

Учредитель:  
**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ  
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

**КАРГИН А.С.** —  
руководитель издательского проекта

**КЛЯУС В.Л.** —  
главный редактор

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.**  
**Котельникова Н.Е.** (зам. главного редактора)  
**Кулагина А.В.**  
**Михайлова Н.Г.**  
**Новицкая М.Ю.**  
**Старостина Т.А.**  
**Фадеева Л.В.**  
**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*)

Номер альманаха «Традиционная культура, 2007, № 4» издан при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии (Государственный контракт № 07-05/5-1164).

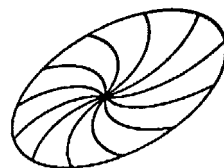
Рукописи не рецензируются и не возвращаются, объемом более 1 а.л. не рассматриваются.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения авторов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

© «Традиционная культура», 2007

4(28)/2007



Выходит  
4 раза в год

ISSN 5-86132-034-9

# Традиционная культура

Научный альманах

# СОДЕРЖАНИЕ

## ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

- Н.Г. Михайлова.* Вторая жизнь традиционной культуры в новое время . . . . . 3  
*Е.Э. Гавриляченко.* Новая фольклорная волна и молодежное  
фольклорное движение . . . . . 11  
*Г.Ф. Богданов.* Русский народный танец: в жизни и на сцене . . . . . 22

## НЕОБРЯДОВАЯ ЛИРИКА

### В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

- Т.Б. Дианова.* Логика обрядового перехода: к вопросу об эволюции  
необрядовой лирики . . . . . 30  
*А.Г. Игумнов.* Эмпирическое в поэтике русского песенного фольклора . . . . . 40  
*Г.С. Савельева.* Поэтика фольклорных заимствований:  
коми припевочные песни . . . . . 51  
Русская необрядовая лирика. Материалы к библиографии (Сост. И.Е. Посоха) . . . . 60

## ЯЗЫК И ЭТНОГРАФИЯ ДЕТСКОЙ ИГРЫ

- М.А. Ключева.* Подвижные детские игры: к проблеме изучения  
народной терминологии . . . . . 77  
*М.В. Гаврилова.* Еда в традиционных детских играх . . . . . 88  
*А.В. Фролова.* Игры и развлечения детей и молодежи  
Архангельского Севера в XX веке . . . . . 99

## МИФОПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА

- Н.А. Криничная.* Крыльцо крестьянского жилища: фольклорно-  
мифологический образ в контексте традиций народного искусства . . . . . 110  
*А.А. Иванова.* Кладбища и могильники в культурном ландшафте Пинежья . . . . . 117  
*Н.В. Дранникова.* Новые материалы к изучению мифологического  
пространства Кенозерья . . . . . 123

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

- С.В. Алпатов.* Рецензия на: Маламуд Шарль. Испечь мир: ритуал и мысль  
в древней Индии / Пер. с фр. и вступ. ст. В.Г. Лысенко —  
М.: Вост. лит., 2005. — 350 с. . . . . 128  
*А.А. Казанков.* Рецензия на: Полевые исследования студентов РГГУ.  
Этнология. Фольклористика. Лингвистика. Вып. 1 / Отв. ред. Д.П. Бак. —  
М.: РГГУ, 2006. — 192 с. . . . . 132  
*Н.Ф. Злобина.* Рецензия на: «Во веселой во беседе...». — М.; Варнавино:  
Изд-во «Вектор ТиС» и ЛО «Московия», 2005. —  
(Ветлужская сторона; Вып. 6) — 423 с.; ил. . . . . 135

## ХРОНИКА

- Научная конференция «Folk-Art-Net: новые горизонты творчества.  
От традиции к виртуальности» . . . . . 138

- Наши авторы . . . . . 141  
2 Содержание научного альманаха «Традиционная культура» за 2007 год . . . . . 142

# ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

*Альманах уже неоднократно касался вопросов бытования традиционной культуры в XX веке и первые годы нынешнего столетия (см.: Традиционная культура. 2003, № 4; 2006, № 4; 2007, № 2 и др.). Печальный парадокс нашего времени состоит в том, что мы имеем неограниченные технические возможности для изучения традиционной культуры во всех ее проявлениях, жанрах и формах, но она, увы, неумолимо исчезает и трансформируется в новых реалиях российской жизни. Поэтому интерес исследователей к этой теме вполне закономерен: осмысление обозначенных проблем позволяет представить перспективы этнокультурных процессов.*

*Публикуемые работы Е.Э. Гавриляченко, Н.Г. Михайловой и Г.Ф. Богданова представляют собой интерпретацию отдельных явлений традиционной культуры в динамике социокультурного контекста. Немаловажно, что эти статьи, посвященные традиционному фольклору и народной хореографии, отражают разные исследовательские подходы — от академически выверенного анализа и сдержанного осмысления ситуации до эмоционального отклика на нее. Последнее особенно отличает работу Г.Ф. Богданова, что в целом неслучайно для него как хореограф-практика, изнутри чувствующего и понимающего всю сложность положения дел.*

*Альманах и в дальнейшем будет обращаться к поднятой теме, привлекая к сотрудничеству не только исследователей народной культуры, но и людей, которые непосредственно занимаются исполнительской и образовательной деятельностью.*

Н.Г. МИХАЙЛОВА  
(Москва)

## ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В НОВОЕ ВРЕМЯ

Современная культура России, как и культура нашего времени в целом, представляет собой весьма пеструю, мозаичную картину. Происходит тесное взаимодействие, соприкосновение, сближение и в то же время — отталкивание, взаимное неприятие разных культурных пластов. В социокультурном пространстве современного мира присутствуют и элементы традиционной-исторической культуры, включая ее самые архаические формы и более поздние, восходящие к национальным традиционным культурам Запада и Востока, а также современные универсальные тенденции, связанные с активным распространением, даже доминированием массовой культуры, которая практически способна вбирать и перерабатывать культурный материал всех эпох и народов. В этом специфика культуры переходного периода: для мира в целом — переход к постиндустриальному информационному глобальному обществу, для России — кардинальный поворот, связанный с перспективами ее социального бытия.

Адекватное осмысление всех этих процессов представляет немалые трудности. Представителям гуманитарных наук (искусствоведам, фольклористам и др.) и практикам, занятым культурной политикой или непосредственно организацией культурной деятельности, до сих пор хочется привычной в прошлом

однозначности в понимании и оценках, в частности четкого разграничения направлений и форм в искусстве, разделения фольклора и нефольклора, профессионального и любительского творчества и, наконец, «своего» и «чужого» в культуре, как это было ранее. Многих не устраивает эклектичность (даже если мозаику культур назвать постмодернизмом или транскультурным взаимодействием), смущает девальвация прежних критериев, множественность и противоречивость теперешних. Творческий эксперимент в этих условиях не обязательно сулит удачу и успех даже талантливым людям. Строить осмысленную культурную политику тем более трудно. Для многих становится естественным чувство некоторой растерянности, опустошенности, возникает желание вернуться к прошлым ярким эпохам в культуре, сделать их будто бы частью современного социокультурного пространства, противопоставить их нашествию современной массовой культуры. Однако возможно ли это? Как складывается судьба традиционной народной культуры в этих непростых условиях?

Процессы, о которых идет речь, протекают в разных формах и вызывают разное отношение как в массовом сознании, так и в кругах специалистов по гуманитарным и социокультурным дисциплинам. Сосуществуют противоположные позиции в отношении традиционной народной и массовой культур, притом что понимание этих терминов тоже неоднозначно.

Например, силен стереотип общественного сознания, что народная культура хранит, поддерживает и даже развивает лучшие традиции культуры прошлого, а массовая, напротив, разрушает их, поэтому эти культуры противопоставляются и даже сталкиваются в культурной практике, политике. Продолжает бытовать в массовом сознании, а также среди гуманитариев, традиционно отрицательное отношение к массовой культуре как к культуре «ненашей», несущей чуждые ценности, разрушающие «духовность». Традиционная народная культура в этом контексте выглядит исполненной глубокого смысла и призванной противостоять нашествию массовой, которая, буду-

чи «чужой», никак не связана с собственными культурными традициями и даже потребностями основной части населения России. Отметим сразу, что подобные представления не обязательно согласуются с реальной культурной практикой, они скорее связаны со специфическим отношением к массовой культуре как эстетически неполноценной. Такая позиция до сих пор бытует и отражена в академических трудах.

Есть и другой подход, менее востребованный в массовом сознании. Согласно этому подходу всеобъемлющая массовая культура приходит на смену традиционной, обыденной, последняя же, уходя в прошлое, передает ей свои функции и постепенно вытесняется массовой [Народная культура 1998; Массовая культура 1998]. То, что осталось от традиционной культуры, фольклора классической поры, переходит в область культурного наследия и уже не является живой, актуальной культурой.

Иногда встречаются мнения, находящиеся на грани курьеза. Одни и те же явления и целые пласты культуры специалисты по фольклору склонны считать своей областью, а по массовой культуре — своей. И у тех, и у других есть для этого основания. Сюда можно отнести лубочные картинки, часть широко распространенного песенного репертуара, утратившего локальную специфику, массово тиражируемые записи народной музыки, сувенирное направление в развитии народных промыслов, также порой теряющее региональное своеобразие и тяготеющее к массовому производству. За этим стоит, можно полагать, смешение пластов культуры в реальной жизни, а не только в представлениях исследователей.

В данной работе народная культура в своем исконном виде понимается достаточно широко: как культура живой традиции, передаваемой в акте непосредственной коммуникации от лица к лицу, от поколения к поколению в определенном социально-временном контексте (группа, сословие, этническое сообщество). По особенностям культурного текста (вербального или невербального) такая культура имеет, в той или иной мере, синкретический характер как в прошлом, так отчасти и

в настоящем [Михайлова 2002]. Существенное отличие традиционно-исторической народной культуры в том, что она занимала универсальное положение в обществе, определяла все формы жизнедеятельности общины, этнической группы. С развитием специализированных форм культурной деятельности она отходит на периферию, сохраняя значение актуальной культуры лишь для отдельных анклавов, групп, этносов и субэтносов, живущих изолированно и сохраняющих прежний уклад жизни, а культуру — как выражение и основание этого уклада. Народная культура может существовать в различных формах (особенно в прошлом): народное творчество, в том числе художественное, представленное разными видами и формами, предания, мифология, магия, целительство, декоративно-прикладное творчество и др. Позднее, в XX веке эпифеноменом народной культуры становится массовая любительская художественная практика, самодеятельность, также получившая принятое название «народное творчество».

Массовая культура, в отличие от народной, заполняет весьма значительную часть культурного пространства современного общества и, по мнению ряда исследователей, ассимилирует самые разные области, включая элитарную, повседневную, народную, связанную с различными этническими традициями. Массовая культура в данном случае понимается как совокупность знания, ценностного сознания, различных направлений художественной практики, искусства во всех видах и формах, которые преобразованы влиянием СМИ с их богатым арсеналом современных технологий или даже слиянием с СМИ [Дар 1994]. Эти технологии используются вполне профессиональными производителями культуры и адресованы массовому потребителю-покупателю. Отсюда — определенная содержательная облегченность культурной продукции, умело выбранная степень формально-структурной простоты, стереотипности (узнаваемости), что в целом создает определенный развлекательный эффект и предоставляет потребителю некоторые знания, эмоциональные впечатления и некое подобие картины мира. Есть и

иные интерпретации массовой культуры [Костина 2003].

Массовая культура в ее современных формах — плод далеко зашедшего разделения труда, область весьма специализированной деятельности, в отличие от традиционной культуры, в своей изначальной жизни возникающей и функционирующей в пределах отдельных социальных общностей, причем эти общности выступают и создателем, и потребителем, и ретранслятором, т. е. в целом субъектом-носителем культуры данного типа.

Довольно распространенное неприятие стандартов массовой культуры, о котором речь шла вначале, стимулирует у ряда искусствоведов желание отторгнуть некоторые современные области, направления в искусстве и вернуться к прошлым эпохам в культуре, всемерно актуализировать их роль в наше время. Такие попытки и эксперименты предпринимались и в XX веке, и снова предлагаются, например, М.А. Некрасовой для XXI века [Народное искусство 2003].

В 1980—1990-х гг. на государственном уровне принимается ряд директивных документов по поддержанию традиционной культуры со стороны властей Российской Федерации, а также региональных органов управления. В частности, в 1999 г. был принят закон «О народных художественных промыслах», рассматривающий их как часть культурного достояния народов России, и Федеральная целевая программа, предусматривающая сохранение, возрождение и развитие искусства народных промыслов, их пропаганду, финансирование выставочной деятельности за рубежом. В условиях России обращение к регионально-этнической культуре после десятилетий господства социалистической по содержанию и лишь по форме национальной культуре обрело особое не только культурное, но и социально-политическое значение. В 2003 г. был создан Российский комитет по сохранению нематериального культурного наследия (имеется в виду сохранение фольклора).

Вместе с тем попытки реализации подобных замыслов сталкиваются с определенными трудностями, противо-

речиями, причем не только экономического характера. Стремление сохранить, а тем более восстановить, развить искусство и культуру прошлого, оказывается проблематичным по существу. Можно, например, поддержать и даже воссоздать технологию производства, восходящую к прошлому, организовать интересный фестиваль искусства тех или иных народов России, праздник казачьей песни, используя при этом помощь различных благотворительных фондов, предприятий, государственных органов и учреждений. Однако значительно труднее поддержать и, тем более, восстановить культуру, в которой жили и развивались разные виды традиционной художественной и не только художественной культурной практики, особенно в тех регионах, где уже функционируют новые формы культурно-художественной деятельности, пусть и уступающие эстетически образцам прошлого.

Поскольку занимаются изучением всех этих вопросов по преимуществу искусствоведы, литературоведы, музыковеды, отчасти эстетики, естественно, речь идет, в первую очередь, о предметах, произведениях искусства, феноменах художественного порядка, т.е. о той стороне культуры, которая может быть отнесена к культурному тексту в широком смысле. При этом на втором или даже на третьем плане остается целый ряд важных для культуры аспектов: в какой социальной контекст попадают объекты, произведения традиционной народной культуры, будучи взяты из прошлого или воссозданы по прошлым образцам; как этот контекст меняет восприятие, семантику культурных архетипов прошлого для современного человека в новой социальной среде, обладающей иной культурой, не обязательно совершенной и, возможно, не вполне сформировавшейся.

Формы культуры прошлого без опоры на свой исторический социальный контекст, на свою социальную среду (общину) меняют свой характер, свое место в культуре и обществе, претерпевают изменение семантика и символика текстов. Чтобы культура функционировала в качестве живой, актуальной нуж-

ны прежде всего ее носители, сообщества, общества, которые считают ее своей, создают, воспроизводят и передают последующим поколениям, а не только вещи, предметы, произведения, умело или не очень умело выполненные и исполненные.

Отсюда и возникает проблема второй жизни традиционной культуры, т.е. существования культурных архетипов в новых неаутентичных условиях, новой среде, с новыми функциями. Понятие о второй жизни культуры, не будучи строго терминологическим, в настоящее время используется культурологами [Каулен 2005]. Отметим особо, что вторая жизнь, по нашему мнению, не означает вторичное, второстепенное, тем более второсортное. Традиционная культура занимает иное, чем в прошлом, место в современном социокультурном пространстве.

