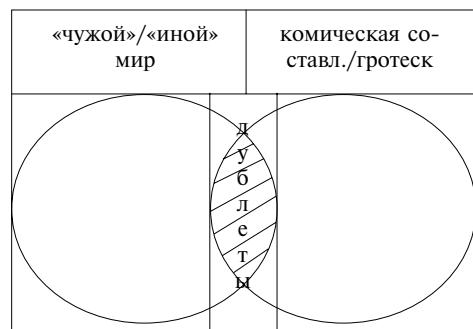
го — Иван Иванович — несправедливо обличает брата перед отцом [Рыбников 1989, № 20; Рыбников 1990, № 137]. «Два Ивана, да два Ивановица» хвалятся на поле боя: «*Кабы был-стоял в матери сырой земле да колокольный столп, Да поворотил бы я всю мать сырь землю <...>* Кабы стояла бы на небо лестница, Да там бы я залез и всех присёк». В результате похвальбы персонажей «да тут восстал а опять силушка Кудреванкова» [Астахова 1958, № 17]. Братья Иваны Ивановичи нарушают одну из этических норм русского богатырства: не соперничать с *силой небесной* — и приобретают признаки «чужого», что и показывает наречение их двойными именами. В былинах типа «Камское побоище», где сюжетным ядром является соперничество «своих» героев с неземной силой (напр.: [Григорьев 1910, № 394; Марков 1901, № 81]), вражеское войско воскресает из мертвых, чтобы продолжить сражение: «*А ѹ наеде Батыга Батыгович Со своим со сыном со Батыгушкою*¹⁷». По сути, в этом примере есть только ряд «батыг» — «иномирных» существ, имена которых построены по патронимической модели, но где отношения отец — сын совершенно незначимы: похожие характеристики получают и братья Ивановичи.

Также небезынтересно наречение сказителями именем-дублетом ребенка, которому родители не дали имя — без рода без племени. Сокольник, становясь Ерусланом Еруслановичем [Астахова 1951, 657], мыслится как представитель «чужого» мира/этноса¹⁸.

Дублетные имена могут конструироваться по ходу пения былины: Апракса

становится Апраксой Апраксовной тогда, когда сочувствует своему потенциальному похитителю Тугарину Змеевичу, чем вызывает недовольство и презрение Алехи Поповича [Кирша Данилов 1977, № 49].

Таким образом, при назывании персонажей именами-дублетами сами герои/антагонисты и события, связанные с ними, утрачивают индивидуальные черты: персонаж мыслится как представитель однородного ряда, чаще всего «иномирного», «чужого», из которого он выделяется только в силу занимаемого положения; акции же героя выходят за рамки тематики связанного с ним сюжета. В результате использования былинной двойного имени изменяется акциональное поле антагониста. Он не наводит ужас на героя, не разрушает Киев, а только выступает в роли иноземного свата: угрожает Киеву и князю Владимиру и подвергается оскорблению («Идолище сватает племянницу князя Владимира» [Былины Печоры 2001, I, № 22; Былины Печоры 1961, № 83]) и пр. Тенденция к высмеиванию персонажей (как антагонистов, так и положительных героев), имеющих дублетные имена, ослабляет их сюжетную функцию. Другими словами, антагонист с дублетным именем становится «нестрашным», а герой воспринимается сказительским сознанием в качестве «чужого»:



Следующий механизм в образовании былинных имен заключается в объединении в одном имени частей разных имен, что влечет за собой слияние в одном об-

¹⁷ Ср.: «*Де кого били и секли надвоё, да тех двоё стало, Де кого были, секли натроё, да тех троё стало*» [Астахова 1958, № 17]. Здесь интересна связь имени-дублета и широко распространенного мотива о дважды повторенном действии по отношению к нечистой силе в былинах и быличках. Н.И. Толстой называет этот мотив «чертка с два» [Толстой 2003, 438].

¹⁸ См., напр., у В.И. Даля: «*Без имени ребенок — чертенок*» и «*Всякий черт — Иван Иванович*» [Даль 1984, 173].

разе черт разных персонажей. Впрочем, этот процесс может быть и обратным: контаминированное имя появляется в результате смешения черт персонажей в родственных сюжетах.

Данные процессы также (как и в случае с таутонимами) коррелируют с трансформациями сюжетных элементов и косвенно позволяют подтвердить тематическое сходство сюжетов.

В двух текстах былин о *заморском женихе* герой назван Соловьем **Блудимировичем** [Марков 1901, № 200; Былины Печоры 1961, № 86; Григорьев 1910, № 331], что подчеркивает его сходство с другим героем былин о сватовстве — Хотеном **Блудовичем**. Впрочем, это может быть и фонетическим казусом. Более отчетливо показывает тенденцию к объединению сюжетов другой пример: имя **Угарище** [Былины Печоры 2001, I, № 106; Ончуков 1904, № 20] образовано путем слияния частей имен **Тугарина** и **Идолища**, хотя нельзя исключить возможность создания этого имени суффиксальным способом: Тугарин + *ище*. Печорский текст былины включает в себя сюжет «Илья Муромец и Идолище», но антагонист, напоминая своими характеристиками и действиями Тугарина (обжорство, кидание ножа в героя), назван Угарищем/Югарищем. Безусловно, такое контаминированное имя оказывается лишь второстепенным показателем сходства образов антагонистов и, следовательно, тематической однородности сюжетов «Илья и Идолище» и «Алеша и Тугарин». Более формально подойти к вопросу общности сюжетов можно, сравнив сюжетные эпизоды рассматриваемых текстов: Идолище, подобно Тугарину, ездит под облаками; Илья Муромец просит у небес дождя, который смачивает крылья **крылатого коня Идолища**, вследствие чего Идолище спускается на землю.

Немногочисленные примеры контаминации имен служат исследователю дополнительным маркером при определении сюжетного типа былины и показывают тематическую общность данных сюжетов, существующую не только в сознании исследователя, но и в сказительской памяти.

Некоторое количество имен в былинах образовано с помощью редупликации. В данном случае под редупликацией понимаются рифмованные парные сочетания, свойственные пиджинам, заговорной традиции, детской речи¹⁹. Явления подобного рода можно выявить и на былинном материале: **Костя-Лостя** Литурженин, **Омельфа-Мамельфа**, **Кострюк-Демрюк**, **Кострюк Демрюков**, **Сухман Долмантьевич**, **Сухман Одихмантьевич**. Встречаются и случаи, где таутонимические сочетания комбинируются с редупликацией — **Кострюк-Темрюк-Темрюкович** [Марков 1901, № 106]. Отдельно следует рассматривать такие случаи, как **Ремянник со Племянником** [Марков 1901, № 81], **Кормщицек-Коньшицек**²⁰ и пр. Редупликация не влияет на факультативные сюжетные ходы, но дополняет процессы образования имен.

Наиболее распространенная закономерность в конструировании эпических имен — переосмысление, или этимологизация²¹. Неактуальное название утрачивает внутреннюю форму, затем сказитель «находит» слово, фонетически близкое старому, и наполняет его новым содержанием. В пудожской былине князь Владимир «накидывает» богатырям такую службу: «*Съездить надо во Туги горы, А й во Туги горы съездить ко лютой змеи*» [Гильфердинг 1949—1951, № 59]. Сюжет былины — двойное змееборство Добрыни. В первый раз герой побеждает змея на Пучай-реке, во второй — во **Тугих горах**. Вероятнее всего, топоним **Тугие горы** возникает как производный от имени **Тугарина** (во второй строке

¹⁹ Урза-Мурза [Афанасьев 1985, № 212]; Чудо-Юдо [Афанасьев 1985, № 136]; Каныга-Лыга [Афанасьев 1985, № 381]; Егор-Святогор [Киреевский 1860, IV, 122].

²⁰ Имя Кормщицек-Коньшицек образовано с помощью редупликации, но первая его часть, «кормщицек», указывает на слово кормщик — понятие, известное северным крестьянам, большая часть которых занималась мореходством. Процесс переосмысливания имен носителями традиции будет рассмотрен ниже.

²¹ Вероятно, подобный механизм было бы правильнее назвать «вторичной семантизацией» или «проявлением внутренней формы» слова.

приведенного примера упоминается и **лютая змея**). Перенесение **Тугарина Змеевича** в тематически однородный сюжет о змееборстве героя вполне закономерно, но сказитель сначала отказывает имени **Тугарина** в значении, а затем подыскивает новую этимологию ставшему неясным (возможно, в процессе восприятия при устной передаче текста) слову — топоним **Тути горы**, где живет **змей**. Подобный процесс переосмысливания имени характеризует и следующий пример: второй сын или зять царя Курдеванки, напавшего на Киев, становится **Коршуном** [Григорьев 1939, №№ 250, 270, 303] — хищником.

Также интересны случаи этимологизации, когда происхождение былинного персонажа напрямую зависит от имени, либо в былине появляется дополнительный эпизод, мотивирующий имя героя. В былине с инцестуальным сюжетом о Михайле **Козарине бабушка-задворенка**, к которой относят Михайлу злые люди/родители, кормит его «кусочками прошёными и молоцком да всё козловьем» [Григорьев 1904, № 89; Былины Мезени 2003, №№ 204, 205]. Именно поэтому, по мнению сказительницы, и прозвали ребенка **Козаренином**: «Как по етому-ту молоку козловому Уж как прозвали Михайла Козарицём» [Былины Мезени 2003, № 203]. Связь с былинной Амалфеем упоминается еще в нескольких былинах мезенского региона, однако кормление козьим молоком не связывается четко с обретением имени эпическим героем. В сибирской былине из записей С.И. Гуляева Алеша нарекается Алешей **Чудородычем** (Чудородовичем) в связи с чудесным рождением от **змея**. Здесь можно согласиться с В.Ф. Миллером, видевшим в данном факте перенесение эпизода рождения Волха на Алешу, поскольку в данном сюжете именно Алеша должен стать победителем змея [Миллер 1911, 447]. Имя персонажа, как правило, либо содержит те признаки, которые обыгрываются в сюжетном действии, либо номинация происходит вслед за изложением какого-либо эпизода [Новиков 2001, 128].

Особое место занимают случаи, когда акция героя или факультативный

эпизод появляются в тексте былины как мотивировки имени персонажа. В этом эпизоде не совсем понятно, что появилось ранее — имя или действие: «...А Спиря стал постыривать, Сёма стал пересёмовать...»²² [Кирша Данилов 1977, №№ 24, 68]. Таким факультативным эпизодом можно считать поручение, данное героям второстепенному богатырю, пересчитать силу неверную: «Говорил тут старая старынишина да Илья Муромец: “Уж ты гой еси, **Пересмёта** сын Стёпанович! Уж ты съезди-ко со своим да со племянником, Уж ты съезди-ко в чистом поле, на шомломя окатисто, А возьми-то-се трубочку подзорную, А как пересчитай-**пересмечи** эту силу великую, Великую силу неверную”» [Марков 1901, № 81]. Следовательно, возможны два варианта толкования данного фрагмента: имя **Пересмёта** появляется в связи с эпизодом, в который включается акция данного героя — **пересметать** врагов, или же действие формируется в результате семантики имени²³.

Вторичная этимологизация имени может быть связана и с семантическим ореолом образа персонажа, когда в имя включается одна из периферийных сем мотива, в котором субъектом действия является тот или иной персонаж. Кошкой становится **Кошлем** Трипетым [Былины Печоры 1961, № 74], что, вероятно, подчеркивает семантику сказочного образа, связанную в массовом сознании с богатством²⁴. В беломорских былинах, по словам собирателя А.В. Маркова, Аграфена Крюкова сначала запела «Зры-

²² В комментарии к сборнику былин Кирши Данилова отмечается, что эти слова означают выражение крайнего испуга [Кирша Данилов 1977, 444].

²³ Глагол «сметать», «смести» повсеместно известен северным диалектам, и, по всей вероятности, от него и появилось столь необычайное имя (автор благодарен В.А. Бахтиной за это указание).

²⁴ Некоторые варианты сказок эксплицируют фольклорные представления о богатстве этого персонажа. Так, убив Кошца, «Иван-царевич запряг лошадей в золотую карету, забрал целые мешки золота и серебра и поехал с своюю невестою к родному батюшке» [Афанасьев 1985, № 157].

данишшио», но потом поправилась на Идолище [Марков 1901, № 47]²⁵, т.е. Идолище превращается во врага, от которого «все рыдают». Впрочем, Идолище этимологизируется по-разному, например Неодолище [Астахова 1938, №№ 125, 198, 212] имеет семантику «недолимый» и пр.

В другом случае эпическое имя образовывается в результате «свертывания» эпизода, имеющего обрядовые корни. Добрыня в одном варианте былины с сюжетом «муж на свадьбе своей жены» получает «фамилию» **Скаморахов** [Григорьев 1939, № 247]. Это наименование сюжетно вполне оправдано: в некоторых других текстах герой приходит на свадьбу своей жены скоморохом, чтобы не быть узнанным [Рыбников 1989, №№ 8, 27; 1990, № 155]. Б.Н. Путилов писал, что данный случай представляет собой «эпическое обращение обрядового эпизода в сюжетную коллизию с весьма тонким подтекстом» [Путилов 2003, 146]. В приведенном выше примере забытый подтекст актуализируется в имени персонажа: знания о ритуальном присутствии на свадьбах скоморохов более не востребованы²⁶, но это знание переходит в имя²⁷.

Итак, помимо «типовых» способов именования эпических персонажей (с этническими, конфессиональными, словообразовательными маркерами) существуют иные закономерности в образовании былинных имен: удвоение имени; этимологизация (вторичная

семантизация); редупликация; контаминация.

Процентное соотношение между первыми и вторыми составляет примерно 70% к 30%, причем из этих 30% большинство случаев составляет «этимологизация», на втором месте в сборниках Маркова и Григорьева — «удвоение» имен.

Использование былинной имен, образованных с помощью механизмов удвоения, этимологизации, контаминации, позволяет исследователю выявить некоторые взаимосвязи между такими именами и сюжетными функциями персонажей.

Таутонимы (удвоение имени) используются былинной при нивелировании сюжетной функции персонажа. В связи с этим уместно вспомнить, что в реальной практике имянаречения на Руси и в Скандинавии сына в большинстве случаев не называли именем живущего отца (т.е. «двойное имя» мог иметь только человек, отец которого умер). В фольклорной картине мира персонаж без отца эквивалентен персонажу, не имеющему происхождения, а следовательно, и нормального существования. В тех вариантах былин, где антагонист нарекается дублетным именем, он теряет функцию противника героя, сохраняя лишь черты «чуждости», истинным вредителем становится «невеста», чудовище же становится «нестрашным». Прослеживается корреляция дублетного имени персонажа и «матrimonиальной» тематики сюжетов (Идолище становится Идойло Идойловичем, когда сватает племянницу князя Владимира; двойное имя имеет отец «далекой» невесты; удваивается имя иноземного жениха — Соловья; Хотен становится Хотеном Хотеновичем). Таким образом, имя-дублет способствует «нейтрализации» персонажной функции в эпическом тексте²⁸.

²⁵ Примечание собирателя к тексту былины.

²⁶ Переодевание Добрыни скоморохом в большинстве случаев — это реализация мотива «неузнанное прибытие героя домой». Добрыня также может переодеваться в странника — *калику переходящую*.

²⁷ Вероятно, процесс наименования Добрыни Скомороховым мог быть усложнен в результате исследовательского экзерсиса, и фамилия появилась в результате большой распространенности данной фамилии на Русском Севере. Однако возникает вопрос, почему эта фамилия прикрепилась к имени Добрыни, который действительно приходил на свою свадьбу, переодетый скоморохом, а не Алеши Поповича?

²⁸ Следует учитывать, что так происходит не во всех случаях удвоения имени. Петром Петрович — герой, который бьется с поленицей и узнает в ней своего брата [Рыбников 1989, № 22], и Иван Иванов — отец Ильи Муромца [Рыбников 1989, № 83] вовсе не являются принадлежащими к миру «чужих».

При этимологизации имени персонажа (антагониста либо героя) заметно наличие корреляционной связи между сюжетными акциями персонажа и его семантической характеристикой, выраженной в имени. Иногда мотивировка имени персонажа сказителем поддается объяснению с достаточно большой степенью достоверности: когда включается мотивирующий эпизод (прозвище Михайлы — Козарин, так как он пил козье молоко; Пересмета, потому что он «пересметывает силу неверную»). Другие имена могут быть объяснены только при наличии интертекстуальных связей мотивирующего эпизода (Добрыня Скаморахов). В остальных случаях исследователь может лишь строить предположения относительно происхождения имени персонажа: в тексте нет мотивирующего эпизода (Неодолище, Зрыданище, Тара-канчик Корабликов²⁹).

Редупликация имен используется былиной, но не влияет на изменение сюжетной функции персонажей.

Довольно интересной особенностью в образовании имен собственных в былине является «контаминация» имен антагонистов: в вариантах, где используются такие имена, характеристики и действия одного персонажа приписываются другому (Соловей Блудимирович, Угарище), что показывает сюжетную общность данных былин и является дополнительным средством для определения сюжетного типа.

Сporадическое включение имен персонажей сказочной мифологии в русский эпос (Кощей, Баба-яга, Водяник) можно считать заполнением некой лакуны, проявляющейся в нехватке известных фольклорной традиции персонажей-антагонистов, хотя, в целом, былина малопроницаема для персонажей как актуальной мифологии, так и сказочной³⁰.

²⁹ Зять Батыги Батыговича [Рыбников 1990, № 174].

³⁰ Следует заметить, что Баба-яга в сказке может быть как дарителем, так и вредителем, а в былине актуализируется лишь ее «антагонизм».

Литература

Артеменко 1997 — Артеменко Е.Б. Язык фольклора: в чем его своеобразие // Живая старина. 1997. № 4. С. 3—6.

Вводов 2002 — Вводов В. Замечания о значении титула ‘царь’ применительно к русским князьям в эпоху до середины XV века // Из истории русской культуры. Т. II, кн. I: Киевская и Московская Русь / Сост. А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский. М., 2002. С. 506—543.

Вводов 2002 а — Вводов В. Титул ‘царь’ в северо-восточной Руси в 1440—1460 гг. и древнерусская литературная традиция // Из истории русской культуры. Т. II, кн. I: Киевская и Московская Русь / Сост. А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский. М., 2002. С. 543—554.

Даль 1984 — Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. В 2 т. М., 1984. Т. 2.

Кондратьева 1967 — Кондратьева Т.Н. Собственные имена в русском эпосе. Казань, 1967.

Никифоров 1994 — Никифоров А.И. Кошечь. Макар. Яга (статьи А.И. Никифорова для «Словаря литературных типов») // Живая старина. 1994. № 2. С. 47—49.

Новик 2001 — Новик Е.С. Система персонажей русской волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 122—163.

Окуджава 1993 — Окуджава Б. Выписка из давно минувшего дела // Знамя. 1992. № 7. С. 72—92.

Оссовецкий 1957 — Оссовецкий И.А. Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне // Труды Института языкоznания АН СССР. М., 1957. Т. 7. С. 466—504.

Пеньковский 2004 — Пеньковский А.Б. Русские личные именования, построенные по двухкомпонентной модели «имя + отчество» // Пеньковский А.Б. Очерки по русской семантике. М., 2004. С. 311—366.

Путилов 2003 — Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб., 2003.

Тарланов 2002 — Тарланов З.К. Герои и эпическая география былин и «Калевалы». Петрозаводск, 2002.

Толстой 2003 — Толстой Н.И. Отчего перевелись богатыри на Святой Руси? // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: «Индрик», 2003. С. 436—439. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).

Славянские древности 2004 — Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М., 2004.

Скафтымов 1924 — Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. Саратов, 1924.

Соболевский 1890 — Соболевский А.И. Заметки о собственных именах в Великорусских былинах // Живая старина. Вып. 2. 1890. С. 93—107.

Честертон 2000 — Честертон Г.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный Человек. Эссе / Пер.

с англ.; Сост. и общ. ред. Н.Л. Трауберг. СПб., Амфора, 2000.

Источники

Афанасьев 1985 — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. Т. I—III. М., 1985.

Астахова 1938, 1951 — Былины Севера. Т. 1: Мезень и Печора / Зап., вступ. ст. и коммент. А.М. Астаховой. М.; Л., 1938; Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текста и коммент. А.М. Астаховой. М.; Л., 1951.

Астахова 1958 — Илья Муромец / Подгот. текстов, статья и коммент. А.М. Астаховой. М.; Л., 1958.

Былины Печоры 1961 — Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подгот. А.М. Астахова, Э.Г. Бородина-Морозова и др. М.; Л., 1961.

Былины Печоры 2001 — Былины Печоры / Корпус текстов подготовили В.И. Еремина, В.И. Жекулина, В.В. Коргузолов, А.Ф. Некрылова, Ю.А. Новиков. СПб., 2001. Т. 1—2. (Свод былин в 25 томах).

Былины Мезени 2003 — Былины Мезени / Корпус текстов подготовили В.И. Еремина, В.И. Жекулина, В.В. Коргузолов, А.Ф. Некрылова, Ю.А. Новиков. СПб., 2003. Т. 3—4. (Свод былин в 25 томах).

Гильфердинг 1949—1951 — Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е. Т. 1. М.; Л., 1949; Т. 2. М.; Л., 1950; Т. 3. М.; Л., 1951.

Григорьев 1904—1939 — Архангельские былины и исторические песни, собр. А.Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1. М., 1904; Т. 2. Прага, 1939; Т. 3. СПб., 1910.

Марков 1901 — Беломорские былины, записанные А. Марковым. С предисловием В.Ф. Миллера. М., 1901.

Кирша Данилов 1977 — Древние российские стихотворения, собранные Киршою Даниловым. 2-е изд., доп. / Подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М., 1977.

Киреевский 1860—1862 — Песни, собранные П.В. Киреевским. Ч. 1. Вып. 1—4. М., 1860—1862.

Миллер 1900 — Миллер В.Ф. Новые записи былин в Якутской области. СПб., 1900.

Миллер 1911 — Миллер В.Ф. Две сибирские былины из записей С.И. Гуляева // Живая старина. 1911. Вып. 3—4. С. 445—452.

Новгородские былины 1978 — Новгородские былины / Изд. подгот. Ю.И. Смирнов, В.Г. Смолицкий. М., 1978.

Ончуков 1904 — Ончуков Н.Е. Печорские былины. СПб., 1904.

Рыбников 1989 — Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В 3 т. / Под ред. Б.Н. Путилова. Т. 1. Петрозаводск, 1989.

Рыбников 1990 — Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В 3 т. / Под ред. Б.Н. Путилова. Т. 2. Петрозаводск, 1990.

И.Е. ПОСОХА
(Москва)

А.В. МАРКОВ —

СОБИРАТЕЛЬ

И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ

РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА:
МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ

Материалы к библиографии А.В. Маркова
сгруппированы следующим образом:

— публикации фольклорно-этнографических
материалов, осуществленные А.В. Марковым;

— его исследования, включая отчеты об
экспедициях, рецензии на издания других авторов,
статьи в энциклопедическом словаре;

— исследования о научном наследии А.В. Мар-
кова, включая рецензии на его труды и публи-
кации его фольклорно-этнографических записей,
заметок.

Публикации А.В. Маркова

Беломорские былины, записанные А. Мар-
ковым. С предисловием В.Ф. Миллера. — М.,
1901. — XIII, [3], 618 с., нот.

Былины новой и недавней записи из разных
местностей России / Под ред. В.Ф. Миллера
при ближайшем участии Е.Н. Елеонской и
А.В. Маркова. — М., 1908. — 312 с.

№№ 65, 75, 77 — записи А.В. Маркова из
Кузомени и Варзуги.

Кадлубовский А.П. К истории русского
духовного стиха о преподобном Варлааме и
Иоасафе // Рус. филол. вестник. — 1915. — №
2. — С. 224—248.

С. 243—248: текст стиха о Варлааме и
Иоасафе, записанный А.В. Марковым от
А.М. Крюковой.

Марков А.В. Беломорская былина о похо-
де новгородцев в Югру в XIV веке: («Камское
побоище») // Юбилейный сборник в честь
В.Ф. Миллера, изданный его учениками и
почитателями. — М., 1900. — С. 150—162.

С публикацией текста.

Марков А.В. Былины, записанные в Перм-
ской губернии // Этногр. обозрение. — 1899.
— № 4 (Кн. 43). — С. 89—94.

Записи Е.Н. Косвинцева.

Марков А.В. Забытая старая запись одной
былины // Этногр. обозрение. — 1900. — № 3
(Кн. 46). — С. 130—133.

Марков А., Маслов А., Богословский Б.
Напевы Терского берега Белого моря: Мате-

риалы, собранные в 1901 году в Архангельской губернии. 1. Духовные стихи. 2. Егорий Храбрый. — М., 1908. — 13 с., нот.

Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А.В. Марковым, А.Л. Масловым и Б.А. Богословским. Ч. 1: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1906. — Ч. 1. — С. 11—157, нот.

Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А.В. Марковым, А.Л. Масловым и Б.А. Богословским. Ч. 2: Терский берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1911. — Ч. 2. — С. 1—17, XV, нот.

Миллер В.Ф. Пушкин как поэт-этнограф // Этногр. обозрение. — 1899. — № 1/2 (Кн. 40/41). — С. 132—185.

Приложение: Русские народные песни, записанные А.С. Пушкиным, и печатные варианты к ним, подобранные А. Марковым. Тексты свадебных песен.

Русские песни из собрания А.В. Маркова // Изв. Тифлис. высш. жен. курсов. — 1914. — Кн. 1, вып. 1. — С. 102—106.

Исследования А.В. Маркова

Марков А. Был ли Петр Великий автором песни «Как на матушке на Неве-реке»? // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН. — 1909. — Т. 14, кн. 2. — С. 353.

Марков А.В. Бытовые черты русских былин // Этногр. обозрение. — 1903. — № 3 (Кн. 58). — С. 42—112; № 4 (Кн. 59). — С. 1—27.

Отд. изд.: М., 1904. — [4], 97 с.

Марков А.В. Вопрос о подлинности церковных грамот, входящих в состав новгородских летописей // Богословский вестник. — Сергиев Посад, 1911. — № 6. — С. 361—367; № 9. — С. 136—147; № 10. — С. 331—344.

Марков А. В стране древляго благочестия: (из впечатлений поездки по Поморью) // Музыка и жизнь. — 1909. — № 12. — С. 8—9.

Марков А.В. В.Ф. Миллер (1848—1913): Некролог и список ученых трудов В.Ф. Миллера, касающихся Кавказа // Изв. Кавказского отдела имп. Русского географического общества. — Тифлис, 1914. — Т. 22. — Вып. 2. — С. 174—181.

Марков А. Заметка о припеве: «у — редди — да редедя» // Этногр. обозрение. — 1899. — № 1/2 (Кн. 40/41). — С. 345—346.

Марков А. Еще к вопросу о прозвище Ильи Муромца // Этногр. обозрение. — 1904. — № 3 (Кн. 62). — С. 64—65.

Марков А.В. Еще об имени былинной киевской княгини // Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. — 1908. — Кн. 2, смесь. — С. 5—6.

Марков А.В. Из истории русского былого эпоса // Этногр. обозрение.

I. Один из источников былины о сорока каликах со каликою. — 1904. — № 2 (Кн. 61). — С. 110—115.

II. Историческая основа былины о князе Романе и литовских королевичах. — 1904. — № 2 (Кн. 61). — С. 115—138.

III. К былине о Глебе Володьевиче. — № 3 (Кн. 62). — С. 1—37.

IV. Добрыня-змееборец. Взаимоотношение различных версий былины. — 1905. — № 4 (Кн. 67). — С. 1—54.

V. Добрыня-змееборец. Происхождение былины. — 1906. — № 3/4 (Кн. 70/71). — С. 15—54.

Марков А.В. Как звали первых святых мучеников на Руси? // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Харьков, 1909. — Т. 18. — С. 436—439.

Марков А.В. К былине о бое Ильи Муромца с сыном // Этногр. обозрение. — 1900. — № 3 (Кн. 46). — С. 73—95.

Марков А.В. К вопросу об источниках древних сведений об инородцах северной России // Этногр. обозрение. — 1908. — № 3. — С. 107—110.

Марков А.В. К вопросу о методе исследования былин // Этногр. обозрение. — 1907. — № 1/2 (Кн. 72/73). — С. 24—37.

Марков А.К. К вопросу о национализации иноязычных поэтических сюжетов (Сказание о молодце и девице) // Этногр. обозрение. — 1904. — № 2 (Кн. 61). — С. 167—169.

Марков А.В. К вопросу о прозвище Ильи Муромца // Этногр. обозрение. — 1900. — № 1 (Кн. 44). — С. 159—161.

Марков А.В. К вопросу о хронологии русских духовных стихов // Древности. Труды славянской комиссии имп. Моск. археол. о-ва. — 1911. — Т. 5, протоколы. — С. 48—50.

Марков А. К песне об осаде Соловецкого монастыря // Этногр. обозрение. — 1904. — № 3 (Кн. 62). — С. 66—67.

Марков А.В. К этнографии севера Европейской России // Этногр. обозрение. — 1908. — № 1/2. — С. 157—158.

Марков А. Мельников (Печерский) как собиратель былин // Этногр. обозрение. — 1908. — № 4 (Кн. 79). — С. 134—135.

Марков А. Море Тиверианское в дуалистической легенде о сотворении мира // Этногр. обозрение. — 1913. — № 1/2. — С. 64—75.

Марков А.В. На Зимнем берегу // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1900. — Т. 5, кн. 2. — С. 641—647.

Марков А.В. О методе изучения загадок // Этногр. обозрение. — 1909. — № 4 (Кн. 83). — С. 84—88.

Отд. изд.: М., 1910. — 5 с.

Марков А.В. Обзор трудов В.Ф. Миллера по народной словесности // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1914. — Т. 19, кн. 2. — С. 120—149; 1915. — Т. 20, кн. 1. — С. 291—349; 1916. — Т. 21, кн. 1. — С. 71—108.

Оттиск: Пг., 1916. — 126 с.

Марков А.В. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1914. — Кн. 1. — С. 41—48.

Марков А.В. Определение хронологии русских духовных стихов в связи с вопросом об их происхождении // Богословский вестник. — Сергиев Посад, 1910. — № 6. — С. 357—367; № 7—8. — С. 415—425; № 10. — С. 314—323.

Марков А.В. Отношения между русскими и мордвою в истории и в области народной поэзии, в связи с вопросом о происхождении великорусского племени // Изв. Тифлис. высш. жен. курсов. — Тифлис, 1914. — Кн. 1, вып. 1. — С. 48—94.

Марков А.В. Памятники старой русской литературы. — Тифлис, 1914. — 46 с.

Марков А.В. Переводчик Благовещенский протопоп Феодор: (Библиографическая справка) // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН. — 1912. — Т. 17, кн. 3. — С. 223—226. Отд. изд.: СПб., 1912. — 4 с.

Марков А.В. Повесть о Волоте и ее отношения к Повести о св. граде Иерусалиме и к стиху о Голубиной книге // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1913. — Т. 18, кн. 1. — С. 49—86.

Оттиск: СПб., 1913. — 38 с.

Марков А.В. Повесть о Горе-Злачествии: Образ Горя // Живая старина. — 1913. — № 1. — С. 17—24.

Марков А.В. Поэзия Великого Новгорода и ее остатки в Северной России // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — 1909. — Т. 18. — С. 440—471.

Оттиск: Харьков, 1909. — 32 с.

Марков А.В. Предание о сорока новгородских каликах // Этногр. обозрение. — 1902. — № 2 (Кн. 53). — С. 144—148.

Марков А.В. Программа истории русской словесности. Народная поэзия. Курс 1912—1913 гг. — Темы работ по народной словесности, преимущественно русской // Изв. Тифлис. высш. жен. курсов. — 1914. — Кн. 1, вып. 2: Программы лекций и др. сведения о преподавании предметов. — С. 62—69.

Марков А.В. Программы и темы работ по истории русского языка и словесности. — Тифлис, 1914. — 25 с.

Марков А.В. Родина паломника Арсения Селунского // Русский филологический вестник. — 1914. — № 2. — С. 556—561; 1915. — № 2. — С. 309—324.

Оттиск: 1914.

Марков А. Свидетельство о термине «стáрина» (былина) // Этногр. обозрение. — 1912. — № 1/2 (Кн. 92/93). — С. 219—221.

Марков А. Сказка о куме Морозе Ивановиче и сербские песни о св. Иоанне // Чтения в имп. О-ве истории и древностей российских. — 1908. — Кн. 2, отд. 4, смесь. — С. 7—8.

Марков А.В. // Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете: 1811—1911. — М., 1911. — С. 183.

Биографическая справка для Словаря написана самим А.В. Марковым.

Марков А.В. Что такое овсень? Из истории русской и латышской весенней обрядности // Этногр. обозрение. — 1904. — № 4 (Кн. 63). — С. 50—65.

Оттиск: М., 1905. — 18 с.

Марков А.В. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1917. — Т. 22, кн. 2. — С. 81—126.

Марков А.В., Григорьев А.Д. Былинная традиция на Белом море. Из отчетов о поездках А.В. Маркова. — СПб., 1900. — [2], 13 с.

Несколько народных молитв. Сообщил

А. Марков // Этногр. обозрение. — 1912.

— № 1/2 (Кн. 92/93). — С. 213—218.

Отд. изд.: М., 1912. — 10 с.

Отчеты об экспедициях

Древности: Труды Славянской комиссии императорского Московского археологического общества. — М., 1911. — Т. 5, протоколы. — С. 57—58.

Изложение доклада А.В. Маркова «Отзыв о книге В.Ф. Миллера “Очерки русской народной словесности. Т. 2”».

Отд. изд.: М., 1912. — 10 с.

Марков А.В. Отчет о поездке в губернии Пермскую и Архангельскую летом 1909 г. // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. — 1910. — Т. 15, кн. 4. — С. 191—199.

Отчет о деятельности Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН за 1901 г., составленный А.И. Соболевским. — СПб., 1901. — 19, СIII, 15 с.

С. VII—VIII: Марков А. [Отчет о записи напевов былин и песен Архангельской губернии].

Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ за 1898—1899 год // Этногр. обозрение. — 1900. — № 1. — С. 182—185.

Из содерж.: тезисы из отчета А.В. Маркова на бюро ЭО ИОЛЕАиЭ. — С. 184.

Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ за 1900—1901 год // Этногр. обозрение. — 1901. — № 4. — С. 186.

Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ и состоящей при нем Музыкально-этнографической комиссии за 1902—1903 год // Этногр. обозрение. — 1903. — № 4. — С. 179—186.

Из содерж.: тезисы доклада А.В. Маркова на бюро ЭО ИОЛЕАиЭ. — С. 183.

Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ // Этногр. обозрение. — 1904. — № 3. — С. 129—130.

Собирание былин // Ист. вестник. — 1902. — № 3. — С. 1180.

Из содерж.: упоминание в редакционном обзоре о поездке А.В. Маркова, А.Л. Маслова, Б.А. Богословского в Архангельскую губ. в 1902 г.

Янчук Н., Миллер В., Марков А., Богданов В. Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ и состоящей при отделе Музыкально-этнографической комиссии // Этногр. обозрение. — 1908. — № 3 (Кн. 78). — С. 175—191.

Рецензии

Марков А. [Рец. на кн.: Лэже Л. Славянская мифология. Пер. с фр. В.А. Пасенко // Филол. зап. 1907. Вып. 1. С. I—XIV; Вып 2/3.

С. 1—65; Вып. 4. С. 66—100; Вып. 5/6. С. 101—191] // Этногр. обозрение. — 1908. — № 3 (Кн. 78). — С. 140—146.

Марков А. [Рец. на кн.: Ончуков Н. Былинная поэзия на Печоре // Живая старина. 1902. Вып. 1. С. 358—384] // Этногр. обозрение. — 1904. — № 1 (Кн. 60). — С. 138—140.

Марков А. [Рец. на кн.: Ончуков Н. Новые былины из записей на Печоре // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН. 1903. Т. 8. Кн. 3. С. 298—326] // Этногр. обозрение. — 1904. — № 1 (Кн. 60). — С. 138—140.

Марков А. [Рец. на кн.: Ончуков Н.Е. Печорские былины. СПб., 1904. XLV. 424 с. (Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. Т. 30)] // Этногр. обозрение. — 1904. — № 2 (Кн. 61). — С. 195—197.

Марков А.В. [Рец. на кн.: Песни русского народа: Собранны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали: слова Ф.М. Истомин, напевы С.М. Ляпунов. СПб., 1899] // Этногр. обозрение. — 1899. — № 3 (Кн. 42). — С. 185—188.

Марков А. [Рец. на кн.: Песни, собранные Н.В. Гоголем. Изданы Г.П. Георгиевским. СПб., 1908. 432 с. (Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. Вып. 2)] // Этногр. обозрение. — 1908. — № 4 (Кн. 79). — С. 166—169.

Марков А. [Рец. на кн.: Рождественский Т.С. Памятники старообрядческой поэзии // Зап. имп. Моск. археол. ин-та. 1910. Т. 6. С. I—XLII. С. 1—191] // Этногр. обозрение. — 1909. — № 4 (Кн. 83). — С. 136—139.

Марков А.В. [Рец. на кн.: Соколов М.Е. Былины, исторические, военные, разбойничьи и воровские песни, записанные в Саратовской губернии. Петровск, 1896] // Этногр. обозрение. — 1899. — № 1/2 (Кн. 40/41). — С. 362—364.

Марков А. [Рец. на кн.: Соколов М.Е. Великорусские свадебные песни и причитания, записанные в Саратовской губернии. — Саратов, 1898. — VIII, 70 с.] // Этногр. обозрение. — 1899. — № 1/2 (Кн. 40/41). — С. 359—362.

Марков А.В., Маслов А.Л. [Рец. на кн.: Сборник Кирши Данилова. Изд. Публ. б-ки по рукописи, пожертвованной в б-ку кн. М.Р. Долгоруковым. Под ред. П.Н. Шеффера. СПб., 1901. XLVI. 284 с., нот.] // Этногр. обозрение. — 1902. — № 1 (Кн. 52). — С. 118—120.

Марков А. [Рец. на кн.: Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий: Вып. 1—2 / Собр. и подготовил к печати П. Симони. — СПб.,

1899. — 216, 8, XII с. (Сб. Отд-ния рус. яз и словесности имп. АН; Т. 66, № 7) // Этногр. обозрение. — 1900. — № 3 (Кн. 46). — С. 148—152.

Статьи в энциклопедическом словаре

Марков А. Алатырь-камень // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1910. — Т. 2. — Стб. 67.

Марков А. Алеша Попович // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1910. — Т. 2. — Стб. 225—226.

Марков А. Апокрифы в литературе // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1910. — Т. 3. — Стб. 281—282.

Марков А. Барсов Е.В. // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1911. — Т. 5. — Стб. 33—34.

Марков А. Бова-королевич // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1911. — Т. 6. — Стб. 90.

Марков А. Богатыри // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1911. — Т. 6. — Стб. 92—94.

Марков А. Былины // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1911. — Т. 7. — Стб. 282—288.

Марков А.В. Данило // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 17. — Стб. 558.

Марков А. Данилов Кирша // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 17. — Стб. 560—561.

Марков А. Добрый Никитич // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 18. — Стб. 511—512.

Марков А. Дунай Иванович // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 19. — Стб. 155—156.

Марков А. Дюк Степанович // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 19. — Стб. 348—349.

Марков А. Евпатий Коловрат // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 19. — Стб. 402.

Марков А. Еруслан Лазаревич // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 20. — Стб. 94.

Марков А. Ерш Ершович // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 20. — Стб. 96.

Марков А. Жар-птица // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 20. — Стб. 119.

Марков А. Загадка // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1913. — Т. 20. — Стб. 397—398.

Марков А. Иван Годинович. Иван Гостиный сын. Иван Данилович // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1914. — Т. 21. — Стб. 414—415.

Марков А. Илья Муромец // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1914. — Т. 21. — Стб. 538—540.

Марков А. Китеж-град // Энцикл. словарь Т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°». — Изд. 7-е. — М., 1914. — Т. 24. — Стб. 232.

Исследования о научном наследии А.В. Маркова

Азадовский М.К. История русской фольклористики в 2 т. — Т. 2. — М., 1963. — 364 с. Из содерж.: А.В. Марков. — С. 305.

Азбелев С.Н. Алексей Владимирович Марков как медievist и отзывы о нем современников // Древняя Русь. — 2001. — № 3. — С. 98—107.

Из содерж.: в приложении к статье публикуются отзывы о трудах А.В. Маркова М.Н. Сперанского, Ю.Н. Соколова, А. Максимова.

Аникин В.П. Историко-фольклорная концепция А.В. Маркова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики, антропологии. — Вып. II. — М., 1963. — С. 156—174.

Аникин В.П. Марков А.В. // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1967. — Т. 4. — Стб. 624—625.

Былины / Ред. и примеч. М. Булатова. — М.; Л., 1938. — 239 с. С. 234: А.М. Крюкова (по Маркову).

Васильев Л.Л. Язык «Беломорских былин». — СПб., 1903. — 42 с.

Детские песни, записанные А. Марковым в центральных губерниях в 1892—1896 годах / Публ. П.Д. Ухова // Вестник Московского университета. Серия VII: Филология. Журналистика. — 1961. — № 4. — С. 71—86; № 5. — С. 71—86.