Традиционная народная культура в своем исконном виде — явление спонтанно формирующееся. Она определяет все стороны жизни социально-этнического сообщества, ее нормативно-ценностную основу, а также знаково-символическое и обрядово-ритуальное выражение. Такая культура передается потомкам как нечто незыблемое, ведущее человека в течение всей жизни от колыбели до могилы. В новое и новейшее время основная часть общества живет в иной культурной среде, поэтому обращение к культурным архетипам — это результат осознанного выбора, а не безальтернативное следование традиции. Что же становится объектом выбора? Таким объектом, который может быть сохранен, воспроизведен или трансформирован, является культурный текст в вербальном или невербальном выражении.

Нам представляется, что эксперименты и усилия по сохранению и восстановлению народной культуры (в том числе и искусства) часто не учитывают, что культуру, и в частности народную, целесообразно рассматривать в двух измерениях [Народная культура 2000]:

— культурный текст в широком (семиотическом) смысле слова: нормативно-ценностные системы в том или ином знаково-символическом выражении;

— функционирование культурного текста в определенном социально-культурном контексте, что, в свою очередь, предполагает наличие социального носителя данных текстов в качестве родной культуры, социальных и прочих технологий передачи, наследования культуры. Этот аспект обретает особое значение, если отсутствует четкая фиксация текста в качестве канонического, как это происходит в фольклоре, где передача в основном осуществляется непосредственно в акте коммуникации.

Второе измерение не менее важно для понимания культуры, чем первое, хотя гуманитарные науки в основном занимаются толкованием и оценкой текста, лишь избирательно привлекая социальный контекст с целью комментария. С этих позиций восстановление текста, технологии его производства и воспроизводства как бы уже означает сохранение культурной традиции, однако остается открытым вопрос: для кого создается этот текст, как он будет востребован другим обществом в другую эпоху.

Вопрос этот, может быть, не столько искусствоведческий, сколько культурологический. Важно отделить то, что можно поддержать, восстановить, от того, что принадлежит прошлому, и взглянуть на результат воспроизведения текста не только как на сохранение и продолжение традиции, но и как на новый, альтернативный феномен культуры (или искусства), которому суждена другая жизнь в культуре и обществе.

Поэтому представляется весьма важным обозначить разные проявления этой второй жизни традиционной культуры, которая связана с функционированием культурного текста в новом социальном контексте, а иногда и его трансформацией.

Считаем целесообразным выделить два направления в этом культурном процессе.

Первое направление связано с установкой на сохранение, поддержание, иногда воссоздание аутентичного культурного текста (фольклора, традиционного декоративно-прикладного творчества и пр.) в максимально подлинном виде.

Второе направление определяется более или менее выраженной установкой на преобразование, трансформацию культурного текста или какое-то использование его в собственных творческих целях, в частности в авторском творчестве (музыкальном, словесном, изобразительном, пластическом).

Оба направления при всей приверженности мастеров и энтузиастов фольклору и народному искусству, безусловно, не могут вести к сохранению традиции (такие определения придается слышать). В лучшем случае воссоздается, сохраняется, воспроизводится культурный текст, но функционирование его в иных, чем ранее, социальных условиях и формах может придавать ему совсем новые черты и новые социальные функции. Использование традиционного текста в авторском творчестве по определению предполагает его преобразование. Рассмотрим обозначенные направления и варианты их реализации.

Установка на сохранение или воспроизведение аутентичного традиционного текста чаще всего обретает проектные формы, независимо от того, осознают ли это те, кто ее придерживается и старается продлить жизнь традиции. В общем виде это можно сформулировать так. Специалисты по разным видам традиционной народной культуры, в основном искусствоведы, фольклористы, а также работники культуры разного ранга, деятели искусства, историки культуры, государственные и общественные органы и организации, фонды и просто любители-энтузиасты, объединенные общим стремлением сохранить и возродить народное искусство, фольклор, предпринимают усилия разного рода: находят народных мастеров, финансовые и организационные средства, создают ансамбли, сами включаются в творческую или обучающую деятельность, организуют или помогают в организации фестивалей, ярмарок, детских школ, связанных с народными традициями, используя для этого разные средства, включая СМИ и Интернет. Нам представляется, что во всем этом можно видеть элементы проектной культуры — воссоздание традиционной народной культуры вне прошлого социального контекста.

Однако важно иметь в виду, что перспективы, связанные с развитием, функционированием такой культуры, реализацией культурного продукта, также необходимо проектировать, иначе он как будто повисает в новом, «чужом» социокультурном пространстве, ибо является только воспроизводимым (воссозданным) культурным текстом. Поэтому вопрос о его дальнейшей жизни — также часть проекта, который только в этом случае может быть успешно реализован. Имеется в виду всевозможная концертная, выставочная, музейная деятельность, демонстрация и продажа изделий народного искусства, даже элементы рекламы. Как видим, такая жизнь культурного текста существенно отличается от первой, спонтанной, естественно сложившейся в рамках исконного социокультурного сообщества.

Культурные проекты существовали и реализовывались в разных формах и с разной степенью завершенности и признанности в культуре и обществе. Например, один из первых проектов советского времени — попытка создания нового советского эпоса («новин» вместо традиционных былин) с использованием элементов поэтики и стилистики былевого эпоса (но с новыми героями и темами). Это — результат своеобразного «сотворчества» фольклористов и народных сказителей [Панченко 2005], оказавшийся малоудачным и не получившим признания в качестве народного эпоса. Благодаря совместным усилиям искусствоведов, народных мастеров, организаций и учреждений гораздо более интересным и долговечным стал в советское время проект воссоздания народных промыслов как народного искусства.

Проектом сохранения музыкально-певческой и хореографической традиции долгое время были народные хоры, ансамбли песни и пляски (профессиональные и любительские). Поначалу они возникали на основе подлинных региональных традиций с непосредственным участием носителей народно-певческой культуры. Однако со временем ориентация на аутентичный материал и манеру исполнения стала менее выраженной,

хоры получили статус государственных, академических, разрослись, при этом унифицировалось исполнение, способы обучения, костюмы и пр. Вместе с тем в последнее время можно отметить некоторые попытки оживления в творческой практике народных хоров, стремление воспроизвести региональную специфику в репертуаре и манере исполнения.

Аутентичная традиционная вещь, аудио-, видеозапись в наше время нужна для музейного хранения и экспонирования, для профессиональных и любительских ансамблей, которые хотят воспроизвести культурный репертуар прошлого, для художников, работающих в традиционно-народном стиле, для искусствоведов-специалистов и любителей старины, регионально-этнической культуры. Это не самый массовый, но весьма важный культурный слой в рамках первого направления — сохранение (или воспроизведение) максимально приближенных к аутентичным текстам (образцов, объектов, предметов, вербальных, музыкальных и пр.) в качестве элементов культурного наследия, историко-культурных памятников в небольшом количестве или даже единичных экземплярах. Такой культурный текст существует как бы вне современного социокультурного контекста, прямо не взаимодействует с ним; он — память о прошлом в масштабах страны, народа или даже отдельной семьи. Этот слой может быть отнесен к культурному наследию и в том случае, когда прошлое (память о нем) воспроизводится ныне живущими людьми (этнографические концерты 1970—1990 гг. в Московском доме композиторов, выставки изделий народных ремесел, выполненных нашими современниками).

Вместе с тем были и есть попытки сохранить фольклор непосредственно как часть современной жизни, а не только как культурное наследие или материал для экспериментов. В 1980—1990-е гг. на волне общественного подъема в России, как и в некоторых других странах (например, в Восточной Европе), сформировалось фольклорное движение [Жуланова 1999]. Лидеры его видели свою цель не только в том,



чтобы инкорпорировать традиционную культуру в современную, но и сделать ее как бы частью образа жизни современной городской, а затем и сельской молодежи, встроить аутентичную культуру (аутентичность здесь всегда высоко ценилась) в неаутентичную социальную среду как элемент повседневной жизни, а не только как культурную программу, предназначенную для исполнения, слушания и зрительского восприятия. Социально-культурный эксперимент по восстановлению традиционного песнетворчества привел к возникновению множества молодежных фольклорных ансамблей, их оживленным контактам, поездкам, совместным выступлениям.

Эта бурная эпоха, по-видимому, привела к созданию Союза фольклорных ансамблей России, куда вошли наиболее продвинутые в плане овладения песенной традицией и обладающие артистическими данными группы. В этом качестве фольклорные ансамбли занимаются в основном концертной деятельностью, пропагандой фольклора, делают и распространяют записи, учат, просвещают. Очевидно, характер деятельности, ее социальный масштаб меняются по сравнению с периодом бурного развития фольклорного движения, хотя ситуация в разных регионах страны различна. При этом остается проектная составляющая, пусть и в ином виде.

Пока в целом сохраняется общемировая тенденция актуализации региональных и локальных аспектов культуры, возврата к корням, истокам, наряду с процессами универсализации, глобализации во всех сферах жизни общества, первое направление сохраняет актуальность.

Второе направление — это обработки и переработки фольклорного материала прошлого в разных видах, жанрах, формах. С этим направлением в значительной мере связано понятие фольклоризма в культуре. Первоначально оно использовалось для обозначения повышенного внимания к фольклору в обществе [Гусев 1977]. Вместе с тем весьма часто под фольклоризмом в культуре понимается использование традиционного материала

в творчестве писателей, поэтов, художников, музыкантов для осуществления их собственных, творческих замыслов. Обычно фольклорный текст при этом фигурирует в трансформированном, обработанном, переработанном виде. Степень близости к тексту-прототипу в авторском произведении варьируется в широком диапазоне: от прямого обращения к аутентичному материалу (цитирование) до весьма опосредованных форм ориентации на народную традицию, иногда предполагающих создание собственного авторского произведения лишь по аналогии с традиционным.

Ориентация на то или иное использование традиционного текста в современной профессиональной и любительской художественно-творческой практике проявляется в разной степени и в разных формах. Эта область фольклоризма сформировалась на протяжении XIX—XX веков и получила весьма обстоятельное освещение в литературе по разным областям искусства, художественной литературы, особенно по отношению к прошлым эпохам (например, золотой и серебряный века русской поэзии и прозы). Творческая работа с фольклорными текстами, их преобразование характерно для выдающихся композиторов, хореографов, художников прошлого и настоящего.

Важный аспект этой проблемы в XX и XXI веках — взаимодействие с народной традицией разных форм массовой культуры. Это и исполнение авторских (или «полуавторских») песен в народных хорах и ансамблях, и тиражирование на аудио- и видеокассетах типовых образцов песенно-танцевальной культуры, не связанных с определенными региональными традициями, и творчество современных художников, свободно оперирующих традиционными стилями, и массовое сувенирное производство в народных промыслах.

Однако за последние десятилетия стали формироваться творческие течения, которые прямо или косвенно связаны с культурной традицией и при этом непосредственно смыкаются с массовой культурой, используют современные технологии, ориентированы на рынок, имеют свою специфическую со-

циальную среду. Появились различные фольк-рок, фольк-бард и пр. ансамбли и исполнители; их продукция, которая иногда не может быть четко отнесена к профессиональной или любительской деятельности, пользуется немалым спросом. При определенной ориентации на песенную народную традицию здесь может присутствовать джаз, рок, рэп, поп, различные вновь возникающие современные течения в музыкальной культуре, элементы классической музыки. Так в рамках постмодернизма реализуется установка на разные типы потребителей, их вкусы, уровень.

Экспериментальное смешение самых разных стилей и направлений музыкальной и театральной культуры становится знаменем времени. У талантливых авторов-исполнителей иногда получаются интересные творческие результаты при всей невообразимости соединения панк-рока, авангарда, фольклора, традиций творчества скоморохов и пр. Есть представители современной музыки, которые весьма серьезно относятся к народным песенным традициям, используют их в своей творческой практике, делая собственные аранжировки и современное инструментальное сопровождение. Иногда наоборот — в современной музыке используют народные инструменты. При всей неоднородности подобного культурного материала его объединяет то, что в данном случае можно говорить об определенной альтернативной жизни фольклора в культуре вне аутентичной социальной среды.

Иногда происходит порождение новых культурных текстов или даже целых областей культуры, связанных с народной традицией. Это уже область вполне специализированного творчества; к нему можно отнести различные эксперименты по сочетанию стилей, культур (например, этно-рок-опера, фольк-опера). Подобная творческая практика часто смыкается с обработками фольклорных текстов, стилизациями, но иногда становится оригинальным авторским творчеством.

Оба обозначенных нами направления второй жизни народной культуры, как правило, определяются культурным

текстом и почти или совсем не связаны со способами его традиционного функционирования. Некоторое исключение представляет лишь феномен молодежного фольклорного движения, хотя и тут специалисты по фольклору иногда говорят о фольклоризме. Тем не менее, здесь была предпринята попытка сделать фольклор не только культурной, но и социальной реальностью. Во всех прочих формах отсутствуют такие важные компоненты функционирования текста, как аутентичный носитель культуры, традиционные способы ее передачи в акте непосредственной коммуникации. Социальные функции культуры меняются в сторону преобладания декоративно-эстетического начала. Иногда актуализируется коммерческий компонент, включаются различные современные социальные структуры, организации, что, в свою очередь, трансформирует и культурный текст, причем как в случае установки на трансформацию (творческое использование), так и в случае стремления к его аутентичному воспроизведению. Происходит расслоение фольклорного пласта культуры, и он утрачивает исконную целостность, наполняет другие области культуры, смешиваясь с ними, подпитывая их.

Все это важно иметь в виду, когда приходится слышать и о сохранении, возрождении и даже развитии традиций народных промыслов, народного творчества. Культурная политика, очевидно, должна строиться, исходя из особенностей и вариантов второй жизни народной культуры, хотя и первая, исконная, в отдельных элементах и регионах продолжает существовать. Ее масштабы не стоит преувеличивать, однако фрагменты традиционной культуры, особенно у малочисленных этносов, иногда играют значительную роль. Поэтому особенно важно понять природу второй жизни традиционной народной культуры в отличие от первой.

Подведем итоги. Выделенные нами направления связаны с осознанными установками на прошлую культуру, а не просто являются ее естественными и единственно возможными формами бытования, как это было в исконной ипостаси традиционно-исторической

народной культуры этноса, общины. Именно поэтому мы предлагаем признать полноценность и неизбежность существования проектных форм народной культуры, отделяем ее второй этап жизни от первого, когда она была по существу единственной культурой данного сообщества, определяющей все проявления его жизнедеятельности. Таковы тенденции культурогенеза, с которыми в наше время следует считаться и теоретикам, и политикам в культуре, и практикам — организаторам культурной деятельности того или иного масштаба, а также разработчикам учебно-образовательных программ, связанных с функционированием традиционной народной культуры в современном социокультурном пространстве.

### Литература

Гусев 1977 — *Гусев В.Е.* Фольклоризм как фактор становления национальных культур // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 127—135.

Дар 1994 — Дар или проклятье? Мозаика массовой культуры. М., 1994.

Жуланова 1999 — *Жуланова Н.И.* Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х гг. СПб., 1999. С. 107—133.

Каулен 2005 — *Каулен М.Е.* Вторая жизнь традиции // Музей и нематериальное культурное наследие. Вып. 6. М., 2005. С. 13—24.

Костина 2003 — *Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2003.

Массовая культура 1998 — Массовая культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 20—22.

Михайлова 2002 — *Михайлова Н.Г.* Народная культура как целостный феномен: культурологический подход // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 8—15.

Народная культура 1998 — Народная культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 70—71.

Народная культура 2000 — Народная культура в современных условиях. Учебное пособие. М., 2000.

Народное искусство 2003 — Народное искусство России в современной культуре. XX—XXI век // Автор-сост. и науч. ред. М.А. Некрасова. М., 2003.

Панченко 2005 — *Панченко А.А.* Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. М., 2005. Т. 1. С. 72—95.

Е.Э. ГАВРИЛЯЧЕНКО  
(Москва)

## НОВАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ВОЛНА И МОЛОДЕЖНОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Новая фольклорная волна в России, возникшая в 60—80-е годы XX века, связана с политическими, социальными, культурными сдвигами в нашем обществе.

Употребление термина «новая фольклорная волна» требует пояснения. Что такое «фольклорная волна», по отношению к чему она «новая», какие социокультурные явления ей предшествовали? Мы полагаем, что к понятию «фольклорная волна» следует отнести влияние традиционной народной, по сути крестьянской, культуры на городскую среду. Понятие фольклорной волны включает в себя осмысление, идеологизацию фольклора с целью придания национальной окрашенности протеканию социально-политических процессов, особенно в критические периоды государственного переустройства, перед лицом военных опасностей, изоляции от внешнего (прежде всего, «западного») мира и др.

Русская история показывает несколько этапов нарочитого вычленения фольклора из естественно текущей жизни. Известно, что первые записи русских песен (получивших название «старших исторических») были сделаны для иностранцев в XVII веке и носили случайный характер<sup>1</sup>. С XVIII века «народная» культура начинает вызывать специальный интерес и постепенно идеологизируется. Современные исследователи отмечают, что в русском обществе «обостряется чувство национального самосознания в ответ на засилье иностранцев и онемечивание страны, насаждавшиеся Петром I и

<sup>1</sup> «Так, в начале XVII века пять песенных текстов были записаны по просьбе английского путешественника Ричарда Джемса» [Гиппиус 2003, 59].

особенно усилившиеся в царствование Анны Иоанновны. Эта идея национального самоутверждения проявилась и в увлечении русскими народными песнями при дворе Елизаветы, царствование которой не случайно было названо «веком песен». Известно, что сама императрица и ее ближайшее окружение даже сочиняли песни в народном стиле» [Музыкальное творчество 2005, 567].

С начала XIX века представления о значимости народных традиций связаны, прежде всего, со становлением самобытной русской литературы и влиянием на нее европейской культуры. Французский ориентализм, германский романтизм повернули сначала русских литераторов, а позднее музыкантов и художников к поиску аналогов модных европейских течений в родном отечестве.

В ранних спорах о путях развития отечественной жизни и культуры в русском обществе вырабатывалась идеология самобытного, отличного от европейского пути. Важно отметить, что с начала XIX века практически все размышления об отличиях русской жизни от европейской опираются на разнообразные проявления народной культуры, которые по-разному интерпретируются и все больше идеологизируются.

Славянофилы в споре с западниками о пути России видели негативные последствия петровских преобразований именно в расколе дотоле единого социума на собственно «народ» и иные слои. Каждый спор требует убедительных доказательств. Если западники легко приводили их из современной «цивилизованной» жизни, то славянофилы обращались к бытовавшим и сохранившимся лишь в народе и не востребовавшимся в высших и придворных слоях чертам некогда единой жизни. Идеи славянофилов вычленили из естественной среды бытования, как объект особой, идеологически окрашенной рефлексии то, что мы сегодня определяем понятием «фольклор».

Вторая половина XIX века в культуре российского государства может, по видимому, рассматриваться как «нацио-

нальное возрождение». Формирование «неовизантийского» и «неорусского» стилей, частичная реализация славянофильских позиций в политике, даже такие «мелочи», как введение «русской» формы в армии и разрешение носить бороды военным или повеление придворным дамам являться на официальные приемы в «русских» платьях, — все это относится к осторожным попыткам нахождения собственного цивилизационного пути России. Поиск самоидентификации и самобытности обратил тогда к единственному источнику — к народной культуре.

\* \* \*

Появление *первой фольклорной волны* (ок. 1860—1880 гг.) связано с последствиями реформы 1861 г. — освобождением крестьян от крепостной зависимости. Необходимость «узнать народ» вызвало тогда многочисленные политические, социальные последствия, в том числе привело к уже систематическому изучению крестьянской культуры — по сути того, что мы называем фольклором, как наиболее верхнего, зримого проявления народной жизни. Феномен первой фольклорной волны состоял в инициировании ее как «сверху», так и «снизу», т.е. и со стороны государственных институтов и со стороны общества, открывшего для себя слой неведомой доселе культуры «простого народа».

Воздействие фольклора на искусство и на культуру в целом проявлялось как сущностное, подспудное и новаторски самостоятельное в творчестве гениев русской культуры. Достаточно вспомнить исторические полотна В.И. Сурикова, оперы М.П. Мусоргского, прозу Н.С. Лескова... Но в значительно более распространенных формах оно выразилось во внешней стилизации, ставшей основой многих направлений художественной жизни, особенно в начале XX века. При этом следует отметить, что первая фольклорная волна, начавшись как внутреннее движение во всех жизненных проявлениях, охватившее все, вплоть до политики, постепенно угадало пределы влияния на стилиобразова-

ние в искусстве и внешнего оформления быта.

Последующие подъемы *фольклорных волн* были связаны с динамикой социальных и политических процессов, со сдвигами и сломами государственного устройства.

\* \* \*

Первое советское десятилетие было по своей сути антифольклорным. Тогда в основу социального переструктурирования была положена идеология городского пролетариата. При этом отвергалась культура остальных слоев общества, в том числе крестьянская. В действительности внешние формы этой идеологии зачастую не имели отношения и к пролетариату как социальному слою, а оказывались воплощением революционно-авангардной идеи. Мощный пласт крестьянской культуры оказался не просто невостребованным, а прямо враждебным «пролеткультовским» и родственным им идеям. Грандиозное индустриальное перемешивание социальных слоев выдавливало на поверхность различные промежуточные, вроде бы фольклорные, но на самом деле разрушительные для «классического» фольклора формы, например, появившуюся еще в XIX веке, но именно теперь получившую широкое хождение частушку. В этот период из сиюминутных соображений вульгарно выделялась «анти-церковность», «анти-религиозность» фольклора, при этом не бралась во внимание глубинная спаянность всех основ традиционной жизни в их структурированной соподчиненности.

Значительное изменение отношения к фольклору, как отмечают исследователи, происходит в конце 1930-х годов [Румянцев 1995, 8]. Именно этот период можно, на наш взгляд, считать началом *второй фольклорной волны*. Стабилизация советской государственности, отказ от авангардной революционности перенесли упор с «пролетарских» ценностей на формирование «советского народа как единой общности». При этом единая общность понималась как многообразие культур. В контексте интересующей нас проблемы это вылилось

в государственный интерес к фольклору, к нахождению и введению в широкую культуру эпических произведений каждого народа, населяющего страну. В довоенный период эта политика выразилась в публикациях национальных эпосов в переводе на русский язык.

В эти годы создается множество народных хоров, в том числе и государственных. Их репертуар состоял лишь частично из фольклорных, а в большей степени из авторских произведений, использующих стилистику народной культуры. Важно отметить, что по отношению к русской народной традиции долгое время сохранялось основополагающее хоровое начало. Диапазон вновь создаваемых произведений для народных хоров был широким — от коньонктурных поделок до талантливых произведений, действительно впитавших основы традиционной культуры. Репертуар этих коллективов строился на основе все более нараставшего объема авторских произведений, немалым вытеснявших аутентичный фольклорный материал. Это и было ясно означенным направлением постепенного замещения образцов народной культуры идеологически выверенными, стерильными формами. Даже в местах полноценно сохранявшихся фольклорных традиций сельские клубы были ориентированы не столько на их поддержание и сохранение, сколько на внедрение аранжированного, во многом авторского репертуара. Хотя продолжали существовать и группы народных исполнителей, знатоков местной фольклорной традиции. Мы полагаем, что границы второй фольклорной волны, инициированной на этот раз «сверху», пролегают в промежутке между 1930-ми и предвоенными годами.

Послевоенный период окрашен патристическим подъемом, идеями единого многонационального сообщества. Доминанта этой идеи в государственной политике привела к развитию широкой сети учреждений, так или иначе обязанных заниматься народной культурой. Именно в этот период особенно ясно разделяется традиционная народная культура и искусственно создава-

мая, адаптированная. Развернутая сеть учебных культурно-просветительских заведений, выпускавших единообразно подготовленных специалистов, не могла способствовать поддержанию множества локальных традиций и даже осознанию их особой значимости. По прошествии нескольких десятилетий опыта по созданию «новой» народной культуры привели к тому, что участники как государственных народных хоров, так и большинства народных коллективов уже не подозревали о первоосновах традиционной культуры и, естественно, не ценили их.

Идея «единой общности — советского народа» привела к формированию определенного однообразия в интерпретации «народной» составляющей при сохранении внешней национальной самобытности. Достаточно вспомнить большие сводные концерты, под которые во многом строился репертуар государственных народных хоров, чтобы увидеть степень унифицированности первоначально различных традиций. Подобная, созданная в послевоенные и развивающаяся в последующие годы система была жизнеспособна лишь в условиях советского государства с его контролируемой идеей «намываемой» культуры. Следует заметить, что эти четко обозначенные цели зачастую из самых благих побуждений приводили к цензурированию, оскотлению традиционного фольклорного материала, мало соответствующего любой жестко идеологизированной системе.

\* \* \*

С конца 50-х годов XX века начинается «фольклоризация» народной культуры<sup>2</sup>, во многом связанная с активизацией интеллигенции. Ощущение

<sup>2</sup> См.: [Земцовский 1984, 5, 11] Понятие «фольклоризм» трактуется автором в нескольких аспектах: «как культурологический феномен фольклоризм предполагает развитие и сохранение самого фольклора (в прямом и обратном воздействии); как социо-психологический феномен включает самореализацию исполнителей, приобщение их к народным традициям через исполнение фольклора и тем самым их не только артистическое, но и своего рода этническое самоутверждение; как эстетический фено-

умеренного освобождения от тотального контроля над этой средой привело к поиску форм соответствия этой свободе. Одним из таких проявлений стало внимание к традиционной культуре и ее различные интерпретации. Таким образом, возникновение *новой фольклорной волны* можно выводить от ясно обозначившегося с начала 1960-х гг. общественного интереса к крестьянскому фольклору и православной культуре. В ее основе лежала порожденная «оттепелью» «фронда интеллигенции», недовольной советским строем, и соответственно, официальной культурой.

Следует отметить, что общественный интерес к традиции не мог быть подобным научному интересу с его строгими критериями, а скорее напоминал стилизаторство последнего предреволюционного десятилетия. Это расширяющееся увлечение вылилось в многочисленные поездки горожан в «глубинку», прежде всего, на Русский Север; в достаточно бессистемное собирание предметов утвари; в неожиданное для городского сознания знакомство с сохранившимися традициями и обрядами, с забытыми пластами музыкальной культуры.

На фоне широкого, любительского по своей сути, внимания общества к народной культуре, не столь заметными были опыты обращения к ней со стороны профессиональных деятелей культуры и искусства. Почвенническая линия в творчестве писателей-деревенщиков, ряда композиторов (прежде всего, Г.В. Свиридова), художников, по своему происхождению знакомых с традицией, как бы растворялось в этом потоке, а их значение выявлялось по мере того, как снижалась волна по-

мен фольклоризм выступает в процессе становления национального искусства вообще, включая не только «серьезные» жанры, но и эстраду; наконец, как собственно социологический феномен фольклоризм определяет новый досуг членов общества, ибо затрагивает важнейшую бытовую сферу коллективного музицирования»; «...именно на стадии национального самосознания проблемы фольклора и фольклоризма становятся трудно отделимыми. Всякое национальное становление в области искусства осуществляется в формах того или иного фольклоризма».

верхностного интереса к крестьянской культуре. Не случайно именно с произведений Г.В. Свиридова, созданных в середине 1950-х гг., в советской музыке отсчитывают начало *новой фольклорной волны*, получившей такое название уже в 60-е годы [Тараканов 1987, 111].

Говоря о профессиональном интересе к народной традиционной культуре, следует сказать о многолетней непрекращающейся работе собирателей и исследователей фольклора. Поездки в фольклорные экспедиции преподавателей и студентов высших музыкальных заведений и университетов страны пополняли ряды почитателей народных традиций. Для музыковедов-фольклористов изучение фольклора не ограничивалось только экспедиционными записями и их расшифровками. Для более глубокого проникновения в секреты народного исполнительства, в ткань народных произведений — их мелодику, ритмику, строй, многоголосие и др. — в стенах музыкальных вузов стали создаваться учебные фольклорные коллективы из преподавателей и студентов. Зачинателем такой деятельности был крупный отечественный фольклорист Е.В. Гиппиус. Просветительские цели преследовали циклы музыкально-этнографических концертов, проводимых с 1966 г. в Москве Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР. Многие будущие участники зарождавшегося фольклорного движения именно на этих концертах впервые услышали и увидели воочию образцы крестьянской культуры.

Шестидесятые годы прошлого века стали рубежными, во многом определив путь социокультурного развития нашего общества. Они отмечены, прежде всего, расслоением в среде интеллигенции, недовольной советским строем. Среди ее представителей «оттепель» выявила различия в системах мировидения и формах их воплощения. Это разделение практически ровно через столетие в какой-то мере повторило ситуацию спора «западников» и «славянофилов». Знаками почвеннической направленности стали интерес к народной культуре и сомнения в ориентированной на «запад» идеологии вплоть до ее полного

неприятия. У «западников» тоже существовал интерес к фольклору, но скорее как к аналогу западного фолка, кантри, World Musik и родственных им направлений.

В конце 1960-х гг. фольклорные ансамбли стали возникать в разных регионах страны: в Москве, в Прибалтике, а несколько позже — в Грузии, Украине, Белоруссии и автономных республиках РСФСР [Жуланова 199, 110]. В республиках этот феномен был связан со стремлением к национальной самоидентификации, сохранению языка, своеобразия своей культуры, народных традиций. Деятельность фольклорных коллективов была оппозиционной по отношению к государственной культуре и сыграла немалую роль в развитии там движений за самоопределение и отделение от Советского Союза. В отличие от остальных республик, в России появление нетрадиционных фольклорных ансамблей не вызвало такого резонанса и не стало частью национального движения.

Говорить о национальном достаточно сложно, ибо есть опасения окантаться за пределами исследовательских интересов. Чтобы их снять, достаточно вернуться лет на сорок назад и убедиться, что национальные и националистические движения в Прибалтике и ряде других республик СССР, а ныне и в России естественно начинаются с фольклоризации сознания, пробуждения национального чувства. В меньшей степени это относится к русскому фольклору, что достаточно объяснимо, поскольку на протяжении нескольких столетий Россия была единственным самостоятельным славянским государством, а русские были и остаются государствообразующим народом, не испытывавшим и не знающим «угнетенных» рефлексий.