Иванова Т.Г. А.В. Марков («Постоянный оппонент» В.Ф. Миллера) // Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках: Е.В. Аничков, А.В. Марков, Б.М. и Ю.М. Соколовы, А.Д. Григорьев, В.Н. Ан-

- дерсон, Д.К. Зеленин, Н.Е. Ончуков, О.Э. Озаровская. — СПб., 1993. — С. 36—59.
- Иванова Т.Г.** Заметки к биографии А.В. Маркова // Поэтика фольклора. — М., 2005. — С. 251—258.
- Липаев И.** Из Москвы [о докладе А.В. Маркова о беломорских былинах в Политехническом музее] // Рус. муз. газ. — 1900. — № 52. — Стб. 1312—1314.
- Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР.** Указатель. Т. I. / Ред. коллегия: Ю.И. Герасимова, С.С. Дмитриев и др. — М., 1962. — (Главное архивное управление при Совете Министров СССР. Гос. библ. СССР им. В.И. Ленина. Архив АН СССР). С. 433: Марков А.В.
- Марков Алексей Владимирович** // Большая советская энциклопедия. — М., 1974. — 3-е изд. — Т. 15. — С. 379.
- Собрание былин А.В. Маркова в современных исследованиях**
- Азбелев С.Н.** А.В. Марков и его беломорское собрание // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — С. 5—20.
- Астафьева Л.А.** Записи А.В. Маркова на Терском берегу Белого моря // Фольклор Севера: Региональная специфика и динамика развития жанров: Исследования и тексты / Отв. ред. Н.В. Дранникова, А.В. Кулагина. — Архангельск, 1998. — С. 35—36.
- Астафьева Л.А.** Неизвестные записи А.В. Маркова с побережья Белого моря // Живая старина. — 1994. — № 3. — С. 31—32.
- Беломорские старины и духовные стихи.** Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — 1079 с., ил., нот. — (Памятники рус. фольклора).
- Впервые по полевым рукописям печатаются 180 записей, а всего публикуются 445 текстов на основе всех сохранившихся рукописей. Нотные приложения содержат 157 фиксаций напевов.
- Иванова Т.Г.** Классические собрания былин в свете текстологии // Русская литература. — 1982. — № 1. — С. 135—148.
- О сборниках П.Н. Рыбникова, А.Ф. Гильфердинга, А.В. Маркова, А.М. Астаховой.
- Марков А.В.** <Перечень мест записи, исполнителей и текстов, записанных от них в 1909 году> // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — С. 1038—1041. Первая публикация.
- Марков А.В.** Этнографическая поездка 1903 года // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — С. 1029—1032. Первая публикация.
- Марченко Ю.И.** О напевах беломорского собрания А.В. Маркова // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — С. 21—32.
- Посмертные отзывы о трудах А.В. Маркова** // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Т.Г. Иванова; Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб., 2002. — С. 1041—1048. Первая публикация отзывов М.Н. Сперанского, Ю.М. Соколова, А.Н. Максимова.
- Смирнов Ю.И.** Эпические песни Карельского берега Белого моря по записям А.В. Маркова // Русский фольклор: Историческая жизнь народной поэзии. — Л., 1976. — Т. XVI. — С. 115—134.
- Хлыбова Т.В.** Духовные стихи о Егории Храбром из собрания А.В. Маркова // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: Мат. IV междунар. науч. конф. «Рябининские чтения — 2003». — Петрозаводск, 2003. — С. 130—134.
- Рецензии на «Беломорские былины» (1901)**
- Ак-Ч** // Лит. вестник. — 1901. — Т. 2. — Кн. 5. — С. 47—48.
- Васильев Н.В.** Беломорские былины, записанные А. Марковым // Этногр. обозрение. — 1901. — № 4. — С. 138—144.
- Временник «Живописной России».** — 1901. — № 18 (6 мая). — С. 180.
- [**Пышин А.Н.**] // Вестник Европы. — 1901. — № 6. — С. 833—838.
- Русская мысль.** — 1901. — № 9. — С. 288 (2-я пагинация).
- Русский филологический вестник.** — 1902. — № 1/2. — С. 259—260.

СЕМЕЙНЫЕ ОБРЯДЫ: СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА

А.А. ЧУХИНА
(Архангельск)

РОДИЛЬНЫЙ ОБРЯД АРХАНГЕЛЬСКОГО СЕВЕРА: СОДЕРЖАНИЕ, СТРУКТУРА И ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ¹

Рождение человека — важнейшее событие в жизни семьи, в жизни всей сельской общины. Оно неизменно сопровождалось исполнением определенных обрядовых действий, предписанных традицией. Как и другие обряды жизненного цикла, родильный обряд предполагает особое переходное состояние его «героев», а следовательно, их уязвимость и чужеродность, опасность для остальных членов общества. А.К. Байбурин отметил двойное значение «переходного» ритуала родин. Для новорожденного этот обряд знаменует начало жизненного пути и является «рамочным». Для родителей он является «срединным». В ходе обряда новорожденный приобретает статус человеческого существа, а родители — статус отца и матери [Байбурин 1997, 7].

Главным источником для изучения родильной обрядности Архангельского Севера стали материалы архива Лаборатории фольклора ПГУ им. М.В. Ломоносова, фольклорные и этнографические материалы конца XIX — начала XX века, опубликованные в местных изданиях (АГВ, ИАОИРС) и в центральных этнографических журналах («Этнографиче-

ское обозрение», «Живая старина»), обобщающие работы [Ефименко 1878; Науменко 1998]. Также привлекались полевые исследования автора. С 1970 по 1993 гг. были проведены этнографические экспедиции в Лешуконский, Мезенский, Пинежский, Вельский, Приморский, Онежский, Красноборский, Устьянский, Шенкурский районы, а с 2001 по 2004 гг. — в Каргопольский и Шенкурский районы Архангельской области.

В данной статье нами предпринята попытка реконструировать цикл родильной обрядности Архангельского Севера, определить его наиболее важные признаки и выявить локальные варианты.

Основу традиционных *обычаев и обрядов периода беременности* составлял комплекс предписаний и запретов, направленных на охрану плода в чреве матери. Происходило последовательное введение запретов, ограничивающих контакты беременной не только с посторонними, но и с близкими людьми. Круг общения и жизненное пространство беременной постепенно сужался [Байбурин 1997, 7].

Общеизвестными и очень устойчивыми были запреты, нарушение которых влекло за собой смерть ребенка: «*В том месте, где остался отпечаток ноги беременной, нельзя рубить дрова, а то ребенок родится мертвым*» (д. Ратонаволок Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 390, с. 22]).

В период беременности, согласно мифологическим представлениям, женщина социально и физиологически находится в противостоящем состоянии, поэтому она должна быть изолирована как существо нечистое и опасное. Естественно, что к женщине в этот период относятся как к больному, чужаку: «*Раньше со свекровями жили, вот свекровь все у печки готовила, а сноха скотину*»

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ, проект «Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера России» (РНП 2.1.3.4611).

обряжала, так беременной запрещали это делать» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Кутыниной, 1931 г.р., д. Ефремово Каргопольского р-на).

Запреты, относящиеся не только непосредственно к беременной, но и к окружающим ее людям, характерны более всего для Каргополья и соседних территорий Заонежья: «*Если с мужем беременная сношение сделает, то надо идти на сарай и там водой обкатиться, все тело обкатить...*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Кутыниной, 1931 г.р., д. Ефремово Каргопольского р-на).

Повсеместно был распространен запрет для беременных отталкивать домашних животных, а особенно кошек и собак. Если обидеть животное, то у ребенка «щетинка» будет. Нежелательным считался не только прямой, но и косвенный контакт с этими животными: «*Нельзя наступать и перешагивать там, где собака нагадила. Может быть сучье вымя, а у ребенка собачий скелет, то есть будет всё время хныкать*» (д. Ратонаволок Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 390, с. 20]). Данный пример показывает, что контакт с миром животных как «иным» мог отразиться одновременно и на матери, и на ребенке.

Опасным считалось смотреть на пожар. Серьезными последствиями для беременной грозило нарушение запрета в испуге дотрагиваться до своего тела. «*Вот муж-то у меня второй, у него мать была беременна, а у отца раньше была мельница, когда стали эти колхозы, у него мельницу-то отобрали, он вроде как помешался и поджег свой дом, а мать-то уже была им беременна. И он лежал вот этим боком-то, и вот она схватилась за этот бок, и вот у него весь бок такое пятно до лица до ног*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от П.Е. Росляковой, 1928 г.р., г. Шенкурск).

В Шенкурском районе беременной запрещалось ходить в лес: «... а в лес-то, все говорят, медведь чует беременную женку, дак схватит ее, чувствует медведь, что беременная тут, и может разорвать, напасть на нее может» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.А. Кузнецовой, 1926 г.р., д. Шеговары Шенкурского р-на).

Ребенок, тем более еще не родившийся, очень уязвим, подвержен раз-

личным вредоносным влияниям. Беременная не должна в разговоре употреблять выражения типа: «*Пошел вон!*», иначе не доносит ребенка как положено (д. Ратонаволок Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 390, с. 20]). Этот запрет связан с широко бытующими на Архангельском Севере быличками о проклятых детях: «*Два мальчика, друзья, пошли по приморозу за удочки, и внук попросил у бабушки ножик срезывать удочки. Бабушка наказала: "Нож не потеряйте". Они удочки срезали, а нож потеряли. Бабушка спросила внука: "Где нож?" Он ответил: "Колька потерял!". Бабушка заругала и прокляла этого Кольку. И его черти волочили. Увели его далеко очень. Долго искали. Сбездели в Котлас, сослужили молебен. И на третий день мальчик пришел домой. И рассказывает, что так его водили! (Валенки были все изодраны на нем.) Но пошли его и кормили*» (д. Елезово Вилегодского р-на [ФА ПГУ, п. 249, с. 55]); «*У меня была дочь маленька. Ревлива-ревлива. Ну я её и изругала по-всякому, к чёрту послала. И вдруг двери как дергануло, а я вся перепугалась. И с тех пор никого не ругивала, ни днём ни ночью*» (д. Горка Няндомского р-на [ФА ПГУ, п. 260, с. 62]). В восточнославянской традиции беременной было запрещено подходить к покойнику или смотреть на его вынос, а также наступать на кривые предметы (оглоблю, коромысло, косу), иначе ребенок рождается горбатым.

Первый этап родильного обряда был представлен запретами и предписаниями для беременной, которые регламентировали действия, влияющие не только на физические, но и нравственные качества будущего ребенка: «*Женщина во время беременности не должна злобно браниться, ибо новорожденное ею дитя будет злое или с какими-нибудь пороками*» [Ефименко 1877, 183]; «*Если муж и жена будут есть в потемках, то у них ребенок родится с пороками вора*» [Ефименко 1877, 179].

Наряду со сводом правил и запретов, регламентирующих поведение роженицы, первый этап рассматриваемого обряда включал ряд примет и гаданий относительно пола будущего ребенка. Можно выделить несколько наиболее оригинальных. В Пинежском уезде и на некоторых берегах Белого моря

(Онежском, Поморском) последнего ребенка в семье сажали перед коробкой или ящиком, если он вытаскивал «мужскую» вещь (молоток, нож), то ожидали мальчика, если он вытаскивал «женскую» вещь (веретено), то девочку. Если у последнего ребенка в семье волосы сзади скручиваются в косичку, то следующий родившийся будет мальчик [Богданков 1910, 44; АГВ 1865, № 41]. Прямо противоположное значение эта примета имела в каргопольской и шенкурской традициях: «Если у девушки на шее сзади волосы растут и образуют как бы маленькую косичку, значит девушка родит dochь» (с. Ровдино Шенкурского р-на [ФА ПГУ, п. 193, с. 125–126]); «Вот здесь такая косичка, как она только родится, а по косичке ... так следующая девка будет» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от Е.Н. Романовской, 1916 г.р., д. Ухта Каргопольского р-на).

Большая роль в *обрядах, связанных с приготовлением к родам и совершаемых в сам период родов*, отводилась повивальной бабке. Называли ее на всей исследуемой территории *бабка, бабушка, повитуха*. В материалах по Лешуконскому району отмечены наименования повитухи: *пупова-баба и гог-баба* [Науменко 1998, 30], которые не встречаются больше нигде. Все действия повитухи у населения Архангельского Севера объединились одним термином — *бабить*.

Повивальной бабкой, как правило, была женщина нерепродуктивного возраста, обладавшая определенными магико-ритуальными знаниями: «Любая старушка, которая понимала, на всю деревню одна» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Макаровой, 1920 г.р., д. Никифорово Каргопольского р-на). Нет точных сведений, обязательно ли она должна быть вдовой, должны ли быть у нее свои дети. Главное, чем необходимо было обладать повитухе, по мнению членов крестьянского социума, — это медицинские знания и опыт, а также владение заговорной и молитвенной традицией. Роль повитухи могла исполнять одна из женщин семьи, чаще всего свекровь. Т.А. Листова указывает на «многофункциональность» повитухи, которая не только принимала роды, но и оказывала разнообразную помощь по

ходу за матерью и ребенком [Листова 1989, 144]. Данный тезис подтверждается севернорусским материалом: «Рожать будешь, говоришь: “Подьте к бабке-то! Зовите перебабить!”. Звались просто бабки — старые-ти бабушки. Ну, примерно, я родила первого ребенка, я не знаю грыжи, я не знаю прикоса, не знаю ночницу-бессоницу, я не знаю ничего. А бабка перебабит, помоет ребеночка и все сделает. И знает, как лечить, как грыжу загрызать, как исполох избывать, знает, как ребеночка повивать и от призору ограждать» [Науменко 1998, 29].

Повитуха максимально приближена к лицам сакральным. Ей дозволяется исполнять некоторые церковные обряды (окрестить ребенка и дать ему имя). По мнению некоторых исследователей, повитуха в силу своих знаний и умений уподобляется колдунам и знахарям. Она также является «нечистой», поскольку связана с «нечистотой» родов, роженицы и младенца [Славянская мифология 2002, 389]. Иной точки зрения придерживается Т.А. Листова. Она отмечает, что необходимое знание и его применение ни в коем случае не делало повитуху в глазах окружающих носительницей магической силы, которой обладали ворожеи и колдуны. Напротив, часто подчеркивается, что повитухи бывают «женщины набожные» [Листова 1989, 146]. Это справедливо для исследуемых районов. Фольклорные и этнографические источники указывают на особое положение повитухи в крестьянской среде, которое вряд ли соотносимо с положением колдунов.

Обязательная пограничность места родов не подтверждается севернорусским материалом: «Раньше рожали где придется: и в байне, и в хлеву, и в избе, и в поле» (д. Цимола Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 374, с. 55]). На территориях среднего и нижнего течения Северной Двины и ее притока реки Тоймы, а также на Онежском берегу Белого моря, как правило, местом родов была баня: «Рожали в бане, специально для этого выпотленной» (д. Уйта Виноградовского р-на [ФА ПГУ, п. 369, с. 39]); «Здесь каждая женщина старается разродиться в бане» [Рядчин 1911, 684]; «Уходила рожать в баню — там, на полке, на



соломенной подстилке [Науменко 1998, 39]. В материалах по Холмогорскому уезду и деревням низовья реки Пинеги есть указание на то, что роды могли проходить в хлеву: «*Родильница ходит до последнего часа, не давая домашним заметить своих болезней, и для сего иногда скрывается в скотний двор, где и разрешается от бремени*» [Ефименко 1877, 35]; «*Раньше рожали, чтоб никто не видел, — во хлевах рожали*» [Дранникова 2002, 209]. В верхнем течении Пинеги традиция предписывала рожать в доме у печки (д. Остров Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 297, с. 38]). Анализ фактологического материала по селениям реки Ваги, низовьев Онеги и верхнего течения Северной Двины дает такой же результат: «*Рожали все в избе, я первого парня на печи родила*» (д. Истомино Шенкурского р-на [ФА ПГУ, п. 300, с. 14]); «*Так обычно рожали на полу, другие на печке, раз не могут родить, дак чтоб разогрелось*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.В. Шошиной, 1928 г.р., д. Литвиновка Шенкурского р-на); «*Раньше были бабушки такие, повитухи, а я на печке в деревне рожала-то*» (д. Антипинская Каргопольского р-на [ФА ПГУ, п. 196, с. 64]).

В с. Лешуконском зафиксирован обычай рожать в подполье: «*Мама рассказывала, как при родах бывало. Роженицу водили в погребной подпол. Говорили, что в подполье легко родить. Лазили по лестнице в подполье и специально родить туда затаскивали*» [Науменко 1998, 40]. Аналогов этому не встречается ни в одном из районов Архангельского Севера.

Повсеместно на исследуемой территории было принято скрывать от посторонних и даже близких сам момент родов. С наступлением родов, которые осмысливались как временная смерть, женщина «*просила прощения у родственников, исповедывалась...*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Кутиной, 1931 г.р., д. Ефремово Каргопольского р-на). При этом она лишалась любых формальных признаков пола: распускала волосы, развязывала пояс, снимала кольца, серьги и т.д.

Тезис об осмыслении процесса родов как принадлежащего исключительно к природной, не-культурной сфере бытия наглядно иллюстрируется соотнесением рожающей женщины с рекой в период

ледохода: «*Страшно огорчаются старики и старухи, когда дети при вскрытии реки от льда бросают в нее камешки. Они не позволяют им этого делать на том основании, что реке от этого бывает тяжело и трудно, точно так же родильница мучается в присутствии хитрого, злого человека*» [Ефименко 1877, 197].

Для облегчения родов повсеместно бабка-повитуха исполняла сходные по смыслу действия: в доме открывались форточки, окна, двери, в произносимых бабкой заклинаниях был тот же мотив *размыкания, отворения, отпирания*². Но в действиях роженицы и повитухи, призванных облегчить роды, существовали и некоторые локальные особенности.

Исследователями уже отмечалось, что роды мыслились как поездка роженицы за ребенком, причем не только в вербальном, но и акциональном плане [Байбурин 1993, 91—93; Баранов 2001, 14]. В верхнем течении Онеги, среднем течении Ваги и верховьях Северной Двины движение роженицы являлось непременным условием успешных родов: «*Вот я одной говорила, рожать будешь, дак поперек-то полу не ходи, а ходи вдоль половицы, и она ушла и родила всё хорошо*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от П.Е. Ростяковой, 1928 г.р., г. Шенкурск); «*Мать не давала мне во время родов ложиться, не давала спать, водила по горнице. Потом кушаками за подмышки подвесила к воронцу. Я на кушаках висела. Вот потяготела-потяготела, ребенок и родился*» (с. Черевково Красноборского р-на [Науменко 1998, 42]); «*Рассказывали, женщина рожать начнет, дак ведь какая у них мода, батюшки.... они ее водят под руки*» (д. Архангело Каргопольского р-на [Хафизова 1996, 57]).

Практически на всей исследуемой территории (Шенкурский, Вилегодский, Вельский, Мезенский, Пинежский, Холмогорский районы) для облегчения родов производили различные манипуляции с куриным яйцом: «*Когда рожать*

² Ср. тексты заговоров: «*Отпираите! Отпираите! Отперли, отперли. Запрягайте, запрягайте. Поезжайте! Поезжайте! Поехали, поехали. Едут, едут*» [Ефименко 1877, 197]; «*Раздайтесь, ворота мясные, костяные, жилистые, пропустите младенца Христова на божий свет*» [Хафизова 1996, 57].

собираешься, умываются с яйца. Берут обыкновенное яйцо куриное и ложат в тарелку. Потом черпают воду кружкой и выплескивают от себя в раковину или на пол. При этом говорят: «Не с первой, не с второй, не с третьей... а с девятой» и с девятой кружки воду выплескивают на яйцо (в тарелку): «Как вода с яйца скатывается, так с меня рабы Божьей... младенец скатится. Аминь». При этом надо брать воду из той же тарелки и лить на яйцо» (д. Дьяконово Вилегодского р-на [ФА ПГУ, п. 384, текст № 12]); «Вот я слыхала, что яйцо ложат в кружку вон туда в воду, а потом дают вот этой воды, что так быстро родишь, как яйцо кура носит» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.А. Кузнецовой, 1926 г.р., д. Шеговары Шенкурского р-на).

В Мезенском районе бабка брала квашню, замешивала в ней ржаное тесто и давала родильнице это тесто с ложки есть, читая при этом заговоры [Науменко 1998, 29]. Аналогичные действия проводила повитуха согласно шенкурской традиции: «Бабка берет квашню, замешивает в ней ржаное тесто и дает больной принимать это тесто с ложки» [Ефименко 1878, 197].

В верховьях Северной Двины и в Шенкурском уезде в случае трудных родов открывали царские ворота в церкви: «Иногда же посылают к местному священнику и просят его отворить в церкви Царские двери, омыть их водой. Царские ворота должны быть не заперты до тех пор, пока больная не разрешится от бремени» [АГВ 1877, № 32]; «А коли всё же в муках рожала рожонка, то бабка эта велела зажечь венчальные свечи, окачивала водой обручальные кольца и этой водой ее поила, а мужа посыпала идти в церковь просить батюшку отворить Царские врата» (с. Черевково Красноборского р-на [Науменко 1998, 34]).

В некоторых местностях (прежде всего Шенкурске) не исключалось участие мужа в случае трудных родов: «Знахарки заставляют мужа роженицы для облегчения родов последней раздеться нагим, лечь в кровать и горько плакать» [Постников 1909, 30]. Скорее всего в данном явлении усматриваются отголоски первобытной кувады.

Независимо от того, где происходили роды, бабка обязательно парила роженицу в бане. Наряду с рациональными мероприятиями, направленными на соблюдение гигиенических норм, повитухой совершались и магические действия.

В русской лечебно-магической практике широко применялась соль, что скорее всего связано с ее природными свойствами. В различных вариантах соль на исследуемой территории входила в цикл послеродовых оздоровительных мер. Так у ваган сразу после родов было принято давать роженице хлеб с солью: «Хлеба с солью сразу давали, чтобы аппетит был» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от П.Е. Росляковой, 1928 г.р., г. Шенкурск); либо в бане повитуха клала хлеб за пазуху роженице, предварительно прочитав заговор [АГВ 1877, № 32].

Послеродовой период был наполнен различными действиями, основной смысл которых сводился к тому, чтобы превратить новорожденного в человека, отделить его от мира природы и ввести в свой оккультуренный мир [Байбурин 1993, 40–41; Мазалова 1994, 36; Головин 2001, 31]. Одной из главных обязанностей повитухи было совершение необходимых действий с последом и пуповиной. Обрезание пуповины повсеместно имело и рациональное, и магическое значение. Одной из причин предпочтения услуг повитухи услугам профессиональной акушерки было умение заговаривать — загрызать — грыжу новорожденному: «В байну пойдут и рожденного ребенка обмоют. Обмоют, и сразу бабушка берет у матери повойник, кладет на пуп ребенка, легонько берет его за зубы и с наговором загрызает грыжу» [Науменко 1998, 42].

Действия с последом в контексте общерусской традиции ограничивались закапыванием его в тайном месте. Это должно было исключить возможность контакта с ним человека и животных, прежде всего собак. На исследуемой территории послед закапывали в навоз или в подпол. Причем для каждого из районов характерен как первый, так и второй вариант. Скорее всего, они дополняли, а не противопоставлялись друг другу: «Тут куды-то бабки все прибирали,

во двор убирали. Стараются положить в навоз или там под половицу, но на улицу не закапывали, уж собакам не давали таскать» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.В. Шошиной, 1928 г.р., д. Литвиновка Шенкурского р-на).

Следующий этап в отделении новорожденного от природного мира — обмывание. На всей исследуемой территории это обязательно происходило в бане: «*Когда родит, муж идет за бабкой и затапливает баню. По истопке бани родильница с бабкой и младенцем идет и париться от 4 до 6 часов (это паренье повторяется завтра и послезавтра, не-пременно в трех банях)*» [Ефименко 1877, 135]. Обмывание должно было сообщить ребенку отсутствующие качества: «*В баню новорожденного носили в первый день. Бабушка правила ножки, ручки, головенку*» (с. Ручи Мезенского р-на [ФФРО ИРЛИ, колл. 266, п. 2, текст № 154]).

В верхнем течении Северной Двины и на Ваге совершались идентичные магические действия повитухи над новорожденным: «*Управившись с родами, бабка несла новорожденного в баню. В воду, которой она собиралась его обмывать, бросала три уголька. Один — из избы, другой — с кострища, третий — из бани*» (с. Черевково Красноборского р-на [Науменко 1998, 50]); «*В бане бабка в воду, в которой будет мыть младенца, кладет три камешка, которые берет из избы, с улицы и из бани*» [Ефименко 1878, 198]. Тексты заговоров, читаемые при этом, так же практически идентичны.

Анализ материала, относящегося к территории Архангельского Севера, позволяет говорить, что здесь обмывание ребенка осмысливалось скорее как ритуальное «доделывание», а не очищение пришедшего из природного, «не-своего» мира.

Важный акт в процессе приобщения ребенка к сфере культуры — одевание. Ребенка заворачивали в рубаху отца, причем эта рубаха должна быть поноженной: «*Ребенка, как только родился, заворачивают в рубаху отца, чтобы отец любил малыша*» (д. Остров Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 297, с. 38]). В деревнях нижнего течения Северной Двины ребенка заворачивали в *свиальник*: «*Новорожденного сразу мыла бабушка в*

бане и одевали в пеленки и свиальник» (с. Ломоносово Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 275, с. 34]).

Следующий комплекс действий по введению новорожденного в социальную структуру был направлен на приобщение его к дому, печи, красному углу. Так, на юге и юго-востоке рассматриваемой территории, после того как ребенка приносили из бани, его обязательно клади в угол под веник: «*Ребенок рождается, его положат в угол, где веник стоит. А веник на него сверху положат, чтобы угомонный был*» (д. Ракулка Красноборского р-на [ФФРО ИРЛИ, колл. 266, п. 2, с. 88—89]); «*Ребенка проводили через обряд посвящения домашним духам, чтобы сделать членом семьи в их глазах. Первым делом укладывали его около порога и покрывали веником*» [ВКМ, д. № 342, с. 13]. Сходные действия совершались и на юго-западе: с целью оберега младенца под зыбку бросали веник (с. Архангело Каргопольского р-на [Хафизова 1996, 57]). В северо-восточных районах с той же мотивацией ребенка клади под лавку: «*А для того чтобы ребенок был спокойным, его клади под лавку*» (д. Остров Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 297, с. 38]); «*Ребенка наряжают в мужскую рубаху и под лавку. Сунут под лавку на секунду какую, чтобы отец его любил и жалел и чтобы спокойный в лульке лежал*» (с. Долгощелье Мезенского р-на [Науменко 1998, 59]). В среднем течении Пинеги встречались оба варианта: «*Чтобы ребенок был спокойнее, его кладут на банный веник и ложат сразу голого под стол или скамейку*» (д. Шотова Пинежского р-на [Дранникова 2002, 209]). В селе Павловск Вилегодского района отец после бани доносит ребенка до крыльца, там бабушка забирает его и кладет на стол головой к сунтному углу (с. Павловск Вилегодского р-на [ФА ПГУ, п. 384, с. 61]). Также в некоторых районах было принято прикладывать ребенка к печи: «*Не сразу в колыбель укладывали, сначала на шесточек положат, мокрый ребенок да сырой, пусть, говорят, подсохнет*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Кутиной, 1931 гр, д. Ефремово Каргопольского р-на).

После того как роженица благополучно разрешится от бремени, наступает период, когда постепенно снимаются

ограничения в ее бытовом и ритуальном поведении. Но пока пространство женщины по-прежнему ограничено. Ей запрещено посещать определенные места, которые осмысляются коллективом как сакральные: «*До получения от духовного отца очистительной молитвы родильница не выходит из дома и не ест вместе с другими*» [Ефименко 1877, 134].

Срок нечистоты роженицы и новорожденного на большинстве исследуемых территорий ограничивался сороками днями. До этого времени по отношению к роженице и ребенку применялись особые охранительные меры, призванные предотвратить сглаз, *оговорище*. В ходе рассмотрения комплекса этих действий представляется возможным выявить некоторые локусы. Так, в деревнях по реке Пинеге, в районе впадения Пинеги в Северную Двину, а также в Поморье в качестве оберега использовали сажу: «*Немного сажи мазануть за ушком и сказать: “На сажу нет супостата, так же на раба Божьего... (имя) нет супостата”*» (п. Пинега Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 250, с. 7–8]); «*Чтобы чужие люди не оприкоснули, за ушком сажей мазали*» (п. Усть-Пинега Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 364, с. 34]); «*При посещении чужими людьми малого ребенка намазать за ушком или в другом месте, где не видно, сажей или золой*» (с. Долгощелье Мезенского р-на [ФА ПГУ, п. 225, с. 16]). Практически на всех вышеуказанных территориях, а также в верховьях Северной Двины и Онеги наблюдается еще одно типичное действие, призванное предотвратить *оговорище*, — окуривание смолой: «*От злых духов ещё курили что роженицу, что ребенка пометом из печи, желательно, чтобы помело ещё горело чуть-чуть*» (с. Ломоносово Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 275, с. 34]). В Холмогорском районе в зыбку, перед тем как положить туда ребенка, запускали кота: «*Если кот заходил в колыбельку к ребенку, с ним всё будет хорошо*» [ФА ПГУ, п. 275, с. 33]. В комплексе оберегов роженицы и ребенка были действия, характерные для всей исследуемой территории, — клали что-то твердое (камень, железо) в зыбку ребенку и в постель роженице, а также закрывали зыбку ребенка материнской одеждой.

В Центральной и Южной России очистительный обряд назывался «размывание рук». В исследуемых районах Севера специального обряда «размывания рук» не существовало. Повсеместно очищение совпадало с послеродовой баней: «*После родов роженицу ведут в баню, мыли вместе с ребенком. Одну роженицу в баню не пускали, пока ребенку не исполнится 6 недель. Ребенка до трех годов одного в бани не оставляли, “облепят”. Как только родит, сразу баню топить*» [ФА ПГУ, п. 257, с. 32]. Полностью очищенной считается женщина только после очистительной молитвы. Указание на бытование этого явления встречается в источниках практически везде: «*А молитву брали неделю через 8–10, тут сама мать ходила в церковь... ходили мать и крестная, молитва еще не брана, надо идти молитву братъ*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Макаровой, 1920 г.р., д. Никифорово Каргопольского р-на); «*Новорожденного и его мать не оставляют одних в комнате до тех пор, пока младенец не будет окрещен, а матери дана молитва*» [АГВ 1877, № 32, с. 3].

Согласно традиционным представлениям в первые дни после родов роженицу навещали женщины с приношениями. Первое семейное торжество по случаю рождения ребенка — *родины*. Смысл его сводился к угощению соседок, принесших роженице в качестве помощи пищу и детские вещи. В Поморье «родинами» назывались приносимые соседками калачи и пряники. В ответ роженица посыпала им *крайны* — сухари из ржаного хлеба [Богданков 1910, 44]. День этот имел различные названия — *бабий день, каша, гостинцы несть, родины*. Как правило, на родины приходили в основном женщины. Ассортимент приношений включал разнообразную выпечку, что обусловлено, скорее всего, спецификой местной кухни: «*Обязательно пироги носят, кто чего принесет: кто и шаньги, кто и калачи. Приносили все вкусно что-то*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от П.Е. Ростяковой, 1928 г.р., г. Шенкурск).

Крещение было одним из завершающих этапов очистительных обрядов и обрядов включения новорожденного в социальную структуру. К крестинам, в отличие от родин, готовились заранее. Преобладающими были представления,

что сам ребенок до крещения был незащищен от любого вида порчи и сглаза, что он мог быть подменен нечистой силой. На данной территории широко бытуют рассказы о подменышах, обменышах. «Ране говорили, что и людей обменивают. Нельзя оставлять в байне детей одних. Один раз тоже гадали, и парень пошел в баню за камнем. Он взял камень, пошел, его и не выпуска, говорит: “Принеси мне платье, крест да пояс”. Он послушался, говорит: “Ладно, принесу”. Это девка обменена была. Ребёнка взяли, а другого дали, а ребёнок-то и не растё. Мати вышла на коридор, ребёнка и взяли; нельзя оставлять одного-то. Семнадцать лет девке той, в байны она жила. Парень-то посулился и несё. А домой пришёл и не сказывала. Вечер-то настане, она и придёт к окошку: “Посулёно, дак неси. Посулёно, дак неси”. А мати-то да батька: “Чё кому посулил?”. Вот он и сказал, они дали всё. Вот он и принёс в баню-то; она оделась да пришла: “Я твоя невеста. Я семнадцать лет в бане жила”. Вот это я слыхала. Потом ребёнок-то все ни черта не растё. Она и говорит: “Это не ребёнок, а веник”. Взяли да и бросили, оказался голик» (д. Городецк Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 297, с. 8].

Ведущая роль при крещении отводилась крестным родителям. В местной традиции это божат и божатка. Как правило, на изучаемой территории в кумовья приглашались близкие родственники или друзья. Крестные родители были тесно связаны с крестниками, нередко почитались как родители, а иного-гда и больше.

Окрестить старались по возможности быстрее. На большинстве исследуемых территорий точная дата крещения не указывалась. Только в деревнях по реке Пинеге, причем как в верховье, так и в низовье, крестили по истечении 40 дней (6 недель): «До шести недель ребенка старались не показывать, всё в темное место пихали. Потом крестят на реке» (с. Сура Пинежский район [ФА ПГУ, п. 257, с. 32]); «Когда сорок дней от родов проходило, то ребенка крестили, давали ему церковно имя. А раньше этого времени окрещать было нельзя. Это время давалось дитю на выживание. Уж ежели ребенок выжил, то его и отправляли на службу к Богу» (д. Цимола Пинежского р-на [ФА ПГУ, п. 374, с. 55]).

После крещения обязательно следовало застолье в доме родителей. Проведение его имело существенные локальные различия. Так, в деревнях, расположенных в нижнем течении Северной Двины, в состав блюд на крестильном обеде обязательно входила каша: «После крестин непременно бывает обед или ужин, на котором необходимое и главное блюдо составляет пшенная каша. При подаче на стол каши бабка подносит находящимся в доме по рюмке водки, за что получает от всех деньги (от 1 до 10 копеек); обычай этот называется класть в кашу» [Ефименко 1877, 135]. Косвенное указание на присутствие каши во время крестинного обеда есть в источниках по Пинежскому уезду: «После крестин у родителей бывает крестинный стол. К столу на угощение приглашаются родственники. Когда крестный и крестная дают деньги, как бы початкою, под названием: роженице в кашу и бабке на зубок» [Ефименко 1877, 134].

На территории Каргопольского и Шенкурского районов обязательного блюда на крестинном обеде не было, хотя в источниках указывается, что в состав блюд, как правило, входили пироги: «А раньше все испекут такого, напекут пирогов, калачей, да рыбу запекали в пироги (зап. в 2003 г. А.А. Чухиной от Р.А. Кузнецовой, 1926 г.р., д. Шеговары Шенкурского р-на); «Тут уж ели кисель клюквенный, да шаньги-блинчи, обязательно, с толокном» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Макаровой, 1920 г.р., д. Никифорово Каргопольского р-на).

В пинежской традиции на крестинах присутствовали оба варианта вышеуказанных блюд: «На крестинный обед пекут особые пирожки с овсяной муки, они смазываются сверху маслом и называются “кстинчики”. Все кушанья готовятся на стол как на большой праздник. Если пост, то ставят сельди и квас с кислой капустой. А если нет — то готовят студень и квас с яйцами и мясом, а также щи и картофельный суп с грибами, на второе — лапша с курятиной или свининой. Главное — к концу гречневая каша. Последнее кушанье — пироги» [Науменко 1998, 88].

В Холмогорском уезде на крестильном обеде был распространен обычай, который, как нам представляется, имеет отголоски первобытной кувады: «При

крещении младенца отцу его в конце обеденного или вечернего стола подается хлебальная ложка соли, покрытой сверху кашей, обыкновенно употребляемой здесь при крестинах. Обычай этот имеет то значение, что отец новорожденного, употребляя ложку соли, мог бы хотя бы приблизительно иметь понятие, сколь горько и солено было для его супруги родить дитя» [АГВ 1862, № 45, с. 383—384].

Имянаречие ребенка представляется важным этапом его включения в социальную структуру, осуществления идеи преемственности и предохранения от возможных вредоносных сил. Имянаречение происходило или сразу после рождения или во время крещения ребенка. Изначально имя для ребенка имело охранительное значение. Так, в Холмогорском районе «*без имени не моют в бане первый раз. Имя дают, тогда и в баню носят*» (с. Ломоносово Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 275, с. 34]). Выбирали имя обычно по святым: «*Имена давались по святым, вот родилась девочка и скоро будет день 14 марта — день Евдокии, значит ребенка так и называли... родился мальчик в ноябре в Александров день и называли Александром*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от А.П. Макаровой, 1920 г.р., д. Никифорово Каргопольского р-на). Другой способ выбора имени — по умершим или живым родственникам: «*Или (имя давали. — А.Ч.) по имени родственника, дедушки, бабушки — такой ребенок назывался "подарок", например, внучка Нина для бабушки Нины*» (с. Ломоносово Холмогорского р-на [ФА ПГУ, п. 275, с. 34]); «*Это уж любили по родне звать. Больше все старались по дедушке звать, так и с девочками старались имена из своего рода брать*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.В. Шошиной, 1928 г.р., д. Литвиновка Шенкурского р-на).

Б.А. Успенский видит в имени человека социальный знак, определяющий его место в мироздании и социуме, мифологического двойника, заместителя человека [Успенский 1992, 187—202]. Имя манифестирует принадлежность человека одновременно к нескольким сообществам: социальному, этническому, религиозному и кровнородственному [Разумова 2001, 56]. В свете последнего положения показателен рассказ одного

из информантов о наречении незаконорожденных детей неблагозвучными именами: «*Забеременеть без мужа это уж был великий грех, да и ребенок рождается, дак не называли хорошими именами. Вот одна родила тоже без мужа, да двойню, дак одного назвали Путко, а другого — Урванко. Что сколодков родила, так нельзя хорошими именами звать*» (зап. в 2004 г. А.А. Чухиной от Р.А. Кузнецовой, 1926 г.р., с. Шеговары Шенкурского р-на).

Феномен одноименности, т.е. наличия детей с одинаковыми именами, по нашим данным, присутствует только в Каргопольском районе: «*...вот старшая дочь Анна и последнюю называли Анной потому, что она родилась в тот период времени, когда по церковным давали Анной...*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от М.В. Каштановой, 1915 г.р., д. Леонтьево Каргопольского р-на); «*Два Ивана в одной семье было, два брата, Иван первый и Иван второй*» (зап. в 2001 г. А.А. Чухиной от К.И. Романовой, 1923 г.р., д. Тоболкино Каргопольского р-на). На большинстве же рассматриваемых территорий избегали подобной ситуации в семье, прежде всего, из опасений, что одноименность представляет угрозу жизнеспособности детей: один из них непременно умрет.

Таким образом, рассмотрение всего комплекса родильно-крестильных обрядов на Архангельском Севере дало следующие результаты.

1) Структурно родильно-крестильный обряд Архангельского Севера вписывается в трехчленную парадигму восточнославянской обрядности. Запреты и предписания для беременной как составляющие начального периода обряда являлись типовыми и были характерны практически для всех районов исследуемой территории. В связи с этим следует отметить каргопольскую традицию, особенностью которой являлось более явное, по сравнению с другими регионами, выделение запретов относительно окружающих. При рассмотрении корпуса примет относительно пола ребенка четко выделяются два ареала: пинежско-поморский и каргопольско-шенкурский.

2) Основные мероприятия обрядового комплекса периода родов были направлены на благополучное разрешение от бремени, а затем на «доделывание»

новорожденного и включение его в социальную структуру. Если говорить о локальных особенностях второго этапа родильной обрядности, то рассмотрение варьирования возможного места родов дает следующий результат: совершенно четко наблюдается деление на юг и север. При этом северный вариант представлен следующими территориями: Поморье (Онежский берег Белого моря) — низовья Северной Двины (Холмогоры) — среднее течение Пинеги (д. Шотова) — река Тойма (д. Тимошино). Южный вариант включает верхнее течение реки Онеги (Каргополь) — среднее течение Ваги (Шенкурск) — верхнее течение Северной Двины (д. Черевково) — верховья Пинеги (д. Остров). Движение роженицы как непременное условие успешных родов отмечено в междуречье Онеги и Северной Двины (Каргополь — Шенкурск — д. Черевково). При рассмотрении ритуала приобщения ребенка к сакральным местам дома (ребенка клали или под веник, или под лавку) так же возможно выделить локальные варианты — южный и северо-восточный. В деревнях среднего течения Пинеги имели место оба варианта.

3) Рассмотрение материала по заключительному этапу родильно-крестильного обряда позволяет увидеть некоторую обрядовую общность территорий Пинеги, низовьев Северной Двины и Онеги (одинаковые обереги младенца), а также междуречья верхней Онеги и Ваги (наличие одинакового блюда на крестинах).

В целом, можно говорить о делении исследуемой территории на два историко-культурных ареала: северный и южный. Северный ареал включает следующие территории: нижнее течение Пинеги, нижнее и среднее течение Северной Двины, Онеги и Поморье, южный — верховья Онеги, Вагу, Устью, верхнее течение Северной Двины. При рассмотрении варьирования места родов к этому варианту можно отнести территории верховьев Пинеги.