\* \* \*

Многообразные формы использования фольклора в творческой деятельности, как в капле, сфокусировались в деятельности ансамбля Д. Покровского. Собственно, с момента его появления можно говорить о возникновении на гребне новой фольклорной волны со-

циокультурного феномена, названного впоследствии *молодежным фольклорным движением*.

Ансамбль народной музыки под управлением Д.В. Покровского был создан в 1973 г. при Фольклорной комиссии СК РСФСР в качестве научной лаборатории с целью изучения исполнительских приемов и стилей, известных в русском музыкальном фольклоре. Научным консультантом коллектива был Е.В. Гиппиус [Гиппиус 2003, 55]. Ценность методики работы в ансамбле Д. Покровского состояла в том, что позволяла изнутри понять механизмы координации голосов в ансамбле, специфику тембра, звукоизвлечения, исполнительских приемов. Довольно скоро деятельность ансамбля вышла за узко научные рамки. Необычность зазвучавшего аутентичного материала на фоне привычных народных хоров произвела переворот в представлениях многих людей о народной культуре. Это впечатление можно, наверное, сравнить с открытием бытования былин П.Н. Рыбниковым. Следует напомнить, что первую публикацию этих былин сочли фальсификацией, и потребовалась специальная экспедиция А.Ф. Гильфердинга, подтвердившая их существование. Подобным образом и звучание, и репертуар экспериментального ансамбля казались диковинными и невероятными сложными для восприятия городской публики, с энтузиазмом воспринявшей такое исполнение образцов архаической культуры, доселе ей не известной. Осознав ценность разработанной методики, многие фольклористы-музыковеды (Н.Н. Гилярова, Е.А. Дорохова, А.С. Кабанов, А.М. Мехнецов, Т.С. Рудиченко и др.) стали создавать свои ансамбли с целью экспериментальной проверки собственных теоретических построений и гипотез [Музыкальное творчество 2005, 453].

Ансамбль Д. Покровского, и особенно студия при нем, явились отправной точкой для развития фольклорного движения вширь, поскольку из них вышли многие будущие руководители и лидеры самостоятельных фольклорных коллективов. Получив навыки пения

«открытым звуком», методику обучения народному звукоизвлечению, используя богатейший репертуар ансамбля, сформированный лучшими фольклористами, они стали создавать новые фольклорные группы.

Мы полагаем, что фольклорное движение как *социокультурное движение* началось с момента прорыва интереса к народной культуре за границы профессионального музыкального сообщества, быстрого роста числа любительских ансамблей в городах и начала их взаимодействий на всевозможных встречах, гуляниях, концертах, фестивалях и пр. Словом, когда этот интерес стал массовым, а не элитарным, и круги общения различных фольклорных групп стали пересекаться, вот тогда началось *движение* как таковое.

По определению Я. Щепаньского, «социокультурное движение — это коллективные, совместные стремления и действия, совершаемые более или менее организованно для достижения определенного положения вещей, изменяющего социальную ситуацию участников движения, которое вводит новые элементы в социальные отношения, организации и структуры» [Щепаньский 1969, 216]. Фольклорное движение мы относим к разряду социокультурных движений экспрессивного рода. Это определенные процессы, «охватывающие иногда широкие круги и общности людей, ищущих реализации, самовыражения эстетических, религиозных или интеллектуальных интересов. Экспрессивные движения распространяются на основе “эмоционального заражения”. Их влияние на общественную жизнь не затрагивает структуры и формальной организации; они изменяют и обогащают образцы поведения, системы ценностей, критерии оценок, вносят и пропагандируют новое интеллектуальное содержание, новые эстетические взгляды. Такие движения создают новые установки и способствуют распространению идеологии» [Щепаньский 1969, 221].

Возникновение фольклорного движения мы относим к началу — середине 1980-х гг. Нам представляется, что



предыдущий этап, начиная с 1970-х годов, был проявлением *общественного интереса* к народной культуре или динамичным продолжением *новой фольклорной волны*, но еще не фольклорным движением.

\* \* \*

Поначалу для многих воспроизведение аутентичного фольклора ансамблем Д. Покровского представлялось чем-то недостижимым, вызывало чувство глубокого уважения: «консерваторцы!» и, соответственно, дистанции между ними и аудиторией<sup>3</sup>. Однако со временем мнения стали разделяться: одни оставались приверженцами «элитарного», отчасти эпатажирующего стиля исполнения фольклора ансамблем, другие увидели в этом нарочитость, «пережатость», мифологизацию, уход от аутентичности и пр. Начав как ансамбль-лаборатория по изучению русского фольклора, этот коллектив стал переходить в некое иное качество. Видимо, руководителя ансамбля уже не столько интересовали проблемы стилей русского фольклора, сколько привлекала его музыкальная необычность, можно сказать, авангардность по отношению к бытовавшим представлениям о народном искусстве. Д. Покровский говорил: «Моя задача — создать фолк-рок. Это очень популярно за границей, и настало время и у нас утвердить его, показать»<sup>4</sup>. Довольно рано Д. Покровского стало интересовать нахождение параллелей с устоявшимся в Америке и Европе потреблением фолк-культуры с ее авторской интерпретацией, связью со становящимися модными «экологическими» течениями в жизни и культуре. Интересы руководителя начали расходиться с формировавшимся

<sup>3</sup> Материалы интервью с участниками фольклорного движения, проведенных автором в конце 1980-х гг. и (повторно) в 2001 г. для диссертационного исследования «Новая фольклорная волна в России как социокультурный феномен». Интервью с В.Н. Ивановым [AA].

<sup>4</sup> Данная информация получена в ходе интервью с музыковедом-фольклористом В.М. Шуровым, проведенного автором в 2001 году [AA].

убеждениями ряда участников-лидеров ансамбля, увидевших в этнографическом материале нечто большее, чем обостренная необычность, способная обогатить интеллектуальное музыкальное исполнительство. Эти участники, покинув ансамбль, создали впоследствии собственные фольклорные коллективы. Другая часть, придерживаясь взглядов Д. Покровского, и сегодня, уже после его ухода из жизни, продолжает ту же линию так называемого «интеллектуального», «эстетствующего» воспроизведения фольклора, довольно далеко отошедшего от аутентичного образца. Тем не менее, огромное значение деятельности Д.В. Покровского в том, что именно он сделал очевидным возможность и необходимость расширения воздействия фольклора на социум.

С отъездом Д.В. Покровского из России за ним долго сохранялся ореол первооткрывателя. Однако стремительный рост числа фольклорных ансамблей в стране (профессиональных и любительских) показал, что их участники ищут уже свои пути в освоении фольклорных традиций. В Москве, например, бывшие студийцы ансамбля Д. Покровского выбрали разные направления деятельности. Своя стезя определилась у тех, кто стремился к глубинному восприятию традиции, к поиску общих корней народной музыки с церковным музыкальным искусством. Ярким примером тому служит ансамбль древнерусской музыки А. Котова «Сирин». Ансамбль традиционной русской импровизации «Круг» Б. Базурова (позднее — ансамбль «Народная опера») пошел по пути авторских экспериментов с фольклором (создание фолк-оперы и пр.). «Народный праздник» Е. Костиной, Т. Валкиной и Е. Дороховой поставил своей целью вживание в традицию путем тесного общения с ее носителями — народными мастерами. Ансамбль «Край» (С. Заградская и П. Рец) осваивал преимущественно кубанский казачий фольклор. Ансамбль А. Кабанова при НИИ культуры был экспериментом по вовлечению в фольклорное исполнительство всех желающих.

«Казачий круг» В. Скунцева стал первым мужским ансамблем, занимающимся освоением казачьей мужской песенной традиции. Детскую фольклорную студию создала А. Конухова. Этот перечень фольклорных коллективов, организованных в 1980-х гг. студийцами (или с их участием), конечно, далеко не полон, однако дает представление о разнообразии направлений их творческих исканий [Иванов 2003].

Особое место среди фольклорных ансамблей тех лет заняли коллективы при высших музыкальных учебных заведениях. Это — ансамбли-лаборатории для изучения особенностей русского музыкального фольклора (при кабинете народной музыки Московской консерватории — рук. Н.Н. Гилярова и Ленинградской консерватории — рук. А.М. Мехнецов; при ГМПИ им. Гнесиных — рук. В.М. Шуров и др.). Им по праву отводится значительная роль в развитии фольклорного движения, но перспективы студенческих ансамблей ограничены частой сменой состава участников<sup>5</sup>.

Более пристальное внимание следует уделить деятельности одного из лидеров фольклорного движения А.С. Кабанова, объединившего любителей в ансамбль при НИИ культуры (1984 г.). Ансамбль открытого типа (чем-то сродни студии при ансамбле Д. Покровского, созданной совместно с А. Кабановым) — это особая ветвь, со своей идеологией широкого вовлечения неподготовленных людей к восприятию и пению фольклорных произведений. Деятельность А. Кабанова и его ансамбля носила экспериментальный характер, строилась «здесь и сейчас», во многом импровизационно. Главной целью было «вернуть песню в быт», причем песню народную в быт городской [Кабанов 1988; 1989]. Для этого в ансамбль приглашался любой желающий, репертуар строился по принципу разнообразия локальных стилей (хотя предпочтение отдавалось казачьему) и доступности, чтобы вновь прибывшие участники могли достаточно быстро включиться в общее пение.

<sup>5</sup> О типологии фольклорных коллективов см.: [Дорохова 1988, 45—46].

Через ансамбль А. Кабанова прошли многие любители, которые, получив начальные навыки фольклорного исполнительства, продолжили потом свою деятельность в других ансамблях, уже закрытого типа, со сложным репертуаром и пр. Идеология массового вовлечения городских жителей в освоение традиционной культуры, на наш взгляд, наиболее важная составляющая деятельности А. Кабанова, способствовавшая быстрому развитию фольклорного движения в стране.

Быстрее всего это движение охватило крупные центры, в которых были сконцентрированы высшие учебные заведения, а, следовательно, много студенческой молодежи. В Сибири таким очагом стал «Ансамбль сибирской народной песни» при Новосибирском областном научно-методическом центре народного творчества и культурно-просветительной работы (рук. В. Асанов); на Урале — фольклорно-этнографическая студия «Песенная артель» при Пермском университете (рук. В. Жук) и фольклорный ансамбль в г. Екатеринбурге (рук. В. Теплов). На юге страны фольклорное движение заявило о себе в Саратове (ансамбль при Саратовском университете — рук. Е. Ярская и Л. Валькова) и Ростове-на-Дону (ансамбль при ОНМЦ рук. Т. Рудиченко). Север страны представили Вологда (ансамбль при педагогическом институте — рук. Г. Парадовская) и, конечно же, Ленинград, где, как и в Москве, образовалось сразу несколько фольклорных коллективов, весьма различных по направлениям творческой деятельности. Не умаляя значения ни одного из них, но ограничиваясь в данной работе самым беглым упоминанием-перечислением, назовем лишь лидеров — ансамбль при Ленинградской консерватории (рук. А.М. Мехнецов) и фольклорный театр ЛГУ (рук. — Е. Мельник и А. Захаров)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Данный нами перечень коллективов, безусловно, не является полным. Обширный фактографический и аналитический материал по фольклорным ансамблям см.: [Жуланова 1999, 115, 118, 120—122, 126—127].

\* \* \*

Большинство участников возникших ансамблей составили горожане по происхождению, не знавшие раньше аутентичного фольклора. Это подтверждают результаты проведенного нами социологического опроса участников Всероссийского фестиваля и творческой лаборатории молодежных фольклорных ансамблей в 1990 г. в г. Калуге. Он показал, что из 150 участников фестиваля 65,3 % родились в городе, в селе — лишь 19,3%, а первыми учителями в освоении фольклорных традиций назвали своих родителей и близких родственников всего 10,6 % респондентов. Остальные получили начальные сведения о народной культуре, которые касались прежде всего песенно-музыкального фольклора, от руководителей ансамблей [Мороз 1992, 30]. Но по мере углубления в музыкальную фольклорную традицию молодых горожан стали интересоваться основы народной традиционной культуры — обычаи и обряды, представления носителей традиции о картине мира, их этика, вопросы веры и многое другое.

Постепенное вхождение в народную культуру сопровождалось разной степенью воцерковления участников фольклорного движения. Обращение к церкви напрямую связывается ими с познанием элементов народных традиций, которые, как неотъемлемую часть, включают в себя понятия православия, веры. Примечательно, что приверженцы казачьей фольклорной традиции в некоторых случаях приняли наиболее древнюю и строгую форму православия — старообрядчество. Отметим, что из среды участников фольклорного движения вышло немало церковнослужителей.

Знакомство с традиционной культурой, фольклором для многих участников фольклорного движения оказалось переломным моментом в их жизни, повлиявшим на ее дальнейший ход. Стремление посвятить себя изучению, поддержанию народных традиций привело к тому, что часть из них сменили свои основные профессии, став собирателями, исследователями фольклора, руководителями фольклорных

коллективов и пр. Изменение образа жизни повлияло также на мировосприятие, на личностные качества (по их оценке — в сторону позитивной корректировки)<sup>7</sup>. Мы полагаем, что все это является проявлением адаптационной функции народной культуры в современном социокультурном пространстве.

Таким образом, с развитием фольклорного движения постепенно формируется идеология традиционной культуры как *образа жизни*. Эта идеология выразилась в том, что участники движения стали вводить в свою собственную жизнь элементы народных традиций, структурировать ее в соответствии с крестьянским и православным календарным кругом. Они используют фольклор в собственном быту: поют, играют на народных музыкальных инструментах, воспитывают своих детей, опираясь на основы народной педагогики, учат их традиционным играм и пр. В условиях города участники фольклорного движения проводят некоторые обряды (колядуют на Святки, празднуют Масленицу и пр.), включают элементы старинной обрядности в современную свадьбу. Воцерковленная часть участников движения посещает церковные службы, исполняет религиозные обряды и ритуалы. Произошедшие под влиянием народной культуры изменения в мировидении отразились на некоторых ценностных установках участников фольклорного движения. Например, для приверженцев казачьей традиции ценностью обрели понятия монархичности, государственности, патриотизма. Заметим, что те, кто оказался ментально наиболее близок Д. Покровскому, в своей дальнейшей деятельности стали заниматься «кельтским» или стыковыми, наднациональными пра-формами.

Достаточно ясно это проявляется во внешнем обрамлении деятельности различных фольклорных ансамблей. В тех случаях, где присутствует несвойственное традиционной культуре авторство, доминируют интерпретаторство и наднациональность, обычным является

<sup>7</sup> Из материалов интервью с участниками фольклорного движения [АА].

стилизаторство и в costume, его приближение к придумываемым пра-формам и к современному «экологизму». И, напротив, ощущение фольклора как «этнического», уникального порождает культ аутентичности, погружение в точность воспроизведения, в ценность каждой, самой малой, даже до конца не понятой детали.

\* \* \*

В 1989 г. произошло этапное событие в развитии фольклорного движения. К этому времени оно существенно расширило свои границы, перестав быть только городским. В него влились сельские молодежные и разновозрастные фольклорные коллективы, члены которых стремились сохранить угадываемые традиции местного фольклорного стиля. Активное общение неаутентичных коллективов между собой на фестивалях, концертах, праздниках привело их к объединению в союз единомышленников, который получил название Российского союза любительских фольклорных ансамблей (позднее переименованный в Российский фольклорный союз — РФС). Высшей целью своей деятельности РФС провозгласил спасение и сохранение традиционной народной культуры во всем многообразии ее проявлений. В состав РСЛФА тогда вошли 14 коллективов — лидеров фольклорного движения из разных городов. Президентом союза стал А.М. Мехнецов — этномузыколог, руководитель первого в стране музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории.

Союз поставил перед собой серьезные программные цели. Важнейшими из них были и остаются:

«— этнографически достоверное воссоздание произведений фольклора в их жизненной сущности и своеобразии художественных форм;

— восстановление и укрепление системных связей фольклора как объективно необходимого компонента национальной культуры;

— поддержка и развитие условий естественного существования и воспроизводства фольклорных традиций;

— объединение общественного сознания в русле утверждения важной роли фольклора в нравственно-эстетическом воспитании новых поколений;

— активная пропаганда фольклора в его историко-культурной самоценности и в значении универсального средства укрепления отношений доверия и взаимного уважения между народами» [Мехнецов 2000, 33].

Столь серьезные и масштабные цели членов РСЛФА (РФС) отвечали духу времени конца 1980-х гг., когда в обществе были сильны надежды на возрождение национальной русской культуры. Литературное, музыкальное, художественное творчество, публицистика тех лет откликнулись на эти настроения самобытными произведениями (вспомним «Лад» В. Белова, «Память» В. Чивилихина и др.). В этой атмосфере деятельность любителей русского фольклора была также знаковым явлением. При объединении в союз предполагалось, что это поможет ансамблям из разных городов России в освоении ими фольклорных традиций, в пропаганде народной культуры в городской среде, в сохранении локальных культур села. А, кроме того, даст возможность в качестве общественной организации более тесно контактировать с властными структурами и таким образом влиять на культурную политику.

РФС быстро набирал в свои ряды новых членов, расширяя работу на все большее количество областей России (начав с 14 ансамблей, этот союз включает ныне более 1000 коллективов из 55 регионов страны). Формами деятельности он избрал проведение фольклорных фестивалей, творческих лабораторий и мастерских, семинарских занятий для руководителей фольклорных коллективов; издательскую деятельность, включающую в себя печатную продукцию (раритетные издания, сборники статей, собственный журнал «Вестник РФС» и др.), а также выпуск аудио-, видео-, CD-материалов по фольклору.

Участники РФС ездили в экспедиции, записывали песни, учились у народных исполнителей, приглашали

их на выступления и запись в Москву, другие крупные города — словом, стремились к достижению поставленных целей. Однако начало 1990-х гг. во многом нарушило эти планы. Задачи возрождения национальной культуры оказались перекрыты другими со времени перестройки, в основе которой лежали либеральные идеи, отвергающие в принципе как ненужные народные традиции, национальное своеобразие, считающие благом унификацию с «западным» образом жизни во всем, в том числе в культуре.

Фольклорное движение вместе со всей страной, впав на десятилетие в апатию, тем не менее, продолжало свою деятельность, хотя и далеко не так масштабно. Оно переместилось из столиц в регионы, где было проще получить признание и поддержку местных властных структур и средств массовой информации, поскольку центральные СМИ полностью игнорировали наличие народной традиционной культуры в России [Дорохова 2005, 204].

2000-е гг. привнесли некоторые изменения в социокультурную ситуацию в стране. Прежде всего, поменялся вектор развития государства с либеральных «общечеловеческих» ценностей на иные установки — вертикально устроенную государственность («суверенную демократию» и иные аналогичные концепции). Вновь востребованной оказывается народная культура, которая, как и прежде, олицетворяет родовые начальные ценности, придает самобытные черты государству. Означает ли это, что фольклорное движение, наконец, обретет невиданную ширь, а носители народных традиций будут востребованы в СМИ — на ТВ, радио, в кино? Вероятнее всего, этого не произойдет, а государство вновь обойдется лишь внешней стороной, а не сущностным содержанием народной культуры. И олицетворять ее будут не сельские исполнители, и даже не городские любители фольклора, а мимикрирующие под «народное» коллективы типа ансамбля Н. Бабкиной, которые вопиюще нарушают каноны традиции, но являются «рейтинговыми» для ТВ.

\* \* \*

Мы полагаем, что новая фольклорная волна, начавшаяся в 1960-е гг., закончилась в 90-е гг. прошлого века. Особенность ее состоит в том, что в отличие от предыдущих волн, она инициирована исключительно «снизу». Деятельность почитателей народной культуры, и профессионалов и любителей, основывалась на энтузиазме, представлениях о ценности народных традиций для современного общества. Кроме того, новая волна породила уникальное социокультурное явление (не возникавшее ранее) — молодежное фольклорное движение.

Молодежное фольклорное движение можно рассматривать в качестве индикатора процессов, идущих в современном обществе. Для нас важным представляется рассмотрение *индикативной функции фольклора*. Она проявляется в периоды сломов и сдвигов государственного устройства, поисков самобытного пути развития, внешней опасности и т.д. Очевидно, что обращение к народным традициям в подобных ситуациях не является значительной частью общей социокультурной и политической деятельности государства, но оно имеет индикативную функцию, поскольку фольклор придает национальную окрашенность, становится знаком, индикатором протекания определенных процессов. В другие времена, не связанные с разного рода угрозами, фольклор как бы задвигается в тень, уходит из общественной практики, но при этом сохраняется «про запас» на случай необходимости мобилизации такой формы как «национальное самосознание».

Думается, что рассмотрение влияния замирающей, исчезающей в естественной среде традиционной культуры на обсуждаемые в нашем обществе модели государственного обустройства, на особый путь «русской цивилизации», особенно в кризисные моменты неприятия России «цивилизованным миром», может стать исследовательской темой для культурологов, социологов, фольклористов и других специалистов.

## Литература

Гиппиус 2003 — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса. М., 2003.

Дорохова 1988 — *Дорохова. Е.А.* Молодежные фольклорные ансамбли в городе // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. Москва, 25—28 апреля 1988 г. С. 45—46.

Дорохова 2005 — *Дорохова Е.А.* Фольклорное движение в России: миф и реальность // Массовая культура на рубеже веков. Сб. статей / Ред.-сост. Е.В. Дуков, Л.И. Левин. М.; СПб. 2005. Ч. 1. С. 193—210.

Жуланова 1999 — *Жуланова Н.И.* Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х годов. СПб., 1999. С. 107—133.

Земцовский 1984 — *Земцовский И.* О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (Фольклор и фольклоризм) / Сб. науч. тр. Л., 1984. С. 4—15.

Иванов 2003 — *Иванов. В.* Опыт работы Студии Д. Покровского 1980—82 гг. // Вестник РФС. 2003. № 2 (7). С. 17; № 3 (8). С. 9—17.

Кабанов 1988 — *Кабанов А.С.* Музыкальное фольклорное направление в современном народном творчестве // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. Москва, 25—28 апреля 1988 г. Ч. 1. С. 40—42.

Кабанов 1989 — *Кабанов А.С.* Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве / Методические рекомендации. М., 1989.

Мехнецов 2000 — *Мехнецов А.М.* Российский фольклорный союз — десять лет спустя // Фольклор и молодежь. М., 2000. С. 30—37.

Мороз 1992 — *Мороз Е.Э.* Молодежные фольклорные ансамбли с точки зрения социолога // Некоторые тенденции развития фольклорного творчества. Сб. статей. М., 1992. С. 29—43.

Муз. творчество 2005 — Народное музыкальное творчество / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб., 2005.

Румянцев 1995 — *Румянцев С.Ю.* Музыкальная самодеятельность 1930-х гг. // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. В 2-х кн. 1930—1950 гг. М., 1995. Кн. 2. С. 5—86.

Тараканов 1987 — *Тараканов М.* Музыкальная культура РСФСР. М., 1987.

Щепаньский 1969 — *Щепаньский Я.* Элементарные понятия социологии. М., 1969.

## Сокращения

Г.Ф. БОГДАНОВ

(Москва)

## РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: В ЖИЗНИ И НА СЦЕНЕ

Русская народная хореография прошла многовековой путь становления. Она смогла выработать стройную систему жанров, форм, найти методику, можно сказать, собственного воспроизводства. Но сегодня мы сталкиваемся с тотальным кризисом в этой области.

Основная причина сложившейся ситуации, на мой взгляд, лежит в нашей собственной истории, точнее, в продолжающемся политизированном (принципиально неверном) отношении «власть придержащих» к народному искусству. Обратимся к истории крестьянского хора, созданного в конце XIX века М.Е. Пятницким.

В первые годы после большевистского переворота перед этим коллективом и его руководителем вырисовываются как будто бы радужные перспективы. Пятницкому дают возможность организовать и открыть Дом народной песни — своеобразный музей русской народной культуры. Однако вскоре после смерти Митрофана Ефимовича (1927 г.) Дом-музей закрывают. Навсегда. А в начале 1930-х годов в прессе начинается широкая дискуссия на тему: нужны ли советскому народу «старые крестьянские песни»

Так журнал «Радиослушатель» опубликовал материалы под общим заголовком «Так кто же из них прав? Суд слушателей над хором Пятницкого» (1930, № 13). В статье «Песни не наши» говорилось: «Чем скорее мы забудем старую деревню, тем успешнее, быстрее пойдет строительство деревни новой. А хор имени Пятницкого всей своей продукцией эту память о старой деревне, ее традиции и «культ» — всемерно поддерживает».

Через три номера журнал вновь вернулся к этой теме. На одной из страниц были приведены высказывания «за», на другой — «против» и три фотоснимка: первый — собрание пионеров в новой коммуне Калужского района с подписанием «Песни хора нам непонятны»; второй — студенты Воронежского сель-

скохозяйственного института изучают комбайн: «Нам не нужны ваши песни»; третий — Керченский металлургический завод: «Пойте об индустриализации».

«В период величайшей стройки новой деревни, — писал один из корреспондентов, — в период ломки старых традиций, обычаев, обрядов... и окончательной ликвидации неграмотности — репертуар хора Пятницкого не нужен. Почему? Он мешает строить социализм».

Другой корреспондент от имени молодежи утверждал: «Участие в передачах хора имени Пятницкого для молодежи не нужно, так как нам действительно непонятны те старинные песни, которые поет хор. И понимать мы их не хотим, так как это — движение назад. Давайте больше современных песен. Если хор завоевал симпатии стариков, то молодежь его не переваривает за его песни о гнилом прошлом».

Одного только намека на то, что традиционный фольклор «мешает строить социализм», что это — «кулацкое искусство» в те годы было достаточно, чтобы в стране развернулась компания по борьбе с «кулацкими пережитками в быту и культуре». На полную мощь заработала вся казенно-бюрократическая совмашинна. В устных выступлениях, докладах, служебных записках появился «соответствующий тон». Начали поступать «сигналы с мест». По ним принимались «решительные меры». А если учесть, что власти на местах, стараясь выслужиться (речь к тому же шла об идеологических установках), довольно часто «перевыполняли» планы, то нетрудно представить себе масштабы и губительные последствия этой компании.

Результатом явилось резкое падение престижа традиционного песенного и танцевального фольклора у молодежи и в среде служащих — партийных, комсомольских, профсоюзных функционеров, культармейцев, учителей.

А что случилось с бывшим крестьянским хором, созданным М.Е. Пятницким?

При жизни Митрофана Ефимовича хор исполнял исключительно народные песни, хороводы и пляски в их конкретных региональных вариантах. Пели без дирижера, никем не стесняемые, без определенных партий, вживую распевали песни. Плясали, тоже импровизируя в рамках общепринятой в данном

регионе традиции. Каждый плясал по-своему, как умел. Участники того коллектива — это одновременно и певцы, и хороводники, и танцоры, и исполнители на народных инструментах. Словом, хор, хотя и был на сцене, создавал синкретическое, подлинно народное сценическое действие.

С 1930-х гг., после жесткой критики в центральной прессе, коллектив начал резко меняться. Руководить хором пригласили профессионалов (композитора, хормейстера, балетмейстера, дирижера оркестра). В результате было утрачено импровизационное начало и синкретизм исполнения. Петь песни и играть музыку стали по нотам, плясать то, что поставил балетмейстер, при этом пели одни, плясали и водили хороводы — другие, играли на музыкальных инструментах — третьи. Отошел хор и от таких фундаментальных принципов народного творчества, как анонимность и коллективность. Функции художественного руководства и артистов разделились: одни стали создавать песни и танцы, писать музыку, другие — исполнять. То, что составляло некогда новизну и силу хора, было утеряно навсегда.

Коллектив разительно изменился даже внешне. На фотографии 1927 г. участники стоят в подлинных народных костюмах разных губерний России — Воронежской, Рязанской, Калужской, Смоленской... На фотографии 1934 г. видно, что костюмы остаются вроде как бы народные, но на певичах, вместо характерных для каждой русской местности головных уборов — одинаковые фабричные платки. На снимках 1940 г. хор облачен уже в одного покроя стилизованные костюмы а ля рюс.

Последствия такой политизации мы ощущаем сегодня. Думаю, не надо объяснять: прерывается традиция — мельчает и иссякает искусство. Русский танец, резко отторгнутый от традиционных истоков, теряет самобытность. Искусство в нем подменяется искусностью.

Еще в начале XX века традиционные хороводы, кадрили, парно-массовые танцы, импровизационные пляски были обычными в жизни буквально каждой деревни, каждого русского селянина. И не только селянина. Показательно, что во всех досоветских букварях рядом с буквой «х» всегда рисовали хоровод, настолько это было широко распростра-

ненное и всем, даже маленьким детям, хорошо знакомое явление праздничной жизни. В советское время хоровод стал анахронизмом, а слово «хороводиться» приобрело неодобрительный оттенок

Когда-то основой для сохранения и развития бытовых танцевальных традиций были относительная неизменность уклада жизни, постоянство состава деревенского населения, стабильность отношений в обществе и быту. В наше время весь этот уклад во многом разрушился. Возросла мобильность населения. Быт людей разительно изменился. Гуляния и беседы прекратили свое существование. Но фундамент, на котором держатся бытовые танцевальные традиции, мне кажется, сохранился. Это духовное родство поколений, наша национальная память, любовь к искусству, к прошлому своего народа.

Бытовая хореография — красивейший вид народного творчества. Слово, песня, пляска просто и естественно переходили от поколения к поколению. Дети легко перенимали их у отцов, как те перенимали у дедов. В прежние времена обычай «совместных увеселений» объединял жителей села, поселковой или городской улицы. На гуляния или беседу собирались не только молодежь, но и в качестве зрителей не участвующие непосредственно в них пожилые женщины, старики, дети. Они любовались досугом молодежи. Если кто-нибудь из присутствующих молодых людей вел себя не так, как того требовали общепринятые нормы, вокруг него ментально создавалось соответствующее общественное мнение.