Литература

Байбурин 1993 — *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

Байбурин 1997 — *Байбурин А.К.* Родинный обряд у славян и его место в жизненном

цикле // Живая старина. 1997. № 2 (14). С. 7—9.

Баранов 2001 — *Баранов Д.А.* Родинный обряд: время, пространство, движение // Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры / Отв. ред. С.Ю. Неклюдов. М., 2001. С. 9—30.

Богданков 1910 — *Богданков М.С.* Домашняя жизнь, нравы и некоторые обычаи поморов // ИАОИРС. 1910. № 24. С. 40—46.

Головин 2001 — *Головин В.В.* Организация пространства новорожденного // Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры. М., 2001. С. 31—60.

Дранникова 2002 — *Дранникова Н.В.* Итоги Пинежской фольклорной экспедиции 25 октября — 2 ноября 2000 г. // Экология культуры: Информационный бюллетень. Архангельск, 2002. № 3 (28). С. 202—223.

Ефименко 1878 — *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877—1878. С. 131—134.

Листова 1989 — *Листова Т.А.* Русские обряды, обычаи и поверья, связанные с повивальной бабкой (вторая половина XIX — 20-е годы XX века) // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 142—170.

Науменко 1998 — *Науменко М.* Этнография детства: Сборник фольклорных и этнографических материалов. М., 1998.

Постников 1909 — *Постников В.* Знаменства, виды его и борьба с ним в Архангельской губернии // ИАОИРС. 1909. № 5.

Разумова 2002 — *Разумова И.А.* Потаенное знание современной русской семьи. М., 2001.

Рядчин 1911 — *Рядчин А.* Жизнь в г. Холмогорах и его уезде // ИАОИРС. 1911. № 8—9. С. 681—693.

Славянская мифология 2002 — Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 2002.

Успенский 1992 — *Успенский Б.А.* Избранные труды. Т. 2: Язык и культура. М., 1992.

Хафизова 1996 — *Хафизова Л.* Родины: Материалы Каргопольской экспедиции РГГУ 1995 года // Живая старина. 1996. № 2 (10). С. 57—58.

Список сокращений

АГВ — Архангельские губернские ведомости.

ВКМ — Вельский краеведческий музей. Научно-вспомогательный фонд.

ИАОИРС — Известия Архангельского общества изучения Русского Севера.

ФА ПГУ — Фольклорный архив ПГУ им. М.В. Ломоносова.

ФФРО ИРЛИ — Фольклорный фонд рукописного отдела ИРЛИ (Пушкинский дом).

М.Г. МАСАЛОВА
(Москва)

ТЕКСТОВАЯ ПАРАДИГМА И РИТУАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ РУССКОГО ТРАДИЦИОННОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

Русский традиционный свадебный обряд в том виде, в каком он фиксировался в XIX—XX веках, является комплексом, который включает в себя более простые системы. Эти системы находятся в сложных взаимоотношениях друг с другом: с одной стороны, макрообряд, относимый к типу переходных, влияет на планы выражения и содержания микрообрядов, с другой — сами микрообряды, сложно комбинируясь, формируют структуру и семантику макрообряда.

Если рассматривать свадебный обряд линейно, то он может быть представлен как особый пространственно-временной отрезок жизни социума и отдельных лиц. Внутри этого периода осуществляется переход девушки и юноши из группы неженатой молодежи в группу замужних/женатых.

В отличие от других типов семейных обрядов свадьба является событием не столько частным, сколько общественным. Она собирает как близких и дальних родственников, так и всю сельскую общину. Отношение разных половозрастных групп к происходящему во время свадебной церемонии часто не совпадает: трагическая точка зрения невесты¹ может нарочито противопоставляться позиции ее собственного рода и, в особенности, рода жениха. Сказанное означает, что при изучении семантики, структуры и поэтики свадьбы важно учитывать позиции не только жениха и невесты, но и других участников, имеющих *непосредственное* отношение

к происходящему. Это три группы свадебных персонажей:

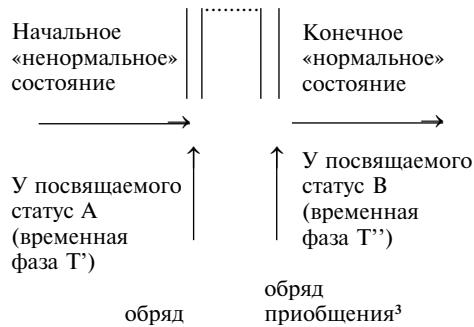
- а) жених и невеста;
- б) род жениха и род невесты²;
- в) друзья жениха и подруги невесты.

Прохождение «пороговых» точек обряда каждой из перечисленных групп может совершаться одновременно или существенно разводиться во времени: например, кульминацией прощания подруг с невестой становится девичник, в то время как для невесты этот акт растягивается на весь последующий период до ее отъезда к венцу.

Случаи семантических «нестыковок» текстов и ритуалов заставляют вновь обратиться к структурной модели А. ван Геннепа, предложенной им для описания «переходных» обрядов, к которым относится и свадьба. Ее обычно изображают в виде следующей линейной схемы (позаимствована нами из книги [Лич 2001, 97]):

Аномальное состояние:

посвящаемый
пребывает вне статуса,
вне общества, вне времени
(Rite de marge —
маргинальное положение)



² Ср.: «Основным противопоставлением <...> является противопоставление жениха и невесты (M и F-партий) и, соответственно, наборов действий и высказываний этих партий (M-текст и F-текст) и их локусов» [Байбурин, Левинтон 1978, 89].

³ К обрядам включения (приобщения) А. ван Геннеп отнес следующий ряд действий: «совместная трапеза, или обычай есть и пить вместе. <...> Часто совместная трапеза предполагает и ответное угощение, что создает



Обряды отделения/приобщения разводятся большинством исследователей в пространстве и во времени (дом невесты=отделение/дом жениха=приобщение) [Байбурин, Левинтон 1978, 89]. В действительности, маргинальное положение жениха и невесты растянуто на весь период свадьбы (с моментадачи согласия родителей невесты на брак) и даже выходит за ее пределы (во многих локальных традициях молодая окончательно принимается в группу женатой молодежи только после рождения ею ребенка; до родов она, хотя и с определенными ограничениями, может посещать гуляния неженатой молодежи).

В результате одновременного «озвучивания» нескольких точек зрения на происходящее на свадьбе семьи ‘отделения’ и ‘соединения/приобщения’ не столько оппозиционируют друг другу, сколько взаимно увязываются. Соответственно завязка, развитие и разрешение мотива может растягиваться на значительный временной период обряда: например «поиск ярки», начавшийся на сватовстве («У вас есть барашек, у нас ярочка, вот была бы парочка»), завершается микрообрядом «Поиска ярки», разыгрываемым ряжеными на второй день свадьбы [Матлин 2004]. Наконец, свадебное действие нередко разворачивается одновременно в нескольких пространствах с участием разных свадебных чинов. При этом ритуалы и тексты, исполняемые параллельно в домах жениха и невесты, могут быть скоррелированы в семантическом и функциональном планах (прощание невесты и жениха с подругами и друзьями на девичнике и мальчишнике) или существенно разведены (в день венчания, когда невеста утром будила подруг, родных и проща-

более крепкую связь. <...> Обмен подарками обладает непосредственной силой воздействия, это принудительный акт: принять от какого-то человека подарок значит связать себя с ним. <...> В каждой местной церемонии всегда комбинируются многие приемы единения и всегда есть хотя бы один обряд обмена. И он занимает центральное место... в свадебных обрядах. Речь идет о двустороннем обмене ценностями» [Геннеп 1999, 32–33].

лась с ними, жених, дружка и поезжане, отправляясь за невестой, совершили дорожный ритуал).

Высказанные соображения заставляют признать, что «сюжет» свадьбы не может быть сведен к линейной схеме, состоящей из трех основных последовательно сменяющих друг друга этапов, разведенных во времени и пространстве. Значит, необходимо искать иные принципы структурирования обряда⁴. Опираясь на методику, предложенную Т.А. Агапкиной в книге «Мифопоэтические основы славянского народного календаря» [Агапкина 2002], для анализа материала традиционной русской свадьбы мы подключаем еще один уровень — парадигматический, учитывающий сюжетное развитие обряда и его внутренние контекстные связи. Это позволяет выделить внутри содержательного уровня свадьбы самостоятельные *темы* (=смысловые единства, проявляемые на определенном «участке» свадебного обряда и воплощаемые в разнообразных обрядовых вербальных и невербальных субстанциональных формах). Каждая *тема* в рамках свадебного обряда может быть реализована различными *мотивами*. Мотивом в этом случае, вслед за Е.М. Мелетинским, мы будем называть одноактный микросюжет, основой которого является действие [Мелетинский 1983, 118]. *Тема* и *мотив* соотносятся как общее/частное, абстрактное/конкретное. При этом в обрядовой сфере мотив формируется на основе системного единства трех слагаемых: реального (точнее ритуального), ментального (=комплекс представлений, концепт) и образного (представлено в обрядовых текстах).

На каждом этапе обряда актуализируется несколько единиц содержательного уровня. В зависимости от этапа обряда та или иная тема/мотив оказывается более востребованной, чем другие. Кроме того, для каждой из них можно найти точки наивысшего напряжения,

⁴ О перспективности этого пути свидетельствует тот факт, что сами информанты при описании свадебного обряда предлагают более дробное его деление (см. об этом: [Дианова 2004, 15–17]).

когда определенная тема приобретает статус доминантной. Например, мотив прощания с девичеством (в проанализированных нами целостных описаниях обрядов Лузского р-на Кировской обл., Шебекинского р-на Белгородской обл. и Тарногорского р-на Вологодской обл.) впервые актуализируется в вербальной составляющей обряда в момент сватовства и продолжает звучать до отъезда к венцу. При этом кульминацией его звучания является период между баней и девичником. Именно на этом этапе свадьбы мотив прощания с девичеством представлен во всех песенных жанрах и поддержан соответствующими ритуалами (действия с волосами невесты).

На протяжении свадебного обряда состав мотивов, их жанровые и образные реализации не остаются одинаковыми. Это связано с тем, что в течение церемонии соотношение сем ‘отделение’ и ‘приобщение’ постоянно меняется. С этой точки зрения показателен анализ того, как происходит изменение значения мотивов купли-продажи и обмена дарами, реализующих сему ‘свадьба как сделка’. Эти мотивы тесно взаимосвязаны, они составляют практически одно целое, за исключением того, что одаривает в основном сторона невесты, а покупает жених. Основное значение мотивов — ‘соединение’. Через них устанавливается родство между двумя семьями, соединяются жених и невеста.

Мотив купли-продажи возникает уже на этапе сватовства: вначале в приговорах («*У вас товар, у нас купец*» [Семейные обряды 2003, 194]), а затем в песнях, где выплата за невесту обычно описывается как символические дары невестиной родне или как знакуважения, почтения. То, что мотив купли-продажи находит воплощение в основном в песнях, а не в причитаниях, объясняется онтологическими свойствами причитаний: они реализуют преимущественно сему ‘отделения’, а песни могут передавать оба значения — и ‘отделения’, и ‘соединения’.

Рукобитье — первая точка доминантного звучания мотива, так как именно на этом этапе происходит заключение сделки между родами жениха и невесты. С экономической точки зрения

остальная часть обряда является лишь выполнением условий договора. В текстах песен и причитаний идея запоручивания воплощается в нескольких словесных формулах, самая распространенная из них — *по рукам ударить*. Ее общее значение — скрепление сделки, запродажа, отделение от семьи, рода. По мнению исследователей, акт рукобитья не только фиксировал скрепление брачных намерений сторон, но и был тесно связан с семантикой плодородия. По рукам ударяли через полу кафтан, а в Вологодской области существовал обряд рукобитья, при котором женщины ударили хлебом. Подобные действия имели охранительный характер и были вызваны заботой о сохранении плодовитости товара при передаче его покупателю [Островский 1999, 118]. Другая формула, устойчиво соотносимая с рукобитьем, — замыкание замка:

...Не запоручай молодешеньку
И за поруки-те крепкиё
Да за замки за ядрёныё,
И за замки за ядрёныё
Да за словечко верныё...
[Семейные обряды 2003, 33].

Формула замыкания замка в текстах, исполняемых на рукобитье, реализует сему ‘соединения’ и также имеет охранительный характер. На ритуальном уровне обряд запоручивания обозначает также объединение родов, установление родства между ними, которое происходило путем обмена дарами. Жених преподносил подарки невесте в присутствии ее родственников в родительском доме; в обмен он получал подарки со стороны невесты и ее родителей.

После сговора в текстах, сопровождающих события предсвадебной недели, мотив купли-продажи встречается редко, зато мотив даров постоянно возникает и в текстах, и в ритуальных действиях. Этот период с экономической точки зрения является этапом выполнения условий договора. Стороны уже договорились, сколько гостей будет с обеих сторон, кого нужно одаривать, какое приданое должна привезти с собой невеста, поэтому невесте предоставлялась возможность закончить сбор приданого, а родственникам жениха — окончательно

подготовить предстоящий праздник. Во время шитника мотив дарения реализуется в образе подготовки даров и шитья приданого. На этом этапе ритуала мотив дарения связывался и с другими свадебными мотивами, также имеющими соединительную семантику, например с мотивом кointusa.

В составе банныго ритуала мотив дарения, представленный не только в песнях, но и в причитаниях, сильно видоизменен и чаще всего выступает как периферийный, что связано с основным значением этого микрообряда. Баня — место, где невеста смывает свое девичество и осуществляет акты апотропейного характера. То, что мотивы купли-продажи и обмена дарами все-таки здесь представлены, не является случайностью: в соответствии с традиционными представлениями славян баня является пограничным локусом между человеческим и потусторонним миром [Баня и печь 2004; Криничная 2001]. Таким образом, отправляясь в баню, невеста отправляется к границе, где находят гостинцы от суженого и обменивает их на свою красоту [Островский 1999, 156]. С этим соотносится и соблюдаемый в некоторых местах обычай приносить мыло для невесты из дома жениха.

После бани мотивы дарения и купли-продажи начинают звучать чаще. В конце так называемого этапа выполнения условий сделки, во время ритуалов, основная цель которых — обмен дарами между двумя родами и женихом с невестой, эти мотивы постепенно перемещаются из текстового плана обряда в акциональный. В разных локальных традициях эти ритуалы обычно приходятся на вечер перед венчанием и, хотя именуются по-разному (*колечко, дары, байнок, вечерина* и др.), совершаются по одной и той же схеме: вначале жених дарит родственников невесты и ее саму, затем невеста отдаивает жениха и его партию, потом гости дарят деньгами девушек.

Дарами жениха невесте были не деньги, а подарки, имевшие символическое значение. В ряде мест они именовались «скрутой». В скруту входили мыло, белила, румяна, гребешок, платок, т.е. все

то, что было необходимо девушке, чтобы быть красивой, но самым обязательным даром было кольцо:

*В чулочки, в башмачки обуйся,
Мыльцом умойся,
Полотенцем утрись,
Гребешком причешься,
В зеркальце посмотрись,
Пряничком закуси!
Прошу покорно принять*
[Русская свадьба 2000, 276].

Так в приговоре дружки описываются подарки, преподнесенные женихом. В обмен говоренка дарила жениху платок или вешала на шею полотенце.

В утро перед венчанием происходил окончательный выкуп невесты. Этот обряд был чрезвычайно насыщен ритуальными действиями, главное значение которых — соединение двух родов. Экономические соображения и мифологические предпосылки ритуала заставляли жениха платить за каждый шаг [Русская свадьба 2000, 80]. После выкупа невеста начинала в ответ одаривать родственников жениха. Мотивы даров и купли-продажи присутствовали не только в песнях и ритуальных действиях, но и в приговорах дружки, где обретали комическую форму [Семейные обряды 2003, 202]. Этот этап церемонии можно считать доминантным для мотива купли-продажи.

Когда невеста приезжала в дом к родителям жениха, наступала ее очередь устанавливать связь с новыми родственниками и с домом, где ей придется жить. После ответных подарков невесты девушки начинали припевать неженатым парням девушек, величать сваху и дружку с тысяцким и гостей. За величания полагалось платить; здесь мотив обмена дарами был представлен в песнях, величаниях, корениях и приговорах дружки [Семейные обряды 2003, 208; Русская свадьба 2000, 77 и т.д.]. Ритуал опевания неоднократно воспроизводился на разных этапах свадьбы, но он всегда приходился на периоды вокруг совершения сделки. Во время опевания девушки или сама невеста в зависимости от того, на какой момент свадьбы приходился обряд, обходили гостей и родственников

с подносом или обносили всех вином: за выпитые «чарочки» они требовали от участников обряда ответного дара [Русская свадьба 2000, 77].

Мотив купли-продажи реализуется и в событиях второго дня свадьбы, после первой брачной ночи: молодой выкупал украденную жену, дарил тещу за соблюдение честности дочери; молодая одаривала родственников, вешала полотенца в доме; друзья и родственники одаривали молодых, разбрасывая по избе деньги. В этот момент свадьбы мотив купли-продажи выражался исключительно в акциональном коде и не был представлен в текстовой части.

Из проведенного анализа видно, что хотя мотив купли-продажи и обмена дарами востребован на всем протяжении свадебного обряда, качественно он неоднороден. Вслед за совершением сделки — выкупом невесты у родственников — и установлением родства между двумя родами, меняются образные воплощения мотива, жанровый состав текстов, в которых он представлен, его невербальные реализации. Кроме того, как и у мотива прощания с девичеством, который относился к семе ‘отделения’, мотивы купли-продажи и обмена дарами имеют точки доминирования: первая приходится на словор, вторая — на ритуалы, предшествующие отъезду невесты к венцу.

Вернемся к рассмотрению тем и мотивов текстовой парадигмы и ее ритуального контекста. Жизнь каждой единицы содержательного уровня свадьбы может быть представлена в виде графика изменения количества употреблений единиц (тем или мотивов) на каждом этапе обряда. Точки максимума на этом графике совпадут с моментами доминантной актуализации сем, реализуемых темами и конкретными мотивами. Семы находятся в латентном состоянии на протяжении обряда, но в момент актуализации они становятся основой процесса дифениции и иерархизации обрядовых единиц. Они влияют на качество единиц, реализующих другие семы, и, кроме того, по ассоциации могут «подтягивать» тексты внеобрядового происхождения, в которых есть подходящие мотивы. Таким

образом, семы задают структуру обряда, влияют на текстовую парадигму и ритуальный контекст церемонии.

Источники

Балашов, Марченко, Калмыкова 1985 — *Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтуге (Тарногорский район Вологодской области). М., 1985.*

Русская свадьба 2000—2001 — *Русская свадьба / Сост. А.В. Кулагина, А.Н. Иванов. Т. 1. М., 2000; Т. 2. М., 2001.*

Семейные обряды 2003 — *Семейные обряды Вятского края / Под ред. А.А. Ивановой. М.; Котельнич, 2003.*

Литература

Агапкина 2002 — *Агапкина Т.А. Мифоэтические основы славянского народного календаря: Весенне-летний цикл. М., 2002.*

Байбурин, Левинтон 1978 — *Байбурин А.К., Левинтон Г.А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 89—105.*

Баня и печь 2004 — *Баня и печь в русской народной традиции. М., 2004.*

Геннеп 1999 — *Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999.*

Дианова 2004 — *Дианова Т.Б. Текстовое пространство фольклора: методологические заметки к проблеме // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2004. Вып. 3. С. 5—17.*

Криничная 2001 — *Криничная Н.А. Русская народная мифологическая проза. СПб., 2001.*

Лич 2001 — *Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов: к использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001.*

Матлин 2004 — *Матлин М.Г. Гендер и смех: половая инверсия в свадебном обряде «Поиска “ярки”» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2004. С. 83—88.*

Мелетинский 1983 — *Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя фольклорных мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам, XVI. Тарту, 1983. С. 115—125. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 635).*

Островский 1999 — *Островский Е.Б. Вологодский свадебный фольклор (история, традиция, поэтика). Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.*



ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

А.И. ШИЛИН
(*Москва*)

ТРАДИЦИОННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ СВЯТОЧНЫХ ПРАЗДНИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЧУХЛОМСКОГО РАЙОНА КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ)¹

Памяти лучшего костромского плясuna Александра Александровича Румянцева из деревни Повалихино

Описанию компонентов, составляющих зимние праздничные обряды и гуляния восточных славян, посвящено немало исследований. Святочные колядки, гадания, игры, ряжение, народный театр изучались и описывались большим числом авторов [Пропп 2000; Виноградова 1982; Некрылова 1989; Макашина 1997; Пашина 1998; Байбурова 2000; Хренов 2000; Русский праздник 2002 и др.]. Вместе с тем, изучения роли и места пляски, танца в структуре Святоок практика не проводилось, несмотря на то что они являются важным компонентом зимних праздников. Не случайно древний хроникер упоминает о плясании среди других «богомерзких дел», относящихся именно к Святкам: «*О Иванове дни и навечерии Рождества Христова и Богоявления сходятся народи мужи, и жены, и девицы на нощное плещевание и на безчинный говор, и на бесовские песни,*

¹ Автор выражает искреннюю признательность и благодарит М.А. Енговатову за конструктивные замечания и предложения при написании данной статьи, Т.В. Кирюшину за предоставление ценной информации из личного экспедиционного архива и всех народных исполнителей, щедро делившихся с автором своими знаниями и умениями.

плясание и на Богомерзкие дела...» [Стоглав 1863, 141].

Так как литературы, посвященной пластическому и хореографическому компоненту зимних народных праздников, найти не удалось, нами была поставлена задача изучить и описать локальное своеобразие традиционной святочной хореографии в Чухломском районе Костромской области.

Известный знаток русской народной хореографии, автор учебника по русскому танцу А.А. Климов справедливо отмечает уникальность изучаемой нами территории. ««Чухломских по манере видать», — говорили о них в России. Жители Чухломы, желая подчеркнуть самобытность своего района, своего жизненного уклада, сочинили такую поговорку: «Чухлома-городок — Москвы уголок, кругом окают, а у нас акают» [Климов 2004, 173]. Одним из значительных факторов, повлиявших на своеобразие жизненного уклада крестьян Чухломского района, стало отходничество, которое зародилось «с Петра I, с начала XVIII века» [Галкин 1992, 43]. Интересную информацию о влиянии города на деревню и о жизни чухломских крестьян мы находим в книге В. Галкина «Чухлома». «В 1913 году из Чухломского уезда на отхожие промыслы выбывало 25 000 человек от 12 до 60 лет. Это практически всё мужское население края» — утверждает автор [Галкин 1992, 84]. Отправляясь на заработок в крупные города (в основном в Санкт-Петербург и Москву), чухломские крестьяне перенимали не только городскую моду в одежде, но и городские песни и танцы. Таким образом, отходничество повлияло не только на говор, повседневный быт, но и в целом на всю деревенскую культуру района.

В местной традиционной хореографии представлены различные жанры. Как и в других районах Костромской



области, в Чухломском любят и умеют плясать. И по сей день женщины здесь пляшут «Русского», «Семеновну», «Цыганочку», «Елецкого», «Махоню»². Мужчины предпочитают «Русского», «Бариню», «Цыганочку», «Камаринского», «Яблочко». *Пляски* исполняют сольно и парно под гармонь, иногда под балалайку, реже «под язык». Обычно сами пляшущие поют частушки с характерными для каждого названия текстами и напевами. Исполнение плясок и частушек носит импровизационный характер. Лексическая основа плясовых движений — дробь. Для местной манеры исполнения плясок характерно четкое, сильное выбивание дробей при довольно статичном, невысоком положении рук³ и прямом корпусе. У женщин дроби чаще мелкие, у мужчин пляска более широкая, удальская. Хлопушки и присядки исполнялись редко, в основном дробили. Мастерство в исполнении пляски высоко ценилось. Хорошие плясуны и плясуньи были широко известны в округе. Легкость и стремительность исполнения дробей отличает пляску Валентины Николаевны Абрамовой, 1932 г.р., из с. Ножкина (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ]). Непревзойденный плясун-импровизатор, оригинальный сочинитель частушек Александр Александрович Румянцев, 1938 г.р., из д. Повалихино, известен и признан не только в районе, области. Благодаря телевизионной передаче «Чухломская кадриль» его выразительное исполнение смогли увидеть миллионы телезрителей⁴.

Менее полно, чем пляска в танцевально-фольклорной традиции исследуемого региона, представлен другой архаичный жанр — *хоровод*. В XX веке исполнение хороводов утратило свой магический смысл и стало носить скорее развлекательный характер. По календарной

приуроченности костромские хороводы делятся на две группы: весенне-летние и зимние. Весенне-летние исполнялись девушками и молодыми женщинами на специальной площадке рядом с деревней, которая называлась *круг*, отсюда и их название *круговые*. Наиболее часто встречающиеся хороводы весенне-летнего цикла в Чухломском районе: «Выходили красные девушки», «Вдоль было по травинке», «Я из горенки в горенку ходила», «Цветы ли мои цветочки». Зимние хороводы водили смешанным составом в избах на беседах (будничных собраниях молодежи в специально снимаемой для этого избе) и *свозках* (праздничных игрищах молодежи). *Ходовые* — зимние посиделочные хороводы «На горушке, на горе», «Как над речкой, над рекой», «Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает» и т.д. — сопровождали хождение одного или двух солистов в центре избы. Большинство таких хороводов заканчивалось выбором пары и поцелуем.

По форме исполнения хороводы делятся на четыре вида:

1) медленные хороводы, которые водились чаще по кругу (в весенне-летний период) свободными, неритмизованными шагами под *распевные, долгие* песни. При исполнении медленных хороводов участницы часто держались между собой за платки, иногда за широкие подолы. Хороводницы двигались с большим достоинством;

2) быстрые (скорые) хороводы исполнялись под частые песни равномерными (на каждую ритмическую единицу), шаркающими скользящими шагами либо переменным шагом с приплясыванием. Кроме круга в быстрых хороводах встречаются разнообразные фигуры: *змейка, воротики, ручеек, капуста, круг в круге* и др. Быстрые хороводы исполнялись чаще весной и летом, но могли исполняться и на *беседах* зимой;

3) хороводы с представлением, когда солисты или все участники разыгрывают сюжет песни. Так в хороводе «Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает» один парень выходил в центр и разыгрывал всё, о чем пелось в песне;

4) хороводы-игры, среди которых широко известны *«Прoso»* и *«Бояре»* (с движением *стенка на стенку*). В наборном хороводе-игре *«Судьи»*, исполняемом под гармонь, участники делятся на две группы — *судьи* и *подсудимые*.

² Более ранняя пляска, чем «Елецкого», исполняемая под аналогичный наигрыш, ср.: «Раньше была «Махоня», а сейчас «Елецкого» (зап. от А.В. Кудрявцевой, 1924 г.р., вд. Серапиаха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641]).

³ В Чухломском районе раньше плясали, держа платок в руке не только женщины, но иногда и мужчины.

⁴ Телевизионная передача «Чухломская кадриль» из цикла «Мировая деревня» (автор и режиссер — С. Старостин, оператор — Ф. Семмуль, научные консультанты: Т.В. Кирюшина, А.И. Шилин; 1995 г.).

Троє судей садяться на стулья в середине комнаты. Начиная его исполнение, хороводница приглашала парня, после чего они двигались по кругу за парнем. Парень, в свою очередь, приглашал еще девушку и т.д., т.е. исполнители в цепочке, постоянно разворачиваясь, меняли направление движения. Крайние при этом поочередно приглашали — парни девушек, девушки парней. Важным условием было нечетное число набранных участников. Когда набор заканчивался, крайние брались за руки и замыкали круг. Музыка неожиданно прекращалась. В этот момент нужно было всем схватиться за свою пару. Тому, кому пары не доставалось, судьи назначали шуточное наказание. «Судьи» исполнялись скользящим полубегом под задорные плясовые наигрыши («Русского», «Барыню»). В хороводах-играх песни и танец — только вспомогательные элементы, служащие главному — игре, развивающейся по определенным правилам.

Простые бытовые парные танцы, несмотря на позднее время возникновения (начало XX века), широкого распространения в Чухломском районе не получили. Тустеп, краковянка, «Светит месяц», падеспань и другие встречались в ходе экспедиции не очень часто. Причину такой ситуации можно усмотреть в отсутствии функциональной необходимости.

Кадриль, возникшая раньше, чем бытовые парные танцы, не потеряла своей актуальности. У чухломичей она была популярна вплоть до 1960-х гг. и являлась централизующим компонентом локальной жанровой системы традиционной хореографии. На территории района нам удалось встретить три по-своему уникальных танца. Это «**Козуля**» семизарядная⁵ — деревенская линейная кадриль⁶, которая была чрезвычайно широко распространена и любима в Чухломском уезде Костромской области, женская кадриль «**Кузовок**» в с. Ножкине и «**Городская**», «салонная» многофигур-

⁵ Зарядами в Костромской области называют фигуры кадрилей.

⁶ «В линейном (двухрядном) построении “улицей” могут участвовать четыре, шесть, восемь и более пар. Каждая пара пляшет почтит всегда только с противоположной парой» [Климов 2004, 177].

ная кадриль, восстановленная работниками чухломского отдела культуры.

Т.В. Кирюшина так характеризует соотношение хореографических жанров и место кадрили: «С начала XX века обязательным жанром на зимних игрищах была кадриль, которая на Костромской земле приобрела множество самобытных и разнообразных форм. Со временем она стала вытеснять другие традиционные жанры, и в настоящее время поколение людей от 60 до 75 лет хорошо помнит ее составные части и движения, а хороводов уже не знает» [Кирюшина 2001, 4].

Интересен рассказ заведующей клубом с. Ножкина Октябрины Валентиновны Беловой, 1937 г.р., о судьбе кадрили в послевоенной деревне: «*Был перелом, был... Танцевали в старом клубе всю эту кадриль, “Козулю”, все танцевали. Из райкома партии придут, посмотрят: “А! Что вы здесь танцуете??”. Начали на семинарах нас перестраивать на вальсы на разные. И было время, что мы и вальсам-то не научились, и кадрили отставили. А потом какая-то женщина из Москвы сказала: “Давайте!.. Да вы что?.. Танцуйте!”. На 60 лет советской власти Шуров приезжал, Чижкова... Пригласили нас в Москву. В зале имени Гнесиных выступали — фольклор. Мы не с “Кузовком” ездили — с парнями. Нам делали встречу с хором Пятницкого! Так хорошо... неделю там жили*» (июнь 1993 г. [АК]).

Практически все вышеперечисленные танцы, пляски и хороводы исполнялись круглый год, но место и время вносило в них определенные корректизы. Так, если на гуляниях летом кадриль могли одновременно исполнять и шесть, и восемь, и десять пар, то зимой на беседах обычно танцевали только две — четыре, редко шесть пар, так как большее число не могло свободно двигаться в избе. «*Летом бывали гуляния (на улице. — А.Ш.), а зимой — беседы (в избе. — А.Ш.). Где какой престольный праздник был, там и гулянье*» (зап. от М.А. Спиридонова, 1928 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])). На гуляниях так же исполняли «**Козулю**», но реже, чем на беседах.

Беседы начинались с наступлением холода и длились до весны. «*Первая беседа у нас начиналась на Фролы-Голы, 31 августа. Уже холодно*», — рассказывали в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641]). Самый разгар деревенских

«балов»-бесед бывал в Святки, когда собирались каждый вечер. На беседах завязывались знакомства между парнями и девушками. Возникавшие сложные, порой драматические взаимоотношения при ухаживании делали их важным и значительным эпизодом деревенской жизни.

Евдокия Николаевна Артемьева, известная в округе балалаечница, плясунья и частушечница, так рассказывает о поведении девушек на беседах: «У нас каждая беседа была как концерт. Вот я сейчас как выхожу на сцену и знаю, что на меня смотрят, как я одета, как причесана, как держусь, говорю. Мы так же вели себя на беседах, все девушки» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Начинали ходить на беседы рано, в 14—15 лет. «Семь классов кончили, пошли по беседам. Ребята были рослые, не то что сейчас. Шишаковы Колька, Мишка, Лебедев Сашка. Они из бесед сразу в школу ходили» (зап. от А.А. Румянцева, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])), — так как беседы иногда заканчивались под утро. Можно предположить, что допуск молодых девушек для участия в беседах был более строгим. «Побольше девушки участвовали, а помоложе — смотрели только» (зап. от А.Ф. Гусевой, 1932 г.р., в д. Серапиха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])).

В избу, где проходила беседа, кроме непосредственных участников, собиралось столько смотрящих, что порой приходилось огораживать место для танцев жердями. «Нам нравилось, когда в кути много смотрящих. Старушки все смотреть ходили. Когда мало было смотрящих на нас, плохая была беседа. Как мы гуляли — было не важно. Если на нас смотрело мало народа — огорчались» (зап. от Р.М. Седновой, 1921 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])). Молодежи собиралось так много, что «сидели в три ряда, друг у дружки на коленях. Тридцать-сорок девушек!» (зап. от А.И. Седовой, 1936 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])).

При сравнении материалов фольклорных экспедиций в Чухломской район обращает на себя внимание сходство фигур «Козули» в разных деревнях. Причину этого сходства следует искать в местном обычье проведения бесед.

Беседы бывали двух видов: регулярные,

чаще еженедельные, собрания молодежи одной деревни и беседы-свозки, когда на одну беседу съезжались парни и девушки окрестных деревень. «Организовывали беседы девчонки. Парни не касались... Девушки с избой договаривались, мыли все, гармонистов нанимали. В Святки к себе приглашали девушек из другой деревни. Вот она приехала, эта девушка, она у меня и живет, и гостится. А женихи уже по всем (деревням). — А.Ш.) ездят... Сегодня в Ножкине, завтра в Нестерово поехали. Они и в один вечер могли обхехать четыре деревни. — А.Ш.). Понравятся им тут девочки, они могут остаться, могут и завтра сюда приехать» (зап. от А.И. Петушкиной, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])). На обычай посещать беседы (не только на Святки) других деревень неоднократно указывали в разных частях Чухломского района.

Собираясь на беседу, и девушки и ребята тщательно наряжались. «Женская обувь — черные туфли на каблуках, а у мужчин — теплые ботинки. Зимой едут в бурках (высокая мужская обувь на меху. — А.Ш.) — приезжают танцевать, снимают и в ботиночках чисто хромовых, только без шнурков» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АК])). Если приезжали из другой деревни в валенках, то ботинки привозили с собой и переобувались. Обычно парни были одеты в костюмы-двойки или тройки, при галстуках. Девушки иногда старались за один вечер показать сразу два наряда. «Сходят еще переоденутся. Половину вечера в одном платье, другую в другом. А тут женщины споют свои песни старинные» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АК])).

Особенно тщательно девушки готовили наряды к святочным беседам. «Девушки в святочные вечера меняли платья каждый вечер. Первый вечер розовое, белое обязательно было платье. Нет своего платья, у соседей возьмут. Договаривались, менялись. Одну кофту белую носили три девушки: Лидка Лебедева, Нинка Иванова и я. Вы все их знаете. Одна (наденет. — А.Ш.) обыкновенно, как есть, вторая белый воротничок (пришьет. — А.Ш.), третья — красные пуговицы... Чулки были кое у кого, с кружевами, так старались, чтобы кружева тоже видны были. На второй вечер — платье, какое угодно, цвето-

чками, например, или в полоску, у кого какое есть» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Все информанты подчеркивали серьезность отношения к беседам: «Порядок у нас был гениальный. Вели все себя хорошо. Чтобы парни у нас... Ну, бывало, раздерутся, это ладно. А что бы там что-то, что-то... В беседе вели себя все как в беседе. Бывало такое, что выпивши приезжали, но это редко, редко. А кто не выпивши, бывало, и щелчка хорошего дадут, и выставят (пьяного). — А.Ш.» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])); «Чтобы на беседе кто закурил либо что? Выводили мужики с клуба и...» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])).

Основным занятием на беседах были танцы и, прежде всего, плясание «Козули». Только один вечер, в субботу, не танцевали, а только играли в *игры*. Танцевать в этот вечер считалось грехом. «На Святые вечера и игровые вечера тоже были. В игровой вечер “Колечко хорошили”, в “Ручейки”, в “Просо” играли, “На Серапишинском мосту”» (зап. от Е.М. Быстроевой, 1927 г.р., в с. Серапиха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])). В этот вечер девушки одевались более строго: «Одевали черную юбку и белую кофту. Все до одной так, договаривались между собой» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Последней игрой в игровой вечер был «Ремешок»: «В Ремешок к концу беседы. Чтобы договориться, кто кого провожает» (зап. от А.С. Магазинниковой, 1916 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Нешуточный характер конфликтов, возникающих при исполнении «Козули» на беседах, доказывает и тот факт, что часто они заканчивались драками: «Чужие ребята придут — обязательно драка будет» (зап. от М.В. Казакова, 1925 г.р., в с. Коровьем (июнь 1993 г. [АШ])); «А это сколько хощь. Сколько женихов из другой деревни... Они нашу девку тянут (на кадриль. — А.Ш.), а мы не даем. И пошла (драка. — А.Ш.)...» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])). Иногда драку начинали прямо в танце: «Я вот на них злой, что мою девочонку пригласили. Так привязаться?

Мне не подстать. Я беру себе напарника и встаем вот так (показывает. — А.Ш.), по-перек половиц. И пошло...»⁷ (зап. от В.В. Нечеева, 1932 г.р., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])); «Еще драки вот так завязывались. Заказывали танцевать двадцать две “вторых” (фигур. — А.Ш.). Досаживаешь всем остальным. И пошла драка» (зап. от Б.Е. Колокольцева, 1927 г.р., в д. Повалихино (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])), — т.е. просили гармонистов двадцать два раза играть вторую фигуру и тем самым не давали другим парням танцевать, так как столько, якобы, собирались танцевать сами. В.В. Нечеев рассказал, что порой парни, отправляясь в другую деревню, брали с собой «сваху — знакомую пожилую женщину», которая во время танцев узнавала всё о понравившейся девушке (есть ли у нее кавалер), помогала разрешить конфликты с местными парнями «мирным путем».

Иногда непросто складывались отношения и с девушками, приходившими на беседу из другой деревни: «У нас когда якушовские девочки гуляли — это двенадцать-пятнадцать километров, то они, конечно, переночуют (у нас. — А.Ш.). Девчонок приглашали тех, кого хотим, а неприглашенные к нам не придут. Нас однажды девочка из Ильинино пригласила, а другим не сказала. А они своим ребятам приказали коровьевских девок не приглашать (на «Козулю». — А.Ш.). Мы сидели, сидели... Ну, я и пошла плясать:

Народ здесь-то незнакомый,
Сторона-то дикая.
Танцевать нас не берут —
Сидеть тоска великая.

А мне подруги говорят: “Смелость какая — спеть такую ерунду”. Наплевать! Спели да ушли» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Кроме особых требований к одежде (у девушек в первый вечер светлое платье, а в игровой — строгие черные юбки, белые кофты), наличия специального игрового вечера, обязательным на праздничных святочных беседах был *приход*

⁷ «Козуля» — кадриль линейная, когда танцующие пары встают в два ряда (пара напротив пары), любое четное количество в зависимости от размеров помещения. Если две пары вставали вдоль половиц, а две по-перек, то танцевать было невозможно, что и служило поводом для драки.

праженых на старый Новый год. Одна из старейших жительниц села Коровьего вспоминает о *наряжёнках*: «*Ряженые в Новый год ходили. Больше пожилые наряжались, не молодежь. Не узнаешь свою, только на второй день, бывало, определяли. Мужчины наряжались женщиными и наоборот. Выворачивали тулупы, лицо намажут... В Куликове была маска козла, козлина морда. Из деревяшек каких-то и две палочки сделаны так были, что рот открывался. Рога были сделаны. Симка нарядилась козлом, а я пастухом. Она блеяла, а я тут же сочинила частушку:*

*Я иду, а под ногам
Козел оклевает.
Я хотела полечить,
Да смех одолевает.*

Водили козла, частушки пели, около козла плясали. Козел упал, козла поднимать надо, говорили: «Пойдем, козочка, домой!» (зап. от А.С. Магазинниковой, 1916 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Наряженки брали стиральную доску, рубель, косу, пилу, играли на них и шутейно плясали.

Кадриль знали и танцевали практически во всех деревнях и селах уезда. Именно исполнение «*Козули*» было основным развлечением на беседах (в том числе и святочных). В Чухломском районе все парни и девушки обязательно должны были уметь ловко танцевать «*Козулю*». Многовариантность не позволила бы гостям из разных деревень чувствовать себя уверенно в танце. Заведенный порядок — посещать беседы в других деревнях, часто не близких, — способствовал сохранению кадрили в почти неизменном виде по всему району.

Ответа на вопрос, почему кадриль здесь стали называть «*Козулей*», пока найти не удалось. «*Название «Козуля» везде* (в округе. — А.Ш.), «*Козуля*». Не знаем, откуда это слово взялось», — говорили нам жители д. Повалихино (зап. от А.А. Румянцева, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])).

Кадриль «*Козулю*» исполняли под наигрыши и мелодии песен, популярных в начале XX века. Опытный и известный в округе гармонист Михаил Александрович Соколов назвал следующие мелодии (в порядке их исполнения в кадрили):

1. «*Сени*»;
2. «*По улице мостовой*»;
3. *Краковяк*;
4. «*Поповы дети*»;

5. «*Светит месяц*»;
6. «*Колхозная*»;
7. «*Чижка*».