От участников гуляний и бесед особой одаренности не требовалось. В хороводах, играх, плясках каждый пел, плясал, играл — как умел. Но при этом каждому требовалось быть естественным, не сидеть «букой», а участвовать в общем веселье. За этим строго следила и сама молодежь, и присутствующие на гулянии взрослые и старики.

Иногда говорят, что молодежь сейчас другая. Да, сегодня в моде иные ритмы. На дискотеках танцуют не парами, а группами, при этом каждый импровизирует по-своему. Стиль этот вызывает резкое неприятие со стороны отдельных ревнителей «чистых нравов», в том числе и специалистов-хореогра-

фов. А что в нем плохого? И нов ли этот стиль? Ведь здесь также проявляется индивидуальность каждого отдельного исполнителя.

Считается, что современная молодежь танцует по принципу «кто во что горазд», импровизирует, как кому заблагорассудится. Это неверно. Наблюдения показывают, что импровизации молодежи на дискотеках имеют определенную закономерность. От сезона к сезону меняются ритмы, движения танцев, манера и характер исполнения. Современная дискотека живет по своим законам, и репертуар ее — явление далеко не случайное. Он тоже принадлежит бытовой традиционной народной культуре. И его надо изучать!

Искусство бытовой хореографии подвластно закономерностям. Любой человек привносит в исполнение танца личное, сиюминутное. Вот почему бытовой танец каждого человека уникален. Более того, неповторимо, уникально каждое его исполнение, поскольку в основе художественного метода традиционного бытового танца лежит импровизация.

Но вернемся к народному танцу. Можно ли в нынешних условиях найти формы его воссоздания? Конечно, можно! Так, несколько лет назад я побывал в станице Старочеркасской Ростовской области на празднике фольклора. Увиденное показало, что он вряд ли поспособствовал сохранению местных фольклорных традиций, не говоря уже об их развитии. Форма праздника не соответствовала самой природе фольклора. Это был обыкновенный концерт, построенный по известной схеме: с одной стороны, артисты, с другой — зрители. Праздник в Старочеркасской ничем особо не отличался от подобных «мероприятий» в других местах. Все они, к сожалению, превратились в штампованные зрелища, с обилием всякого рода псевдонародных поделок и имитаций.

Однако... Получилось так, что участники концерта после выступления разбрелись по станице, устроились группами «кому как удобно» и, уже для себя, для души, принялись вспоминать любимые песни, затеяли игры, пляски... Постепенно к ним подтянулись станичники, гости... И незаметно вся Старочеркасская превратилась в «улицу»!



На «улице» исчезли артисты, не стало и зрителей. Началось то, чего не предусмотреть никаким сценарием, не организуешь искусственно. Началась естественная жизнь народного искусства. Народного не по названию, а по своей сути, когда люди, даже незнакомые, прекрасно понимали друг друга. Разве не прекрасно — испытывать духовное единение под воздействием образного языка песни, настроения, мелодии, немудрящего сюжета танцевально-игрового действия! Это то, что исстари звалось высоким русским словом — соборность.

Недавно я перечитывал «Войну и мир», и эпизод, в котором рассказывается, как Наташа Ростова пляшет под русскую мелодию, играемую дядюшкой на гитаре, неожиданно напомнил мне случай в Нижегородском областном краеведческом музее, где принимали нас студентов, приехавших записывать народные песни и танцы. Сотрудники с любовью и гордостью показывали свое богатство — красочные народные костюмы, собранные ими в деревнях и селах Нижегородчины, и мы попросили разрешить девушкам из нашей группы надеть их, чтобы лучше разглядеть и сфотографировать.

Помню, как меня поразило чудесное преобразование девушек в крестьянских праздничных нарядах! Как же прекрасен народный костюм! Как он украшает молодую женщину! Украшает, пожалуй, не то слово. Он подчеркивает целомудренность, природную статью, ее душевное обаяние. Он как бы высвечивает суть национального характера русской женщины, о которой поэт проникновенно сказал, что она «с красивою силой в движениях, с походкой, со взглядом цариц».

Не о том ли писал Толстой, восхищаясь Наташей Ростовою: «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, этот дух; откуда взяла она эти приемы...? Но и дух, и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка».

В Нижнем Новгороде я пережил подобный восторг, глядя на наших таких привычных и с первого взгляда незаметных девушек, которых народный

костюм вдруг превратил в красавиц, живых, реальных, безумно привлекательных, манящих.

Размышляя обо всем этом, пытаюсь определить, а смогла бы нынешняя пятнадцатилетняя Наташа Р... пройти вот так под русскую мелодию, чтобы у окружающих защемило сердце от восторга, захватило дух от соприкосновения с истинным трепетным искусством русской национальной женской пляски?

Вопрос этот я задавал многим своим знакомым. И мне отвечали по-разному. Одни говорили, что нынешняя молодежь гораздо более развита: она и больше знает, и больше чувствует. Мол, современная Наташа не чужда и народной пляске, хотя ее больше занимают современные ритмы и современная пластика. Другие, наоборот, считают, что девушки XXI столетия, увы, проигрывают в сравнении со своими «пра-пра». Не знаю, может быть последнее мнение правильное, хотя соглашаться с ним очень не хочется. Но, с другой стороны, разве виноваты в том нынешние Наташи?

Мне нередко приходится видеть, как танцуют дети. Могу с полной уверенностью и ответственностью сказать: современные дети, еще не попавшие в руки специалистов-хореографов, двигаются, танцуют пре-вос-ход-но! У них есть нормальный запас природного естества, искренности, пластической свободы, грациозности, выразительности — всего, что необходимо для подлинного искусства танца. Я наблюдаю также и то, как, вырастая, дети входят в систему нашего официального школьного воспитания. И вот здесь-то современные Наташи попадают в такие условия, где сохранить, не говоря уже о развитии, данного им от природы-матушки довольно трудно, а зачастую просто невозможно.

А, может, во всем виновата система, взявшая за основу не многовековой опыт и традиции народного воспитания, а опирающаяся на искусственно созданную пресловутую «теорию эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения»? Эта «теория» господствует над нашими головами вот уже около семидесяти лет. Не в результате ли ее господства все оказалось перевернутым с ног на голову? Так, русский народный бытовой танец, которым во все времена восхищалась

основная масса народонаселения, оказался в нашей стране вдруг совершенно непонятен специалистам-хореографам. Богатейший практический опыт народного танцевального воспитания стал ненужными. Бытовое танцевальное творчество начали презрительно именовать «примитивом», определять расхожим понятием «два притопа, три прихлопа».

Система навязала обществу уродливые представления о природе и поэтике массового бытового танца. Сейчас подавляющее большинство специалистов-хореографов на полном серьезе воспринимает и определяет бытовое танцевание как исполнение под определенную музыку сугубо конкретных движений и положений в строго установленной манере.

Приверженцы системы авторитетно убеждают нас в том, что молодых людей, исполняющих не принятые и не узаконенные в кругу «специалистов» движения, танцующих в импровизационной манере, нельзя считать умеющими танцевать. Считается, что научить молодых людей «танцу» — канонизированным танцевальным «па» — означает не иначе, как перебросить их через пропасть, отделяющую примитивного дикаря от современной гармонично развитой личности. Отсюда идут благие пожелания ввести танцевальный ликбез в общеобразовательной школе. Впрочем, не только пожелания...

В семидесятые годы прошлого века было провозглашено: «Затанцует школа, затанцуют все». Повсюду стали срочно создавать студии и ансамбли. С большой помпой начали проводить широкомасштабные конкурсы коллективов и отдельных исполнителей. Всячески поощрялось создание советских «по-настоящему правильных» бытовых танцев. Повсеместно на танцплощадки и дискотеки выводили организованные группы молодых людей «первой категории» (умеющих танцевать), которые показывали «неучам» («вторая категория») свое мастерство. Бум был огромный. Проку, правда, оказалось мало. Ни один из «шедевров» советского бытового танца не смог закрепиться в молодежном быту. Подавляющая часть молодежи не захотела учиться «правильным» бытовым танцам и продолжала довольствоваться своими импровизациями. И неудивительно, ибо затея с этим

ликбезом в основе своей была далека от здравого смысла и проверенного веками народного танцевального опыта.

Мне кажется, сейчас пришло время, когда всем занимающимся вопросами танцевального воспитания, особенно специалистам-хореографам, надо повернуться лицом к реальной действительности, коренным образом изменить свое отношение к традициям подлинно народной танцевальной культуры.

Здесь, правда, есть одна проблема. Тот, кому довелось наблюдать народную пляску, знает, что зафиксировать ее невероятно сложно. И не только потому, что общепринятая система записи танцев несовершенна. Даже при использовании современных видеотехнологий порой невозможно запечатлеть все особенности живого плясового действия.

Вспоминаю свой первый опыт в 1970-х гг. в одном из сел Нижегородской (бывшей Горьковской) области. Услышав мою просьбу показать танцы своей молодости, женщины вначале отнекивались: не помним, мол, давно уж было... Потом потихоньку начали припевать, пританцовывать. А когда сыграли несколько игровых песен, показали ряд «выходок» и встали на кадрили, они, что называется, «завелись» и «охладить» их было невозможно.

Плясали женщины под собственное сопровождение, пели и тут же кружились, «гуляли» по очереди, выступая попеременно то в ролях «молодцев», то «девиц». Чтобы точнее записать виденное, я стал их останавливать, просить повторить ту или иную «выходку» или фигуру. Это их сбивало, они часто начинали не с той фигуры, с какой просил я, делали не так и не то, что делали несколько минут назад. Я нервничал, сердился, снова останавливал их, просил быть точными.

Прошло порядочно времени, пока я набросал общую схему пляски, так и не ухватив ее сути. Снова было попытался расспрашивать, но женщины устали от танца, а еще больше, видимо, от моей докучливости. Пришлось закончить работу.

Почему же я не сумел записать, в общем-то, простой танец, какие-то четыре фигуры? Не потому ли, что женщины не просто исполняли кадрили, как артисты на сцене? Они жили в танце, импровизировали и не могли

абсолютно точно повторить то, что уже станцевали. Все свое внимание я, к сожалению, сосредоточил только на фиксации общей «географической схемы», дотошно пытаюсь выяснить, кто из пляшущих куда, каким именно движением передвигается в общей композиции, и постоянно прерывал исполнителей. Это как раз и было моей главной ошибкой. Надо было дать возможность женщинам несколько раз повторить пляску полностью от начала до конца. В этом случае я мог бы тогда ухватить несколько чрезвычайно важных моментов. Я заметил бы, во-первых, что при всем, казалось бы, каноническом строении кадрили, каждая женщина проявляет себя в пляске по-разному. Во-вторых, я, наверное, не упустил бы то, что основу пляски составляет импровизация и каждое новое исполнение является по существу новым вариантом. Да, тогда я еще не понимал, пожалуй, самого главного — логику художественного метода, которым инстинктивно пользовались женщины. А метод этот заключается в том, что они просто выражали свое настроение, которое постоянно менялось. Они жили кадрилию, и никогда не смогли бы абсолютно точно повторить то, что делали некоторое время назад.

Традиционная народная пляска лишь с первого взгляда кажется незатейливой, но раскрывается постороннему глазу не сразу. Это обусловлено сложным и неповторимым своеобразием народного хореографического мышления. Любая традиционная пляска насыщена и даже перенасыщена чувствами. Но в связи с тем, что уровень исполнительской техники танцоров невысок, чувства эти внешне проявляются довольно скупой. Кроме того, бытовая народная пляска строится по особым законам. В этом, пожалуй, и коренится трудность ее эстетического восприятия сценическими хореографами.

Сценические хореографы, наверное, находили бы в бытовой пляске больше достоинств, будь она менее проста и более «запрограммирована». Но поскольку бытовое художественно-творческое хореографическое мышление существенно отличается от общепринятого, то хореографы не понимают и вряд ли смогут понять, что народ в течение столетий оттачивал эту простоту, отсекал все

лишнее, что эта простота и естественность — результат коллективного, многовекового художественного процесса.

Мне кажется, при сценической интерпретации традиционных бытовых танцев нужно учитывать два основных положения. Первое. Выносить на сцену традиционный бытовой танец означает не просто сменить обстановку его исполнения. Это — переход в другой жанр, в другую жизненную сферу, в мир сценического искусства. Трансформации здесь неизбежны. На сцене народный танец можно только воспроизвести. Второе. Подобное воспроизведение — это не естественное состояние фольклорного жанра, а его приспособление к новым условиям.

В последние десятилетия техника сценического, в том числе и русского народного, танца постоянно усложняется. Но, совершенствуя ее, хореографы и педагоги порой переходят черту, отделяющую собственно танец от цирка и спорта. Они нередко ориентируют своих воспитанников на внешнюю эффективность приемов, на излишне силовое трюкачество, оставляя без внимания пластическую кантиленность движений, их этническую узнаваемость, ритмическую акцентированность основных и вспомогательных элементов, музыкальность и одухотворенность пластики — словом, все то, из чего складывается русская танцевальная образность и чем всегда отличалась подлинно народная исполнительская школа. Из русского народного сценического танца постепенно уходит жизнь национального духа, национального характера. Танец все более становится не «выражением русской души и сердца», а обыкновенной демонстрацией физических и технических возможностей артиста.

Сегодня приходится констатировать, что из учебных заведений, готовящих кадры хореографов-народников, зачастую выходят в жизнь специалисты, наделенные схематичным пониманием танца как суммы технических приемов. А это ведет к омертвлению национальных танцевальных традиций.

Цели, основные принципы методики, средства обучения народному танцу, сложившиеся в учебных заведениях, на мой взгляд, не соответствуют задачам, насущным потребностям, состоя-

нию и возможностям русской подлинно народной хореографии. Не случайно проблемы русского народного танца, время от времени обсуждаемые специалистами и освещаемые СМИ, начиная примерно с середины 30-х гг. прошлого века, до сих пор остаются острыми и нерешенными. Таких проблем много. В сгруппированном виде их можно сформулировать примерно так.

Первая группа проблем — региональные (областные) особенности танцеворчества. Подавляющее большинство художественных коллективов показывают в своих концертных выступлениях танцевальные опусы, не имеющие конкретной этнографической «прописки». Для русского народного сценического искусства сейчас особенно важными являются задачи воссоздания образцов местного танцевального фольклора, местной традиции, воспроизводства региональных (областных) особенностей народного танца.

Вторая группа проблем — осознание того, что любой русский народный танец имеет ярко выраженную хореографическую форму. Как в музыке есть конкретные музыкальные, а в поэзии поэтические, так и в народной танцевальной культуре наличествует свои хореографические формы. Они слагались столетиями и задачи нынешних поколений хореографов заключаются в том, чтобы, познавая, не разрушать, а продолжать их дальнейшее совершенствование.

Третья группа проблем — индивидуальность, точнее, развитие индивидуальности в народном танце. В советский период идеологи «народного искусства» во главу угла ставили два критерия, два необходимых качества в искусстве. Это «массовость» и «мастерство». Об индивидуальности речи не шло, хотя в русском народном танцевальном творчестве это основа основ. Без индивидуальности нет искусства, нет настоящего творчества. Сегодня перед хореографической педагогикой стоят нелегкие задачи вернуть искусству личность. Необходимо развивать импровизацию и воображение. Без них танец мертв.