Далее Михаил Александрович пояснил: «*Вместо «Чижка» могли играть «Камаринскую*», да и много чего: что придумают, то и играют, хоть «*Семеновну*» играют...» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])). Кроме перечисленных мелодий, в других деревнях еще играли «*Я на горку шла*», «*Барыню*», «*Русского*».

Мария Александровна Астрова, 1911 г.р., из д. Федьково вспомнила некоторые песни, под которые танцевали «*Козулю*» до Великой Отечественной войны: «*Первое колено* (М.А. называет заряды коленами. — А.Ш.) — «*Сени*», второе колено — «*У прогона я стояла*», третье колено — «*Я с горушечки спускалася*», четвертое — «*Я с горушечки земляничку брала*», пятое — «*Мы косили*» (июль 1994 г. [АК]).

Хорошие гармонисты очень ценились, от них во многом зависело, сколь удачно пройдет беседа. Музыканты должны были не только мастерски играть, но и обладать завидным терпением и выносливостью. «*Одному человеку играть на Святки было тяжело. С восемью часами вечера до четырех утра. Если есть ребята — танцуют* («*Козулю*. — А.Ш.), *а то девки одни, пристают* (просят играть под пляску. — А.Ш.). *Даром денег не платили. За шесть дней святок платили по семьсот-восемьсот рублей*» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])); «*В основном-то играл один гармонист, но и подменялся. Гармонисты играли на хромках, русских гармошках. Тальянок не было. Балалайка, трензель — треугольник согнутый и железная штучка. Подыгрывали*» (зап. от А.Н. Федотова, 1942 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641]); «*Ложки, бубен? Нет, раньше не было*, — свидетельствует опытный гармонист из с. Ножкина. — *Балалайки, мандолины, трензели*» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])).

Интересен диалог танцоров и музыкантов в ансамблевом исполнении чухломской «*Козули*». Они находятся в постоянном взаимодействии: пляшущие танцуют под музыку, музыканты играют, подстраиваясь под танцоров. В «*Козуле*» решающая роль принадлежит танцорам (музыканта нанимали за деньги для игры

под танцы). В зависимости от умения и желания танцоры могли тот или иной элемент кадрили исполнять дольше или короче, что порой приводило к несоответствию длительности хореографической и музыкальной фраз. Пристраиваясь к танцорам, музыканты определяли темп и ритмическую структуру наигрышней, танцорам, в свою очередь, приходилось соответствовать темпу, предложенному музыкантам. После каждого заряда танец останавливался и танцоры меняли партнёрш. Кавалеры могли на каждую фигуру кадрили приглашать разных девушек. Имело значение, сколько раз парень приглашал одну и ту же девушку. Тем самым он демонстрировал окружающим свою симпатию к ней.

Благодаря существующему в Чухломе порядку исполнения зарядов, «Козуля» из танца превратилась в многочасовое действо. Подробно о порядке исполнения фигур рассказала Евдокия Николаевна Артемьевая: «*Первая. Леша, играй первую. Я жених и он жених. Мы танцуем первую. Ну, кто следующий? Михаил, и он жених. И они тоже будут первую танцевать. Все по первой станцевали, Леш, давай вторую. Бывало так, что пять, шесть смен. Всем, всем (желающим. — А.Ш.). Первая, вторая, третья, четвертая. Первую станцевали несколько пар, вторую несколько и так до семи — семизарядная. Эти перетанцевали, те перетанцевали, и те, которые уже танцевали, опять могут встать танцевать: «Я хочу три раза танцевать, а тебе и одного не дам!». Возьмем да и раздернемся» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).*

Отказаться от приглашения и не пойти танцевать с парнем девушка не могла: «*Это был позор! Считай, что уже с него снята голова. Отказала девушка?! Да разве это мыслимо?*» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])); «*Нравится, не нравится, не имела права она отказаться. Парень выбирает какую надо, а девчонка — какой пригласил*» (зап. от А.И. Петушковой, 1938 г., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])).

Виктор Васильевич Нечаев показал и рассказал, как парни приглашали девушек на «Козулю»: «*Парень подходил к девушке, подавал руку с платком (протя-*

гивает правую руку, покрытую платком, в которую девушка кладет свою правую руку и встает. — А.Ш.). Потом парень перекладывает платок в свою левую руку, (в которую девушка, стоя лицом к парню, кладет свою правую руку. Кавалер берет девушку за талию правой рукой, как вальсе. — А.Ш.). А когда Святки, тогда, бывало, этот платочек — вот сюда (покрывает платком свою правую руку и кладет девушке на талию. — А.Ш.), чтобы не запачкать платье, а то платье бывало белое» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])). Во время танца при необходимости партнеры ловко и незаметно перекладывают платок из одной руки в другую. В селах Ножкине, Коровьем, Петровском, деревне Повалихино рассказывали, что кавалеры танцевали «Козулю» с платочком в руке.

Хореографическую манеру исполнителей характеризует большое различие в поведении мужчин и женщин. Женщины держатся очень скромно, не улыбаются, не дробят в «Козуле», передвигаются легко, не размахивают руками, позволяя мужчинам проявить свою независимость и удачу. Мужчины держатся с большим достоинством, свободно, но без фамильярности, серьезно, не улыбаются, с большим вниманием относятся к женщинам. Дробят мужчины так громко, как только могут. Каждый исполняет свою импровизационную дробь, показывает свою удачу, при этом руки, хотя и двигаются, обычно не поднимаются выше пояса.

Переходы пар либо одного из партнеров из одной линии в другую, синхронность вращений, одновременное начало и окончание исполнения того или иного перестроения две противостоящие пары осуществляют автономно от других пар. При просмотре «Козули» (когда танцуют четыре, шесть пар) не трудно заметить, что танцоры первой и второй пар выполняют различные перестроения почти одновременно, но совершенно не синхронно с танцорами третьей, четвертой и пятой, шестой пар. Такой принцип исполнения позволяет чувствовать себя свободно, соответствует импровизационной манере русских танцев и плясок, почти не встречающейся на профессиональной сцене, и потому может показаться небрежностью.

В рисунке «*Козули*» можно выделить три наиболее часто встречающихся элемента. Это, прежде всего, *вращение в парах*, которое повторяется как рефрен практически во всех семи фигурах кадрили. Вращения исполняются в положении вальса на месте, а не по кругу, при этом партнеры смешены друг относительно друга влево. Оно осуществляется небольшим *припаданием* правой ногой на сильную долю такта и, соответственно, при шаге левой небольшим подъемом с *подкруткой*. Кружатся очень интенсивно в такт музыке 2–3 раза (в зависимости от мизансцены).

Второй часто встречающийся элемент рисунка танца — *крестик* или *крест*, как называли его сами исполнители. Это поочередный проход по диагонали через центр сначала девушек, потом парней. В различных фигурах он исполняется по-разному. Если и парень и девушка проходят через центр дважды, то оказываются на своем первоначальном месте, если один раз, то переходят на противоположную сторону (т.е. исполняют половину *креста*). Иногда исполняют и четверть *креста*, при этом переходит или парень, или девушка и оказываются на месте противоположной пары с чужим партнером. Стоит отметить, что *крестик* исполняют не всегда ритмизованными *шаркающими шагами* (основной шаг кадрили). Часто мужчины, а порой и женщины двигаются свободными произвольными шагами, как будто не учитывая жесткий ритм аккомпанемента, что придает танцу особую грацию.

Третий своеобразный элемент чухломской «*Козули*» — *рукопожатие*. Он прост в исполнении, но сложен для точного описания. В конце каждой фигуры кадрили парень и девушка на счет «и» поднимали соединенные руки до уровня груди, а на счет «раз» с усилием опускали соединенные руки вниз. Причем, как указывалось выше, *рукопожатие* не обязательно совпадало с окончанием мелодии. Оно было сигналом, что эта пара закончила танцевать. После *рукопожатия* всех пар музыканты заканчивали игру, порой не доигрывая до конца ту или иную мелодию. Когда музыка замолкает, все кавалеры провожают девушек на их места и выбирают новых. В третьей фигуре *рукопожатие* исполняют женщины. По ходу танца они подходят

к своим партнерам и энергично здороваются с ними правой рукой. Женщины исполняют *рукопожатие* трижды.

По сложности фигуры-заряды чухломской «*Козули*» распределяются следующим образом: более простые и короткие — первая, вторая, четвертая и шестая, более сложные и продолжительные — третья, пятая, седьмая.

«*Колхозная*» — единственная в «*Козуле*» фигура, исполняемая по кругу. Скорее всего это позднее изменение в танце (мелодия «*Колхозной*» очень напоминает песню «Наш паровоз вперед летит»). Кроме кругового существует и второй вариант шестой фигуры — линейный. «*Когда две пары, то “Колхозную” не танцевали, а когда много, то шестая* (фигура. — А.Ш.) — «*Колхозная*»» (зап. от К.М. Екимовой, 1935 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ]).

Большое внимание танцующие «*Козулю*» и наблюдающие за ней зрители обращали на то, какой парень какую девушку пригласил, что подчеркивало характер ухаживания при исполнении кадрили. Некоторым фигурам в этом отношении придавалось особое значение. «*Если ты моя дrolя, — рассказывает М.А. Соколов, — то я могу и на всю (кадриль. — А.Ш.) пригласить. А так обычно с первой по седьмую — разные (девушки. — А.Ш.). А уж последняя...*

*Дролечка плясать встает,
Меня на первую берет.
На вторую парочку
Берет мою товарочку.*

А на последнюю опять уже ее берет, первую (девушку. — А.Ш.). С любимыми — первую и седьмую (фигуры. — А.Ш.)» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])); «Седьмая называлась “почетная”. Парень с девушкой дружит, он и возьмет ее на “почетную”. Первая, пятая, седьмая — это “почетные”. Если он меня взял на первую и на пятую взял, а уж когда на седьмую — вся беседа хлопает. Жених и невеста! Первую (девушку. — А.Ш.) приглашают и на всю (кадриль. — А.Ш.). Значит, она приглашения не ждет — сама выходит» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])).

В с. Ножкине Чухломского района нам встретилась единственная в своем роде *семизарядная линейная кадриль*

«Кузовок», которую исполняли только женщины. Конструкция танца «Кузовок» аналогична «Козуле» с традиционным мужским и женским (смешанным) составом участников. Минимальное число исполнителей в танце — восемь человек (четыре девушки в левой линии и четыре в правой, линия напротив линии). Две девушки из четырех, стоящих в одной линии справа, исполняют партии мужчин. Две другие, стоящие слева, — партии женщин. Естественно, кадриль в таком исполнении отличается от танца смешанного состава. Например, вращение в парах «Козули» (в положении вальса) заменено в «Кузовке» на кружение четверкой девушек (при этом женщины кружатся лицом друг к другу, держа партнера под руки). Такое положение при кружении четверками напоминает форму берестяного кузовка, от которого танец получил свое название. В некоторых зарядах «Кузовка» пара девушек, танцующих за партнера, исполняет дробь, как положено в «Козуле» мужчинам, но дробят легко и изящно, в свойственной женщинам манере.

Одна из исполнительниц «Кузовка» так объясняла его конструкцию и популярность: «Парни куда-то уезжали. Молодых парней было меньше, и девушки придумали «Кузовок». Различаются смешанная и женская кадриль в минимальном количестве человек — не четыре, а восемь. Например, молодой человек взял девушку, и мы делаем, например, первое (колено. — А.Ш.) — «Крестик». А вот в «Кузовке» мы уже с девушкой стоим — тоже как бы за кавалера. Но только не один, а мы двое, а там двое стоят девушки (показывает направо от себя. — А.Ш.). Пожилые женщины, бабушки — вот кто нам рассказали (о «Кузовке». — А.Ш.)» (зап. от В.М. Абрамовой, 1932 г.р., в с. Ножкине (июнь 1993 г. [AK]).

О причине возникновения «Кузовка» мнения исполнительниц разделились. Одни связывали ее появление с отсутствием мужчин в годы Первой мировой войны, другие — с частым их отсутствием во время проведения вечерок. Мы скорее склонны поддержать вторую версию. Информантам утверждали: «Бабушки тоже всегда знали и танцевали «Кузовок», — а это соответствует времени до 1914 г. Мужчины не только могли ехать из своей деревни гулять в другую,

но и отправиться на заработки. Однако об отходничестве воспоминаний у информантов не сохранилось. Такая сугубо «женская» кадриль существует только в одном селе, в других деревнях и селах она распространения не получила.

Городская чухломская кадриль значительно отличалась от деревенской «Козули». Число пар — четыре и более (четное число) — предполагало просторное помещение для ее исполнения. Перед началом кадрили кавалеры чинно подходили и приглашали барышень на весь танец. Танец исполнялся с остановками между фигурами. Во время паузы распорядитель выкрикивал название следующей части. Названия и фигуры кадрили:

1. «Ах, вы сени»;
2. «По улице молодец идет»;
3. «Как по речке, речке»;
4. «Я по саду»;
5. «Ах ты береза»;
6. «Полечка»;
7. «Общий круг».

Основное расположение пар в танце — линия напротив линии. В седьмой фигуре «Общий круг» мизансцена танца меняется. Начинается она с того, что все берутся за руки (держат их на уровне груди) и идут по кругу против часовой стрелки. Вторая часть — «Корзиночка». Женщины, соединяя руки, образовывают внутренний круг. Мужчины, образовывая внешний круг, перебрасывают соединенные руки через головы женщин. При перестроении движение по кругу не останавливается.

Серьезность отношения молодежи к беседам; особый порядок, который поддерживали и танцующие и смотрящие; тщательность, аккуратность и нарядность в одежде; частое называние участников свадебными терминами «женщина», «невеста» и наличие «свахи»; начало посещения бесед по достижении возраста половой зрелости; поиски женихов, невест в других деревнях и конфликты из-за них; публичность, «прилюдность» выбора невесты в «Козуле» — всё вышеперечисленное указывает, что в Чухломском районе к беседам и исполнению «Козули» относились не только как к развлечению, но и как к части предсвадебной обрядности — выбору жениха и невесты. Об этом говорит и частушка, в которой происходящее на святочных беседах связывается с будущей свадьбой:

Прошли святочны веселья,
Гулянциам конец.
Задушевную подруженьку
Становят под венец.

(зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (ноябрь 1994 г. [АШ])).

«Тема брака занимала видное место на игрищах. Святочные вечерки были одним из узловых моментов годового цикла семейной обрядности» [Макашина 1997, 5]. На беседах, гуляниях завязывались знакомства. Возникавшие отношения и чувства молодежи делали исполнение кадрилей важным эпизодом деревенской жизни, когда прилюдно «женихи» выбирали себе «невест». Тем самым кадриль, как и хореографический компонент народной культуры в целом, выполняла традиционные ритуальные функции, связанные с установлением брачных отношений внутри общины.

Литература

Байбурова 2000 — *Байбурова Р.М. Праздники в Москве 100 лет назад // Развлекательная культура России XVIII—XIX веков: Очерки истории и теории*. СПб., 2000. С. 258—279.

Виноградова 1982 — *Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян*. М., 1982.

Галкин 1992 — *Галкин В. Чухлома. Чухлома*, 1992.

Кирюшина 2001 — *Кирюшина Т.В. Костромские песни и наигрыши*. Кострома, 2001.

Климов 2004 — *Климов А.А. Основы русского народного танца*. М., 2004.

Макашина 1997 — *Макашина Т.С. Святы // Святы*: Сб. М., 1997. С. 3—10.

Некрылова 1989 — *Некрылова А.Ф. Круглый год: Русский земледельческий календарь*. М., 1989.

Пашина 1998 — *Пашина О.А. Календарно-песенный цикл у восточных славян*. М., 1998.

Пропп 2000 — *Пропп В.Я. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования)*. М., 2000.

Русский праздник 2002 — *Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстрированная энциклопедия*. СПб., 2002.

Стоглав 1863 — *Стоглав*. СПб., 1863.

Хренов 2000 — *Хренов Н.А. Земледельческие архетипы на городской площади // Развлекательная культура России XVIII—XIX веков: Очерки истории и теории*. СПб., 2000. С. 280—299.

Сокращения

АК — архив Т.В. Кирюшиной.

АШ — архив А.И. Шилина.

ПНИЛ РАМ — архив Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных музыкальных культур Российской академии музыки им. Гнесиных.

И.Г. СКЛЯР
(Москва)

ЛУГОВОЙ ПРАЗДНИК КОМИ-ЗЫРЯН (ПОЛЕВОЙ ОЧЕРК)

Бассейны рек Ижмы и Печоры составляют единую этнографическую зону Коми республики — здесь расселены коми-ижемцы. В прежние времена они были самыми зажиточными по сравнению с другими коми-зырянами. В одном только с. Мохча до революции работали более двадцати замшевых заводов. Ижемцы смело осваивали тундру, тесно общались с ненцами, имели речные суда, торговали мехами, замшей, олениной, семгой. Магазины ижемских купцов были в Петербурге, Архангельске и даже в Париже. Коми-ижемские национальные празднества, гуляния отличались особой широтой, щедростью и богатством.

Наибольший интерес представляет собой массовый праздник коми-ижемцев — Луд, широко распространенный и почитаемый среди коренного населения сел и деревень, расположенных по всей Ижме, в среднем течении реки Печоры, устьях рек Колвы, Кедвы, Усы. Как свидетельствуют очевидцы, наибольшего размаха ижемские праздники достигли в конце XIX — начале XX века. В предвоенные и послевоенные годы они запрещались под тем предлогом, что массовые танцы наносили вред луговым травам перед сенокосной страдой. Но в то же время фрагменты традиционного празднества входили в советские общегосударственные, профессиональные и сельские праздники, такие как Первое мая, Праздник русской березки, День рождения Республики Коми, День оленевода, День работника сельского хозяйства и др. Немало отдельных песен, хороводных игр, танцев из *лудын ворсом* (лудовых игр) сохранилось в репертуаре ижемских фольклорных коллективов, в частности народного ансамбля песни и танца Ижемского Дома культуры. В настоящее время праздники возрождаются в своем первоначальном виде. Почти утраченная традиция многие годы жила

в памяти людей и сегодня обретает новое звучание.

Ниже приводится подробное описание ижемского танцевально-песенного игрища Луд, основанное на полевом материале, собранном в период с лета 1976 по осень 1994 года¹. За это время автору довелось неоднократно наблюдать праздник в селах Ижма, Мохча, Бакур, Гам, Вертеп, Усть-Ижма, Диор и др. Огромную помощь в деле воссоздания достоверной картины коми-ижемских народных гуляний оказали Евдокия Константиновна Кожевина, 1895 г.р., коренная жительница с. Мохча; Анна Ивановна Истомина, 1896 г.р., коренная жительница с. Ижма; Константин Иванович Рочев, 1902 г.р., уроженец села Петрунь, и многие другие старейшие жители ижемских сел и деревень. Пожилые люди с удовольствием исполняли роли запевал, заводил, хороводников. Они показывали всем людям, принимавшим участие в празднике, что нужно делать.

Название луд старожилы объясняют просто: «Так раньше называли, и мы теперь так называем». В переводе с коми языка луд значит ‘пойменный луг’, широкое, открытое, безлесное место, предназначенное именно для проведения празднества. Луговые гуляния, игры, забавы широко распространены по всей территории Республики Коми. Но ижемские луговые праздники отличаются особым своеобразием.

По обычаю, праздник проводится в конце июня — начале июля, когда наступает Еджыд лун (белый день), в самый разгар белых ночей. Точного дня не определяли, ориентировались больше на погоду, но устраивали Луд не позднее Иван лун (Иванова дня). В это время солнце практически не уходит за горизонт, буйно цветет черемуха, расцветают первые луговые цветы, вся северная природа переполняется весенней красотой, буквально преображается под теплыми лучами незакатного солнца.

Прекрасные пойменные луга не-спроста были выбраны ижемцами местом массовых гуляний. Прежде всего,

ижемцы ценили и любили красоту своих лугов, к тому же для праздника им нужен был простор. Важно, чтобы всем хватило места, никто никого не стеснял, поскольку на Луд порой сходятся и съезжаются жители нескольких сёл и деревень. Центром праздника в последние годы, как и в прежние времена, чаще всего является самое богатое и многолюдное село Ижма, где собирается до нескольких тысяч гостей со всех концов обширного Ижемского края. Останавливаются, как правило, у многочисленной родни или знакомых, отчего праздник приходит в каждый дом с обычными в таких случаях веселыми застольями, хождениями в гости, гуляниями по главной улице села с гармонистом. Но основные события праздника разворачиваются на лугах.

Луд — праздник-гуляние, народное игрище, многолюдное действие с непрерывными проявлениями национального гостеприимства, угождением в складчину и обильной выпивкой, включающее в себя игры, хороводы, песенные и плясовые состязания, театральные действия ряженых, элементы традиционной карнавальной культуры. Мужчины состязались в силе и ловкости, прыгали на подкидных досках. Особое место в празднике занимали скачки на лошадях и качели — любимые развлечения коми-ижемцев. Прокатить девушку на лошади или покачать ее на качелях считается «первым делом». Качели крепили цепями на высоких столбах, стремились добиться как можно большей амплитуды раскачивания. И всегда находились смельчаки, которым удавалось совершить полный оборот. Подобные удальцы и в танцах, играх, состязаниях вели себя столь же беспощадно, напористо, никому просто так не уступая первенства.

При всем разнообразии основных событий праздника танцевальные моменты в нем были определяющими. У коми-ижемцев пляска является высшим проявлением веселья, жизнерадостности. Народ всегда судил, насколько удался праздник по тому, много ли танцевали. Первым признаком неудавшегося праздника считается отсутствие танцев. Танцы, игры, песни — своеобразный «барометр» общественного настроения. Танец, считают на Ижме, — лучшее средство от тоски, неприязни, вражды.

¹ Экспедиционные материалы хранятся в Государственном центре народного творчества Министерства культуры Республики Коми (г. Сыктывкар).



«Бывало, — говорит Анна Ивановна Истомина, — парни передерутся, пересорятся, придут на Луд — друг от друга далеко встанут. Деревня против деревни стеной стоит, в кучи жмутся... А как гармонь заиграет, бабы с девками заполот да «воротами» пойдут, — тут, глядишь, и парни обмякнут, улыбаются. Втанец пойдут, да так разыграются на всю ночь, что забудут, с какой обидой пришли. Да и не положено перед стариками да девками безобразничать, драку затевать или еще что...».

Одна из важнейших особенностей ижемских луговых танцев — массовость, что предопределило их композиционное построение и взаимоотношения между танцующими. На Луде не бывает зрителей. Все должны веселиться, вовлекая в свои ряды даже тех, кто стесняется или не хочет танцевать. По ижемским обычаям, важнейшим в танце является момент приглашения в общий танец. Только на Ижме нам доводилось наблюдать, как весь огромный, в сотни человек, хоровод не посчитает за труд переместиться на несколько метров в любом направлении навстречу слишком застенчивой девушке или заважничавшему парню, чтобы пригласить их в танец, если те стоят в отдалении, скучают и не принимают участия в общем веселье. Хоровод «всем миром» шел их приглашать с поклонами, а упрямились — тащили за руки. Волей или неволей, но все присутствующие должны принимать участие в танце без ограничения в возрасте.

Однако нельзя не отметить разницы в поведении молодежи и людей старшего возраста. Старшие держатся в танцах с особым достоинством, они болеедержанно проявляют свои эмоции. Чтобы не вызвать пересудов на селе, они предпочитают брать в пару своих жен, мужей, ближайших родственников. Молодежь, наоборот, стремится к свободному общению друг с другом, открыто выражает свои симпатии. Ижемские обычая позволяют молодым до женитьбы относительно большую свободу, чем, скажем, обычая их русских соседей усть-цилемов. На гулянии, даже в присутствии старших, им не приходится скрывать свои чувства — всё выражается открыто, с присущей молодости эмоциональностью. Это создает особую атмо-

сферу раскованности ижемских луговых празднеств, способствует раскрытию индивидуальности каждого исполнителя и яркому отражению в танцах национальных черт коми-ижемского характера.

Жизнь в суровых климатических условиях, занятия оленеводством, охотой, рыболовством требовали от ижемцев трудолюбия, выносливости, закалки, умения бороться со стихиями, преодолевать тяготы кочевой жизни, надеяться в трудную минуту прежде всего на самого себя. Может быть, поэтому основными чертами ижемского характера стали твердость, мужество, упрямство, настойчивость, деловитость, уравновешенность, чувство собственного достоинства, трезвость оценки себя и окружающих. Ижемцы ценят в человеке силу, ловкость, умение постоять за себя, сноровку, даже изворотливость и хитрость. Всё это имеет значение для самобытного танцевального искусства ижемцев. В их хороводных танцах, играх заметно преобладание тем и сюжетов с элементами состязания, соперничества, в которых побеждает более ловкий, смелый, сильный, быстрый и находчивый, что, в свою очередь, отразилось на характере танцев, их композиции.

Сама жизнь поставила мужчин и женщин в примерно равные условия. Среди наших информантов немало женщин, которые по много лет проводили вместе с мужьями в тундре и, несмотря на все обстоятельства, могли наравне с ними выносить тяготы нелегкой жизни оленеводов. Чум посреди бескрайней тундры был их домом. Здесь они рождались, росли, выходили замуж, рожали своих детей, трудно и много работали, перегоняя олены стада с места на место. Старые ижемки-оленеводы Алевтина Васильевна Хатанзейская, Мария Николаевна Истомина, Екатерина Егоровна Рочева рассказывали о том, что первый раз в своей жизни увидели зеленую траву и деревья только после шестидесяти лет, когда вышли на пенсию и перестали кочевать вместе с оленями за Полярный круг к берегам Карского моря. Суровые условия жизни, необходимость наравне с мужчиной, а иногда и без него, вести настоящую борьбу за выживание, умение управляться с оленями, профессионально владеть арканом,





хореем², топором, ружьем, охотничими и рыболовными снастями поставили коми-ижемку в особые условия.

Относительная самостоятельность ижемских женщин в жизни отразилась и на их поведении в танцах. Ижемка ведет себя на празднике раскованно, свободно, сама имеет право приглашать на танец любого из присутствующих. По ижемским обычаям, выйти первой в общий круг и пригласить мужчину для женщины не считается зазорным или противогостественным, даже если он в ответ и не пойдет с ней танцевать. Наоборот, гордые, своюенравные, чуть замкнутые, но всегда уравновешенные ижемские мужчины не выйдут в танец до тех пор, пока не будут приглашены женщинами. По традиции, женщина первой подходит к мужчине, с поклоном или как-то иначе, приглашает его танцевать. Мужчина может и не отвечать на ее приветствие, но в любом случае он не должен тут же следовать за ней, что противоречило бы обычаям. Нужно выдержать паузу, дать возможность женщине вернуться на свое место или остановиться в центре круга, а затем уже подходить к ней, в ответ на ее приглашение предложить ей руку, вывести в круг и начинать танец. Пауза после приглашения дается как бы для раздумий и оценки действий женщины всеми присутствующими. Всё имеет большое значение: как она подошла, как пригласила, а самое важное — как отошла и встала на свое место. А для женщины эта пауза дает возможность показать себя в полном блеске праздничного наряда и грациозности движений³.

Национальная одежда, коми-ижемский праздничный костюм оказали ог-

ромное влияние на формирование пластики ижемцев, способов их движения и в быту, и в танце. Благодаря одежде, рельефу местности и климатическим условиям у ижемцев выработалась особенная стать, что очень заметно даже в повседневной жизни, но с особой выразительностью проявляется в их танце. У ижемок подчеркнуто прямая спина, очень стройный корпус, высокая посадка головы — следствие удлиненных, тяжелых одежд: малиц, сарафанов, в которых ижемки ходят большую часть года. Малица скрывает всю фигуру и при движении чуть оттягивает корпус и голову назад, от чего центр тяжести тела смешается и оказывается «за спиной», ноги как бы обгоняют корпус, и создается впечатление, будто ижемка «несет себя», плавно покачиваясь из стороны в сторону на бедрах. Плечи опущены, от чего шея кажется длинней, высоко поднятый подбородок еще больше открывает и удлиняет шею, ее красивый изгиб подчеркивается парчовыми оплечьями кофты и множеством ожерелий разной длины, каскадом спадающих на высокую грудь. Голова чуть запрокинута назад под тяжестью шали, и всё это придает ижемке горделивый, но вместе с тем женственный вид. Высокая талия, перевязанная плетеным цветным поясом, и широкий, тяжелый сарафан из дорогой «заморской» тафты, «китайки» или парчи полностью скрывает движения ног, что делает шаги даже пожилых ижемок очень грациозными, плавными, женственными. Малоподвижные, чуть «тяжелые» руки свободно опущены вдоль корпуса. Вторая шаль, произвольно накинутая на плечи, ниспадает по рукам, лишая их движения резкости, суетливости, а разеваясь при движении, придает походке едва уловимую «окрыленность». Очень любят ижемки танцевать так, чтобы сарафан раздувался «парусом» и хлопал при поворотах, как на ветру.

Ходят ижемские женщины чаще всего в полуоборот, правым или левым плечом вперед, меняют ракурс положения корпуса, заставляя играть, переливаться всеми цветами радуги складки дорогих тканей. Причину такой походки никто из информантов не смог объяснить, если не считать отшучиваний типа: «Горделивые очень», «Слишком задаются». Но одно

² Шест для управления оленьей упряжкой.

³ Ижемцы любят видеть своих женщин на праздниках красивыми, нарядными, поэтому мужья и отцы никогда не скупились на наряды своих жен и дочерей. По сей день во всех ижемских селах хранится в сундуках большое число старинных национальных костюмов, дорогих шалей и полушалков, сарафанов, ярких парчовых кофт, жемчужных, серебряных и золотых украшений. Ижемки любят, ценят, бережно хранят дорогие наряды и умеют их носить. Для них всегда очень важно, в чем появиться на людях, а тем более на празднике, в хороводе.



объяснение нам показалось убедительным. По словам Светланы Степановны Носовой из с. Петрунь такая походка ижемцев связана с их жизнью в тундре. «Против ветра плашмя не больно-то пойдешь, — объясняет она, — навстречу турге да ветру боком-то легче, вот и ходят всю жизнь боком, только в тундре пригибаются, тундра любит, когда ей кланяются, а праздник на то и праздник, чтобы спину расправить».

Современные ижемские женщины, отправляясь на праздник, надевают белые модельные туфли на невысоком устойчивом каблуке. Но исконная национальная обувь — пимы, — сшитая из оленьего камуса, прочная, теплая и надежная в этих климатических условиях обувь. В такой легкой, удобной обуви танцевальные шаги становятся мягкими, скользящими, неслышными. В ижемской народной хореографии почти полностью отсутствуют дроби, выстукивания ногами различных ритмических узоров, сильных притопов. Плавная, грациозная поступь с носка на всю ступню у женщин и с пятки на всю ступню у мужчин — вот основные способы движения в ижемских медленных хороводных танцах.

В плясках, в быстрых танцевальных играх у женщин и мужчин появляется «пружинность» танцевальных шагов, особенно заметная в мужских танцах. При нарастании темпа мужчины чуть сгибают колени, придавая ногам более устойчивое положение, что сразу отражается на общей осанке и характере движений. Мужчины предпочитают в танце легкие прыжки с ноги на ногу в разных направлениях, часто опускаются в полную присядку, высоко выпрыгивают над соперниками, демонстрируя свое превосходство. Мужская одежда ижемца-оленевода, отлично приспособленная для жизни и работы в тундре, не сковывает тела, позволяет ему свободно двигаться. Эта привычка к свободе движения, выработанная условиями работы с оленями, нашла яркое проявление в мужских ижемских танцах, в поведении мужчин на игрищах. Походка у ижемца в танце легкая, упругая, подтянутая. Он, во всем привыкший полагаться на себя, предпочитает развлечения для сильных, смелых, мужественных людей, а если учесть тот факт, что среди

ижемцев много рослых, широкоплечих, по-настоящему мужественных людей, то становится понятным и объяснимым их поведение в танце. Такой редко уступит сопернику без борьбы и место в круге, и понравившуюся девушку.

До наших дней на Ижме мало сохранилось хороводных и игровых песен в отличие от обширного хореографического репертуара, и если представители старшего поколения начинают танцевать какой-либо луговой танец, непременно ссылаются на необходимость позвать гармониста⁴. Инstrumentальная музыка ижемских луговых празднеств как, впрочем, многое из того, что связано в ижемских деревнях с гармонью, всегда была «на городской манер», а среди наиболее часто исполняемых песен — «Му малина» («Земляника»), «Изъваис кылалэ» («На реке Ижме ледоход»), «Изъва ю кузя» («По реке Ижме») и др. Во время своих луговых хороводов ижемцы поют и русские песни. Особенно любима ими песня «Отворяйтесь широкие ворота». Быстрые игры и танцы исполняют под местные варианты общенациональных коми наигрышней «Шондыбанэй олэмэй» («Солнцеликая жизнь»), дополняя их коми-ижемскими припевками, содержание которых зачастую тесно связано с происходящим во время игры или танца.

Все танцы Ижмы разделяются на два основных вида. Первый включает в себя танцы, которые исполняются и в праздничные, и в будние дни, по любому поводу и без повода. Среди них несколько видов кадрилей, бытовых танцев типа тустеп, падеспань, краковяк и несколько местных вариантов общенациональной пляски «Шондыбан». Второй вид — танцы больших лугов, как их назвала Евдокия Константиновна Кожевина из с. Мохча. Они требовали особой праздничной обстановки, атмосферы веселья, развлечения и забав, повода, ради которого собирались множество народа. Судя по рассказам очень пожилых информантов,

⁴ Первые гармонисты, по утверждению П.И. Чисталева, появились на Ижме раньше и в большем числе, чем в других местах коми края. Пожилые ижемцы в разговорах о луговых праздниках не припоминают иного музыкального сопровождения, кроме песен или гармошечных наигрышней.



эти хороводы и хороводные игры появились давно. Их танцевали только летом на пойменных лугах за рекой Ижмой во время праздника Луд.

Танцевальный цикл луговых весенних хороводов получил в народе название «Ворота». Название цикла заимствовано коми-ижемцами у русских. На Ижме, как и во всех других районах Республики Коми, где компактно проживает коренное население, ворот в прямом значении этого слова не существует, равно как и высоких сплошных заборов. В коми языке отсутствует и само слово «ворота». На всех диалектах коми языка оно звучит по-русски. Но образ ворот как символа богатого дома, крепкой семьи пришелся ижемцам по душе. «Воротами» ижемцы называют и гуляния по деревне, и танцевальные шествия, и хороводные игры, и пляски, и даже погони юношей за девушками по лугам, поскольку во всех перечисленных действиях присутствует главный для всех танцев цикла элемент композиции — различные парные соединения рук и проход танцующих под ними. Особенность цикла заключается в отсутствии круговых композиционных построений, типичных для танцев южных районов республики. Различные сочетания соединений рук «воротами» дают возможность для более богатого и разнообразного построения хореографического рисунка.

Хороводный цикл «Ворота» состоит из шестнадцати хороводов и хороводных игр: «Муном» («Шествие»), «Кык ряд» («Два ряда»), «Орчин сувалны» («Стоять рядом»), «Мунны муныгмоз» («Идти проходом»), «Мунны звойкон» («Идти вереницей»), «Кругон ворсом» («Игра в кругу»), «Кумон» («Втроем»), «Кокъямыс» («Восьмерка»), «Кором виччысыны» («Ждать приглашения»), «Иган» («Замок»), «Закывтчос» («По течению реки»), «Паньда шор» («Встречный ручей»), «Модар берег» («Противоположный берег»), «Петляяс» («Петли»), «Мича юсь» («Лебедь»), «Капуста»⁵.

⁵ С помощью старожилов, непосредственных участников старинных ижемских праздников, мы получили возможность восстановить хороводный цикл «Ворота» в той последовательности, в которой он существовал в празднестве Луд.

Повсеместно Луд начинался со сбора людей на улицах села. Шли чаще всего посемейно, домами, вместе с соседями и родственниками. Старшие — впереди, а молодежь — за ними. У каждой группы был свой гармонист или баянист. Те, у кого не было гармониста, присоединялись к группам с «гармонщиком». С разных концов села собирались на центральную площадь, к Дому культуры или клубу. На подходе к месту общего сбора начинали петь песни. Нужно отметить, что ижемцы не стараются перекричать друг друга, любая группа готова уступить право исполнения песни другим, помочь им своими голосами или просто послушать.

Когда собиралось достаточное число народа, начиналось шествие в луга. Для этого необходимо было переправиться через речку Ижму с высокого правого на пологий левый берег. Переправлялись на простых и моторных лодках, но чаще всего на пароме. На противоположном берегу всех встречали всадники, переправившиеся на ту сторону загодя.

Конные состязания являются неотъемлемой частью праздника Луд. После обычных приветствий, начинались «Луд вылын котравны» («Бегать в луга») — общее название целого цикла развлечений, соревнований, игр. Первыми «бежали в луга» всадники. Оседлав коней, молодые парни из разных ижемских деревень скакали, обгоняя друг друга, демонстрируя при этом завидное мастерство наездников. Вначале они несколько раз разъезжались и много-кратно возвращались к месту переправы, маневрируя в разных направлениях. Все с интересом наблюдали за ними, любуясь их удалью. Действительно, парни на лошадях, на зеленом лугу представляют собой зрелище необыкновенное. Однако в этих скачках был и практический смысл. Всадники проверяли состояние луга, выбирали дорогу для хороводников. Они предупреждали о заболоченных местах, промоинах, наполненных водой, выбирали сухие, покрытые густой травой места. Постоянного места праздника не существовало, его каждый раз определяли всадники, в зависимости от состояния лугов. Определив наиболее благоприятный путь и место для праздника, наездники сажали к себе на лошадь девушек



и подвозили их к месту общего сбора. От удовольствия прокатиться верхом никто не отказывался. Даже зрелые женщины не прочь были «вспомнить молодость». За всадниками народ смело вступал на луга целыми толпами.

Открывался Луд массовыми хороводами различного содержания и формы под общим названием «Ворота». Они начинались прямо с выхода на луга. Шествие по лугу группы во главе с гармонистом тоже называли «Воротами». Стоя рядом друг с другом, брались за руки или под руки, образовывали длинную шеренгу и так двигались по лугу. Построения таких «ворот» произвольные. Девушки могли идти своими «воротами», пожилые и замужние женщины — своими. Иногда к ним присоединялись мужчины и парни, тогда шли вперемежку с парнями или демонстративно отдельно от них. Точно такие же группы выходили из сел и деревень, расположенных на противоположном берегу реки. Жители Мокчи, Сизябска, Бакура и других сел в хорошую погоду видели друг друга и выходили на праздник. Переправившись через Курью⁶, они двигались, со своими всадниками во главе, к месту общего сбора. На композиционную форму построения их шествий в значительной степени влияли рельеф местности и состояние луга. Если луг позволял, шли широко, если нет, двигались парами или вовсе растянувшись в цепочку, но в любом случае это называли «Воротами». Сколько деревень и сел выходило на праздник, столько и хороводов двигалось по лугу.

С приходом на место гуляния начинались «Первые ворота». Эти хороводные танцы служили своего рода смотринаами. Праздничные группы из разных деревень множеством поклонов приветствовали друг друга, здоровались, родственники целовались, после чего объединялись в танце, исполняя общие фигуры, и далее шествовали вместе. При этом обсуждались последние новости деревенской жизни, демонстрировались новые наряды, интересовались состоянием здоровья тех, кто не вышел на луг, знакомились с гостями и «чужаками». Это был важный

момент, завязка всего праздника. В нем, помимо всего прочего, еще раз проверялся луг: удачное ли подобрано место, сухо ли. Сырых, заболоченных мест избегали, поскольку боялись испортить дорогие наряды.

«Первые ворота больших лугов» состояли из движения групп навстречу друг другу, расходов «воротами» на круги, переходов «на чужое место», деления на пары, тройки. При этом композиционный мотив «ворот», прохождение под соединенными руками одного или нескольких исполнителей, строго выдерживался как основной прием всех танцевальных переходов. Многократно проходя сквозь «ворота», все участники хоровода по несколько раз встречались, раскланивались, расходились в луга и вновь встречались и приветствовали друг друга.

Завершив «Первые ворота», каждая группа, заранее облюбовав особо понравившееся место, присаживалась отдохнуть. Здесь же устраивали угожение в складчину. Всё необходимое для лугового застолья приносили с собой. Примечательно, что в начале каждого села или деревня организовывали свой «стол», но потом к нему приглашали соседей, сами охотно откликались на приглашения отведать «чужих» угожений и постепенно все перемещались ближе к одному месту, сливались в одну веселую компанию. Самыми первыми потчевали лучших наездников — победителей скачек. Каждому преподносили ковш *sura*⁷, стакан вина или водки и обязательный в таких случаях пирог — рыбник. Молодежь тем временем устраивала соревнования в беге, в прыжках на подкидных досках и с хореями. Гармони, не умолкая, соперничали друг с другом, равно как и певцы отдельных групп. Чтобы подогреть пищу, в стороне от хороводников разжигались костры. Их разводили старушки или старики, пришедшие на праздник в обыденной одежде. Вокруг костров не собирались даже в прохладную погоду, обычно прыгать через костер во время праздника Луд не существовало из-за боязни опалить наряды. Предпочитали находиться от костров на отдалении,

чтобы ни одна искра не упала на дорогою ткань.

После отдыха игрище возобновлялось и продолжалось с нарастающей силой. Наступало время «Вторых ворот», которые открывались девичими плавными хороводами. Это был один из самых красивых, поэтичных моментов праздника. Девушки, чувствуя к себе повышенное внимание всех окружающих, буквально преображались на глазах, понимая, что,

возможно, именно в этот самый момент для многих из них решалась судьба. Девичьи «ворота» строились в форме «восьмерок» с затейливыми, извилистыми переходами, без длительных статичных моментов и остановок. Девушки из разных праздничных групп, взявшись за руки, ходили по лугу отдельными извивающимися вереницами. Вначале своего хоровода они проходили на виду у всех, затем уходили в луга, там петляли

Хоровод «Мича юсь» («Лебедь») из ижемского лугового цикла «Ворота». Хороводница (в центре) — лебедь, а танцующие справа и слева — два ее «крыла». Поочередно проходя сквозь «ворота», они «завивают перышки»



Все «перышки» завились, «крылья» расправились



Танцуя, хороводницы сдвигают «крылья», чтобы потом их вновь расправить





какое-то время и возвращались снова на место общего праздника. Здесь отдельные небольшие вереницы соединялись в более крупные. Хороводницы — девушки, идущие во главе каждой вереницы, — при встречах соединяли свои руки «воротами», сквозь которые проходили остальные девушки. В результате, хороводницы перемещались с первого места на последнее, а во главе хоровода оказывались новые девушки. Они снова петляли в лугах, возвращались, вновь образовывали «ворота», хороводницы менялись местами, и так до тех пор, пока каждая из девушек не побывает в роли ведущей. Девичий хоровод развивался неторопливо, величаво. В нем принимали участие только незамужние, имея редкую возможность поразить своей красотой сразу всю Ижму. И столько души вкладывала каждая из них в танец, словно заранее знала, что станцевать этот хоровод ей предстоит единственный раз в жизни. Парни, как зачарованные, во все глаза глядели на них. Ижемцы с полным основанием называли эти танцы «хороводами невест».

Продолжаются «Ворота невест» сравнительно недолго. Отцы и матери, старшие и младшие сестры поднимаются со своих мест и присоединяются к хороводу будущих невест. Начинается самая интересная и волнующая для молодых сердец часть праздника — «Ворота с приглашением в пару» и связанные с ними убегания в луга. Среди женщин выбирали самую опытную хороводницу с красивым сильным голосом и доверяли ей начать основную часть праздника. Прежде всего она обходила весь огромный круг присутствующих на празднике, поклонами благодарила всех за оказанную честь и выбирала себе напарника — самого голосистого мужчину, тоже умелого хороводника. Подойдя к нему, приглашала в круг низким поклоном.

Вместе они начинали очередную хороводную игру — «Ворота с запорами». Игра состояла в том, что пройти так просто «ворота», как это было в предыдущих хороводах, теперь никому из парней не позволялось: «ворота» запирались на «замки». Происходило это следующим образом. Пара хороводников двигалась вдоль по хороводу, присматривая ту из девушек, которая им больше всех понравится. Подходили к ней, кланялись в пояс. Девушка-«невеста» также отвечала

им поклоном. Хороводники поворачивались к ней спиной и соединяли особым образом руки, а на соединенные руки клади белый кружевной платок — обязательный атрибут всех коми хороводов. Платок, лежащий поверх рук хороводников, играл роль запора-замка. С этого момента девушка-«невеста» считалась посаженной «под замок», она покорно следовала за хороводниками, куда бы они ее не повели. А хороводники двигались по кругу и подбирали ей «жениха». Подходили к выбранному юноше, кланялись ему и, если девушка кланялась вместе с хороводниками, это по правилам игры означало, что «жених» ей нравится и она согласна стать с ним в пару. Но «жених» должен был «отпереть ворота». Ему хороводники предлагали или «открыть замок», или выкупить его. Для этого надо было задобрить хороводников или уважительным поклоном, или словом добрым, или удалой пляской. Но «женихи» предпочитали откупаться сладостями, семечками или орехами. Затем хороводники «отпирали замок» (снимали платок с соединенных рук), открывали «ворота» (поднимали вверх соединенные руки) и пропускали сквозь них парня к девушке. Парень брал девушку за руку, и новая пара тут же включалась в игру, становясь помощниками хороводников. Двумяарами они шли искать и приглашать в хоровод следующую девушку. Вторую «невесту» запирали уже на два «замка». Ее «жениху» приходилось выкупать двойной «замок-запор», чтобы открыть себе путь через двойные «ворота». Третью девушку запирали уже на три «замка», а десятую на десять. Причем, каждый «замок» требовал подобрать к себе особый «ключик». И, чтобы открыть все эти замки, от парня требовалась смекалка, остроумие, хитрость, а порой и сила. Хоровод длился до тех пор, пока одна из девушек не отказывалась от предлагаемого ей «жениха» и просила хороводников ни за какие выкупы не отпирать «ворота», не пускать его к ней. По условиям игры парень всё равно должен был к ней пробраться, но ему всячески препятствовали все пары хороводников. Они обступали его плотным кольцом, требовали какого-то немыслимого выкупа, заставляли плясать, петь, кричать петухом, если же он вырывался,



Жители с. Кельчи Юр (Голова мелкой рыбки) любят танцевать на лугах свой вариант общенациональной пляски «Шондыбанэй олэмэй» («Солнцеликая жизнь»)

держали за руки и за ноги. А девушка тем временем убегала подальше в луга. Освободившись от хороводников, парень бросался в погоню за беглянкой и, если догонял, получал право ее поцеловать, а если нет, то ему лучше было и вовсе не возвращаться в хоровод — засмеют. Хоровод начинался сначала, и все новые и новые пары устраивали побег в луга. Спустя некоторое время все делились на пары и водили «Ворота» парами.

Затем наступал черед *гезион ворсом* (игры с веревкой). Их было много. Умение обращаться с веревками, а еще лучше с арканами, присуще всем коми-ижемцам. Из всех зафиксированных вариантов игры с веревкой или арканом наиболее распространенными на Ижме являются следующие. В круг танцующих пар хороводница с хороводником вносят аркан или веревку и предлагают молодежи поиграть в «женихов с невестами». Приговаривая всякие остроумные четверостишия, они на глазах у всех крепко связывают концы веревки особым узлом. Смысл всех прибауток сводится к тому, что аркан или веревка хороши не только в обращении с оленями, но и в семейной жизни незаменимая вещь. Тут же хороводники, на потеху всем присутствующим и для пояснений смысла и правил игры, разыгрывают несколько комических сценок. Сюжеты этих сцен вращаются вокруг одной темы: как муж при помощи аркана обуздал строптивую жену или, наоборот, жена проучила

нерасторопного, нездачливого мужа. В обоих случаях аркан играет роль орудия наказания, при помощи которого достигается взаимопонимание и мир в семье. После этого хороводники становятся ведущими и «судьями» игры, строго следящими за выполнением всех правил. Прежде всего, они предлагают девушкам завязать своими белыми платочками юношам глаза, а самим взяться за веревку. Девушки берут правыми руками связанную в кольцо веревку и расходятся на круг, растягивая ее как можно шире. Все они обращены лицом по ходу часовей стрелки. Юношей хороводники расставляют внешним кругом спиной к девушкам. По просьбе хороводников гармонист начинает играть плясовую мелодию «Шондыбанэй олэмэй». Девушки, приплясывая, идут по кругу, не выпуская веревку из рук. Юношам нельзя подсматривать за девушками, они обязаны стоять к ним спиной, не снимая повязанных платков с глаз. Неожиданно хороводница или хороводник дает сигнал гармонисту прекратить игру. Как только смолкает гармошка, девушки должны тут же остановиться. Хороводница громко произносит какое-то складное четверостишие, в конце которого называет имя парня. Он должен прислушаться и определить, в каком месте, далеко ли от него стоят девушки. Как охотник, он должен четко определить место нахождения важенки (оленихи). А девушки стоят, «не дыша», боясь выдать себя.

Сделать им это не просто, поскольку хороводники начинают нарочно рассказывать что-нибудь смешное или плести околесицу с целью рассмешить девушек и тем самым заставить их выдать себя. Определив, наконец, где, по его мнению, находятся важенки, юноша протягивает руку и пытается схватить девушку, а она, не выпуская веревки из рук и не сходя с места, старается увернуться от его руки. В игре большое значение имеет то, как он поймал девушку: за руку, за плечо, за волосы... Затем следует шутливый комментарий хороводников. Под общий смех парню развязывают глаза и разрешают посмотреть на свою «добычу». Хороводница спрашивает его: «*Ki серти?*» («По руке?»). Если девушка ему нравится, он отвечает утвердительно. Если и ей парень приглянулся, она также кивает головой. Если парень с пойманной им девушкой не питали взаимных симпатий, они отвечали: «*Кепысыс абу сёрти*» («Рукавица не по руке»). В этом случае девушка оставалась в круге, а юноше вновь завязывали глаза, и они продолжали игру в надежде попасть в пару с теми, кто у них был на примете. Задача хороводников и гармониста заключается в таком ведении игры, при котором все пары образуются как бы случайно, невзначай, но всякий раз в одной паре оказываются именно те, кто хотел бы в ней оказаться. А симпатии молодых людей обычно знают все на селе.

Гармонист после паузы продолжает прерванную плясовую, игра возобновляется. Образовавшиеся пары выходят из круга, идут «на выпас». Их «пассет» один из хороводников. Он строго следит за тем, чтобы парень держал девушку именно за то место, за которое он ее поймал, когда глаза его были завязаны. Естественно, это вызывает веселую реакцию всех присутствующих: шутки, смех, а порой и достаточно колкие комментарии. Постепенно девушек у веревки становится всё меньше, появляются «лысые места», и, наконец, при очередном повторе на это пустое место веревки попадает рука юноши. Всю игру девушки именно к этому и стремились. Они нарочно пытаются заставить парня взяться за «голую» веревку. Шутки и колкости по поводу его промаха сыплются со всех

сторон. Отпускать веревку он уже не имеет права. Для большей надежности стоящие рядом с ним девушки накидывают ему на руку тугие петли из той же веревки. Теперь, будучи «привязанным» к общей веревке, юноша должен поймать любую из девушек. Задача это совсем не простая, особенно если девушки отказываются снять с его глаз платок и ему приходится ловить их с завязанными глазами. Девушки тоже не имеют права бросать веревку или перемещаться по ней. Их задача — при помощи всей той же веревки сковать действия парня, помешать ему поймать кого-нибудь. Как только парень, за которого «болеют» и которому помогают, подсказывают все присутствующие, делает попытку настичь какую-либо девушку, подруги должны «спасти» ее. Они тут же натягивают веревку в противоположную сторону, удерживают его. Все девушки играют против одного парня, и для успешного ведения игры им необходимы сноровка, согласованность коллективных действий. Если парню удалось поймать девушку, она становится его парой и они вместе выходят из игры «на выпас». Чем меньше девушек остается в кругу, тем трудней им противостоять «пойманному» парню. И в конце игры все оказываются в парах. Но, как правило, обязательно найдется парень, который никак не может поймать девушку. Такого девушки, оставшиеся в кругу, на потеху всем могут отхлестать веревкой, чтобы в следующий раз был попроворней. Он становится «третьим лишним» и в поисках пары должен гнаться за самой резвой из всех оставшихся девушек. Она сначала ударяет его многократно сложенной веревкой и забрасывает ее подальше в луг. При этом старается, чтобы веревка размоталась или запуталась. Он должен подобрать веревку, сложить ее определенным образом и только после этого гнаться за девушкой. Ее спасение у пар. Встав перед любой из них, она делает «третью лишней» девушку этой пары, и теперь уже та, в свою очередь, должна спасаться бегством. В случае, если парень настигал девушку, он ударял ее веревкой и бросал веревку на землю. В ответ настигнутая девушка должна поднять веревку, определенным образом сложить, если

она запуталась, и бросаться в погоню за парнем. Его, в свою очередь, спасало от погони пристраивание к какой-нибудь из пар. В таком случае юноша из этой пары становился «третьим лишним» и т.д.

В другом варианте игры все девушки играют против одного юноши. Они стоят лицом к центру круга и обеими руками держат перед собой веревку. Внутрь круга входит юноша. Хороводница завязывает ему глаза платком. Если девушек много и круг большой, глаза могли и не завязывать. Гармонист по команде хороводника начинает играть плясовую мелодию, девушки поют припевки и, пританцовывая, идут по кругу. Юноша приплясывает в центре круга, изображая полное равнодушие к девушкам, но сам, тем не менее, приглядывает или, если глаза завязаны, «прислушивает» себе одну из них. Внезапно гармонист прекращает играть, юноша бросается к кругу, пытаясь поймать за руку пригляднувшуюся девушку. Паузу гармонист вместе с хороводником выдерживают по своему усмотрению. Если им жаль девушку или они не согласны с выбо-ром парня, гармонь так же внезапно, как замолчала, вновь начинает играть, что является сигналом прекращения погони за девушками, и все тут же сно-

ва начинают плясать. Поймать девушку надо, пока молчит гармошка. Гармонист своими действиями может помочь в игре либо парню, либо девушке. Играя то громче, то тише, быстрее или медленнее, он фактически руководит игрой, подсказывает юноше более удачные действия, особенно, если у того завязаны глаза. По условиям игры, юноша должен поймать или хотя бы дотронуться до руки девушки. Если это ему удается, она выбывает из игры. Чем меньше девушек остается у веревки, тем труднее парню строить свою игру. Тем более что девушки стараются не быть пойманными и заставить его ошибиться — схватиться за веревку. В таком случае он сам «поймался». Дружно налетев со всех сторон, девушки опутывают его веревкой по рукам и ногам, а сами разбегаются в луга. Парень должен как можно быстрей выпутаться из веревки, смотреть ее особым способом и только после этого мчаться в погоню за девушками. Догнав любую из них, он имеет право ударить ее смотанной веревкой по спине. Откупиться от такого наказания девушка могла поцелуем, но многие предпочитали терпеть удар веревкой, чем при всем народе целовать парня. Поэтому старались убежать подальше, спрятаться под берегом реки, чтобы

Луговой хоровод «Мунны звойкон» («Идти вереницей») охотно танцуют и на свадьбах



Проблемы народной хореографии



никто не видел, на чем они сошлись. В любом случае колкие комментарии тут не заставляли себя долго ждать. Если парень замешкался и не поймал ни одной девушки, хороводники отнимали у него веревку и стегали его самого, чтобы в следующий раз был проворней. Тот из парней, кто за весь вечер так ни разу и не настиг девушку, рисковал получить обидное прозвище, остающееся порой за ним на всю жизнь.

Возвращившись из лугов на место игры, девушки вновь брались за веревку, в середину заходил другой юноша. Игра возобновлялась. Чтобы не надоедало, хороводники меняли правила игры, фактически придумывался новый ее вариант. От предыдущего новый отличался тем, что во время танца юноша заранее выбирает ту девушку, за которой будет «охотиться», и сговаривается с ней о «награде». Если же он по ошибке поймает не ту девушку, его ждет «сурое» наказание веревкой. Эти условия ставят перед юношей дополнительные трудности, требуют особой ловкости, силы, смекалки, умения распознать с закрытыми глазами среди всех девушек свою. Весь девичий хоровод играет против него, но по правилам девушки должны действовать совершенно бесшумно, чтобы голосами не выдать место нахождения избранницы. А поскольку смотрящие за игрой парни всячески стараются их рассмешить, отпуская разные шуточки, то им редко удается сдержать себя. Помогает парню и гармонист, который играет тем громче, чем ближе парень приближается к своей девушке. И, конечно, за него болеют его «союзники» — такие же парни, как он сам, и сердобольные старушки, ревностно следящие за тем, чтобы всё было по правилам. Часто ему подсказывают хороводники, но не прямо, а иносказательно: «горячо» или «холодно».

В еще одном варианте игры с веревкой две части. Первая часть очень похожа на предыдущую. Девушки хитрят, сбивают с толку, прячут избранницу парня, всячески стремятся запутать его и заставить ошибиться. Если он ловил не свою девушку, ему позволяли снять с глаз платок, но на руку набрасывали тугую петлю, не разрешая освобождаться от нее. Продолжать играть и

ловить свою девушку он теперь может только одной рукой, а другая опутана веревкой. Девушка, с которой он играет, держится за эту же веревку. Она тоже не имеет права выпускать ее из рук, но хороводницы дают ей возможность маневрировать, ослабляя один конец веревки. А действия парня они пытаются, наоборот, сковать другим концом связанный кольцом веревки. Как и во всех других вариантах, в случае успеха парня ждет девичий поцелуй, а неуспеха — битье веревкой.

Самым любимым и веселым вариантом игры с веревкой считается тот, где один парень внутри веревочного круга пытается ловить уже не одну, а нескольких девушек. В этом случае юноше не завязывают глаза, а девушки все должны держаться двумя руками за веревку и перемещаться только вместе с ней, мешая парню поймать кого-либо из них. Как правило, он довольно легко ловит первую девушку, выводит ее в круг и танцует с ней. Но потом ему предстоит, не выпуская руки девушки, ловить вторую. Естественно, что первая этому противится. Если парню удается поймать вторую девушку, то он выводит ее в круг и пляшет с двумя девушками. Если в погоне за второй упустил руку первой, она имеет право спасаться от него бегством в девичий круг. И тут парень должен сам решать, за кем ему гнаться в первую очередь: за новой или за старой партнершей. Возникают забавные ситуации, когда парень пытается удержать сразу двух-трех девушек и при этом пытается поймать следующую.

В продолжении праздника игры с веревкой чередовались с хороводами, плясками, частушками. Разделившись на группы, ижемцы выбирали развлечения согласно возрасту, общественному положению, индивидуальным вкусам. Пожилые больше наблюдали за тем, как веселятся молодые, но при этом не упускали возможности что-то подсказать, на ходу поправить, посоветовать. Люди среднего возраста любили хороводить «воротами». Под вечер старики и дети ворвались в село, а молодежь без устали играла в подвижные игры, пела, плясала и веселилась на лугах всю ночь.

В.Н. НИЛОВ
(Москва)

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МЕДВЕЖЬИХ ИГРИЩ: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Традиционный хореографический фольклор хантов и манси является неотъемлемой частью духовной культуры обско-угорских народов, а медвежьи игрища составляют основной комплекс их традиционных праздников.

В мифологической системе обских угров медведь выступает, с одной стороны, сыном или братом Торума — верховного божества, с другой — сыном прародительницы. Поэтому обские угры воспринимали медведя и как предка, и как хозяина тайги. В медвежьем празднике нашли отражение представления тотемизма, промыслового культа и древнего культа умирающего и воскресающего божества. Когда с течением времени богатое мифологическое осмысление праздника было утрачено, необходимость его проведения стали объяснять бытовыми причинами (опасностью охоты на медведя и т.д.). Медвежий праздник до сих пор воспринимается как важнейший элемент национальной культуры обских угров, он популярен и любим [Кулемзин 1972].

В литературе о хантах и манси представлены подробные сведения о медвежьих игрищах и связанных с ними песнях, плясках и драматических представлениях. Так, в наиболее ранних трудах путешественников и исследователей XVIII—XIX веков встречаются описания сюжетной канвы в пантомимах и имитационно-подражательных плясках журавля, утки, гагары, лося, зайца, лисицы и др. [Кастрен 1869; Гондатти 1888, 68, 74–87; Kannisto 1958; Карьялайнен 1994–1996]. Но чаще всего авторы ограничиваются упоминанием о том, что после пения или соответствующей сцены в театрализованном представлении «пляшут не только мужчины, но и женщины с детьми» или «после всякой сцены представляющие немногого пляшут» [Паллас 1788, 85–86].

Г. Новицкий, Ф.И. Шавров, В.Ф. Зуев описали обряд, связанный с культом медведя, однако они не обратили внимания на противоречивое отношение к медведю во время праздника [Шавров 1871; Новицкий 1884; Зуев 1947]. Сведения, изложенные Н.Л. Гондатти, который за период с 1901 по 1908 гг. собрал обширный материал, более подробны. Дополнил и детализировал описание медвежьего культа А. Каннисто, который объяснил медвежий праздник как комплекс ритуалов, имеющих целью «помирить медведя или его душу с убившими его охотниками» [Каннисто 1999]. С.И. Руденко писал: «Медвежий праздник — один из самых неясных и запутанных вопросов этнографии» [Руденко 1914].

В 1936–1937 гг. В.Н. Чернецов совершил поездку по Оби, изучая обряды и ритуалы, связанные с медвежьим культом. Им были записаны танцы и зарисованы главные исполнители. В 1948 г., вторично посетив медвежий праздник, исследователь сделал киносъемку танцев. В.Н. Чернецов в своей работе «Медвежий праздник у обских угров» отмечает, что «праздник распространен у обских угров повсеместно и имеет одинаковые формы, но детали обряда могут варьироваться, так как каждый род предпочитает те песни и танцы, которые посвящены духам, наиболее тесно связанным с ними (соответствующими родами)» [Чернецов 2001].

В 1930-х гг. начала свою работу по сбору, записи и сценической обработке хореографического фольклора коренных народов Севера Т.Ф. Петрова-Бытова. В ее личном архиве и методических рекомендациях для учителей школ Севера имеются записи хантыйских танцев [Петрова-Бытова 1955]. Изучением хореографического фольклора обских угров занималась М.Я. Жорницкая. Организованная Институтом этнографии АН СССР экспедиция, в которой она принимала участие, работала в 1978 г. в Березовском районе Ханты-Мансийского автономного округа, а также в городах Ханты-Мансийске и Салехарде [Жорницкая 1980]. В 1984–1985 гг. автором настоящей статьи было проведено несколько экспедиций в Кондинский и Березовский районы Ханты-Мансийского автономного округа [ЛМА].



Изучением культа медведя занимались З.П. Соколова, В.М. Кулемзин, О.В. Мазур [Соколова 1993; Кулемзин 1972; Мазур 1998]. Э.А. Шмидт выявил около тридцати вариантов восприятия медведя. Он предстает в разных образах: медведеподобный дух, медведь-человек, небесный человек-медведь, существо лесное, земное и подземное [Шмидт 1989]. Н.В. Лукиной была опубликована аналитическая статья [Лукина 1990] и переведены на русский язык полевые материалы В.Н. Чернецов, К.Ф. Карьялайнена, У.Т. Сирелиуса.

Таким образом, представление о хореографических традициях у хантов и манси можно получить не только по описаниям этнографов, но и по работам филологов и музыковедов. Однако венгерский этнограф-хореограф Ласло Фельфельди отмечал: «Несмотря на имеющиеся ценные описания, сущность танца, движения танцоров остаются почти неизвестными. Поэтому неотложная задача — фиксация танцев с помощью фильма и системы записи движений с последующим изучением их типов и мотивов. Только после этого можно будет выявить характерные черты хореографической традиции обских угров» [Фельфельди 1975, 54].

Традиционная хореография манси

Начало медвежьего игрища разворачивалось в лесу на месте добычи зверя. Там с него снимали шкуру («расстегивали шубу») вместе с головой и передними лапами, укладывали на носилки («колыбель») и торжественно несли в поселок. После обработки священные атрибуты вносили в дом, где должно было происходить основное действие, и помещали на специальном украшенном помосте в переднем углу. Каждый входящий в помещение обязательно приветствовал «хозяина» поклоном и передавал ему подарки. Начинался праздник вечером и продолжался пять ночей, если убивали медведя, и четыре — если медведицу¹.

Первыми исполнялись сакральные песни *ий эрэ*, повествующие о проис-

¹ Обские угры верили, что у человека есть несколько душ: пять — у мужчины, четыре — у женщины [Чернецов 1965].

хождении и приключениях зверя, о мансиjsких богах, которые сопровождались «плясками духов» и «плясками предков», представляющими мифологические образы пластическими средствами. «Мелодии, сопровождающие женские и мужские пляски, связаны с местностью, где проживает род или племя. Предок рода, имеющий облик лося, выходил, опираясь руками на две палки, которые изображают передние ноги лося. Каждая пляска предваряется песней, в которой предок призываются посетить праздник “для удачи охоты и благополучия его людей”. В подражательных плясках охотник изображал медведя и охоту на него. На это указывали жесты и позы танцующих, а также одетая шкура медведя, обувь из медвежьих лап и рукавицы с рисунком медведя» [Чернецов 1965, 7].

После *айни пике* — торжественных «больших плясок» — во второй половине ночи наступало время *тулыглан* (северные манси — далее сев.), *туя ёйл 'ап* (южные манси — далее южн.)² — театрализованных бытовых сценок с песнями и плясками. В комической форме изображались различные пороки: трусость, леность, глупость и т.д. — пародировались со-племенники (даже шаманы), исполнялись эротические пляски. Важным моментом являлся обряд *х'орне вармел*, который показывал, что в доме находятся птицы, а не люди. По его ходу все присутствующие подражали различным птичьим голосам (*сир ий тур пат инкве*). Заканчивалось всё действие тремя сценками: спор масок; изображение с помощью масок охотников, убивших медведя и приносящих жертву; забрасывание снегом присутствующих, сопровождающееся песнопениями и шутками (очистительный ритуал).

Далее исполнялась пантомима *кит наврам* — «двою детей, утащенных в лес медведем», — имитационные танцы *сие суп эква*, изображающие журавля, лисицу, ушастую сову, семью тетеревов, семью уток, семью оводов и семью комаров. Лесной дух *мэнке* объявлял о приходе дву-

² Ученые выделяют следующие языковые диалекты манси: северный (сосьвинские, верхнелозьеские, тавгинские), восточный (кондинские), западный (пельмские, вагильские, среднелозьеские и нижнелозьеские) и южный [Ханты 1999].

лико го духа *кит вишиупашыла*, который плясал, попеременно поднимая руки, что символизировало его «двуликость».

В перерывах между плясками на цитре или арфе игрались обрядовые наигрыши *эрыгтанкве* (сев.), *ериэйтак* (южн.), точно повторявшие исполненную ранее мелодию песни. Возможно, по этой причине все песни медвежьего праздника соответствуют акустическим нормам цитры и арфы и являются его наиболее канонизированной частью.

Заканчивались торжества утром ритуалом прощания с медведем. После очистительного обряда «хозяина» с величайшей осторожностью снимали с помоста и под прощальные песни несли на жертвенное место, где от «шубы» отделялась голова и вывешивалась вместе с «колыбелью» и праздничными берестяными масками на священном «медвежьем дереве».

В настоящее время традиционная хореографическая пластика сохраняется у северных (сосьвинско-ляпинских) и восточных (кондинских) манси, которые сочетают культуру таежных охотников, рыболовов и степных кочевников-скотоводов.

Сведения о современном бытовании хореографического фольклора были изучены М.Я. Жорницкой. Собранны они среди разных групп населения: охотников, рыболовов, оленеводов. Информантами были представители семей Лозямовых, Вагатовых, Ерпыховых, Каксиных, Рандымовых и др. [Жорницкая 1980]. Автору данной статьи в ходе экспедиций в Березовский район Ханты-Мансийского автономного округа удалось выяснить, что имитационно-подражательные пляски и пляски-инсценировки (пантомимы) исполнялись только во время медвежьих игрищ и что сейчас знатоков и исполнителей традиционного фольклора осталось очень мало, однако память об этих плясках всё еще сохраняется [ЛМА].

В пос. Щекурья М.Я. Жорницкая записала женский мансийский танец «Аквись йикв» — «танец почтенной бабушки» [Жорницкая 1980]. Нами была записана похожая подражательная пляска, в прошлом известная как «танец Большой Медведицы» и исполнявшаяся на медвежьем празднике. Темп подражательной пляски более медленный,

а ее музыкальный размер и пластика идентичны записям М.Я. Жорницкой. Прасковья Михайловна Сайнахова, 1921 г.р., показала нам, как набрасывается на исполнительницу большой четырехугольный платок с кистями. «*Верхняя часть платка должна быть на голове* — говорит Прасковья Михайловна, — *два конца платка необходимо держать двумя руками* (руки открыты в стороны, на уровне плеч, и немногого согнуты в локтях. — *В.Н.*), *прикрывая ими кисти рук, третьим углом платка необходимо закрыть лицо, а четвертым спину*» [ЛМА].

На счет «раз» первого такта исполнительница делает широкий шаг правой ногой вправо на полупальцы, приставляет левую ногу к правой, при этом руки чуть согнуты в локтях и невысоко подняты перед собой. На счет «и два и» делаются мягкие приседания, руки остаются в том же положении. На счет «раз» второго такта то же движение повторяется с поворотом на 180°. На счет «и два и» делаются мягкие приседания. Руки остаются в том же положении, что и на счет «раз и, два и» первого такта.

Подражательная пляска «*Аквись йикв*» исполняется плавно, спокойно: делая мягкие повороты, исполнительница приподнимается на носки; этим она создает впечатление, что танцует Большая Медведица. Исполняется подражательная пляска под песню и игру на *сангультапе* — мансиjsком струнном инструменте.

«*В прошлом специального обучения танцам не было*, — говорит П.М. Сайнахова, — *молодежь учились танцевать у взрослых. В старину, прежде чем начать танец, исполнитель делал поклон в сторону, где лежал медведь, а потом зрителям, и только после этого начинал танец*» [ЛМА].

В пос. Ломбовож благодаря Владимиру Наумовичу Сайнахову, 1926 г.р., был зафиксирован мужской коллективный круговой танец «*Сапыгыт йикв*» — «ляпинский танец» [ЛМА]. Пластика танца отличалась от женских танцев прыжками и резкими поворотами.

На счет «и» первого такта исполнители чуть приседают. На счет «раз» делают широкий прыжок на две ноги: правая нога впереди на полной ступне, 105

а левая упирается на носок. Одновременно левую руку приподнимают вверх чуть в сторону, а правую руку отводят немного в сторону назад. На счет «и» чуть приседают на двух ногах. На счет «два» делают широкий прыжок по кругу на две ноги: левая впереди на полной ступне, а правая упирается на носок. Одновременно с прыжком исполнители меняют положение рук.

«Движения ног в этом танце повторяются, — говорит Владимир Наумович, — изменяется только положение рук. Исполнители поднимают обе руки вверх, сгибают их в локтях, кистями рук касаются груди» [ЛМА]. Кроме этого В.Н. Сайнахов показал интермедию «Луипавыл моксар и Алыпавыл моксар» («Сатирические интермеди о двух горбатых»), «Мисне и Миньсихум йикв» («Интермеди о лесной фее и охотнике») и «Охсан аги тан йикв» («Мелодия и пляска лисы»).

Движения ног и корпуса во время исполнения мансийских имитационно-подражательных плясок и плясок-инсценировок (пантомим) повторяются, а положение рук всё время меняется. Руки во время поворотов могут быть раскрыты в стороны или одна поднята вверх, другая отведена за спину. Женщины, как правило, исполняют свои пляски медленно, плавно, в сочетании с движениями корпуса; мужчины исполняют пляски резко и энергично, сопровождая их небольшими прыжками.

На современную традиционную хореографию манси оказало большое влияние русское хореографическое искусство. Это прослеживается, в частности, в таких танцах, как «Куринька-Семеновна» — пляска девушки, живущей на реке Оби, «Вера йикв» («Пляска Веры»), которые в настоящее время довольно широко распространены среди манси и также среди хантов. Влияние русского традиционного хореографического искусства распространяется не только на названия плясок, но и на характер и манеру их исполнения, темп, ритм и музыкальное сопровождение [Нилов 2003].

Кроме описанных была зафиксирована пластика движений следующих плясок манси: «Үй тан йикв» — танцевальная мелодия и пляска медведя, «Ялпу'с агит» — пляска девушки из

ражательная пляска «Сбор черемухи». Исполнялись пляски в традиционных нарядах, богато орнаментированных бисером, аппликацией, цветным сукном и меховой мозаикой. «Плясали в платье на кокетке, поверх которого накидывался платок с бахромой (в большинстве случаев при исполнении женских плясок платок развернут, но иногда он складывается треугольником. — В.Н.), иногда в халате, зимой в сау — двойной меховой шубе, — говорит Прасковья Михайловна Сайнахова, — на ногах няры (короткая обувь), которые изготавливались из оленевого или лосинного камуса, а летом из продымленной кожи, их надевали на толстые длинные чулки — вай, связанные из цветной шерсти» [ЛМА]. «Мужской костюм состоял из халата, рубахи, пояса и головного убора, — говорит Владимир Наумович Сайнахов. — Халат прямой, рубаха на кокетке с поясом, головной убор и рукавицы вышиты “медвежьим” орнаментом, на лице берестяная маска; зимой надевали глухую парку с капюшоном» [ЛМА].

Традиционная хореография хантов

Медвежий праздник занимает центральное место у хантов. Он представляет грандиозную многодневную музыкально-пластическую композицию, состоящую из обязательной части — «медвежьих песен» — и дополнительной (необязательной), которая включала все известные художественные формы: лирику, эпос, пляски, инструментальные наигрыши и даже шаманство. Различные по жанрам «медвежьи песни» и «медвежьи пляски» являлись своеобразным каркасом праздника:

- пробуждающая медведя песня — *атын ар, атэн арэ, ялэм лултапы, пупи кильтаты*, — которая звучала каждый день и как бы готовила медведя к восприятию музыкального действия;
- возгласная сакральная песня — *кайойанг ар*, — в которой поется о божественном происхождении медведя, его жизни и смерти;
- бытовые песни-инсценировки — *льунгультупты, тангэттэн, лъхангэльтэн*, — которые исполняются в специальных костюмах и масках и сопровождаются специальными плясками;
- мифологические песни — *мии ар, вонт лъунгк лъхангэльтэн*, — в которых

повествуется о богах, охраняющих землю, людей;

• великие священные песни — *въон ар*, *йимэнг лъханы* — *лътэн*, — которые поются в заключительный день праздника и сопровождаются игрой на колокольчике и пляской с колокольчиком;

• вечерняя песня-усыпление — *ульты ар*, *оттэ арэ*, *пуни ольтэ*, *аптэ липаны*, — которая являлась ритуальной колыбельной и звучала в конце каждого-дневного ритуального цикла [Кулемзин 1972, 98].

К исполнению «медвежьих песен» относились весьма строго: в них не принято менять мелодию, ритм или слова. Они пелись только мужчинами. По традиции сакральные песни чередовались с необрядовыми эпическими. В конце дня, чередуясь с профанными эпизодами, появлялись необрядовые песни (личные, игровые и развлекательные) и пляски, имитировались шаманские песни и пляски. Обязательной составляющей медвежьего праздника были наигрыши на струнных инструментах: цитре, арфе и лютне. Они выполняли функцию рефрина между обязательными и необязательными песнями и плясками и являлись своеобразной интермедиейной разрядкой в строгой ритуальной композиции.

Медвежьему празднику предшествовала охота на зверя. После добычи медведя «расстегивали», отделяя голову и шкуру от туловища, укладывали на обруч в жертвенной позе (голова находилась между лапами) и проводили обряд очищения. Во время ритуала *вой тэттЫI пант* — «нести зверя в путь-дорогу» — медведя везли в стойбище или поселок через священные места. Дома его устанавливали в священный угол *хот шаниан* и начинали обряд гадания, который проводили обязательно в ритуальной одежде и масках.

При описании праздника Т.А. Молданов все песни, пляски и сценки группирует согласно народной (хантыйской) классификации [Молданов 1990, 12—41]. Ночь начинается с *вой арат* — «медвежьих песен». Обычно их исполняют три, пять или семь человек. При пении, взявшись за мизинцы, они медленно поднимают и опускают руки. *Хат-лев арат* — «дневные песни» — посвящены духам-хранителям отдельных родов, хо-

зяевам рек, озер, лесов и пр. Участники праздника танцуют и поют о том, как они живут, как охотятся, желают людям здоровья, счастья, удачи на охоте и рыбной ловле. После коллективных плясок под сакральные песни начинаются пляски *ван яак*, в которых изображались родонаучальники отдельных племен в одежде предков (малицах, пестрых платках, с хвостами лисиц).

Торжественные обрядовые пляски сменяли *л 'ун 'ал 'тунат* — веселые маскарадные сценки, песни и игры (с изрядной долей эротики), в которых высмеивались различные пороки (лень, глупость, трусость и т.п.), пародировались соплеменники (даже шаманы). Неперсонифицированные «лесные божества» *менкам* и *мен'к арат* давали наставления, как человек должен вести себя в лесу, на воде и в других местах.

Дальнейшую часть праздника Н.В. Лукина и Т.А. Молданов сравнивают с мистерией [Лукина 1990; Молданов 1990]. Она начиналась с *поякты арат* — песни-молитвы. Затем приходили «муж и жена» и строго-настрого запрещали присутствующим использовать неприличные слова и действия. Далее появлялись «брать с сестрой», которые танцевали *вусы евал 'ты як* — «паутину (сажу) разметающая пляска». Резкими взмахами рук они «очищали» всё пространство дома, пением предвещая скорое появление великих духов. Именно из песен и плясок состоит последняя, основная («священная») часть праздника. Сначала божество самого высокого ранга *Халты ёх ар'* исполняет песню, в которой повествуется о разделе сфер влияния между духами. Далее поочередно выходят *Хаймас* — «дух, отпугивающий злые силы», — и *Ем важдики ар'*, «способный уничтожить любую нечисть». В руках они держат стрелы с железными наконечниками (средство борьбы со злом) — атрибут их пляски.

Затем исполняются имитационно-подражательные пляски духов-охранителей территории. Они всегда приходят всемером: семь тетеревов, семь оводов, семь комаров, семь уток-широконосок и т.д. Число «семь» в хантыйской пластике условно показывают трое мужчин: вокалист, исполняющий песни духов, и двое танцующих, одетых «великими духами» (на них белые халаты, лица за-



крыты берестяными масками, на голове лисьи шапки с колокольчиками).

Важный момент всей праздничной церемонии — выход главного божества *Калташ анки*’ — «матери Калташ». Она в цветастом халате и платке, в руках ритуальные стрелы с железными наконечниками. Под их стук исполняются священные песни и пляски.

Далее появляется дух середины Сосьвы. На нем белый халат, песцовая шапка, к которой сзади подвязаны два платка — «косы» — с колокольчиками. Он осматривается, семь раз кланяется медведю, три раза поворачивается вокруг своей оси и под песню «Левкутум ики поякты ар’» («песнь-молитву духа середины Сосьвы») заводит ритуальную пляску. Его сменяет прибывающий на белом коне дух Верхней Оби, поющий свою «Астый ими поякты ар’». Белый халат на нем надет таким образом, что один рукав как бы пустой. Это связано с поверью: если дух Верхней Оби начнет в пляске размахивать обеими руками, то разнесет всю вселенную. Поэтому все движения танцующего медленные и осторожные; исполняя движения руками, он проходит семь кругов.

Завершающая медвежий праздник песня-молитва «Торум хэкан ёх’» («На небо поднявшиеся») обращена к семи сыновьям Торума, которые являются за душой зверя. Одновременно идет ритуальная пляска. Исполнитель — в цветастом халате и лисьей шапке, в руках у него деревянная рамка с семью куклами *елюн аканзяк*. Пляска состоит из семи кругов.

Церемония прощания с медведем включала очистительный обряд, когда всех присутствующих забрасывали снегом, и сами проводы: медведя с величайшей осторожностью выносили из дома и с песнопением уносили из поселка на священное место [Молданов 1990, 12–41].

Хореографическая пластика хантов — *йак*, *йок*, *йек*, *йох* — сопровождалась специальными напевами или наигрышами на цитре, арфе и смычковой лютне. Центральное место в игрицах занимает девятиструнная угловая арфа: *тоор-йух*, *торон йух* — журавлиное дерево; *тоор-сапль-йух*, *тарэн-сант-йух* — с

журавлиной шеей дерево, *торых овый-йух* — с журавлиной головой. После арфы наиболее популярный музикальный инструмент — пятиструнная цитра — *нарстъ-йух* (казымские ханты), *нарс йух* (березовские ханты) и играющее дерево. На струнных инструментах, как и на охотниччьем луке, играли только мужчины. Исполнение на луке — *йохель-йахель*, согласно преданиям, способствовало охотничьей удаче. Аналогичную функцию музыкального инструмента у женщин выполнял костяной пластиначатый варган — *томран*, *тумран*, *томэр* (березовские, казымские и сургутские ханты). В качестве погремушек использовались надутый рыбий пузырь — *комленг* или шар надутого глухариного зоба — *пуки*, *пукэ* [Богданов 1984; Шейкин 1999].

Большое значение в культуре хантов имели металлические подвески-погремушки и колокольчики — *лонгхали*, *лонгхалы*, *лонгханг* (северные ханты), *ронгхантьэп*, *ронгакинтэп*, *рангкынтыв* (восточные ханты), *клювэл-кюхэл*, *кэхэл* (сургутские ханты). Колокольчики крепили к праздничному женскому поясу или шаманским атрибутам: посоху, одежду, бубну — и использовали в театрализованных представлениях на медвежьих игрицах.

Традиционная хореография хантов состояла из имитационно-подражательных плясок (журавль, утка, гагара и др.; олень, лисица, заяц и др.) и плясок-инсценировок («Охота на белку», «Охота на лисицу», «Охота на медведя») и др. В.Н. Чернецов так описывает пляску-инсценировку «Охота на лисицу»: «Танцор выступает одетый в малицу, с берестяной маской на лице, опустившись на руки и ноги. К подолу малицы привязывается хвост из сухой травы, которая во время пляски зажигается. В песне рассказывает о том, что лисица видит все ухищрения охотника и обходит стороной все его ловушки. Однако охотник тоже хитер. Он ставит новую ловушку, лиса ее не замечает и падает, сраженная стрелой» [Чернецов 1965]. Известны пантомимические танцы без звукового сопровождения, т.е. «немые», с музыкой «про себя», на внутреннем ритме.