Приведу пример господствующей методики обучения народным танцам. В конце прошлого года мне довелось быть на одном семинаре для руководителей любительских хореографических

коллективов. Прошел он замечательно. Был показан интересный материал. Разучены «коленца» разных областей России. Создано несколько плясовых этюдов. Поставлены два танцевальных номера из репертуара известного профессионального ансамбля. Семинаристы — люди опытные. Все это исполнили, как принято выражаться, на высоком художественном уровне. Спрашивается, что может быть лучше, и может ли быть вообще что-то лучше?

Смею заверить, должно быть лучше! Давайте посмотрим на семинар с иной точки зрения. Представьте, более двадцати человек повторяли одинаковые движения, исполняя их в единообразной манере. Все было слаженно, выглядело добротным, все радовало глаз. Но в этой слаженности скрыта главная и, пожалуй, самая страшная беда, о которой многие не подозревают. В ней проявляется совершенно определенная идеология. Вдумайтесь, более двадцати человек выступают, не имея своего лица. Они как роботы копируют чью-то, навязанную им, чужую манеру. Разве это народное творчество?

В традиционном народном танцевальном искусстве все наоборот. Каждый исполнитель имеет свое лицо. У каждого свой характер, своя манера сценического поведения. Каждый, импровизируя «коленца», выражает свою природную сущность. Если бы движения были исполнены каждым семинаристом по-своему, в соответствии со своим художественным видением, опираясь на свой духовный и творческий опыт, убежден, это было бы народное, по-настоящему богатое и самобытное искусство.

Но важно-то ведь не это, важны последствия. Вы только вдумайтесь, руководители разъедутся по домам, чтобы затем превращать участников своих коллективов в таких же безликих роботов, готовых до седьмого пота повторять чужую манеру, показывать чужую радость и тем веселить зрителей.

Русское народное творчество уникально тем, что у него свой художественный метод. Он функционировал многие столетия, найдя свое реальное воплощение и в выступлениях крестьянского хора под руководством М.Е. Пятницкого в конце XIX — начале XX столетия. Я называю его народным методом.

В 1930-е гг. народный метод был искусственно заменен тем, что мы имеем сегодня, методом, который всегда был присущ сугубо профессиональному искусству. Профессиональный метод был навязан бурно развивающемуся в советские времена любительскому хореографическому движению, формирующимся коллективам художественной самодеятельности, а затем и канонизирован не без помощи партийного и государственного нажима в качестве основного.

Оба метода — народный и профессиональный — принципиально отличаются друг от друга. Главные различия между ними определяются, в первую очередь, тем, что профессиональное искусство и любительское творчество призваны выполнять в обществе разные социальные функции. Если главным назначением профессионального искусства является создание сценических хореографических произведений, то любительское творчество призвано, прежде всего, воспитывать своих участников через постижение сути произведений хореографического искусства и, конечно же, через воспроизведение многовековых традиций народного самодетельного хореографического творчества. Из этого проистекает все остальное: разные направления и методы работы, разные способы ее выполнения, разный конечный результат и т.д.

Сейчас в России буквально все любительские коллективы работают в соответствии с требованиями профессионального метода, в основе которого лежит авторское начало. Руководитель сочиняет и показывает танцевальный материал, требует от участников точного его воспроизведения, строго следит за ансамблевостью (одинаковостью) исполнения сценических композиций. Исполнители подчиняют свое духовно-творческое «Я» замыслу постановщика. Профессиональный метод, попросту говоря, способствует обезличиванию участников хореографической самодеятельности.

У народного метода, наоборот, приоритетным является не авторское, а коллективное начало. Роль руководителя и роли исполнителей должны не противопоставляться, а скорее, дополнять друг друга, я бы даже сказал, совпадать. Руководитель как лидер, как специалист,

знаток традиционной народной хореографии, должен предлагать участникам идею для дальнейшей совместной творческой работы по созданию какой-либо конкретной сценической постановки. Исполнители, импровизируя в заданном направлении, вместе с руководителем находят художественно-образное воплощение предложенной идеи. При этом каждый должен оставаться самим собой (то есть уметь выражать свое «Я»), быть творчески активным, иметь достаточно высокий художественный вкус, обладать богатым внутренним миром. Словом, народный метод способствует гармоничному развитию всех участвующих в любительском хореографическом творчестве.

Перед руководителями любительских хореографических коллективов всегда стояла архисложная и, я бы сказал, парадоксальная задача — профессионально учить непрофессионалов. И от метода, которым они руководствуются, от возможностей этого метода, и, конечно же, от богатства личности самого руководителя, его культурного и умственного уровня, щедрости души зависит духовный климат в коллективе, тот нравственный, эстетический, политический тип человека, который формируется любительским хореографическим творчеством.

Проблему продолжающегося насаждения «советского сценического народного танца, основанного на принципах классической хореографии», на мой взгляд, надо решать, прежде всего, на государственном уровне, как это происходило в 1930-е гг., когда народный метод заменялся профессиональным. Впрочем, многое могли бы сделать и сами специалисты, подходя к ней с точки зрения здравого смысла. Убежден, всем, кто ведает вопросами развития народного танца, следует отказаться от идеи, что артисты, педагоги, хореографы, воспитанные сугубо на традициях классического танца, прекрасно могут работать и в народном искусстве. Практика, порожаемая этой идеей, не просто ошибочна. Она пагубна для народного творчества. Под ее флагом вот уже более семидесяти лет засоряются, замутняются родники нашей национальной танцевальной культуры. Сохранить их чистоту для потомков — наша задача!

# НЕОБРЯДОВАЯ ЛИРИКА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Т.Б. ДИАНОВА  
(Москва)

## ЛОГИКА ОБРЯДОВОГО ПЕРЕХОДА: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ НЕОБРЯДОВОЙ ЛИРИКИ

Одной из важнейших и до сих пор неразрешенных проблем в изучении народной лирики является ее генезис и эволюция. Многообразие лирических форм — от коротких импровизаций, привязанных к календарным и семейным обрядам до песен, возникших под влиянием литературы, обилие переходных от ранней к поздней лирике произведений — не только затрудняют построение единой концепции, объясняющей их преемственность, но даже не позволяют создать четкую общепринятую жанровую дифференциацию этого разнообразного материала. Задача осложняется широкой функциональностью песенно-лирических текстов, позволяющей им входить в разные жанровые системы (от обрядовой до эпической) и в зависимости от принадлежности к той или иной локальной традиции принципиально менять структуру своих функций<sup>1</sup>, а также, соответственно, по-разному восприниматься в исполнительской и исследовательской среде. Если



<sup>1</sup> См., например, исследование В.А. Лапина, в котором он подробно останавливается на процессе жанровых преобразований на материале исторических песен цикла о Скопине, отмечая, что на Севере они бытовали в качестве былин, в Сибири — в виде виноградий, в Поволжье характеризовались чертами песен переходных от обрядовых к лирическим, а у южно-русских казаков — в качестве протяжных многоголосных песен [Лапин 1995].

вслед за Б.Н. Путиловым «под функциями [...] понимать типовые, органичные, исторически сложившиеся связи явлений вербального фольклора (в первую очередь жанров, их разновидностей и отдельных текстов) с лежащими в основе системами и явлениями» [Путилов 1994, 62], то объяснение становления и трансформации фольклорных текстов следует искать прежде всего в изменении системы этих (контекстуальных по своей сути) связей.

На наш взгляд, все многообразие контекстуальных связей народной лирики может быть сведено к нескольким типам (внутри выделяемых типов содержится немалое число конкретных функций, но для нашей частной задачи достаточно ограничиться лишь констатацией этого факта). Прежде всего, это **связи внетекстового характера**, учитывающие этнографический контекст естественного бытования песенного текста. Применительно к народной лирике сложилась научная традиция (начиная с Потебни, Веселовского, Аничкова и др.) в качестве основного и изначально контекста бытования рассматривать обряд во всем многообразии его частных составляющих. Помимо собственно обрядов календарных и семейных к этому типу контекста следует отнести так называемые ритуализованные и бытовые ситуации<sup>2</sup> (молодежная беседа, вечеринка, семейное застолье, исполнение песен в дороге, в поле, лесу в составе календарно-хозяйственных циклов и во время отдыха). Данный тип контекста

<sup>2</sup> Если рассматривать повседневную жизнь человека в категориях традиционной культуры, то в любом акте исполнения песни (будь то даже сольное воспроизведение песни в связи с воспоминанием, печалью, ожиданием и т.п.) можно обнаружить типовые черты, свидетельствующие о некоторой его ритуализации.

может быть изначальным для песни (так называемый «генетический контекст») и «вторичным». Когда сложившийся в определенном этнографическом окружении песенный текст исполняется в иной, изначально не свойственной ему ситуации. Будет уместно упомянуть и о ситуативном бытовом контексте, «связывающим» глубинные значения песни с их актуальным содержанием, позволяющим «уместное» исполнение песни в данное время и данных обстоятельствах безотносительно к какой-либо ритуализованной ситуации. «В конечном счете для фольклориста не всегда так уж важно, уходят ли корни сюжета/мотива в какие-то этнографические глубины, одновременны ли по происхождению с артефактами и явлениями либо даже предшествуют им. Самое главное для него — это найти ту этнографическую реальность, которая способна объяснить существование данного сюжета/мотива, через сопоставление с которой можно прийти к истокам его семантики и структуры, осветить самый факт его возникновения, а тем самым начать раскручивать сложный клубок, связанный с историей, кодами, сложностью семантических связей. Такой наиболее плодотворный путь историко-генетических и историко-типологических исследований фактов мирового фольклора» [Путилов 1994, 121—122]. Перемещение песенного текста из одного контекста в другой предполагает набор определенных изменений в его структуре, ряд из которых обозначен, например, в работе Р.Б. Калашниковой [Калашникова 1999]: в ней в качестве вторичного контекста бытования разнородных по жанровой характеристике песен исследуется структура и эстетические принципы организации бесед в Заонежье. Эволюция песни, таким образом, мыслится как мотивированная смена видов контекста, а, соответственно, и условий бытования.

Фольклорный текст существует в определенном текстовом окружении, складывающемся в естественных условиях его бытования или в «виртуальном пространстве» памяти фольклорной традиции. **Межтекстовые (интертекстуальные) связи** характеризуются процессом сближения фольклорных текстов,

входящих в репертуар того или иного ритуала, когда происходит взаимообмен темами, образами, формулами, создание контаминаций, а, в конечном счете, — появляются межжанровые сдвиги. Исследуя репертуар обряда «закликанья весны» на восточнославянской территории. Т.А. Агапкина указывает на две формы его существования, одну из которых называет монотекстовой, а другую — политекстовой, в которой собственно ритуальный текст находится в окружении иных жанров. «Ситуация, когда в течение одного дня исполняется одна весенняя закличка в восточнобелорусских и западнорусских областях резко сменяется политекстовым типом традиции с характерным для него срастанием репертуара обряда «кликанья весны» с календарно-песенным циклом. Трансформация вербальной структуры «закликанья весны» оказалась в конечном итоге именно тем фактором, который более других повлиял на процесс активного вовлечения в обряд многочисленных лирических и хороводных песен» [Агапкина 2000, 129—130].

Итак, с одной стороны, благодаря изменениям, возникшим в результате активизации межтекстовых связей, многие изначально необрядовые песни начинают выполнять обрядовые функции, и, соответственно, их содержание воспринимается в контексте обрядовой семантики. С другой стороны, за счет «врастания» формул, образующих тексты в песни иной жанровой природы, взаимообмена элементами поэтического словаря, видоизменяются и сами обрядовые тексты. «Весенние заклички, если подходить к ним с точки зрения круга мотивов и образов, в них заключенных, представляются до некоторой степени парадоксальными образованиями. С одной стороны, заклички поразительно устойчивы, стереотипны, минимально вариативны и производят впечатление на редкость цельных, если можно так выразиться, неделимых единств. С другой — они почти полностью «растворены» в традиции, в других ее пластах, текстах и жанрах» [Там же, 129].

Особенно результат межтекстовых взаимодействий сказывается на облике локальных песенно-лирических традиций. Доминанты традиций (культурно

и исторически сложившиеся предпочтения в отборе песенного материала, в том числе и из «общерусского фонда») во многом определяют сохранность и конкретные формы бытования песенных текстов в репертуаре местных исполнителей. Примеры этому общеизвестны: преобладание приуроченных необрядовых песен на юго-западе России, любовной лирики в песенной культуре Русского Севера, песен военно-бытовой тематики в репертуаре донских казаков и т.п.

Третий тип контекстуальных связей характеризует взаимоотношения между элементами внутри текста, функционально определяя сохранение его целостности и связности. В данном случае в качестве контекста для отдельной формулы песенной лирики рассматривается весь текст. Если **внутритекстовые связи** сильны, можно говорить об устойчивом тексте песни: стабильности ее композиции, неизменности системы образов, постоянстве использования поэтических приемов, определенной «сюжетной» завершенности, словом, — мотивированности и логической связи ее элементов. Это состояние свойственно поздним этапам в развитии лирики. Еще Е.В. Аничков предложил в корпусе лирических песен выделить «песни с закрепленным текстом в отдельную семью и изучать их как явление уже не только словесности, но и письменности» [Аничков 2002, 181]. Как и песни литературного происхождения («ряд вполне единоличных созданий поэтов» [Там же, 176]), «все эти тексты восходят к одному совершенно определенному (варианту. — Т.Д.), и колебания его объясняются исключительно изменяющей иногда памятью» [Там же, 179]. Причину такой закрепленности Е.В. Аничков усматривает в том, что многие песни на определенном этапе «беспредельной и необозримой вереницы» своих перевоплощений попадают в рукописный или печатный сборник, который «поместит песню и этим закрепит уже раз и навсегда печатным станком ее текст, и начнутся тогда новые перипетии песен, уже литературные» [Там же, 182—183]. Однако, более чем двухвековая история публикации народных песен, позволяющая наблюдать

вариативные изменения их текстов показывает, что не только тиражирование в лубочных и печатных изданиях является причиной их *относительной* неизменности. Песни поздней формации, к которым относятся как традиционная лирика, потерявшая свои генетические связи с обрядом, так и возникшие под литературным влиянием романсы и новые баллады, в силу устойчивых внутритекстовых связей, как правило, менее изменчивы.

Значительная часть лирических песен не обладает «закрепленным текстом». Подтверждая расхожую мысль о том, что «нет песни, а есть пение», Е.В. Аничков утверждает: «Существенно важное различие при изучении песен с закрепленным текстом — с одной стороны, и всего остального песнетворчества — с другой, заключается в том, что во втором случае мы имеем дело вовсе не с определенным количеством песен, а только с песенными выражениями, песенными мотивами и темами. Перед нами семьи песен, численность которых нам не известна и которых мы, так сказать, вовсе не различаем в лицо» [Там же, 182]. Онтологическим и первоначальным качеством фольклорной лирики, по мнению современных исследователей, являются именно слабые внутритекстовые связи, позволяющие рекомбинировать из «элементов» (песенных формул) их новые варианты.