Женская индивидуальная «пляска с колокольчиками» записана М.Я. Жорниц-

кой [Жорницкая 1980]. Нами были зафиксированы пляски пожилых женщин, которые в прошлом сами танцевали на «медвежьем празднике» или видели, как танцевали их матери. Приведем описание нескольких вариантов импровизаций плясок, которые очень похожи на описание, сделанное М.Я. Жорницкой. «Пляска исполнялась с большим платком, — говорит Прасковья Макаровна Тарлина, 1922 г.р., — два конца которого надо держать в руках (кисти рук закрыты платком и разведены в стороны на уровне плеч, немного согнуты в локтях. — В.Н.), к которым подвязывались маленькие колокольчики» [ЛМА]. Пляски импровизационные могли исполняться одной, двумя или тремя женщинами.

Первая импровизация. На счет «раз» исполнительница приподнимается на полупальцы обеих ног, одновременно она поворачивает корпус и согнутые в локтях руки направо. На счет «два» она резко опускается на пятки, одновременно встряхивает кистями рук, на счет «три, четыре» повторяются те же движения, что и на счет «раз и два», только корпус и руки поворачиваются налево.

Вторая импровизация. На счет «раз» исполнительница делает шаг с полным поворотом на полупальцах обеих ног направо. На счет «два» она резко опускается на пятки, одновременно левую руку поднимает вверх чуть в сторону, а правую, согнутую в локте, отводит назад и встряхивает кистями. На счет «три, четыре» повторяются те же движения, что и на счет «раз» и «два», только с поворотом налево.

Движения ног в пляске — подъем на полупальцы и резкое опускание на пятки — не изменяются на протяжении всей пляски. Меняется только положение рук. Обе руки, согнутые в локтях, бывают открыты чуть в сторону и приподняты: руки могут находиться на бедрах, за спиной, на уровне груди, но при опускании на пятки танцующие всегда встряхивают кистями рук вместе с колокольчиками.

В пос. Казым были записаны обрядовые, подражательные пляски, пляска-инсценировка и массовая круговая пляска.

Пляска-инсценировка «Лъунгультны», исполнявшаяся в специальных костюмах и масках, записана от Е.М. Тарлина, 1934 г.р. Для пляски «...необходима специальная одежда, состоящая из головного убора и рукавиц, на которых нанесен «медвежий орнамент», — говорит Е.М. Тарлин, — если ты делаешь движения руками, сделай так, чтобы ты девушке понравился; если ты поворачиваешься, повернись так, чтобы девушка радовалась» [ЛМА].

Исходное положение ног в пляске — шестая позиция, ноги чуть согнуты в коленях, руки опущены вниз. На счет «раз» — широкий прыжок на обе ноги, руки в стороны. Исполнители, у которых впереди правая нога, опирающаяся на всю ступню, левую ногу ставят чуть сзади только на носок. Исполнители, у которых впереди левая нога, опирающаяся на всю ступню, правую ногу ставят чуть сзади на носок. На счет «и» танцоры слегка пружинят в коленях, корпус и руки отклонены вправо, кисти с косынками сжаты в кулак. На «два» — повторяется движение, выполненное на счет «раз», при смене на обратное положение ног в обеих линиях руки поднимают вверх; на «и» исполнители чуть пружинят в коленях, корпус и руки отклонены влево, кисти с косынками сжаты в кулак.

Другое движение исполняется из исходного положения — шестая позиция ног, руки опущены. На счет «раз и» — подскоки на полупальцах на скрещенных ногах, левая — впереди правой; на «два и» — резкий сосок во вторую выворотную позицию с полуприседанием, руки раскрыты в стороны. Танцующие несколько раз резко встряхивают кистями.

Мужская хантынская пляска была показана оленеводом Е.Н. Вагатовым, 1931 г.р., который сам некогда был участником медвежьих плясок. Для показа он достал из амбара специальную одежду: халат, пояс, перчатки. При этом он с сожалением заметил, что необходимая для танца маска из бересты у него не сохранилась. Перед началом исполнитель подошел к месту, где должна была находиться голова медведя, и сделал поклон, затем поклонился зрителям и только после этого стал импровизировать движения пляски.

Исходное положение ног в пляске — шестая позиция, ноги чуть согнуты в коленях, руки опущены вниз. На счет «раз» исполнитель сделал небольшой прыжок вперед на две ноги, левая находилась чуть впереди правой. Одновременно руки были подняты на уровень груди, кисти рук опущены. На счет «два» он сделал небольшой прыжок на две ноги назад, а руки, согнув в локтях, притянул к поясу. Весь танец был построен на небольших легких и четких прыжках. Корпус, руки и голова принимали при этом разнообразные положения.

Также удалось зафиксировать движения *мужской пляски в масках*.

Первая импровизация. Исходное положение: шестая позиция ног, немного согнутых в коленях, руки опущены. На счет «раз» — широкий прыжок на обе ноги, руки в стороны (может быть импровизация руками). Правая нога опирается на всю ступню, левая — чуть сзади на носок. На счет «и» исполнитель чуть пружинит в коленях, корпус и руки отклонены вправо, кисти с косынками сжаты в кулак. На счет «два» — танцующий повторяет движение, как на счет «раз», поменяв при этом положение ног. Руки поднимаются вверх. На счет «и» исполнитель чуть пружинит в коленях, корпус и руки отклонены влево, кисти с косынками сжаты в кулак.

Вторая импровизация. Исходное положение: шестая позиция ног, немного согнутых в коленях. Руки опущены. На счет «раз» исполнитель делает подскок на полупальцах на скрещенных ногах, левая впереди правой. На счет «два» — резкий сокок во вторую позицию с полуприседанием, при этом танцующий должен раскрыть руки в стороны и резко встряхнуть кистями. Всё повторяется с другой ноги.

Исполнялись песни и пляски на медвежьих игрищах в традиционной праздничной одежде, которую украшали аппликацией, мозаикой из меха или сукна, бисером. Характерны зоо- и фитоморфные мотивы орнамента — «ветви березы», «заячья уши», «след соболя», «оленевые рога», «щучьи зубы» и др. Женские меховые капюшонные шапки отделявали цветным сукном, металлическими бляшками, но сейчас эти головные уборы заменили на цветастые шерстяные платки. Укра-

шения нагрудные, головные, накосные (прикрепляемые к ложным косам) делали из бисера, женщины носили серьги, кольца. Мужчины также заплетали косы. Мужчины и женщины делали татуировку [Молданов 1990].

Среди хантов Березовского района была зафиксирована пластика движений «*Пононгын як*» — пляски с ободом или пляски маленьких человечков, «*Куси як*» — пляски с дугой, «*Кат нёл “ан як”*» — пляски с двумя стрелами, «*Л’ана нёл “ан як”*» — пляски с семью стрелами и др.

Автор согласен с выводами М.Я. Жорницкой: «...Как ни интересны сделанные наблюдения, от истолкования, особенно в этнокультурном или этногенетическом аспектах, приходится воздержаться до тех пор, пока весь материал не будет собран, полностью обработан, изучен и осмыслен» [Жорницкая 1980, 87]. Однако представленные наблюдения позволяют сделать некоторые предварительные выводы. Традиционная хореография хантов и манси имеет единый пластический рисунок. Женщины, как правило, исполняют свои пляски медленно и плавно, движения делают в основном руками и корпусом, движения ног играют второстепенную роль, доминируют повороты корпуса влево и вправо, вокруг себя. Мужчины исполняют свои пляски резко, энергично, немного подпрыгивая. Коллективные мужские пляски исполняются по большому кругу, а сольные пляски, обращенные к голове медведя, имеют линейное построение. При исполнении подражательных плясок и плясок-инсценировок используются различные культовые и бытовые предметы: маски, колокольчики, стрелы, сабли, платки, палки и др.

Традиционную хореографию хантов и манси можно разделить на традиционную пластику, входящую в обряды и ритуалы, и не связанные с последними игровые, спортивные и развлекательные пляски. Кроме этого, в традиционной хореографии можно выделить:

- одиночные мужские и женские пляски, являющиеся в основном имитационно-подражательными и шаманскими плясками;
- пляски с малым числом исполнителей (2–5 человек), мужские, женские и смешанные, которые в основном

представляют пляски-инсценировки (пантомимы);

— массовые пляски с множеством исполнителей, которые могут быть не только мужскими или женскими, но и смешанными, их рисунок может строиться по линиям, полуокругу и кругу [Нилов 2005].

Литература

Богданов 1984 — *Богданов (Бродский) И.А.* Хантыская и мансийская музыка // Музикальная энциклопедия. М., 1984. Т. 5. Стб. 1025—1028.

Гондатти 1888 — *Гондатти Н.Л.* Культура медведя у инородцев Северо-Западной Сибири // Известия общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 48, вып. 2. М., 1888.

Жорницкая 1980 — *Жорницкая М.Я.* Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // Сборник ПИИЭ. М., 1980. С. 79—90.

Зуев 1947 — *Зуев В.Ф.* Описание живущих в Сибирской губернии в Березовском уезде иноверческих народов остыков и самоедов (1771—1772) // Материалы по этнографии Сибири XVIII в. М.; Л., 1947. С. 17—91.

Каннисто 1999 — *Каннисто А.* Статьи по искусству обских угров / Пер. с нем. и публ. Н.В. Лукиной. Томск, 1999.

Карьялайнен 1994—1996 — *Карьялайнен К.Ф.* Религия Югорских народов: В 3 т. / Пер. с нем. Н.В. Лукиной. Т. 1. Томск, 1994; Т. 2. 1995; Т. 3. 1996.

Кастрен 1869 — *Кастрен А.М.* Путешествие по Лапландии, Северной России и Сибири (1838—1844, 1845—1849). Т. 6. М., 1869.

Кулемзин 1972 — *Кулемзин В.М.* Медвежий праздник у ваховских хантов // Материалы по этнографии Сибири. Томск, 1972. С. 93—98.

Кулемзин, Лукина 1992 — *Кулемзин В.М., Лукина Н.В.* Знакомьтесь: ханты. Новосибирск, 1992.

Лукина 1990 — *Лукина Н.В.* Общее и особенное в культе медведя у обских угров // Обряды народов Западной Сибири. Томск, 1990. С. 179—191.

Мазур 1998 — *Мазур О.В.* Медвежий праздник казымских хантов как фактор духовного выживания традиционного общества // Коренные народы. Сб. тез. докладов (23—25 марта 1998 г., Ханты-Мансийск). М., 1998. С. 32—33.

Манси 1999 — Манси // Арктика — мой дом. Народы Севера Земли. Полярная энциклопедия школьника. М., 1999. С. 69—73.

Молданов 1990 — *Молданов Т.А.* Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск, 1990.

Нилов 2003 — *Нилов В.Н.* Традиционная хореография обско-угорских народов // Сохранение традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера и проблема устойчивого развития: Материалы междунар. конф. (г. Ханты-Мансийск, 23—26 июля 2003 г.). М., 2003. С. 609—618.

Нилов 2005 — *Нилов В.Н.* Северный танец: традиции и современность. М., 2005. Манси: С. 48—55; Ханты: С. 84—95.

Новицкий 1884 — *Новицкий Г.* Краткое описание о народе остыком, сочиненное... в 1715 г. СПб., 1884.

Паллас 1788 — *Паллас П.С.* Путешествие по разным провинциям Российского государства. Ч. 3. СПб., 1788.

Петрова-Бытова 1955 — *Петрова-Бытова Т.Ф.* Об организации художественной самодеятельности в школах народов Севера // В помощь учителю школ Крайнего Севера. Вып. 5. Л., 1955. С. 139—152.

Соколова 1993 — *Соколова З.П.* На медвежьем празднике у ляпинских манси // Сборник ПИИЭ. Новая серия. М., 1993. Т. 1, вып. 1. С. 132—139.

Фельфельди 1975 — *Фельфельди Л.* История хореографической культуры обских угров // Тезисы докладов. Будапешт, 1975. С. 54.

Ханты 1999 — Ханты // Арктика — мой дом. Народы Севера Земли. Энциклопедия школьника. М., 1999. С. 175—179.

Чернецов 1965 — *Чернецов В.Н.* Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем. Ч. 2. Хельсинки, 1965. С. 23—28, 102—111.

Чернецов 2001 — *Чернецов В.Н.* Медвежий праздник у обских угров / Пер. с нем. и публ. Н.В. Лукиной. Томск, 2001.

Шавров 1871 — *Шавров В.Н.* Краткие записи о жителях Березовского уезда // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских. Кн. 2. СПб., 1871. С. 1—21.

Шейкин 1999 — *Шейкин Ю.И.* Музикальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1999. С. 18—23.

Шмидт 1989 — *Шмидт Е.А.* Традиционное мировоззрение северных обских угров по материалам культа медведя: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1989.

Каннисто 1958 — *Каннисто А.* Materialen zur Mythologie der Wogulen. Helsinki, 1958. (MSFOU; Vol. 113).

Сокращения

ЛМА — личные материалы автора. Материалы собраны в 1984—1985, 2003 гг. в Кондинском (Луговое, Кондинское, Мортка и др.) и Березовском районах (Щекурья, Сосъва, Ломбовож, Ляпинское, Казым и др.) Ханты-Мансийского автономного округа Тюменской области.

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Д.Н. СУЛЕЙМАНОВА
(Казань)

ЭТНИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТРАДИЦИОННОГО ТАТАРСКОГО ИНТЕРЬЕРА: ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ И СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Традиционный татарский интерьер еще не был предметом специального научного исследования. Этнографами, среди которых надо отметить Н.И. Воробьева, Ю.Г. Мухаметшину, Р.Г. Мухamedову [Воробьев 1953; Мухаметшин 1977; Мухамедова 1972] были собраны обширные материалы по традиционному жилищу отдельных групп волго-уральских татар, в том числе и по его внутреннему убранству. Рассмотрение интерьера в их трудах в основном сводилось к описанию и выявлению отличительных этнографических особенностей.

Художественные особенности татарского интерьера затрагивались в работах искусствоведа Ф.Х. Валеева, который впервые проанализировал его как пространственно-художественный ансамбль [Валеев 1984]. Комплексные исследования интерьера на материалах внутреннего убранства башкирского жилища, имеющего значительное сходство с татарским, были проделаны в трудах С.Н. Шитовой, А.Г. Янбухтиной [Шитова 1984; Янбухтина 1993]. Семантика традиционного жилища стала предметом рассмотрения в работах А.К. Байбурина применительно к жилищу восточных славян [Байбурин 1983]. Надо отметить, что в исследованиях по традиционному татарскому жилищу семантического анализа еще не проводилось. В данной

ного рассмотрения интерьера татарского дома с акцентом на раскрытие его этнического своеобразия. Исследование основывается на архивных материалах¹ и опубликованных источниках.

На протяжении столетий основным типом жилища татарского крестьянства Среднего Поволжья и Приуралья была четырехстенная срубная изба с легкими сенями (четырехстенник). Создание интерьера такого дома подчинялось веками выработанной традиционной модели, которая оставляла мало возможностей для воплощения индивидуальных вкусов и предпочтений. С одной стороны, традиционный интерьер характеризовался устойчивыми компонентами, которые определяли его этническую специфику на протяжении всего XVIII, XIX и первой четверти XX века, с другой — он не мог не изменяться под влиянием новых социально-экономических условий.

Предметом нашего рассмотрения стал традиционный тип интерьера, сложившийся в рамках четырехстенного срубного дома казанских татар² и бытования на протяжении XVIII — начала XX века. Интерьер дома — это функционально, эстетически и символически организованное пространство внутри жилого дома, образуемое ограждающими поверхностями, мебелью, предметами обстановки, оборудованием, домашней утварью и т.д. [Кильпе 1989, 34]. Традиционный интерьер как этнографический объект отражает преемственность традиций народной культуры, особенности религиозного мировоззрения.

¹ Архив отдела этнографии Института истории Академии наук Республики Татарстан.

² Основная и наиболее многочисленная этнографическая группа в составе этнической общности волго-уральских татар; интерьер других групп волго-уральских татар (мишарей, кряшен) имел свои особенности, которые нуждаются в специальном исследовании.

Внутренняя планировка и функциональное зонирование жилого помещения в традиционном жилище осуществлялось относительно хлебопекарной печи — самого крупного и важного объекта в доме. Постановка и поворот устья печи определяли местоположение функциональных зон: кухонной, связанной с приготовлением пищи и хозяйственной деятельностью, и основной, жилой зоны, предназначенней для коллективного семейного пребывания и приема гостей. Кухонная часть дома являлась внутренним, частным пространством, которое старались скрыть от глаз посетителей, а гостевая часть дома — пространством внешним, презентативным. При этом внутренняя кухонная часть являлась одновременно женской, а внешняя гостевая — мужской. Как отмечают исследователи, связь внутреннего пространства с женским, а внешнего — с мужским является одной из культурных универсалий, подтверждаемых традиционными практиками различных народов [Байбурин 1983, 78].

Для традиционного татарского жилища была характерна следующая внутренняя планировка помещения. Печь находилась чаще всего справа от входа. Располагали ее отступя от стен, ближе к центру помещения. Устье печи было повернуто в сторону передней стены. Домотканная занавеска *чаршай* или появившаяся с середины XIX века деревянная перегородка, не доходившая до потолка, разделяла пространство жилища по линии печи на две неравные по размеру части: мужскую, парадную — *тур як* и женскую, кухонную — *помак як*. Через проход между печью и стеной у входа можно было зайти в женскую половину дома, минуя мужскую. Характерной особенностью хлебопекарной печи у татар было наличие дополнительного, расположенного сбоку очага со встроенным котлом. Его присутствие было обусловлено спецификой татарской кухни, в которой большинство блюд готовится в кotle. Следующими отличительными чертами печи было отсутствие лежанки, столь распространенной в печах русских и финно-угорских народов региона, и

Традиционная хлебопекарная печь с котлом, д. Сара-Бикулово Лениногорского района Республики Татарстан. Фото автора, 2002 г.

наличие специального декоративного оформления в виде ниш, карнизов, рельефных украшений стенки печи, выходившей в парадную половину избы.

Дом считался жилым, если в нем присутствовала печь. В одной из татарских пословиц говорится: «*Мичсез ой — мичсез баш*» («Дом без печи, как голова без мозгов»). Печь являлась символом родовой и семейной преемственности, оберегалась как святыня. Так, у татар существовал древний обряд, когда невеста целовала печь в доме мужа или прикасалась к ней губами, тем самым приобщаясь к его роду [Мухамедова 1972, 43]. В народном сознании печь получала антропоморфные черты и чаще всего представлялась «белой» женщиной или бабушкой, что соотносилось с представлениями о привязанности женщины к домашнему очагу.

Огонь в печи символизирует мужское начало. В загадках о печи огонь (*ут*) — это мужчина, отец: «*Анасы юан — өйдә тора, атасы озын — тышта йәри, кызы сылу — ашка йәри*» («Мать толстая — дома стоит, отец длинный — на улице ходит, дочь-красавица — в гости кушать ходит»). Соединение огня и печи в зажженном очаге — это соединение мужского и женского начала, что, в свою очередь,



Предметный мир традиционной культуры



является актом продолжения рода. Символически зажженный очаг у многих народов напрямую ассоциируется с семейным благополучием. В тюркской кочевой традиции затухание очага считалось плохой приметой, приносящей несчастье в дом.

Вдоль всей передней стены дома располагался широкий дошатый настил, называемый *сәке*. *Сәке* занимало значительную часть жилого пространства избы: высотой оно было 50–60 см, а шириной от 1 до 2 метров. Учитывая, что средние размеры жилого помещения крестьянского дома были 4–6 на 4–6 метров, *сәке* занимало одну треть, а иногда и половину жилого пространства дома. Оно было многофункциональным: на нем члены семьи проводили большую часть времени — ели, работали, принимали гостей, спали. Сверху на *сәке* ставили сундуки, маленькие столики для чтения и письма, складывали стопки постельных принадлежностей. *Сәке* можно считать не столько предметом обстановки, сколько элементом внутренней архитектуры дома, «приподнятой» частью пола, о чем говорит и привычная для татар поза сидения на нем — скрестив ноги, как на полу.

Сәке и печь являлись наиболее крупными объектами в жилище, относительно которых происходила организация всего внутреннего жилого пространства и размещение предметов обстановки и быта. В доме проживало свою жизнь не одно поколение людей, которые наполняли его различными вещами — мебелью, домашней утварью, предметами обихода, хозяйственным инвентарем, ритуально-религиозными предметами. Это были вещи для повседневного использования, для удовлетворения физических, культурных, эстетических потребностей, необходимые для совершения религиозных и праздничных ритуалов.

В XVIII — первой половине XIX века в татарском доме в качестве мебели использовали многофункциональные *сәке*, сундуки и полки. Сундуки, которые ставились по несколько штук вдоль стен дома, служили не только для хранения вещей. Они предназначались для сидения и являлись спальным местом для детей. Под потолком, вдоль задней, передней и боковых стен, а также перед печью устраивались дощатые полки или полки в виде одной или двух параллельных жердей — *киштә*. На них помещали бытовые предметы, постельные

Интерьер парадной половины дома (тур як): *сәке*, стопка постельных принадлежностей, детская зыбка — *бишек*. Архитектурно-этнографический музей им. К. Насыри в с. Большие Ачасары Зеленодольского района Республики Татарстан





Интерьер парадной половины дома (тöyr jaq): сэке, буфет, стул, сундук, текстильное убранство. Арский район Республики Татарстан. Фото Н.И. Воробьева, 1920-е гг. Из фонда Национального музея Республики Татарстан

принадлежности, книги, развешивали текстильные украшения.

Со второй половины XIX века в традиционном татарском интерьере происходили изменения, касавшиеся, прежде всего, его функционально-предметного оснащения. В это время активно развивались кустарные промыслы и отходничество, возросла подвижность сельского населения, активизировались связи между городом и деревней. Это не могло не повлиять и на крестьянский быт и специфику интерьера. К концу XIX — началу XX века предметная среда татарского сельского дома значительно обогатилась за счет вещей, характерных для городского быта.

Предметы городской культуры входили в интерьер сельского дома избирательно. В первую очередь, обзаводились вещами не столько нужными в повседневном обиходе, сколько демонстрировавшими достаток семьи, ее статус в деревенском коллективе. При улучшении своего материального положения, крестьяне старались обзавестись вещами городского обихода, обладавшими высокой степенью престижности. Для

татар это были часы, зеркала, буфеты со стеклянными дверцами, фарфоровая посуда. Под влиянием города в татарских сельских жилищах появились столы и стулья³. Их располагали в парадной половине дома, обычно в простенках между окнами. В татарском быту традиционным местом приема пищи и сбора гостей являлись сэке или пол. Поэтому стол в татарском доме использовался не по прямому назначению, а для размещения красивой посуды и самовара. Покрытый вышивкой скатертью и салфетками, стол служил дополнительным декоративным элементом интерьера. Стулья использовались для сидения не за столом, а за сэке.

Особую популярность в это время приобретают буфеты и шкафы для посуды. Буфеты стандартного образца, характерные для всей Европейской части России, изготавливались как мебельны-

³ Надо отметить, что в интерьере сельского жилища татар-мишарей и татар-кряшен эти предметы обстановки были широко распространены в результате тесного общения с соседними народами, в особенности русскими.



Шамаиль. Из фонда отдела этнографии Национального музея Республики Татарстан

ми мастерскими, так и отдельными кустарями. Такой буфет представлял собой деревянный шкафчик с несколько выступавшей нижней частью и деревянными двустворчатыми дверками; верхняя часть состояла из ряда полок, которые закрывались деревянными дверцами, иногда со вставленным стеклом. Со второй половины XIX века такие буфеты стали неотъемлемой частью интерьера, в них выставляли красивую фарфоровую посуду и различные безделушки.

Излюбленным предметом в интерьере татарского дома, в особенности среди зажиточных крестьян, были часы. Они использовались не только в практических, сколько в декоративных целях. «К стенным часам татары чувствуют особенную слабость. В богатом доме каждая комната непременно украшена часами, а у одного такого любителя автору пришлось видеть в одной небольшой комнате двое больших часов в массивных футлярах...» [Штейнфельд 1893, 293]. Так же как часы, у татар ценились зеркала в резных деревянных рамках, которые размещались в парадной части дома, в простенках между окнами по несколько штук.

В повседневной жизни татар особое значение придавалось чаепитиям, являвшимся своеобразным ритуалом. Чай пили из фарфоровой посуды, которая у состоятельных жителей была китайского или немецкого производства. Очень широко были распространены самовары. Без чайного сервиза и самовара не обходилась ни одна татарская семья, их качество и тщательность отделки служили показателями благосостояния.

мусульманского культа. Это, в частности, *шамаили* — настенные панно, написанные маслом на стекле, в композициях которых арабская каллиграфическая роспись сур Корана сочеталась с изображениями мечетей, голубей, цветочно-растительным орнаментом. Центром производства шамаилей являлась Казань, откуда они распространялись по близлежащим деревням и местам проживания татар в Поволжье и Сибири. Шамаили, вешавшиеся на передней и боковой стенах дома, служили не только для декоративного оформления интерьера: они являлись выражением приверженности хозяев дома мусульманским обычаям. Кроме того, шамаили выполняли магически-охранную функцию, оберегая жилое пространство от злых духов. Поэтому их всегда вешали над входом, семантически «опасной» зоной.

Следующей характерной чертой традиционного татарского интерьера было присутствие особых медных или латунных сосудов — *кумганов* и широких тазов, предназначенных для религиозного омовения и простого умывания. Кумган, обладавший специфической формой, характерной для мусульманского Востока, в сочетании с домотканым полотенцем и медным тазом представлял собой яркий этнический и религиозный символ, семантически маркирующий пространство татарского дома. Другой важной этнодифференцирующей деталью интерьера были мусульманские книги на арабском и персидском языках, изящно оформленные рукописные и печатные Кораны в кожаных переплетах.

В декорировании интерьера татарского дома ведущую роль играли предметы художественного и утилитарного текстиля, войлочные и ковровые изделия, постельные принадлежности и одежда. Традиционный татарский интерьер характеризовался обилием занавесок, которые структурировали жилое пространство дома: разделяли мужскую и женскую половину, отделяли прихожую зону около входа от внутренней части дома за потолочной матицей, занавешивали *сэке* и отделяли на нем спальные места. Специфический вид текстильного украшения представляли собой узкие занавески-подзоры — *кашага*, *тур буе*, которые вешались под потолком вдоль передней и боковой стен дома, вдоль



матицы, украшали верхнюю часть печи. Они служили дополнительным декоративным элементом, своеобразным красочным бордюром, обрамляя вертикальные поверхности в доме.

Помимо занавесок, для украшения стен дома и перегородок использовались домотканые и вышитые полотенца, скатерти, молитвенные коврики — *намазлыки*, небольшие салфетки — *тасты-мал*. Изделия из текстиля вешались друг на друга по несколько штук, при этом обилие текстиля и его многослойность, которые скрывали деревянные стены дома и смягчали углы, делали убранство татарского интерьера схожим с убранством юрты. Это сходство еще более усиливалось при оформлении пола и *сәкे* войлочными изделиями, коврами, ватными подстилками и подушками — предметами, которые также широко применялись в оформлении юрты тюркских народов.

В декоративном ансамбле татарского интерьера важное место занимали постельные принадлежности, которых у татар, в отличие от нетюркских народов региона, всегда было много. Матрасы, простыни, подушки, одеяла укладывали высокими стопками на *сәкे* или сундуках, покрывая сверху расшитыми покрывалами. Своебразную декоративную роль в интерьере выполняли дорогие одежды и шубы, которые развесивали по праздникам на стены дома и межкомнатные перегородки.

Изделия из текстиля выполняли не только декоративную и утилитарную функцию. Они наделялись охранно-магической силой и символическим содержанием. Подзору-занавеске *кашага* приписывалось свойство оберега «опасной» с мифологической точки зрения зоны — места соединения стен дома с потолком, границы между верхним миром духов и срединным миром людей. Сакрализованность данной занавески проявлялась и в том, что на ней нередко вышивались арабские религиозные надписи [Воробьев 1953, 193]. *Кашага* оформляла и поперечную потолочную балку — матицу, которая представляла собой границу между внешним и внутренним пространством дома и являлась особой, семантически «напряженной» зоной. У многих народов существовали особые приемы «защиты» матицы, например у русских было принято украшать матицу особым сакрализованным орнаментом.

Кумган из частной коллекции



Стопка уложенных друг на друга постельных принадлежностей являлась своеобразным знаком семейного процветания. Чем больше было членов семьи, тем выше была стопка постельных принадлежностей, что являлось показателем благосостояния и здоровья семьи, символизировало продолжение и жизнестойкость родового дерева. Занавеска, закрывавшая спальное место молодой пары, — *чыбылдык* — выделяла интимное пространство для молодоженов до тех пор, пока они не переселялись в собственный дом. *Чыбылдык* активно использовался в свадебном обряде татар, в частности в некоторых районах существовал обычай перевозить невесту из родительского дома в дом мужа в специальной свадебной повозке, которая покрывалась занавеской *чыбылдык* [Мухамедова 1972, 168].

Благодаря предметам из текстиля интерьер татарского дома отличался ярким колоритом, в котором доминировали насыщенные тона (красный, белый, зеленый), а также богатой орнаментикой с цветочно-растительными мотивами. Важную роль в создании художественного ансамбля играли комнатные цветы — бальзамины, герани, базилики, которых в татарском доме всегда было большое количество, а также металлические и деревянные предметы утвари — кумганы, тазы, детские колыбельки, ткацкие станки и др.

Выделение мужской и женской зон в доме было характерно для многих народов, в татарском доме это разделение выражалось планировочно — мужская и женская части изолировались друг от друга с помощью занавески или деревянной перегородки. Сакральным и социальным центром татарского дома



Интерьер парадной половины дома (тур як): сэке, стол, текстильное убранство. Арский район Республики Татарстан. Фото Н.И. Воробьева, 1920-е гг. Из фотофонда Национального музея Республики Татарстан

являлось место у передней стены напротив входа — *тур*. Выделение почетной зоны напротив входа у передней стены свойственно жилищам многих тюркских народов. Само слово *тур* происходит от древнетюркского глагола *торумек/тору*, что означает «закон», «положение», регулирующее взаимоотношения племен, родов и отдельных людей [Толеубаев 2000, 167]. В отличие от «красного угла» восточных славян, *тур* в тюркском жилище не наделялся религиозной символикой, в нем не помещали предметов культа. Семантическая нагрузка *тур* в большей степени являлась социальной. Почетное место *тур* занимал человек, наиболее авторитетный и почитаемый в деревенском коллективе. У татар это был мулла.

Наименее почетной зоной, предназначеннной для младших членов семьи и детей, считался вход и пространство вокруг него — *ишек тәбәе*. Эта зона была особо «опасной» и охранялась с помощью различных оберегов. Границей между пространством перед входом и внутренней частью дома служила матица. Матица, будучи основанием всей

роль символической границы между внутренней и внешней (около входа) частью дома [Байбурин 1983, 145]. Как уже было отмечено, татары оформляли матицу занавеской-подзором — *кашага маты* — или вешали на крючки вдоль матицы маленькие полотенца⁴.

При рассмотрении функционирования жилого пространства татарского дома разграничиваются два различных времени — гостевое и повседневное. В гостевое время происходила актуализация семантических свойств пространства, в частности строго соблюдалось разделение на пространственные зоны по гендерному принципу и по социальной иерархии. Это отразилось в ритуале рассаживания гостей во время праздничной трапезы — *табын*. *Табын* делился на верхний — *югары табын* на *сэке*, и нижний — *тубән табын* на полу [Татары 1967, 175]. На *югары табын* сажали наиболее поченных гостей — людей старшего возраста, гостей, приехавших из другой деревни или из города.

⁴ В особенности это было характерно для татар-кряшен.



У середины передней стены — в *tur*, возвышаясь на тюфяках и подушках, восседал мулла. По обе стороны от него по степени почетности рассаживались остальные гости. Менее почетным считался *тубён табын* на полу, где рассаживались более молодые жители деревни и члены семьи. Здесь же располагался хозяин дома, занимая место на полу ближе к двери, откуда и распоряжался угощением. В женском застолье, которое проходило отдельно от мужского, в женской части дома, воспроизвождился такой же порядок. Здесь распоряжалась хозяйка дома или старшая сноха, а на *tur* (место у передней стены) сажали жену муллы. Рассаживание гостей в табыне, а особенно распределение их по двум табынам, требовало большого умения и такта от хозяина. Надо было посадить рядом людей приблизительно одного имущественного положения или возраста, по возможности находящихся в добрых отношениях друг с другом, иначе можно было нанести серьезную обиду [Татары 1967, 175].

В повседневное время разделение между мужской и женской частями жилого пространства не было строгим. В отсутствии посторонних мужчин женщина свободно передвигалась по всему дому, занималась делами как в женской, так и в мужской половине дома. При повседневном сборе членов семьи (например для трапезы) социальная иерархия менялась с общинной на семейную — почетное место *tur* занимал глава семьи, около него по степени почетности рассаживались старшие сыновья.

Говоря об организации внутреннего пространства татарского дома, необходимо отметить, что она имеет параллели со структурой пространства тюркской юрты. Также как и в татарском традиционном жилище, в юрте выделялось специальное почетное место *tur* напротив входа [Толеубаев 2000, 167]. Параллели прослеживаются в особенностях и внутренней обстановки (например, *cäke* можно рассматривать как приподнятую часть пола, что в юрте осуществлялось за счет укладывания ковров), и декоративного текстильного оформления (обилие текстильных и войлочных изделий). Некоторые повседневные привычки, например прием пищи на полу, сидение на *cäke* скрестив ноги, также

указывают на сохранение отголосков кочевых традиций. Хотя в народной памяти татар не сохранился целостный образ юрты, по материалам языка и фольклора можно раскрыть следы былого существования переносного жилища⁵. Кроме того, некоторые традиции, связанные с юртой, сохранились почти до конца XIX века в быту зажиточных татар-горожан, у которых, например, существовал обычай выезжать летом за город на длительные пикники и жить в юртах [Воробьев 1953, 158].

* * *

Среди традиционных жилищ народов Среднего Поволжья и Приуралья традиционный интерьер дома волго-уральских татар выделялся ярким этническим своеобразием. Отличительные черты татарского интерьера проявляются в нескольких его составляющих. Во внутренней планировке это выделение женской и мужской половин дома при сохранении единства пространства: использование подвижных занавесок и перегородок, не доходящих до потолка; постановка печи отступя от стен ближе к середине дома. Особенности внутренней обстановки проявляются и в занятии обширной площади жилого пространства деревянным настилом *cäke*, на котором сидят скрестив ноги, как на полу, множестве сундуков, в использовании предметов мусульманского культа (шамаиль, кумган, намазлык) при построении ансамбля интерьера, в наличии множества комнатных растений. Декоративно-текстильное убранство отличается обильным и многослойным использованием тканых и вышитых изделий, войлока, возникающей при этом округленностью и смягченностью очертаний, многоцветностью, яркостью и богатой орнаментикой оформления. Для семантической структуры пространства характерно выделение почетного места *tur* у середины передней стены напротив входа, разделение между гостевой мужской и интимной женской зонами, а также круговая организация пространства, проявляющаяся в том, что гости

⁵ Например, отсутствие в татарском языке понятие стена (используется заимствованное из русского «стена»). Название некоторых элементов татарского жилища восходит к общетюркскому названию частей юрты.

или члены семьи рассаживаются на полу или сэке кругом или полукругом. Эти особенности обусловливаются сочетанием древних тюркских и мусульманских традиций, легших в основу народной культуры татар, с традициями народов европейской части России.

Изменения в сельском интерьере в XX веке более всего коснулись внутренней структуры и функционально-предметного оснащения, которое по большей части представлено современными деэтничизированными формами. В то же время сохраняются и некоторые традиционные, этнически специфические компоненты интерьера: самодельные и кустарного производства предметы обстановки (сундуки, буфеты, полки в виде жердей и др.); характерные элементы текстильного убранства (занавески, подзоры *кашага*, стопки постельных принадлежностей, вышивки на текстильных изделиях). В целом, наиболее устойчиво в современном сельском интерьере татарского дома сохраняются элементы, которые обладают религиозной и национальной символикой.

Литература

Байбурин 1983 — *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

Валеев 1984 — *Валеев Ф.Х.* Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984.

Воробьев 1953 — *Воробьев Н.И.* Казанские татары. Казань, 1953.

Кильпе 1989 — *Кильпе Т.Л.* Основы архитектуры. М., 1989.

Мухамедова 1972 — *Мухамедова Р.Г.* Татары-мишари: Историко-этнографическое исследование. М., 1972.

Мухаметшин 1977 — *Мухаметшин Ю.Г.* Татары-кряшены: Историко-этнографическое исследование материальной культуры. М., 1977.

Татары 1967 — Татары Среднего Поволжья и Приуралья / Отв. ред. Н.И. Воробьев, Г.М. Хисамутдинов. М., 1967.

Толеубаев 2000 — *Толеубаев А.* Юрта в представлениях, верованиях и обрядах казахов // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 2000. С. 165—178.

Шитова 1984 — *Шитова С.Н.* Традиционные поселения и жилища башкир. М., 1984.

Штейнфельд 1893 — *Штейнфельд Н.П.* Малмыжские татары, их быт и современное положение // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1894 г. Вятка, 1893. С. 228—319.

Янбухтина 1993 — *Янбухтина А.Г.* Народные традиции в убранстве башкирского дома. Уфа, 1993.

Л.А. АСЛНОВА
(Черкесск)

К СЕМАНТИКЕ КРУГА,

КРЕСТА И ЗАВИТКА

В ОРНАМЕНТЕ

ЗОЛОТОГО ШИТЬЯ АДЫГОВ

Позитивным явлением в жизни современного общества стал отказ от атеистической доминанты в изучении духовной культуры, что дало возможность науке объективнее и глубже понять процессы, лежащие в основе формирования той или иной человеческой общности, в частности этноса. Динамика современного развития этнологии, а также «молодой» российской культурологии требует разносторонних подходов к пониманию этого феномена, факта развития человеческого общества, что и стало стимулом к проведению исследования сакрально-культовых основ формирования одного из самых древних видов искусства — орнамента золотого шитья адыгов. Этот вид традиционного искусства понимается нами как код культуры, с помощью которого мы получаем возможность раскрыть многие глубоко скрытые причины возникновения того или другого элемента в национальной картине мира и таким образом приблизиться к решению проблем идентификации и самоидентификации этноса.

Традиционное искусство несет в себе следы ранних стадий художественного развития. Направленность на разные сферы человеческой жизнедеятельности: идеологическую, коммуникативно-мемориальную, социальную, познавательную, магико-религиозную, эстетическую — позволяет говорить о его ярко выраженной функциональности. Однако художественное творчество народа всегда находило мотивы и образы, формировали стили, адекватные функциональной задаче произведения. В дальнейшем они обретали устойчивый характер, могли превращаться в символы, важные для культурной и религиозной жизни человека.

Сегодня символы, знаки культур, их толкование переосмысливаются с позиций нового времени, нового бытия

этноса. Таким образом ищутся пути совмещения гуманистической идеи сохранения этнической самобытности с адаптацией ее к новому, прагматичекому, позитивистски настроенному, технически переоснащенному бытию. Вот почему объектом нашего внимания в данной статье мы избрали декоративно-прикладное искусство, выделив в нем орнамент как наиболее эвристически потенциированную линию информационной трансмиссии из прошлого в настоящее специфических, самобытных черт художественного мышления адыгов, их способа средствами своего искусства осмысливать окружающий мир. Сделать это, по нашему мнению, можно только через вскрытие смысла и содержания основных традиционных, канонизированных элементов, которые чаще всего встречаются в адыгском золотом шитье — в украшениях одежды, на предметах бытового и военного назначения.

Известно, что культура — это не только ценность, но и «прежде всего способ, которым человек обеспечивает возможности для выживания себя и потомков. И вот в этой роли культура действительно величайшая ценность» [Каган 2000, 10]. Есть и другое, более точное, на наш взгляд, определение культуры, сформулированное группой ученых под руководством академика М.С. Кагана: «Культура — это способ бытия человека в единстве его природно-материальных, духовных и художественных структур» [Введение в теорию 1993, 13]. И это определение наиболее соответствует логике нашего исследования, нацеленного на выявление тесной связи декоративно-прикладного искусства с «духовными и природно-материальными структурами» культуры адыгов. История же культуры в значительной степени становится историей выживания, продолжения и развития этноса.

Однако полноценная художественная жизнь не ограничивается лишь механистическим запечатлеванием пусть даже наиважнейших сторон окружающей действительности: природы, климата, социальных отношений и пр. Смысл и содержание произведениям искусства придает их духовная наполненность — то, что в том или в другом виде раскрывает

потаенные функции предметов, явлений, «дешифрует» скрытую суть происходящего в жизни каждого человека, визуально окрашивая этот смысл в национальные, понятные только данному народу, краски. И в этом смысле искусство сакрально. Но каждая эпоха находит свои «ключи» для раскрытия значения, заключенного в произведении искусства.

В первобытную эпоху для объяснения скучных и лаконичных изображений существовал культ, обряд. Здесь уместно заметить, что синcretизм первобытной культуры настолько слил «изображение» с его магическим свойством, значением, что сейчас не делается даже попыток определить, что же первично: изображение или культ? Что появилось раньше: изображение животного или желание осилить его через это изображение? Однако нас интересует другое. Мы ищем ответа на вопрос, что из сакрально-культовой жизни адыгов имело столь важное для этноса значение, что со временем перешло в художественную практику через не меняющийся веками канон (или неизменную форму в изображении). Это важно для выяснения причин жизнеспособности орнаментальных мотивов.

Сакральное существует во все времена. Но сакрально-культурное имеет четко обозначенную временную подоплеку, поскольку понятие «культ» применимо к явлениям жизни общества любой социально-политической формации. Естественно поэтому обратиться к тому времени, когда складывался тот или иной культ, чтобы определить, как создавались символы, знаки, лаконично, но достаточно ясно обозначавшие данный культ. Сферой исследования здесь становится традиция, сложившаяся в искусстве, позволяющая уже говорить о формировании канона. Именно традиция рождает канон, который позднее напоминает о традиции.

В задачу нашего исследования не входит анализ всех культов, зафиксированных учеными в культуре адыгов. Наша цель выявить лишь те из них, которые оказались наиболее характерными и сопровождались формированием знаково-символических элементов, вошедших в орнамент и надолго сохранившихся в нем, что позволит подтвердить гипотезу не столько религиозно-культурной, сколь-

ко сакрально-духовной значимости этих элементов в жизни этноса.

Однако при расшифровке того или иного элемента в орнаменте, особенно при рассмотрении таких широко распространенных у адыгов изображений, как крест, круг, завиток и пр., необходимо учитывать наличие многочисленных культурно-религиозных «слоев», которые несет в себе традиционное искусство. Как отмечал еще ученый-кавказовед Л.И. Лавров, «неправильно думать, будто доисламские верования адыгов отражают собой одну какую-либо эпоху... На самом же деле, в адыгских доисламских верованиях прослеживаются, наряду с древнейшими анимистическими представлениями и культом предков, также разновременные производственные культуры, следы иудейско-хазарского наслаждения и разнообразные остатки средневекового христианства» [Лавров 1959, 194].

Именно в этой связи анализ художественных процессов невозможен без обращения к истории формирования адыгского этноса. Выявление специфических черт этнокультурной истории адыгов становится особенно важным, если принять во внимание выводы, прозвучавшие на международной научной конференции по «Проблемам изучения регионально-этнических культур России и образовательным системам» (Санкт-Петербург, 17–20 декабря 1994 г.) в докладе В.И. Юдиной «Идея этнокультурного центра в культурологической концепции Н.Я. Марра». Отмечая неоднозначность этой культурологической концепции, докладчица выделила как один из составляющих аспектов идею «культурно-исторического центра», «обусловившего общность протогенетических процессов ранних форм существования этнических культур в рамках единого тогда средиземноморско-черноморского (или средиземноморско-понтийского) региона, в том числе и античной цивилизации» [Юдина 1995, 24]. На уровне пространственной локализации этнокультурного генезиса Н.Я. Марр особо выделяет роль Кавказа: для него это был древний «очаг» распространения культуры на запад и восток, север и юг. С ним связано становление «столпов» европейской и мировой культуры — греческой,

римской, романской. Указание на кавказские корниprotoантинчной культуры этрусков, басков, иберов подтверждается, по мнению ученого, многочисленными примерами из области мифологии, быта, экономики. Несомненной заслугой Н.Я. Марра, справедливо считает В.И. Юдина, является определение им пограничности Кавказа как «своеобразного востоко-запада» [Там же].

По мнению видного кавказоведа Е.И. Крупнова, сложные этнические взаимодействия с другими племенами и народами не очень оказались на языковом развитии местного коренного населения. Даже значительные включения ираноязычных киммерийцев, скифов и сарматов, происходившие во II — I тыс. до н.э., не оказали большого влияния на развитие Прикубанья, поскольку местная этническая среда в этом регионе оказалась значительно более устойчивой, чем в Центральном Предкавказье [Крупнов 1960, 13]. Адыги сохранили свое этническое лицо, свой язык и культуру. Но миграционные и торговые контакты с другими этническими формированиями обогащали все культурные проявления этноса, в том числе и прикладные ремесла, давая импульсы к развитию и становлению ремесленных центров. Следует сразу подчеркнуть, что все артефакты, описанные исследователями адыгского золотого шитья, свидетельствуют не только о развитости орнаментальной техники, но и о тесном контакте адыгских племен с художественными культурами других народов, населявших этот регион или медленно через него мигрировавших.

Сведения об истоках изобразительного и декоративного творчества древних адыгских племен можно получить из археологических материалов, которые освещают самые ранние периоды возникновения, развития, миграций, взаимовлияний племен, населявших древний Кавказ. Подтверждение существовавших у адыгов прикладных искусств, в частности золотого шитья, есть в работах зарубежных ученых, путешественников и миссионеров: Г. Интериано, А. Олеария, Э.Д. д'Асколи, Э. Спенсера, Ж.Б. Тавернье, Н. Витсена, Я. Стрейса, Я. Кемпфера, А. де ла Мотре, К. Пейсонеля, Т. де Марини,



Ф. де Монпере, Дж.А. Лонгфорта и многих других [Адыги и др. 1974], а также в археологических и этнографических исследованиях русских и адыгских ученых и просветителей XVIII—XIX вв.: И.Ф. Бларамберга, О.В. Маркграфа, Н. Дубровина, А.Н. Веселовского, С.М. Броневского, А.Н. Миллера, Хан-Гирея, Ш. Ногмова, А.Т. Шортанова. Более поздние работы советских этнографов и искусствоведов (Г.Х. Мамбетова, М.А. Меретукова, И.Х. Калмыкова, Б.Х. Мальбахова, Е.Н. Студенецкой, Е.М. Шиллинга, М.З. Азаматовой) дают нам достаточно полное представление о быте, обычаях и нравах адыгов, об их народных промыслах и искусствах, о черкесской женской одежде XV—XVIII вв., ее деталях, цветах и фасонах, о головных уборах и обуви, а также используемых украшениях.

Классификация и семантическое осмысление адыгского орнамента предприняты в работах Е.М. Шиллинга, Е.Н. Студенецкой, М.З. Азаматовой. Эти же авторы уделили большое внимание одежде и роли орнамента в ее украшении. Здесь же нельзя не упомянуть исследование Л.М. Ашхамаховой «Адыгские женские головные уборы» (1975), в котором разъясняется семантическое значение различных деталей головных уборов.

К современным исследованиям адыгского орнамента можно отнести раздел «Золотошвейное искусство» в книге Б.Х. Мальбахова «Кабардинское народное искусство» (1984); статьи А.Г. Кушу «Адыгские циновки» (1980), «Адыгские веера» (1982–1983), «Искусство тиснения кожи у адыгов» (2000), «Ореховое дерево — “золотая ветвь”» (о древе жизни в культуре адыгов) (2000) из сборника «Читая книгу жизни» [Кушу 2000], статью Н.К. Течеж «Адыгейский орнамент в золотошвейном искусстве» [Течеж 2001]. Анализ орнамента на изделиях из таких древних материалов, как кожа, дерево и рогоз, проведенный А.Г. Кушу, оказал неоценимую помощь в осмыслении формирования и развития золотошвейного орнаментального искусства адыгов.

Для освещения предистории возникновения орнамента, для определения

семантической сущности его основных мотивов, а также источников формирования древнего орнаментального каркаса большую ценность имеют работы по истории и этнографии адыгов Хан-Гирея, Ш. Ногмова, А.Т. Шортанова, археологические и культурологические исследования Н.В. Анфимова, П.У. Аутлева, Е.П. Алексеевой, Н.Г. Ловпаче, Б.А. Фролова, П.М. Кожина, А.К. Байбурина, Г.П. Дурасова, Б.Х. Бгажнокова, Е.В. Антоновой, В.Г. Ардзинбы, А.Г. Кушу, М.М. Хацуковой, Дж. Мелларта, А.Е. Наговицына и других авторов. Особую научную ценность представляет издание «История Адыгов в картах и иллюстрациях с древнейших времен до наших дней» [Кумыков 2000]. В нем описаны основные этапы этнической истории адыгов, начиная с возникновения Хеттского государства, и представлен древнейший облик проявлений культурыprotoадыгских племен: их архитектура, печати и штампы, монеты с государственной символикой, керамика и металлические изделия с орнаментацией, металлопластика в виде фигурок животных и людей.

У многих из вышеупомянутых авторов в большей или в меньшей степени отмечается связь орнамента с магической символикой, даются семантические характеристики орнаментальных элементов. Сакрально-культовые приметы в орнаменте обнаруживает адыгейский археолог Н.Г. Ловпаче, который отмечает, что «примерно одна треть знаков на плитках, несомненно, являются культовыми символами. Чаще всего это косой и прямой кресты, круглые и овальные изображения в различных сочетаниях. Это символы солнца и огня и, соответственно, солярные и огнепоклоннические знаки» [Ловпаче 1989, 135]. Такие же знаки автор обнаруживает на донцах керамических сосудов, клеймах гончаров, декоративных и магических изображениях-оберегах на подвесках, на зеркалах, на бляхах.

Ученые указывают также на появление различных символических изображений вследствие почитания животных-totемов. О.И. Павлова в статье «Мин — Владыка чужеземных стран» исследует культа бога-быка Мина в Египте, а также отмечает существование этого культа во многих



регионах [Павлова 1985, 121]. С.И. Ходжаш пишет о египетской богине плодородия Хатхор, почитавшейся в образе женщины с ушами коровы, несущей на голове солнечный диск с рогами [Ходжаш 1999, 21]. В.Г. Ардзинба отмечает почитание божества в виде льва у хеттов под влиянием хаттов. К хаттской традиции этот же автор относит культ оленя, культ богини Солнца, божества Солнца, а также культ священного руна [Ардзинба 1982, 10, 33]. Символы, связанные с вышеперечисленными культурами и божествами существуют и в адыгской традиции.

Древние культуры адыгов, как и многих других народов мира, разнообразны. Они связаны как с анимизмом, так и с лечебно-бытовой магией, с земледельческо-скотоводческим хозяйством, рыболовством, охотой, кузнецким ремеслом. Наиболее важным был культ предков, чуть менее значимым — культ верховного божества. В формировании же художественного мышления адыгов огромную роль сыграло солнцепоклонничество — один из древнейших культов на Кавказе [Ловпаче 1978, 134, 149]. Солярные мотивы присутствуют почти во всех религиозно-культовых отправлениях народа, прежде всего в земледельческих ритуалах. В анимистических культурах они через огонь соединяют культ неба, культ камня, культ дерева. Солнце играло важную роль и в культурах, связанных с тем или иным способом хозяйствования, трудовой деятельности.

Орнаментальное искусство адыгов запечатлело множество солярных мотивов: розетки, окружности с угловыми лучами, концентрические окружности, свастика, «астральный баран» (роговидный завиток), крест, окружность с крестом. Эти элементы встречаются в керамике, в ткачестве (циновки), в тиснении кожи, в ювелирном и золотошвейном искусствах, а также в декоре деревянной утвари и архитектурных деталях жилищ. Солярные знаки — ромб, круг, крест — входят почти во все орнаментальные композиции, органично дополняясь зооморфными и растительными элементами.

Поскольку орнамент относится к комплексу пространственных искусств, следует отметить его значение в таком виде освоения пространства, как архи-

тектура. В культуре земледельческого Древнего Востока, к примеру, обращает на себя внимание вертикальная композиция как основа структуры архитектурных сооружений. Ее содержательный смысл, по справедливому замечанию М.С. Кагана, «состоял в семантике “верха” и “низа”, которую в свое время вскрыли, хотя на ином материале, М.М. Бахтин и И.И. Иоффе, и которая объясняет смысл восхождения, вознесения, устремления ввысь как движения навстречу обителям богов и главному божеству — Солнцу» [Каган 2000, 218]. М. Элиаде убедительно объясняет «вертикализм» древней мифологии тем, что обожествлявшееся солнце и источник дождя находятся в небесной выси и оттого «небо прямо и непосредственно обнаруживает свою трансцендентность, возвышенность, силу и сакральность; созерцание неба пробуждает в сознании первобытного человека религиозные чувства... Трансцендентная символика неба вытекает из простого осознания его бесконечности и недосягаемости, и вполне естественно, что определение “всевышний” становится одним из атрибутов божества» [Элиаде 1995, 37]. Правда, возникновение единобожия у адыгов некоторые ученые относят ко времени формирования классовых отношений, т.е. к средневековью (см., например: [Калмыков 1974, 21]). Не соглашаясь с этим, мы, тем не менее, не отрицаем логику возникновения культа. Так, существование солнечного культа у майкопских племен подтверждается археологическими материалами (аграрно-астрологический комплекс вокруг Майкопского кургана).

Существование солнечного культа у адыгов наряду с археологами и этнографами отмечают и фольклористы. В текстах нартских песен прослеживается связь между понятиями «солнце», «золото», «герой». А.Х. Налоев предполагает, что в образе героя нартского эпоса Соссруко «...содержится образ определенного бога Ра — Ре, древнеегипетского бога Ра...» [Налоев 1995]. Для нас же особое значение имеет то, что в нартском эпосе упоминается золотое шитье. Здесь происходит отождествление с солнцем рождающим женских образов, причем все они наделены способностью к рукоделию — это солнцеликая Сатаней,



«чи полы (платья) золотые» [Нартхэр 1995, 100], солнцерукая Адиюх [Нартхэр 1974, 337], это Ахумида, которая вышивает золочеными нитями [Нартхэр 1995, 285].

Золотошвейное искусство адыгов, отражавшее куль Солнца и плодородия, было сконцентрировано по преимуществу на женской одежде, бытовых и ритуальных предметах. Женщину как животворящую силу, как продолжательницу рода человеческого охраняли больше, и именно потому обережная символика, следы солнечного культа сконцентрировались в золотой орнаментике ее одежды. Это подтверждает и значительную роль женщины в адыгском обществе, которую она выполняла в эпоху матриархата и сохранила в эпоху патриархата.

Однако нельзя забывать, что все боги и символы, относящиеся к солнечным культурам, выступают в двух ипостасях: мужской и женской¹. Орнаментальные элементы, произошедшие от этих культов, — роговидный завиток или «астральный баран», крест, концентрические круги, звезды, растительные мотивы — выражают как женскую, так и мужскую суть и являются общими оберегами. То, что золотошвейные узоры выполняются женскими руками на мужской одежде и вещах, можно считать моделью восстановления равновесия в социуме. Так женщина выполняет свою

¹ Повсеместно прослеживается замена женских божеств мужскими или признание их в двух ипостасях. Это Бог и Богиня Солнца в Малой Азии (ср. у адыгов это божество Солнца «Дыгъэ дышэ» — Дыгодыша, которое фактически среднего рода, поскольку в языке нет деления на мужской и женский род) [Калмыков 1974, 21]. Это Бог и Богиня леса Мэзытхэ и Мэзгуашэ, причем Мэзгуашэ представлялась в виде женщины-древа, соединяющей три мира. Представление о Мэзытхэ, который якобы являлся в виде кабана с золотой щетиной, появилось позже, вместе с переходом к патриархату [Хабекирова, Мусукаев 2001, 36]. Символами плодородия у адыгов были козел и коза, символами и атрибутами поклонения Солнцу — крест «Джор» и крест «Хэнцэгуашэ». Покровителю рогатого скота Ахину приносилась в жертву корова, что также говорит о замене женских божеств мужскими или признании их в двух ипостасях [Мифологический словарь 1990, 80].

основную функцию хранительницы рода и очага.

Золотые нашивки, располагающиеся на шапочке, на полах одежды, рукавах, поясе, обуви, защищали наиболее уязвимые части тела: голову, грудь, живот, локти, колени. Праздничную одежду, украшенную вышивкой, готовили к значительным событиям в жизни племени, общества: свадьbam, игрищам по разным поводам (где украшения одежды и оружия имели такое же сакральное значение, как и все компоненты игрища: танцевальный круг, круг для состязаний с выделенным центром, круглые столики для еды и многое другое [Бгажноков 1990, 9]).

Золотое шитье особо выделяется многими исследователями из большого разнообразия видов прикладных искусств адыгов из-за сложности его технологии, традиционности цветового и композиционного решения, архаичности орнаментального каркаса, присутствия на ритуальных предметах, а также очевидности его значения как оберега. Орнамент золотого шитья сохранил в своей основе солярные знаки и обереги-символы, которые собирались мастерами в простые и красивые композиции со строгими и изящными линиями. Все эти определения можно, конечно, отнести и к другим видам прикладного искусства, но золотое шитье присутствует не на повседневных вещах, а на праздничной одежде и предметах, украшающих интерьер, на принадлежностях детской люльки. Здесь требовалась особая тщательность выполнения. Видимо, в силу этих причин именно в нем закреплено наибольшее количество традиционных орнаментальных элементов и композиций.

Рассматривая золотошвейный орнамент, замечаем, что солярные знаки — крест, ромб, круг — являются основой почти всех используемых композиций.

Одно из обозначений солнца — круг, поделенный радиусами, напоминающий колесо со спицами. Этот знак занимает важное место в адыгском орнаменте, выступая в роли своеобразного орнаментального каркаса. Мотив круга, колеса присутствует и в нартском эпосе, в сказании «Сосрыкъэ Нарт Хасэм япэ зэрыкъяуэ щытар» («Как Сосруко первый раз пошел в Хасу»), ср.:

Жан Шэрхъри къаутыпш.
Жан Шэрхъым Сосрыкъуэ
Бгъэгукъэ ину йоуэри
Хъэрэмэ Йащхъэ дырехуэиж.

(Колесо отпускают
(Нарты спускаются с горы. — Л.А.).
Колесо Сосруко
Грудью сильно бьет,
На Харама-гору загоняет.)
[Нартхэр 1995, 72].

Так Сосруко способствует восходу солнца.

Круг выступает как символ гармонии, единства и одновременно женского начала. Представление адыгов о женском начале в природе отражается в адыгской мифологии и фольклоре в образах Мэзгуашэ (богиня леса), Жыг-гуашэ (дерево-богиня), Псыхъуэ-гуашэ (богиня рек), а также Сэтэней-гуашэ, Ахумыдэ, Адиюх, Мэлэчыпхъу, Дахнагъуэ. Подчеркнем, что богиней называют и героиню нартского эпоса Сатаней, которая выполняет функцию главного механизма циклического «возрождения вселенной». Именно она управляет «круговоротом» жизни в соответствии с главной ролью женщины в управлении социумом, причем весь социум «слит с ней» — сознание едино, коллективно [Шемирзов 1990, 81].

Не следует забывать, что солярный культ — основа духовной практики народов с циклическим мировосприятием. Именно этот тип мировосприятия нашел отражение в паремиях адыгов: «Дунейр шэрхъти мэкІзрахъду» («Мир — колесо и он вертится»), «Дунейр чэзущ» («Мир очереден»), «Дунейр гудзалъэ — гудзалъэш, гудзалъэ теввэгъуэш» («Мир — вместелище, вместелище спиц, становление очередной спицы») и др. [Хацукова 2004, 30].

Интересно еще одно толкование круга в кавказских традициях. Хранительницей домашнего очага, символом плодородия, оберегом считалась змея. Образ змеи, кусающей свой хвост, стал символом вечности и циклического движения в тайноведении [Хацукова 2004, 204]. Такую же сакральную семантику имеет и дэнлэч (плетеный шар), который, по утверждению профессора А.С. Кишева и других исследователей, был у адыгов

жизни [Там же, 252]. В соответствии с содержанием слова дэнлэч и обозначенной им формой и технологией плетения, данный знак отражает циклические представления адыгов о жизни и о Вселенной [Хацукова 2004, 268].

Круг может интерпретироваться как мужской знак, например, солнце, или женский — материнское лено. Отсюда крест в круге — женское начало вокруг мужского, точка в центре круга — знак солнца и алхимический символ золота. Круг, дополненный крестом, имеет и другие значения.

Ограничение какого-либо пространства с четырех сторон или по кругу носило сакральный характер. Человек включал себя во вселенскую схему, освящал себя и свою жизнь и тем самым защищал себя. Вспомним описания разбивки участка для жилья у адыгов: все выходы из жилища и подсобных помещений были направлены внутрь двора, а глухие стены построек повернуты наружу. И в этом тоже прослеживается определенная целесообразность.

Следует отметить, что изображение Солнца в виде круга (колеса) у адыгов постоянно дополнялось **крестом**. Н.Г. Ловпаче считает, что «самым распространенным вариантом изображения креста среди штампов (на керамике) является колесо с четырьмя спицами, это может быть символом огня (костра) и одновременно простейшим изображением солнца» [Ловпаче 1985, 218]. Вера в очистительную силу огня свойственна многим народам. Так, и у адыгов в прошлом существовал своеобразный обряд очищения: ранней весной, после того как начинали квакать лягушки, мальчики в поле устраивали костер из развилины, к которой прикрепляли солому. Концы развилины скрепляли проволокой, чтобы солома не выпадала, и всё сооружение напоминало крест; зажигали солому от костра и, держа горящую развилину, кружились, приговаривая «джора, джора» — «крест, крест» [Словарь 1999, 174].

Крест — один из наиболее древних геометрических символов, появившихся задолго до возникновения христианства. Первоначально он являлся универсальным символом космоса: две пересеченные линии креста обозначали четыре

стороны света. Изображение креста на разнообразных предметах, обнаруженных при археологических раскопках, характерно для многих древних народов Азии, Африки, Древнего Востока и Европы. Отмечено оно и у народов Кавказа. Крест часто встречается в их древнем искусстве. Так, при раскопках могильника эпохи бронзы близ Ессентуков и в каменных ящиках на реке Малке в Кабардино-Балкарии были обнаружены пуговицы-бляшки в виде креста, вписанного в круг. Крестами украшались культовые чаши. В горах Чечено-Ингушетии обнаружены надмогильные стелы (чурты) крестообразных форм [Шортанов 1992, 104]. Что касается адыгского орнамента, то мотив трилистника, а также четырехчастные композиции, основанные на кресте, играют в нем важную роль, и связь их с древней традицией очевидна (рис. 1–5). Однако символическое значение креста у разных народов не одинаково.

Об адыгском кресте писали Ж.Б. Тавернье, Л.Я. Люлье, Т. де Марини, Э. Спенсер и др. Все они отмечают, что адыгский крест «джор» похож на букву Т, или на латинский крест. Мы считаем справедливыми выводы Л.И. Лаврова и А.Т. Шортанова о том, что адыгские кресты не имеют ничего общего с христианством, что слово «джор» обозначало не христианский крест, а дохристианский трехконечный фетиш [Хабекирова, Мусукаев 2001, 104]. Форма креста, где перекладина расположена гораздо выше середины, а верхние три конца имеют форму круглых лепестков, требует более детального рассмотрения.

Крест у адыгов был неотъемлемым атрибутом поклонения в обрядах жертвоприношений, которые проходили в священных рощах, специально предназначенные для этой цели [Шортанов 1992, 60, 150]. Крест воспринимался горцами обычно как знак солярного культа; как знак, указывающий на четыре стороны света: «ипцэ», «ищхэрэ», «къэкIыпIэ», «къухъэнIэ» (верх, низ, восход, заход), — и на четыре элемента, из которых состояла Вселенная: небо, земля, вода, подземелье. Кроме того, по мнению А.Т. Шортанова, «превращению креста в фетиш способствовала его общая конфигурация, напоминающая

1. Зеркало из позднемеотского могильника, а. Тохтамукай, I–III вв. н.э. (по Н.В. Анфимову)



2, 3. Орнаменты с трилистниками, ромбами, завитками (по М.З. Азаматовой)



4, 5. Современные орнаментальные композиции с традиционными элементами (вырезала Л.А. Асланова-Ханфенова)

древним общие очертания человеческого тела» [Шортанов 1992, 106]. Не случайно крест адыгов аналогичен по форме адыгским детским куклам и обрядовой кукле «хъэнцэгуашэ». В мифологических представлениях крест отождествлялся с мировым древом (ср. важный в религиозной системе адыгов образ Жыг-гуашэ (дерево-богиня), как бы связывающей небо, землю и подземный мир).

Солярный культ занимал центральное место в духовной культуре адыгов, стимулируя развитие золотошвейного искусства. Но в комплекс орнаментики вошли также зооморфные и растительные мотивы, отражающие специфику развития смешанного — скотоводческо-земледельческого — хозяйствования и отголоски анимистических культов. Это трилистник и роговидный завиток.



В ряде древних традиций *трилистник* символизировал важнейшие триады: единство, гармонию и совершенство; землю, небо и загробный мир; прошлое, настоящее и будущее. Египтяне, индийцы, кельты и славяне усматривали в трилистнике талисман удачи и надежный оберег, защищающий человека от происков злых духов и козней нечистой силы [Вовк 2005, 132]. Форма трилистника свойственна адыгскому кресту «джор», об апотропейной функции которого упоминает А.Т. Шортанов [Шортанов 1992, 99].

Поиски значения трех круглых лепестков креста «джор» приводят к египетскому кресту — анку, символизировавшему жизнь и бессмертие души [Вовк 2005, 8]. Анк напоминает верхнюю часть человеческой фигуры. Форма этого креста трактовалась египтянами по-разному: как восходящее солнце, единство противоположностей, бессмертие духа или ключ к тайным знаниям. По-видимому, это был действительно могущественный символ, поскольку египетские боги и фараоны часто изображались с анком в руках или на груди.

Неотъемлемой частью всех золотошвейных орнаментальных композиций адыгов является *роговидный завиток*, который можно часто увидеть на платьях, кафтанчиках, шапочках, сумочках, веерах (рис. 6—9). Он присутствует в орнаментах многих народов, поскольку культа барана характерен для огромного региона. Роговидный завиток на крестовидной основе распространен как у земледельческих, так и у скотоводческих народов. Роговидные завитки в крестообразной композиции использованы в узорах на шерстяном ковре из с. Калдахвара в Абхазии [Малия 1970, табл.

XXVI]. Важную роль в этом культе играет баранье руно. Происхождение завитка можно связать и со стилизацией рога.

Роговидный завиток связан с символами божеств Солнца и плодородия. Приметами культа мелкого и крупного рогатого скота богат древнеегипетский пантеон. Бог Хнум, в частности, изображался в виде барана с закрученными горизонтально рогами [Мифологический словарь 1990, 576], а богиня-корова

несущей на голове солнечный диск с рогами [Ходжаш 1999, 21]. По наблюдению А.Е. Наговицына, «на головных уборах из Язылыкая можно увидеть рожки, которые являются знаками иерархии... Кроме того, на наскальном рельефе из Фирактина, вблизи Кейсери, хеттский царь Хаттусили изображен в остроконечной шапке с рогами, идентичной головному убору божества, которому царь приносил жертву» [Наговицын 2004, 164, 166].

Как сами рога животных в обрядовой атрибутике, так и изображения их в орнаменте были широко распространены в культуре адыгов. Древние истоки этого символа плодородия подтверждаются изображениями спирального завитка с петлей посередине «на “хеттском камне” — литейной форме, купленной в Измире и пролившей свет на взаимоотношения Малой Азии и Месопотамии в конце III тыс. до н.э.», этот же мотив есть и на литейной форме из Нимруда, открытой Лейярдом [Кушнарева 1973, 238]. Тот же мотив повторяется в женской адыгской праздничной одежде и атрибутике: роговидный завиток, выходящий из треугольника и дополненный растительными элементами, вшивался в полу девичьего каftанчика и «...имел в свое время магическое значение», так как у адыгов такой каftанчик «...начинали носить при наступлении половой зрелости, готовности к замужеству» [Студенецкая 1950, 177]².

Итак, орнаментальные композиции и элементы, которые, как нам представляется, произошли от древних культов, и золотое шитье, в котором они использованы, тесно связаны с культом Солнца. И совершенно логично, что эти элементы составили основу орнаментального искусства адыгов.

Рождение орнамента стало одним из существенных в эстетическом отношении следствий формирования особого

² В узорах старинной русской вышивки Г.П. Дурасов отмечает похожую ситуацию: «Однако в любом случае голова несет на себе солярную символику, причем у “девы” это чаще всего... лучистый диск, а у “матери” порой завершение в виде двух загнутых лучей-рогов, восходящих к раннеземледельческому культовому символу плодородия и вообще женского начала» [Дурасов 1990, 13].

типа мышления. Ведь орнамент является превращением некого конкретного и своеобразного в своей единичности предмета — растения, животного, человека — в бесконечно повторяющийся в структуре росписи сосуда, одежды, стены здания, орудия труда, оружия мотив, лишенный уникальности его реального прообраза. Скажем, силуэты женщины и скорпиона, повторенные многократно на чаше керамического изделия месопотамских мастеров, или декорирование поверхности колонны Красного храма в Уруке, превращенное в беспредметный геометрический узор, говорят о грандиозном интеллектуальном завоевании человека земледельческой культуры — о таком развитии его способности абстрактно мыслить, которое позволило ему, как и в первоначальных научных концепциях, отвлечься от индивидуального облика изображаемого животного, столь важного для первобытного художника в его пещерных росписях, как и от индивидуального облика человека, который воспроизводится маской усопшего фараона, закладывавшей основы истории портрета, и фиксировать в их зримом облике только общее, повторяющееся, инвариантное. Орнаментальная композиция и в форме ленты фриза, и в форме радиального расположения мотива в пространстве круга демонстрирует обретенную человеком способность к абстрагированию, усиленному многократностью, если не бесконечностью повторения. В конечном же счете, мышление художника с его способностью полностью отвлекаться от предметной формы, превращая изобразительный орнамент в геометрический, оказалось уподоблено математическому мышлению геометра.

Но рождение орнамента имело и другой смысл. На языке зримых форм он свидетельствовал о том, о чем обычно говорилось на языке древних восточных мифов, — о преодолении изначального Хаоса Порядком. Орнамент, особенно абстрактно-геометрический, является идеальной моделью не только бесконечной повторяемости, но и структурной упорядоченности бытия. Одновременно он дает отвлеченной упорядоченности эмоционально-естетическую оценку.

6. Деталь каftанчика с золотым шитьем из фонда Государственного Карабаево-Черкесского историко-культурного и природного музея-заповедника (инв. №№ 5882 и 5207)



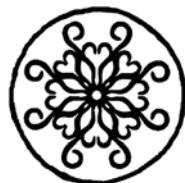
7. Шапочка с золотым шитьем из коллекции Национального музея Республики Адыгея (инв. № 10994/2)



8. Веер из коллекции Национального музея Республики Адыгея (инв. № 6516)



9. Орнамент для вышивки на верхушке шапочки (вырезал А.М. Ханфенов)



И в этом отношении культура земледельцев, как считает М.С. Каган, отличалась от культуры скотоводов, практическое бытие которых не таило в себе эстетического потенциала. Это не трудно понять, сопоставив хаотично-аморфный облик стада животных и «естественный орнамент», образуемый выросшим посевом злаков, или же аритмический хаос набега орды кочевников и ритмическую упорядоченность труда земледельца [Каган 2000, 221]. Можно предположить, что развитие орнаментального декорирования произошло у кочевых племен после принятия ими оседлого образа жизни и приобщения их к земледельческому труду.

Таким образом, основные элементы орнамента золотного шитья адыгов — крест, круг, роговидный завиток — являются выражением мировоззренческих и мицроустроительных представлений народа, связанных с культом солнца, и главными знаками-символами основных божеств адыгской мифологии. Передаваясь из поколения в поколение, сохраняя свой смысл и значение, основные элементы адыгского орнамента транслируют в будущее бесценные сведения о духовно-нравственных приоритетах многовековой истории народа.

Литература

Адыги и др. 1974 — Адыги, балкарцы, карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX вв. Нальчик, 1974.

Ардзинба 1982 — *Ардзинба В.Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.

Бгажноков 1990 — *Бгажноков Б.Х.* Логос игрища // Мир культуры. Нальчик, 1990. С. 5—44.

Введение в теорию 1993 — Введение в теорию художественной культуры: Учеб. пособие / Под ред. Л.М. Мосоловой. СПб., 1993.

Вовк 2005 — *Вовк О.В.* Знаки и символы в истории цивилизаций. М., 2005.

Дурасов 1990 — *Дурасов Г.П.* Русская народная вышивка архаического типа и ее образы (по материалам Музея народного искусства) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М., 1990. С. 5—26.

Каган 2000 — *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. СПб., 2000.

Калмыков 1974 — *Калмыков И.Х.* Черкесы. Историко-этнографический очерк. Черкесск, 1974.

Крупнов 1960 — *Крупнов Е.И.* Древняя история Северного Кавказа. М.: АН СССР, 1960.

Культурология 1998 — Культурология. XX век: Энциклопедия. М., 1998.

Кумыков 2000 — История Адыгов в картах и иллюстрациях с древнейших времен до наших дней / Сост. Э.Т. Кумыков. Нальчик, 2000.

Кушнарева 1973 — *Кушнарева К.Х.* Промышленный комплекс древнего Диона // Кавказ и Восточная Европа в древности. М., 1973. С. 235—242.

Кушу 2000 — *Кушу А.Г.* Читая книгу жизни. Майкоп, 2000.

Лавров 1959 — *Лавров Л.И.* Доисламские верования адыгейцев и кабардинцев // Труды института Этнографии АН СССР. Т. 51. М., 1959. С. 193—236.

Ловпаче 1978 — *Ловпаче Н.Г.* Художественная обработка металла у адыгов в X—XIII вв. // Культура и быт адыгов. Майкоп, 1978. С. 133—171.

Ловпаче 1985 — *Ловпаче Н.Г.* Художественная керамика средневековой Адыгеи. Майкоп, 1985.

Ловпаче 1989 — *Ловпаче Н.Г.* Зарождение и развитие тамговой системы адыгов // Культура и быт адыгов. Майкоп, 1989. С. 128—263.

Малия 1970 — *Малия Е.М.* Народное изобразительное искусство Абхазии. Тбилиси, 1970.

Мифологический словарь 1990 — Мифологический словарь. М., 1990.

Наговицин 2004 — *Наговицин А.Е.* Магия хеттов. М., 2004.

Налоев 1995 — *Налоев А.Х.* Нарт Сосрук и Бог Солнца Ра // Нарт (газета). 1993. Июль. № 21.

Нартхэр 1974 — Нартхэр. Адыгэ эпос (Нарты. Адыгский эпос) / Тексты и переводы А.И. Алиевой и З.П. Кадангушевой. М.: Наука, 1974.

Нартхэр 1995 — Нартхэр. Къэбэрдей эпос. Нальчик, 1995.

Павлова 1985 — *Павлова О.И.* Мин — Владыка чужеземных стран // Культурное наследие Востока. Л., 1985. С. 120—122.

Словарь 1999 — Адыгэбзэ псальльэ. Словарь кабардино-черкесского языка. М., 1999.

Студенецкая 1950 — *Студенецкая Е.Н.* Укращения одежды у кабардинцев (XIX—XX вв.) // КНИИ. Ученые записки. Т. 5. Нальчик, 1950. С. 163—193.

Теучеж 2001 — *Теучеж Н.К.* Адыгейский орнамент в золотошвейном искусстве // Культура и быт адыгов. Вып. 9. Нальчик, 2001. С. 208—224.

Хабекирова, Мусукаев 2001 — *Хабекирова Х.А., Мусукаев А.И.* Мир дерева в культуре адыгов. О балкарции и балкарцах. Нальчик, 2001.

Хацукова 2004 — *Хацукова М.М.* Духовная вселенная адыгов. Нальчик, 2004.

Ходжаш 1985 — *Ходжаш С.И.* Роль скарабеев в египетской культуре и искусстве // Древнеегипетские скарабеи. М., 1999. С. 5—27.

Ходжаш 1985а — *Ходжаш С.И.* Скарабей с богиней Исидой из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина // Культурное наследие Востока. Л., 1985. С. 53—55.

Шемирзов 1990 — *Шемирзов Х.М.* Эволюция художественного сознания // Литературы народов Карабаево-Черкесии. Концепция художественного развития. Черкесск, 1990. С. 53—102.

Шортанов 1992 — *Шортанов А.Т.* Адыгские культуры. Нальчик, 1992.

Элиаде 1995 — *Элиаде М.* Аспекты мифа / Перевод с фр. В. Большакова. М., 1995.

Юдина 1995 — *Юдина В.И.* Идея этнокультурного центра в культурологической концепции Н.Я. Марра // Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы: Тез. докл. на междунар. науч. конф. (17—20 декабря 1994 г.). СПб., 1995. С. 22—24.

ЮБИЛЕЙ

М.С. АЛЬТШУЛЕР
(Москва)

ПОЗДРАВЛЯЕМ НАТАЛЬЮ НИКОЛАЕВНУ ГИЛЯРОВУ!

19 мая 2007 года исполнилось 60 лет Наталье Николаевне Гиляровой — видному исследователю фольклора, замечательному педагогу, неутомимому собирателю и талантливой исполнительнице.

Дату, собственно говоря, можно было и не называть. Всё равно в нее мало кто поверит, увидев эту красивую, величественную, полную кипучей энергии, по-прежнему молодую женщину. Возраст выдают только опытность и мудрость юбиляра, ведь никакая молодость не могла бы совместить одновременно должности проректора по учебной работе Московской государственной консерватории, руководителя Научного центра народной музыки при Московской консерватории, члена Союза композиторов России, члена общественного художественно-экспертного совета Государственного российского дома народного творчества Министерства культуры РФ и председателя правления Российской фольклорного союза. Упоминая все официальные регалии Н.Н. Гиляровой и кратко освещая ее богатую творческую биографию, мы хотели бы рассказать и о малозаметных для постороннего взгляда удивительных человеческих качествах, которые помогают ей в работе.

Наталья Николаевна Гилярова родилась в Москве. Окончив ДМШ им. Гнесиных (училась у О.Ф. Гнесиной и Е.П. Крыловской), а затем фортепианное отделение Академического музыкального училища



при Московской государственной консерватории (классы Н.С. Юзбашевой и Р.Ю. Чернова), она в 1967 году поступила на теоретико-композиторский факультет Московской консерватории. Здесь Наталья Николаевна встретилась с профессором Анной Васильевной Рудневой, под руководством которой начала серьезно заниматься фольклором и написала свою первую большую работу на эту тему — дипломное исследование «Об особенностях некоторых песенных жанров Рязанской области» (1972). По окончании консерватории Н.Н. Гилярова продолжила свое обучение в аспирантуре на кафедре истории русской музыки, а с 1968 года стала сотрудником Научного центра (ранее называвшегося Кабинетом) народной музыки — учебном и научном подразделении Московской консерватории, занимающимся проблемами отечественного фольклора, — сначала в должности лаборанта, а с 1975 по 1983 год — в качестве заведующей.

Юбилей

131

С Московской консерваторией связана научная и творческая жизнь Натальи Николаевны. Здесь в 1986 году ею защищена кандидатская диссертация «Народная музыкальная культура Мещеры. Исторические предпосылки становления и современное состояние традиции». С 1974 года она читает в консерватории курс «Народное музыкальное творчество» для студентов историко-теоретического и композиторского факультетов.

В 1989 году Н.Н. Гилярова получает звание доцента, а в 1996 году избрана на должность профессора кафедры истории русской музыки. С 1997 года Наталья Николаевна занимает должность декана историко-теоретического факультета консерватории и является научным руководителем Центра народной музыки.

Научные интересы Н.Н. Гиляровой касаются как теоретических проблем современной фольклористики (взаимосвязь стиха и напева в русской песне, феномен традиции в фольклоре, особенности русских песенных жанров, стилевые особенности русской народной музыки, межэтнические связи и др.), так и вопросов, связанных с механизмом передачи традиции в практическом плане. Не случайно в настоящее время она ведет авторский учебный курс «Актуальные проблемы современной фольклористики. Теория и исполнительство» на факультете повышения квалификации Московской консерватории.

За более чем тридцать лет фольклористической деятельности Натальей Николаевной было проведено бесконечное количество фольклорных экспедиций в Брянскую, Рязанскую, Московскую, Пензенскую, Владимирскую, Липецкую, Волгоградскую, Калужскую области. Фонд ее полевых записей составляет более 27000 образцов вокального и инструментального фольклора как русского, так и других народов России.

Нам посчастливилось сопровождать Наталью Николаевну во многих экспедициях и наблюдать, как магия ее личного общения естественным образом переплетается с научными интересами. Именно этим объясняется ее необыкновенная удачливость в полевой работе. Ей улыбаются обычно несговорчивые административные работники, сами предлагая столь нужные собирателям-полевикам жилье и транспорт. Для нее

же открываются закрытые прежде двери бабушек, которые, забыв про недоенную корову и несобранную картошку, достают из сундуков старинные костюмы, а из глубин памяти — бесценные песни. Не раз случалось так, что когда Н.Н. Гилярова ехала в заведомо небогатое фольклором место, она непременно находила там или прекрасную, но никому неизвестную доныне исполнительницу, или важную деталь обряда, раскрывающую его в новом свете.

Но поразительным показалось как раз не это (невозможно же отказать такой «государыне», как мы называли ее, будучи студентами), а личное отношение к происходящему самой Натальи Николаевны. Пройдя через многие десятки экспедиций, она не приобрела даже малой толики скептицизма и не надела маску всезнания — она продолжает так же искренне радоваться и удивляться любой найденной мелочи! Кроме того, она обнаруживает крупицы полезного фольклорного опыта даже там, где мы их категорически не замечаем. Ну как, к примеру, можно было восхищаться ансамблем в псевдорусских сарафанах, который под березками почти одноголосно пел нам что-то вроде «Калинки-малинки»?! Но, поговорив с ними с искренним уважением («какие они умницы, эти женщины, что вообще этим занимаются!»), Наталья Николаевна выяснила, от кого они переняли совсем иную, старинную, песню, которая все-таки была в их репертуаре. Таким образом, уже этим вечером мы записывали восьмидесятилетних «песельников» хутора Ширяев, родителей одной из клубных исполнительниц.

Н.Н. Гилярова — чуткий и мудрый педагог, поэтому достаточно рано «отпускает» от себя студентов на самостоятельные сеансы записи. Иногда это происходит уже через несколько дней экспедиции, что, конечно, придает начинающим собирателям уверенности в себе и вызывает стремление оправдать доверие.

В 1978 году в рамках консерваторского студенческого научного общества Наталья Николаевна организовала фольклорный ансамбль Московской консерватории. С первого же посещения он показался студентам удивительным коллективом. Его репетиции, казалось, максимально приближены к естественной встрече поющих людей в деревне.

Никто даже не напоминал о следующей репетиции, но все собирались (как, впрочем, и собираются) по внутреннему желанию, проявляли инициативу к запевам, когда были к этому готовы, плясали, когда чувствовали необходимость. Человек мог годами ходить в ансамбль и подпевать только «заследом», и Наталья Николаевна не принуждала его быть активней, считая, что на данном этапе его функция в социуме ансамбля может быть именно такой (ведь бывают такие певцы и в деревенских ансамблях!). Она строго следит за тем, чтобы на репетициях мы не увлекались проверкой чистоты наших партий в отдельности или слишком уж тщательному приближению к оригиналу. Ведь песня должна жить своей естественной жизнью!

Много лет Наталья Николаевна уделяла большое внимание работе с детьми, ставя перед собой задачу возрождения лучших традиций народной культуры через начальное образование. Сейчас эту задачу продолжают решать некоторые ее ученики.

Н.Н. Гилярова, несомненно, обладает большой чуткостью и прозорливостью,

поэтому ей часто поручают сложную и ответственную роль судьи на различных фольклорных конкурсах. Она работала в жюри конкурса Министерства культуры РФ «Душа России» (Москва, 2002), всероссийского конкурса «Традиция» (Великий Новгород, 1998; 2002 — председатель жюри), возглавила жюри всероссийского конкурса сказителей (Рязань, 2002). Н.Н. Гилярова проводила мастер-классы и творческие мастерские на всероссийских фестивалях-конкурсах «Фольклор и молодежь» (Ковров, 2000; Александров, 2000; Владимир, 2001; Рязань, 2001; Великий Устюг, 2002), «Самоцветы России» (Иваново, 1999, 2000), «Венок Прикамья» (Пермь, 2001), «Псковская зячужина» (Пушкинские Горы, 2000—2002), в Рязанском музыкальном училище (2000—2002).

Пожелаем Наталье Николаевне долгой и счастливой творческой жизни, полной интересных находок и открытий. Пусть по-прежнему ее научные интересы тесно переплетаются с творческой деятельностью, а мудрость и многоопытность наставляют и объединяют десятки любителей фольклора.

**В ГОСУДАРСТВЕННОМ РЕСПУБЛИКАНСКОМ
ЦЕНТРЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**
вышла в свет книга

Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 10: Сборник научных статей по материалам конференции / Сост. М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская. — М., 2007. — 392 с.

Издание подготовлено по материалам докладов, прозвучавших на конференции «Славянская традиционная культура и современный мир», которая ежегодно проводится Государственным республиканским центром русского фольклора в рамках Дней славянской культуры и письменности.

В статьях, составивших основу десятого выпуска сборника, рассматривается ряд проблем, актуальных для современной фольклористики, этнографии и искусствоведения. Это, прежде всего, вопросы регионального изучения традиционной культуры, проблемы разделения региональных и локальных традиций, методологически важные для понимания сути того или иного фольклорного явления. В то же время авторов сборника интересует язык фольклора как особый предмет изучения лингвистики и музыковедения, структурные элементы фольклорного текста и принципы их взаимодействия, а также вопросы актуализации фольклорной традиции в современной культуре. Специальный раздел сборника составили статьи, посвященные изучению феномена смерти в традиционной культуре: от исследований образной системы похоронно-поминальных притчаний до рассмотрения образа покойника в современных детских играх.

Книга адресована не только специалистам в области традиционной культуры, но и широкому кругу читателей, интересующихся русским фольклором.

Приобрести книгу можно по адресу: 119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6.
Тел.: (495) 245-22-05. Факс: (495) 245-06-75.

При оплате по безналичному расчету просьба сообщить точные реквизиты вашей организации.

Юбилей



КНИЖНАЯ ПОЛКА

Т.В. ЗУЕВА
(Москва)

Рецензия на: Христианские легенды Западной Европы / Переводы, коммент. и сост. А. Джанумова. — М.: Совпадение, 2005. — 191 с., ил.

Внашее время, когда происходит всё большее сближение разных культур и усиливается их взаимодействие и взаимовлияние, обращение российской фольклористики к устному поэтическому наследию европейских народов представляется весьма актуальным.

Книгу кандидата филологических наук, доцента Артемия Сергеевича Джанумова «Христианские легенды Западной Европы» можно назвать уникальной — как по составу фольклорных текстов, так и по жанру самой книги. Этот сборник — результат большой и кропотливой работы. Автор-составитель является одновременно переводчиком на русский язык представленных в книге христианских легенд из австрийского, английского, немецкого, испанского, итальянского и французского фольклора. Поскольку данные переводы сделаны впервые, сборник вводит в научный оборот много новых текстов. Некоторые сюжеты даны в вариантах. Есть одна русская легенда, взятая из сборника легенд А.Н. Афанасьева («Чудо на мельнице»), — пожалуй, единственная, знакомая основной массе российских ученых [Афанасьев 1914, 32–34].

Хочется отметить высокое качество переводов. А.С. Джанумову удалось воссоздать художественную специфику христианских легенд разных народов, сохранить речевые и повествовательные особенности текстов. При этом все пе-

реводы выдержаны в едином стиле, так как (что подтверждает рецензируемая книга) в легендах европейских народов, как и в самой их ментальности, больше сходства, чем отличий.

Во введении автор дает определение народной христианской легенде («фольклорный по своему происхождению, прозаический, несказочный, назидательный и христианский по характеру рассказ, в котором присутствует чудо» [с. 5]). Он указывает на ряд поэтических особенностей народной христианской легенды. Так, в легенде преобладает дидактическая направленность, но ей не свойственны морализирование и нравоучительные сентенции, поскольку назидательность вытекает из самого повествования. Героям легенды, в отличие от сказочных персонажей, присуща внутренняя динамичность. Наиболее часто преображение личности проявляется в сюжетах об исправлении героя и обращении его к Богу.

В качестве критерия разграничения жанров несказочной прозы А.С. Джанумову наиболее перспективным представляется использование признаков, объективно присутствующих в самих фольклорных текстах (например, наличие чуда). Чудесные сюжеты и мотивы играют в христианской легенде значительную роль. Здесь чудотворение всегда вытекает из общего хода действия, логики повествования, тематического и композиционного единства произведения. Чудесные мотивы и тип сюжета взаимосвязаны. Так, для легенд, в которых изображаются милостивые люди, характерны мотивы сотворения и умножения пищи, превращения в пищу некоего предмета (например, камня). В легендах проявляется религиозное и одновременно фольклорное сознание хрис-

тианских народов, согласно которому чудо представляет собой нечто повседневное, естественное, само собой разумеющееся. Сюжеты большинства легенд посвящены только одному чуду. Чудо нередко лишь угадывается, оно подано ненавязчиво, оставляя место иной интерпретации произошедшего и даже сомнению. Зачастую чудо, особенно посмертное, выступает как знак богоугодности жизни и деяний святого.

Среди легенд сборника большое место занимают повествования о взаимоотношениях человека и живой природы (как правило, человека и животных). В них изображается поэтический, одухотворенный любовью образ мира. Основу этих произведений обычно составляет фольклорный (напоминающий сказку) сюжет о благодарном животном. Такой сюжет часто развивается как рассказ об исцелении животного и о последующем служении благодарного животного человеку. Доброе и любящее отношение животного к человеку часто изображается и в других легендах. Таковы, например, повествования о птицах, которые вторят молитвам и песнопениям святого, о спасении животных святыми и покорности диких животных святым. Природные явления, растения и животные, имеющие только символическую значимость и не наблюдаемые в живой природе, в народных легендах, как правило, отсутствуют — в них изображаются реальные животные с присущими им повадками и поведением. К примеру, способ проявления благодарности соотносится с видом животного. Одна из особенностей фольклорной легенды — изображение животного-вестника из «иного мира» (обычно птицы).

Книга А.С. Джанумова «Христианские легенды Западной Европы» имеет свой стиль, который можно определить эпитетами точность, доказательность, историзм, прагматизм, ясность и четкость изложения. Безусловно, перед нами научное издание, выраждающее теоретические позиции автора, его оригинальный принцип подачи материала, способ анализа фольклорных текстов и, наконец, эрудицию. В целом книга соз-

дана в русле фольклорной типологии. Специфика издания обусловлена желанием автора сделать более понятными для российского читателя составляющие его тексты (поэтому они сопровождаются развернутыми комментариями исторического и географического характера), а также общехристианской основой публикуемых текстов, выражавших точку зрения разных конфессий: католиков и протестантов. Ценно то, что автор помещает житийные сведения о малоизвестных русскому читателю святых и сопоставляет сюжеты легенд с евангельскими и ветхозаветными.

Весьма убедительна систематизация текстов. А.С. Джанумов дал классификацию материала по сюжетам, выделив рубрики «Чудесное сотворение предмета», «Чудесное умножение пищи», «Сотворение чудесного природного явления», «Чудесное поведение животного» и «Чудесное преображение души человека». Внутри обозначенных сюжетных циклов выделяются также некоторые персональные группы легенд (об Эберхраде Хубере, о Нотбурге, о Хуане Божием человеке, о Марфе Вифанской). Конечно, русский материал в такую схему не укладывается — но с этой проблемой могут быть связаны перспективы данного исследования.

Подводя итог, автор приводит западноевропейские пословицы о любви в ее религиозном понимании, поскольку смысл христианских легенд и сводится к тому, чтобы выразить народное понимание такой любви — главной заповеди Иисуса Христа.

Можно только сожалеть о небольшом объеме книги (6 п.л.) и о недостаточном ее тираже (1000 экз.). Если же станет возможным повторное издание, хотелось бы посоветовать автору сделать подписи к иллюстрациям и составить сюжетный указатель приведенных произведений. Главное же пожелание — продолжить начатую работу, чтобы читатель смог увидеть эту ценную книгу опубликованной в значительно расширенном объеме.

Литература

Афанасьев 1914 — Афанасьев А.Н. Народные русские легенды. Т. 1. Казань, 1914.

Л.В. ФАДЕЕВА
(Москва)

Рецензия на: История Вятского края в преданиях, легендах и песнях / Сост., вступ. ст. и коммент. А.А. Ивановой. — М.; Котельнич, 2006. — 472 с., ил. — (Антология вятского фольклора в современных записях; Кн. 6).

Полевые записи последних десятилетий насыщены рассказами о прошлом края. Однако долгое время фольклористы не относились к этим материалам всерьез, считая их изучение уделом краеведов. При составлении сборников народной прозы из пласта исторических повествований обычно изымались только предания и легенды, причем критерием отбора была установка на традиционность текста, субъективно (а нередко и интуитивно) ощущаемая как типичность, узнаваемость образов и сюжетов. Всё не учитывалось, что многие из этих текстов обычно рассказываются в неразрывной связи с воспоминаниями и размышлением очевидцев реально происходивших событий, которые именно эту непосредственно пережитую историю оценивают как нечто значительное, свидетельствующее об их причастности к истории семьи, рода, края, страны.

Сборник «История Вятского края в преданиях, легендах и песнях», продолживший весьма окрепшую за последние годы и обретшую новый облик серию «Антология вятского фольклора в современных записях», которую издают кафедра русского устного народного творчества Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и Вятский региональный центр русской культуры, ценен уже тем, что представляет исторический пласт современных полевых записей целостно, позволяя читателю объективно оценивать состояние исторической памяти этноса. В этой связи понятен отказ А.А. Ивановой, составителя данной подборки материалов (всего 1360 текстов), от жанрового принципа подачи, который неизбежно нарушил бы единство исторического содержания. Ей гораздо важнее подчеркнуть неразрывную связь рассказчика с его корнями, землей, на которой он живет и трудится, а следовательно, и особое вос-

тивного или негативного вмешательства в эту жизнь. Тематический, а внутри него географический принципы группировки текстов отвечают этой задаче.

Книгу открывает небольшая, но ёмкая вступительная статья [с. 6–15], в которой содержится объяснение критериев работы с материалами: «Бережно сохраняемые, передаваемые от поколения к поколению устным путем предания, легенды, песни, частушки, прозвища и присловья по совокупности формируют *неписанную историю*, в которой представлена народная точка зрения на историю (время) и местность (пространство), нередко расходящаяся с официальной оценкой событий» [с. 6]. Отсюда многожанровость сборника, по преимуществу прозаического, но украшенного частушками и песнями с выразительными характеристиками местных жителей. Отсюда и сосредоточенность на «образе» места, которое, как следует из книги, проживает свою жизнь вместе с людьми и их усилиями словно растет во времени до тех пор, пока очередные исторические катаклизмы не положат предел этой жизни. Во вступительной статье содержатся также интересные размышления об особенностях изучения краеведами устной истории и характере публикуемых ими текстов (кстати, материалы краеведов, как переданные ими собирателям изустно, так и изъятые из местных музеиных собраний или перепечатанные из краеведческих альманахов и газет, представлены в этой книге); процессах заселения и развития Вятского края; специфике хронотопа народно-исторических повествований; прозвищном фольклоре; ареале бытования преданий о чуди; народной святости и судьбах древлеправославных общин. В заключение представлена структура сборника, обоснованы принципы подачи материала.

История места разрабатывается в книге в рамках концепции культурного ландшафта. В этой связи становится понятным внимание составителя ко всему комплексу элементов, культурный ландшафт формирующих. Это природный ландшафт, осваивающее его сообщество людей, созданные ими селенческая и хозяйственная системы, а также духовная культура — религиозная вера, язык и фольклор [Иванова 2002]. Материалы, представленные в сборнике, дают возможность проследить

жизнь местных этнических сообществ по всем перечисленным направлениям. Интересно, что именно организация селения, способы хозяйствования, верования, язык и фольклор оказываются наиболее яркими критериями в ситуации взаимной оценки этносов, традиционно населяющих Вятский край.

Предания, легенды, рассказы о прошлом, а также песни, частушки, прозвища и присловья сгруппированы в сборнике в несколько разделов: «Природа Вятского края» [с. 19–42], «Из истории вятских городов и селений» [с. 45–250], «Прозвища жителей Вятского края» [с. 253–268], «Дославянское население Вятского края» [с. 271–306], «Праведники Вятской земли» [с. 309–332], «Вятские старообрядцы» [с. 335–360], «ХХ век в рассказах вятчан» [с. 363–379].

Совершенно очевидно, что самым насыщенным по материалу оказался раздел «Из истории вятских городов и селений», включивший рассказы о заселении края, сооружении церквей и часовен; посещении святых мест; проведении ярмарок; интересных людях — силачах, купцах, благотворителях и благоукрасителях края; разрушении церквей и божьей кары за этот грех. Следуя предложенной составителем логике — по городам, селам, погостам и деревням, невольно отмечаешь, что у вятчан есть свои излюбленные сюжеты. Так, чрезвычайно богато представлены рассказы о выборе места для строительства храма. Можно даже попытаться проследить ареал бытования сюжета о церкви, «переходящей» на другое место, обретающего в интерпретации большинства рассказчиков легендарный характер: «...Во Всехсвятском рассказывали. Церковь там хотели построить на горе. Привозили лес на эту гору днем. Утром встанут — весь лес у речки! По две ночи так было. Стали караулить, кто это делает. Поймать хотели. Так брёвна сами катились под гору, к речке. Куда прикатились бревна, там и построили церковь...»; «Церковь нашу построили в честь Петра и Павла. Строили на угорье. А придёт с утра, она в низине стоит. Так и построили...» (с. Всехсвятское Белохолуницкого р-на [с. 64–65, №№ 227, 228]); «...Хотели церковь нашу поставить не на том месте, где она, а ближе, на более высоком месте. Ну и вот, значит, такой случай был. Якобы заложили там первые камни, ушли домой. На второе утро приходят

— и это всё, что было заложено, перенесено на то место, где церковь стояла. И они снова такое, дескать, сделали: снова перенесли туда. Но на следующее утро опять повторилось это же. И тогда они решили, что это пророчество такое. И решили ставить на это место...»; «На Мезенском угоре у нас закладывали церковь не раз, но всё не получалось. Я от бабушки своей это слышала. Она рассказывала, что, сколько ни строили, всё рушилось. Тут на угоре-то поля были поповские, вот и хотели наверху поставить, чтобы далеко видеть было и высоко. Да всё не вышло. Как строят — рушится. Тогда уже у реки построили, внизу, на повороте» (с. Полом Белохолуницкого р-на [с. 68–69, №№ 249, 250]); «Церковь-то нашу не тут думали строить. На середину, недалеко ходили. Там хотели поставить, молились. Да Боженьки (иконы. — Л.Ф.) оттуда сюда перешли. Сами перешли»; «Бабушка говорила. Была гора, Дворец называлась. Вот когда церковь строить собирались, навозят лес на гору, утром просыпаются — а весь лес здесь, внизу. Это знак был» (с. Троица Белохолуницкого р-на [с. 74, №№ 274, 275]); «...Первоначальный план, замысел якобы был поставить нашу церковь не здесь, в селе Красном, на правом берегу Моломы, а на левом берегу Моломы, где сейчас бывшая деревня Селёвская. Это высокое красивое место. Вот так. Якобы туда был приплывлен лес на сваи там, на стропила и так далее. Но чудесным образом за одну ночь весь лес, приплывленный к Селёву, поднялся вверх по течению на добрые семьсот метров (если не на километр), понимаете? Вот. И решено было церковь не на левом берегу Моломы ставить, а на правом...»; «Хотели церкви-ту строить сначала у Селёво за рекой. Там выше место. Аж там всё обложено было. А всё икона под эту гору скатится. И перенесли тогда церкви сюда...» (с. Красное Даровского р-на [с. 79–80, №№ 298, 299]) и т.д. И таких «сквозных» сюжетов в сборнике очень много.

Свидетельства, помещенные в раздел «Из истории вятских городов и селений», демонстрируют стремление рассказчика подчеркнуть связь истории его семьи с историей места, где он живет, показать, как его близкие становились участниками тех или иных событий. Ср. в рассказах об основании села: «Мой прадед вселился сюда первым. Он был Петр Палыч. И называли <деревню> Полуня-

та» (д. Полунята Афанасьевского р-на [с. 59, № 203]); о строительстве церкви: «Мастер из Великого Устюга согласился здесь ее поставить. Там он такую же сделал... Мой дедушка участвовал в строительстве. Прохор его звали. Так ставили на белках. Били несколько сот белков. Желтыш для отделки оставляли. И до сих пор стоит. А сколько пережила! Тракторы там чинили, склад был» (д. Верхнелальное Лузского р-на [с. 122, № 464]); о спасении иконы из разоряемой часовни: «Революция совершилась, и почему-то это всё стали ломать... И бабушка узнала, что часовню ломают. Меня оставляет: “Ты посиди, дитятко, зыбочку покачивай. А потом смотри, как я пойду”. Часовню-то ломали... И вот я бабушку спровадил и сижу на окошке, ее дожидаю. И вот бабушка идет, какую-то покрышку несет на веревке, на плече. В избу она ее не занесла: боялась, что моего отца будут притеснять коммунисты. Занесли мы ее в амбар. И вот это время она лежала. Мои уже дети выросли, в школу ходить стали. Я с ними чё-то разговариваю: у нас, мол, икона есть в амбаре. “А чё ты, пана, никогда ничё не говорил? Давайте вынесем”. Вынесли, а она была в пыли, в грязи, просто закрывали мы муку тоже. Ну, отец знал, что бабушка икону принесла. Люди какие-то знали тоже. Эту икону, значит, принесли в 1934 году» (д. Ведерниково Афанасьевского р-на [с. 48, № 148]).

Мысль о личном участии каждого в истории родной земли, об ответственности за всё, что на ней происходит, трагически преломляется в формуле, которую находит В.П. Полуэктов, 1927 г.р., повествуя о разрушении церкви: «Сами ее сложили, сами и сломали» (с. Сыряны Белохолуницкого р-на [с. 72, № 264]). Вот уж поистине приговор нашему отношению к национальному достоянию. Раздел «Из истории вятских городов и селений» вообще богат неоднозначными оценками, которые местные жители дают событиям.

Кстати, к содержанию этого раздела, на мой взгляд, можно было подойти более дифференцированно, создав на его основе несколько тематических подразделов. Подобный подход к группировке текстов кажется тем более логичным,

что в книге одновременно присутству-

ют разделы «Дославянское население Вятского края», «Праведники Вятской земли», «Вятские старообрядцы», «XX век в рассказах вятчан», представляющие события и лиц, творивших местную историю, более конкретно. Кроме того, многочисленные рассказы об изгнании или бегстве богатых жителей деревень и городов после Октябрьской революции 1917 г., разорении местных святынь в 1920—1930-е гг., включенные в раздел «Из истории вятских городов и селений», вполне логично вписываются в финальный тематический блок сборника — «XX век в рассказах вятчан». Однако избранный автором принцип составления последнего раздела также имеет свои неоспоримые достоинства, поскольку позволяет группировать вместе так называемые «устные рассказы», почти лишенные общих мест, типичных для исторического фольклорного нарратива.

Нельзя не отметить, что сборник богат историческими курьезами, правда, вполне понятными фольклористам. Так, выясняется, что Николай II не был убит, а тайно проживал в Уржумском районе. Здесь же, в с. Лазареве, была похоронена царица Александра Федоровна и одна из великих княжон. Весьма распространенный сюжетный мотив о мнимой смерти государя, который в XX веке устойчиво соединяется с судьбой последнего русского царя и получает широкое распространение как в советской России, так и в русском зарубежье, в местной интерпретации оказывается лишен какой-либо социально-политической подоплеки. Это бытовые свидетельства: «В нашей области жил царь Второй Николай. И он работал в детдоме, в лесу сторожил. А под какой фамилией, я никак не узнаю. А царица Александра и дочь ее Ольга жили у одной старушки. И не сказали, кто они. А царица хорошая была. У нее была одна нога короче. Дочь-то Ольга у нас на кладбище похоронена, только вот где, не знаю...»; «Царь-то Николай женился на второй здесь. От него-то двое детей у нее. Сын выучился на электрика. На столб залез, упал и умер. А дочь-то в Кирове живет. Не знаю, под какой фамилией...» (с. Шурма Уржумского р-на [с. 322—323, №№ 1235, 1236]). Важным доказательством подлинности рассказа оказывается вышитый ковер с изображением царской семьи, принадлежавший самим Романовым. Этот ковер, опасаясь пре-

следований, по преданию зарыла у себя в огороде одна местная старушка.

Значительную часть местного репертуара составляют рассказы о дославянском населении края — о мифологической чуди и о марийцах, поселившихся здесь задолго до прихода русских. Эти рассказы стали основой раздела «Дославянское население Вятского края» [с. 271—306]. Наблюдая за этническими соседями, местные жители невольно отмечают всё необычное в их облике и поведении и стараются найти этому свое объяснение. В Кировской области бок о бок проживают русские, марийцы, коми-пермяки, удмурты, татары, культурные и религиозные традиции которых весьма самобытны. В рецензируемой книге представлены главным образом русско-марийские контакты. В центре — рассказы русского населения о марийцах, их молельных рощах, совершаемых там обрядах. Важно, что рядом с этими свидетельствами помещены рассказы самих марийцев.

С интересом местное население относится и к старообрядцам, проживающим на этой территории. Естественно, что, оценивая друг друга, старообрядцы и мирские подмечают различия, прежде всего, в отправлении религиозных обрядов. Однако есть традиции, которые кажутся непосвященным настолько удивительными, что позволяют связывать приверженцев «старой веры» чуть ли не с потусторонними силами. В этом плане весьма красноречивы некоторые рассказы о последователях крайне радикального беспоповского толка подпольников, или бегунов. В этих рассказах можно легко узнать мотивы быличек: «Если когда в лесу платаешь, это тебя подпольник крутит. Он может с дороги сбить, просто закрутить, и ты как в тумане...»; «Раньше говорили: «Хоть бы тебя подпольник взял». Вот когда сын у матери под ногами путался, она и сказала ему: «Чтобы тебя подпольник взял, видеть тебя больше не могу». И пропал ее сын. На месяц пропал. А потом просто домой пришел. «Видел, — говорит, — что у них там, красиво очень, хоть и необычно» (д. Даниловка Мурашинского р-на [с. 359—360, №№ 1316, 1317]).

Известна настороженность старообрядческого населения ко всем техническим нововведениям. Отсюда забавные воспоминания, типа: «*Впервые велосипед*

увидели в 1918 году: приехал Иосиф Шуклин, дядя Василия Агафоновича, на немецком велосипеде. Вся деревня высыпала на улицу, все кричали: «Бес едет на двух колесах»» (д. Алешата Афанасьевского р-на [с. 46, № 136]).

Основной корпус сборника дополнен комментариями, в которых не только содержатся необходимые отсылки на архив, сведения об исполнителях и собирателях, но и указаны издания, в которых тот или иной текст ранее был опубликован [с. 380—462]. Составитель также снабдил издание указателем прозвищ жителей Кировской области [с. 464—467], словарем диалектных и малоупотребительных слов [с. 468—469], списком литературы [с. 470—471]. Есть здесь и замечательные иллюстрации. Однако книга, к сожалению, не содержит географических карт (кроме общей схемы, на которой обозначены районы, обследованные экспедициями кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова за 18 лет), позволяющих лучше сориентироваться «на местности», что может быть очень сложно читателю, которому не доводилось бывать в Кировской области. Это особенно важно для разделов «Природа Вятского края» и «Из истории вятских городов и селений» (причем в последнем случае можно было бы ожидать пакета карт, показывающих расположение населенных пунктов на территории каждого из представленных районов). Карты могли бы более наглядно показать и ареалы бытования рассказов о чуди, территорию расселения старообрядцев и т.д.

В заключение отмечу, что сборник «История Вятского края в преданиях, легендах и песнях» удачно совмещает задачи научного и популярного издания, с одной стороны, представляя полную систематизацию материалов по заявленной теме, хранящихся в архиве кафедры русского устного народного творчества МГУ, с другой — в доступной форме знакомя читателей с рассказами их земляков.

Литература

Иванова 2002 — Иванова А.А. Концепция культурного ландшафта как методологический принцип комплексных полевых исследований // Актуальные проблемы полевой фольклористики. [Вып. 1.] М., 2002. С. 6—13.



Т.Г. ИВАНОВА
(Санкт-Петербург)

Рецензия на: Благодатная земля (несказочная проза Баянаула) / Сост. А.Д. Цветкова и А.А. Садыкова. — Павлодар, 2005. — 115 с.

В ряду многочисленных современных изданий произведений несказочной прозы рецензируемая книга занимает особое место, поскольку заставляет фольклористику в очередной раз задуматься над вопросом о границах фольклорной культуры. Наши коллеги из Казахстана, преподаватели Павлодарского государственного педагогического института А.Д. Цветкова и А.А. Садыкова, записали и опубликовали топонимические и этиологические предания о природных объектах одного из живописных уголков страны — Баянаула. Предания повествуют об озерах, пещерах, скалах, камнях, образовавшихся в результате деятельности героев фольклора казахского народа или связанных с ними. Несмотря на очевидное казахское происхождение основных образов и сюжетов, перед нами не перевод произведений казахской устной словесности на русский язык, а русскоязычные варианты преданий. В книге представлено 60 текстов на 14 сюжетов, рассказанных 20 разными исполнителями. Оригинальность рассматриваемого издания определяется тем, что рассказчиками являются не те лица, которых принято называть народными сказителями, а инструкторы турбазы «Баянаул», использующие названные предания в качестве методического материала в работе с русскоязычными отдыхающими: предания рассказываются ими во время экскурсий по природным достопримечательностям края. Судя по зачинам многих текстов, они записывались непосредственно во время экскурсий. Текст № 50, отражая конкретную ситуацию общения инструктора-экскурсовода с туристами, начинается, например, так:

Научный альманах
Традиционная Культура 3/2007



научный альманах

140 «Вот он, тот самый ручей. Рассажи-

вайтесь, я вам сказку расскажу. Пока я попрошу вас воду не пить, после сказки вы поймете почему».

Несомненно, лет тридцать тому назад названная фигура информанта (человек с высшим образованием) и специфическое функционирование рассматриваемых преданий заставило бы многих фольклористов с пренебрежением отвернуться от данного материала. В наше время отношение к данным текстам как явлению русской фольклорной культуры, обозначенное во вступительной статье составителей сборника, думается, уже не вызывает сопротивления у большинства специалистов по устной словесности. Будут ли данные тексты классифицироваться как произведения традиционного фольклора или же рассматриваться в рамках так называемого постфольклора, устная стихия, их пронизывающая, не может быть никем опровергнута. Устная природа данных преданий, как наглядно демонстрирует сборник, проявляется в том, что они бытуют по законам вариативности, реализуя разные версии сказаний об одном и том же природном объекте.

Представленный в книге материал дает ученым богатую пищу для размышлений над проблемой условий перехода фольклорных произведений от одного этноса к другому. По опубликованным текстам довольно четко прочитываются определенные механизмы заимствования. Побудительным импульсом, как нам кажется, были сугубо pragmatische потребности. Приход на новую территорию требовал знакомства с основными географическими точками, по которым можно было ориентироваться в пространстве. Местные географические названия, с которыми столкнулось славянское население в Казахстане, были непонятны и потребовали перевода на русский язык. Этот перевод и его разъяснение становится значимым, устойчивым элементом во многих текстах: «Первое название озера Жасыбай — Шоинколь, что в переводе с казахского означает “чугунное



озера». Такое название этому озеру дали за то, что оно имело форму котла или казана, а в плохую пасмурную погоду озеро приобретает «чугунный цвет» [№ 13]. От понятого, осмысленного слова мысль славянина дальше шла к образу (Жасыбай — герой казахского народа), а от образа к сюжету, который был сложен казахами вокруг данного героя. Так казахские сюжеты попадали в культурное пространство русского народа. Во вступительной статье составители сборника справедливо обращают внимание на тот факт, что казахские нарративы в сознании русскоязычных информантов сополагаются с тем фольклорным багажом, который есть у каждого культурного человека. Кем-то из информантов они называются сказками. Тексты нередко насыщаются сказочными формулами («Жили-были дед да баба, и была у них козочка ряба» — № 50; «Жили-были старик со старухой» — № 52; герой, для того чтобы найти возлюбленную, должен «сходить за 33 моря, истоптать 33 пары сапог и т.д., почти как в русских сказках» — № 20). Казахские персонажи осмысляются сквозь призму героев русского фольклора: Жасыбай называется «былинным героем» [№ 8], старуха Кемпиртас — Бабой-ягой [№№ 23, 28, 30].

Последним этапом освоения казахской фольклорной традиции стало сюжетворчество русского народа в данном сегменте топонимических преданий. По отдельным текстам можно понять, что экскурсионно-туристская русскоязычная среда становится не просто средой, воспроизводящей основные мотивы казахских сказаний, но и средой, творящей новые предания. Например, текст № 32 о скале Найзатас совмещает в себе архаичную казахскую и новую русскую версию сказаний: «Эта гладкая скала, которую туристы прозвали Булка, издревле называли Найзатас, то есть камень-копье. Когда-то (я еще застала те времена) на самой вершине скалы росла одинокая сосна, она, действительно, напоминала копье. Но после того как дерево сломали, скале больше стало подходить

ее туристское название Булка». Таким образом, усвоение казахских преданий для славянского населения, как постоянно живущего в Баянауле (большинство инструкторов турбазы, судя по фамилиям, русские), так и попадающего туда в качестве туристов, становится одним из способов освоения нового для него пространства.

Опубликованные А.Д. Цветковой и А.А. Садыковой тексты дают исследователям также любопытный материал для постановки вопроса о том, как специфические условия функционирования произведений трансформируют «пучок функций» (термин П.Г. Богатырева), определяющих их жизнь в устной традиции. Рассматриваемые предания, как нетрудно заметить, демонстрируют ярко выраженную нравоучительную функцию. Так, например, текст № 57 о скалах, с которыми связано предание о влюбленных Черепахе и Крокодиле, заканчивается следующим образом: «Так и окаменели они без воды. И стоят тут на радость уставшим путникам, напоминая о том, что никогда не исчезнет на земле Любовь. Только ее беречь надо и не предавать». Другой вариант этого же предания, называя скалы памятником, экскурсовод завершает так: «Он напоминает каждому из нас, что Любовь все-таки существует, несмотря на разницу в возрасте, разные национальности, и говорит о том, что Любовь — это самое лучшее, что есть на земле» [№ 59]. Подобного рода дидактические концовки, можно предположить, являются результатом функционирования преданий в экскурсионной среде, в которой экскурсовод, в той или иной степени, берет на себя учительскую роль.

Рецензируемое павлодарское издание является одним из первых опытов введения в научный оборот материалов подобного рода. Без сомнения, у придирчивого читателя книга может вызвать немало замечаний. Так, на наш взгляд, она намного выиграла бы в научном отношении, если бы в ней, 141



наряду с красочными фотографиями, позволяющими воочию увидеть озеро Сабындыколь (мыльное озеро), в которое красавица, омывая ноги, уронила мыло, или же выразительный камень Кемпиртас (старуха-камень), была бы также представлена карта обследованного района. Как нам кажется, следовало бы, располагая тексты внутри той или иной сюжетно-тематической рубрики, иметь в виду историко-типологическую составляющую фольклорной культуры. Так, в разделе «О происхождении гор», безусловно, можно усмотреть типологию персонажей-демиургов — от архаического образа к более позднему: бог Тенгри/Тангри [№№ 2, 4, 6] — великан [№№ 1, 3, 7] — богатырь [№ 5]. Соответственно тексты желательно было бы расположить в порядке, который позволил бы читателю ощутить данную типологию. Равным образом варианты предания о камне Кемпиртас — старухе-колдунье, похищавшей из табуна лучших скакунов, — явно распадаются на архаичную версию, согласно которой в противоборство со старухой вступает белый маг [№№ 26, 27, 28, 30], и более позднюю эпическую, где героям оказывается батыр [№№ 23, 24, 25, 31].

Опубликованные тексты, без сомнения, требуют определенного исторического комментария. Так, в одном из вариантов предания о скале Асан-кайги говорится, что Асан, тоскующий о пропавшей жене, это не вымышленный герой, а «поэт, акын, что боролся за права угнетенных» [№ 19]. Естественно, хотелось бы узнать, действительно ли в казахской культуре был акын Асан. Необходим исторический комментарий и к имени Жасыбая — казахского национального героя XVIII в. [№№ 8—13]. Думаем, что для русского читателя не лишним было бы пояснение, о каких джунгарских нашествиях идет речь в преданиях № 8 и № 9. Как уже говорилось выше, перевод отдельных слов с казахского на русский язык является

рассматриваемых преданий. Однако в некоторых текстах встречаются лексемы, остающиеся непонятными русскоязычному читателю (см. слова «жайлай», «кыстай» в предании № 9, «шанырак» в предании № 34 и пр.) и нуждающиеся в соответствующих объяснениях.

Несмотря на не совсем удовлетворительный научный аппарат, рецензируемое издание, без сомнения, интересно, оно будет научную мысль, раскрывая дополнительные аспекты исследования фольклорной культуры. Укажем, что книга по несказочной прозе Баянаула отражает определенные тенденции в современной науке. Типологически сходную (не идентичную, а именно типологически сходную) ситуацию на материале Калининградской области недавно описала и проанализировала в своей статье Л.В. Рубцова [Рубцова 2004]. На конкретном материале она показала, что калининградские краеведы, перерабатывая письменное наследие Германии в популярных исторических книгах и путеводителях, моделируют новый важный сегмент исторического сознания калининградцев. Через книжные источники в сознание славянских жителей края, поселившихся здесь в послевоенный период, внедряются германские (прусские) средневековые предания, которые становятся актуальными для устной традиции Калининграда. Нам, кстати, известно, что у Л.В. Рубцовой, как и у А.Д. Цветковой и А.А. Садыковой, имеются записи от местных экскурсоводов. Таким образом, трудами молодых фольклористов расширяется представление о фольклорном поле современной культуры.

Литература

Рубцова 2004 — Рубцова Л.В. Роль книжных источников в современной устной повествовательной традиции // Комплексное собирание, систематика, экспериментальная текстология: Материалы VI Международной школы молодого фольклориста (22—24 ноября 2003 года). Архангельск, 2004. С. 169—178.



НАШИ АВТОРЫ

АЛЬШУЛЕР Марина Сергеевна — научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

АСЛНОВА Людмила Алимовна — научный сотрудник отдела искусствознания Института гуманистических исследований при Совете министров Карачаево-Черкесской республики.

ЗУЕВА Татьяна Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета.

ИВАНОВА Татьяна Григорьевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела народного поэтического творчества Института Русской литературы (Пушкинский дом) РАН.

КАРГИН Анатолий Степанович — доктор педагогических наук, член-корреспондент РАЕН, профессор, генеральный директор Государственного республиканского центра русского фольклора.

КОВПИК Василий Александрович — кандидат филологических наук, младший научный сотрудник кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

КОСТИНА Анна Владимировна — доктор философских наук, заместитель генерального директора Государственного республиканского центра русского фольклора.

МАРКОВА Наталья Александровна — кандидат физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Института проблем информатики РАН.

МАСАЛОВА Мария Георгиевна — аспирантка кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

НИЛОВ Вячеслав Николаевич — доктор педагогических наук, профессор Московского государственного университета культуры и искусств.

ПЕТРОВ Никита Викторович — аспирант Научного центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета.

ПЕТРОВА Анна Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела историко-теоретических и философских проблем традиционной культуры Государственного республиканского центра русского фольклора.

ПОСОХА Ирина Евгеньевна — научный редактор альманаха «Традиционная культура».

РОЗИН Вадим Маркович — доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела философии науки и техники Института философии РАН.

СКЛЯР Игорь Григорьевич — кандидат философских наук, художественный руководитель Московского государственного университета культуры и искусств, профессор, заслуженный деятель искусств Республики Коми.

СУЛЕЙМАНОВА Диляра Наильевна — аспирант кафедры этнологии и археологии Казанского государственного университета.

ФАДЕЕВА Людмила Витальевна — кандидат филологических наук, заместитель главного редактора альманаха «Традиционная культура», старший научный сотрудник отдела народной художественной культуры Государственного института искусствознания.

ФРОЛОВА Ольга Евгеньевна — кандидат педагогических наук, научный сотрудник лаборатории фонетики и речевой коммуникации Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

ЧУХИНА Анастасия Александровна — кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры социологии и политологии Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

ШИЛИН Алексей Иванович — заслуженный работник культуры РФ, доцент кафедры народно-певческого искусства Московского государственного университета культуры и искусств и кафедры руководителей народного хора Российской академии музыки им. Гнесиных.



В СЛЕДУЮЩИХ НОМЕРАХ:

E.Э. Гавриляченко (Москва).

Новая фольклорная волна и молодежное фольклорное движение.

M.А. Ключева (Йошкар-Ола).

Народные подвижные детские игры:

К проблеме изучения народной терминологии.

A.В. Фролова (Москва).

**Детский и молодежный игровой календарь
(по материалам Архангельской области).**

H.A. Криничная (Петрозаводск).

**Крыльцо крестьянского жилища:
фольклорно-мифологический образ
в контексте традиций народного искусства.**

C.П. Сорокина (Москва).

Народная драма «Царь Максимилиан» в обработке А.М. Ремизова.

**Журналы «Народное творчество», «Живая старина»,
«Традиционная культура» и книги, изданные Центром русского фольклора,
можно приобрести за наличный или безналичный расчет по адресу:
119034, г. Москва, Турчанинов пер., д. 6. Тел.: (495) 245-22-05.**

Научный редактор **И.Е. Погосян**

Ответственный секретарь **Н.Е. Котельникова**

Макет и компьютерная верстка: **И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева**

Обработка иллюстраций: **М.Д. Аникеева**

Зав. отделом подготовки и распространения научных изданий **В.И. Емельянов**

**Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации
Российской Федерации. Свидетельство № 019333 от 20 октября 1999 года.**

Наш адрес в Интернете: www.centrfolk.ru

E-mail: crf@inbox.ru (с пометкой «для редакции альманаха "Традиционная культура"»).

Адрес редакции: 119034, г. Москва, Кропоткинский пер., д. 10. **Тел.:** (495) 246-36-10.

Подписано в печать 03.10.2007. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Объем 9,0 п. л.
Тираж 500 экз. Заказ 128. Цена договорная.

Отпечатано в Типографии ООО «Печатный салон ШАНС». 125412, г. Москва, ул. Ижорская, д. 13/19.