Одной из плодотворных идей, высказанных в исследованиях лирики последних десятилетий, стала мысль Г.И. Мальцева [Мальцев 1989] о строевании песенного текста из относительно автономно соположенных формул, связи между которыми далеко не всегда носят последовательный синтагматический характер и не обладают внутренней логичностью. При этом многие формулы «наделены» композиционной, функциональной и конструктивной независимостью, а связность их осуществляется на уровне традиции (так называемого «песенно-лирического универсума»).

Это нашло свое подтверждение в многочисленных фактах, иллюстрирующих положение, что функциональность песен, их непосредственная роль в обрядовом действии может определяться



не текстом в целом, а семантикой одной из образующих его формул. Часто запев (абсолютное начало песни как индексально значимый компонент текста) содержит достаточно емкие образы, семантика которых позволяет связать собственно лирический внеобрядовый текст с определенной сезонной или ритуальной ситуацией. Примеров тому множество, например, один из них из монографии О.А. Пашиной: «Так, в д. Деражичи <...> лирическую песню “*Катилася ясная зоречка*” пели, когда с горы *катилися*, на ляду. Пovyпывають, идуть по сялу. Якие санки вот вытягнуть, да с горы *ко(ти)лись*. Да *тады едут*ь и пеюти. И вот так — идуть да пеють пьяные. Во многих местах на Смоленщине лирическая песня “*На проходе* все развеселые наши деньки” поется в Прощеное воскресенье при проходах Масленицы. Ср. «*Конец* — это уже значит конец мясоеда, начинается пост, Великий пост. Вот — «На проходе наши все веселые денечки» — это вот и песня поется (пос. Глинка. Смл.)» [Пашина 1998, 252]. Текст лирической песни со слабыми внутритекстовыми связями фрагментарен и целостен одновременно. Фрагментарен, потому что членится на относительно самостоятельные формулы (и это подтверждается его варьированием), целостен, — потому что эти фрагменты выполняют общую эстетическую задачу и традиционные смыслы, содержащиеся в них, создают единство эмоционально-чувственного переживания песни. Такие качества текста предполагают его подвижность, потенциальную возможность войти в иные обрядовые или жанровые системы. Если изначальная структура текста не предполагает его *неоднозначную* интерпретацию внутри самой традиции<sup>3</sup>, текст должен перестроиться (достро-

<sup>3</sup> В данном случае речь идет о текстах песен, которые в разных локальных традициях могут входить в разные обрядовые циклы в зависимости от состава входящих в них формул. Таким образом интерпретация их текста «изнутри традиции» изначально неоднозначна. Так, известная песня «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет» содержит мотивы не только восходящие к троицкой обрядности, но и формулы, позволяющие рассматривать ее в контексте свадебного обряда и беседных ритуалов.

иться или распасться) для того, чтобы образовать новую целостность в ином контексте.

Говоря об интерпретации текста, осуществляемой «изнутри» традиции, невозможно обойти вниманием такой важный аспект функциональности песенно-лирического текста как его связь с «воспринимающим» сознанием исполнителя, которое одновременно является и сознанием творческим, порождающим. Исполнитель песни — не «отправитель» и не «получатель» песенного текста, он — и то и другое одновременно, а, соответственно, прежде всего, — интерпретатор традиционного содержания лирики.

Несмотря на убежденность антропологов в отсутствии в традиционной культуре рефлексии относительно не отторгнутых от говорящего фактов речемыслительной деятельности, полевые материалы нередко содержат ценные замечания исполнителей по поводу содержания песен и собственных чувств, воспоминаниях, на которые их навело пение, их размышления о поступках и высказываниях песенных персонажей, оценки эстетических достоинств текстов песен. Зачастую, обращаясь к песне, исполнитель помещает ее в контекст личной биографии, передавая ее как историю чувств и переживаний. При всей «индивидуальности» подобной рефлексии в отношении фольклорного текста она вскрывает и основы типовых реакций на него. П.Г. Богатырев полагал, что этот материал во многом может пролить свет на причины эволюции народной лирики [Богатырев 2006, 137—139]. Безусловно, народная интерпретация в большей степени касается именно эмоционально-чувственной стороны песни, а не ее незафиксированного текста в целом. Как считал один из основоположников структуральной герменевтики текста П. Рикер, именно в силу письменной фиксации совокупности знаков текст достигает семантической автономии, т.е. становится на стыке понимания и объяснения независимым от рассказчика, слушателя и конкретных условий продуцирования [Рикер 1995, 7—8]. Более соответствующим задачам герменевтической интерпретации и безусловно отдаленным от

традиции является исследовательское сознание, помещающее анализируемый текст песни в искусственный (исследовательский) контекст.

В соответствии с предложенной типологией контекстных связей народной лирики можно говорить о принципиальном различии ее видов, обусловленных различиями в их функциональной структуре. «Функциональная структура является органическим целым, представляет собой особую систему. Именно поэтому исчезновение или изменение интенсивности одной из функций или включение в структуру новой функции вызовет изменение в структуре в целом. Эти изменения могут быть различными: либо ослабление одной из функций приводит к ослаблению всех прочих функций, входящих в данную структуру, либо с ослаблением одной функции возрастает интенсивность какой-либо другой функции» [Богатырев 1971, 361]. Именно различное соотношение неравномерно представленных функций мы и наблюдаем у разновидностей народной лирики.

Произведения обрядовой лирики обладают сильными внетекстовыми связями. Внутренняя логичность и видимая завершенность текста песен определяется их следованием структуре и семантике обряда, но не является для них обязательной.

В лирике литературного типа первичны внутритекстовые связи, в то время как межтекстовые и внетекстовые слабы.

Наконец, в необрядовой лирике, теряющей связи с обрядом и допускающей множественность ситуаций исполнения, внетекстовые связи ослабевают, а преобладают межтекстовые связи. Необрядовые песни могут обладать слабыми или сильными внутритекстовыми связями (образуя повествовательные и медитативные формы). Внетекстовые же связи представлены в них пучками разнородных функций, которые могут быть «законсервированы» и в ходе интерпретации восприниматься как генетический контекст, а в условиях вхождения в новые ритуализованные ситуации они способны актуализироваться.

Таким образом, эволюция народной лирики, ее «движение» из обряда

и потенциальное возвращение в обряд во многом обусловлены изменением структуры функций песен. Этапы и последствия этой функциональной перестройки можно проследить на конкретном анализе песен.

Постепенное ослабление внетекстовых связей обрядовой лирики происходит уже непосредственно внутри обряда в связи с расширением сферы бытования песен и отрыва их от конкретного ритуала. В монографии «Русская свадьба» ее составители А.В. Кулагина и А.Н. Иванов, уточняя классификацию свадебных песен, выделяют в их составе «песни-обряды» и «песни об обряде», основной отличительной особенностью которых является соответствие/несоответствие содержания песен конкретным обрядовым действиям<sup>4</sup>. Песни-обряды «отличает функциональная, контекстная синхронность реального совершения того или иного символического, ритуально значимого действия и названия, объявления, словесного обозначения этого действия. <...> В песнях-обряде содержатся повеление к действию, программа действий, комментарий к ним, жалобы-монологи и эмоциональный образно-художественный ряд. Едва ли не каждая из этих песен дает пример синкретической связи с ритуалом, она поется исключительно при исполнении предопределенного обрядом действия. И, следовательно, занимает строго свое положение в хронологической и пространственной конструкции обряда <...> (Эти) песни обычно не распространены на широкой территории. География вариантов чаще всего субрегиональна или вовсе локальна, хотя бы потому, что эти песни сильно зависимы от местных реалий, особенностей свадебного ритуала. В этнокультурном “ландшафте” они тесно связаны с местной спецификой» [Русская свадьба 2000, 226].

Как следует из этого описания, обусловленность контекстом исполнения для этих собственно обрядовых песен крайне жесткая, и среди функций

<sup>4</sup> Б.Н. Путилов определял этот тип функциональности текстов как «следование их шагам обряда» [Путилов 1994, 86].

внетекстового характера мы обнаруживаем комментирующую, предписывающую, функции локальной и временной обусловленности, идентифицирующую (строго местные песни).

В современной науке принято указывать на несколько типов жесткой связи песни с обрядовым действием. Это «следование шагам обряда» [Путилов 1994, 86], о котором было сказано выше, «прямые и косвенные указания» на обряд [Агапкина 2000, 128] (мотивы, содержащие описание обрядовых действий, предметов и символических констант ритуала) и, наконец, переданные в тексте, предписанные обрядом ситуативно обусловленные высказывания его участников. Как правило, тексты обрядовых песен учитывают один или несколько указанных уровней «связанности» с обрядом. В лирических песнях, входящих в обрядовые циклы, эти связи зачастую не покрывают всего текста. Однако их установление (или восстановление) — продуктивный путь выявления их генезиса.<sup>5</sup>

В монографии «Русская свадьба» лишь в частных случаях некоторым свадебным лирическим песням приданы функции песни-обряда. Это, на наш взгляд, как раз те случаи, когда обрядовая обусловленность очевидна и песне определено строго однозначное место в череде ритуалов свадьбы. Один из таких немногочисленных вариантов — песня «Ох у ворот бела береза стояла» («прощальная» при отъезде свадебного поезда к венчанию из Белгородской области) [Русская свадьба 2000, 279]. В ней обнаруживаем формулы, сходные с иными вариантами свадебных песен (просьба к родителям поливать цветики горячими слезами и мотив сламывания «верха» с дерева: «*Ох, оставайся ж, бела береза, без верху, / Лёли да лёли, лёли без верху, / И без верху ж, без зеленой макушки <...> Ох оставайся ж, моя мамушка, без мене, / Ой без мене ж, без завдалой голове*». В

<sup>5</sup> См. высказывание Б.Н. Путилова: «Для нашей фольклористики одной из насущных задач видится возвращение многим фольклорным текстам их контекстных связей (как в узком, так и в широком смысле). В частности, речь должна идти о восстановлении конкретных ритуальных связей и ситуаций» [Путилов 1994, 116].

сходной обрядовой ситуации на Верхнем Дону в качестве коллективного го-лошения исполняется лирическая песня «Дочка-пташка», в которой звучит тот же мотив:

*Последний раз, девочка, по садику  
я прошла.*

*Сы любимой яблонки да веточки  
я сломила.*

*Расти-расти, яблонка, расти без верха,  
Живи-живи, мамынька, живи без мене.  
Без мене, без девочки, без верной своей  
слуге.*

*Не велела мамынька три года гостить.  
Скинусь я кукушечкой, буду куковать,  
Всю любиму яблоньку слезами я оболю,  
Все в саду тропиночки слезами  
я затплю...*

(Зап. в 1999 г. от хора исполнителей ст. Березовская Михайловского р-на Волгоградской обл. Соб. Т. Борисова, Е. Галустов).

Происхождение песни «Дочка-пташка» из свадебной обрядности очевидно и мотивировано не только ее исполнением под причитание невесты на свадьбе, но и всей образностью, обнажающей внетекстовые связи песни (ее генетический контекст): прощание невесты с родителями, мотив запрета посещения родного дома для невесты и отсроченный возврат в него, система персонажей полностью соответствует родственникам со стороны невесты (наиболее значимые среди которых мать, отец и брат (братья)), образ главной героини — плачущей горькой кукушечки (наиболее частотный образ в вариантах песни) соотносим с традиционным описанием причитающей невесты. Невеста в свадьбе не только предстает в ряду орнитоморфных ипостасей (среди которых только в донской свадьбе лебедь, утушка, голубка, перепелка, кукушка), но и, причитая, со слезами издает звуки, подобные птичьим (У-ха-ха, у-ха-ха) [Листопадов 1947]. На условно-поэтическом языке свадьбы выстрел в невесту-птицу (и ее символическое убийство) обозначает расставание с родными, подругами, переход в иной статус. Действия персонажей песни мотивированы ситуацией прощания с родным домом в свадьбе:

мать/отец запрещает гостить (запрет на возвращение невесты в родной дом), даже ассоциативно проявившаяся в поздних переработках песни «связь» брата/братьев со стрельбой во многом определена семантикой данного момента ритуала. Стреляет не только жених-охотник в невесту, но и братья невесты в жениха. В донских причитаниях невеста просит «брата родного «примолвить» ее волюшку да прибить из ружья разлучников, разлучающих ее с родом-племенем:

*И радимый жа мой, вот и, мой да брата-  
тунюшка,  
Зинавей ты Васильевич!  
Ты возьми жа, возьми, вот свою да ру-  
желлица,  
Ну, и стань, жа ты, стань под правую  
верейца,  
Да-й-убей мово злого разлучника...  
[Там же, 70—71].*

Тексту песни присуща прямая «проективность» на ритуал прощания с домом и поэтически трансформированы все его значимые составляющие. В контексте ритуала песенный текст нельзя рассматривать синтагматически, как логическую цепочку эпизодов: они выстроены в парадигму, каждый элемент которой соотносим с одним и тем же этнографическим фактом, намекая и прямо указывая на него. Как только эта проективность перестает непосредственно усматриваться в ходе ре-интерпретации текста песни исполнителями, возникают семантические сдвиги, ведущие к преобразованию самого текста.

В публикациях начиная с первой половины XIX века (у Киреевского и Сахарова) песня относится к разряду классических семейных песен или баллад. В ключе этих определений она рассматривается и в исследовательской литературе (см. например: [Лазутин 1965, Еремина 1991, 102—120]).

«Закрепленный» публикациями текст песни продолжает указывать на свадебный обряд. В зачинах большинства вариантов (например, из Тульской области «Калинка с малинкой рано расцвела», «Калинку с малинкой вода залила», «На сухой на деревушке Бог

листвы не дал...») несмотря на их кажущееся разнообразие всегда использован иносказательный язык свадебного ритуала, вегетативная символика невесты. Возникает открепление песни от конкретного ритуала в составе свадебной обрядности, а начальные строки указывают на брак, как уже на прошедшее действие, представляя его как момент личной биографии героини, «предыстории» сюжета песни:

*Калинка с малинкой рано расцвела,  
На ту пору-времечко матушка меня  
родила  
Меня родила...  
Не собравшись с разумом, замуж  
отдала  
[Новикова, № 62, 98].*

При отрыве достаточно устойчивого текста песни от обряда проекция формул на обрядовые действия и атрибуты перестает восприниматься актуально и текст обретает дополнительную внутритекстовую связность благодаря новым мотивировкам: девушку изгоняет из дома не родная мать, а мачеха (это наряду с желанием старших братьев «застрелить пташку» и придает тексту песни балладную напряженность — возникает классическое для этого жанра противопоставление персонажей). Ср. варианты:

*Приказывал батюшка семь лет  
не бывать,  
Неродную матушку хоть век не видеть!  
[Новикова, № 63, 99].*

*Приказал родимый мой семь лет  
в гостях не бывать,  
А лиха мачеха — хоть век не видеть!  
[Новикова, № 61, 95].*

В отдельных вариантах песни возникают образы невесток, которых мать посылает посмотреть на птицу в саду; их введение создает своеобразную ретардацию действия песни, сообщая ему все большую эпичность.

Подытожим этапы выхода песни из обряда:

1. Соответствие персонажному, акциональному, пространственно-временному, образно-символическому аспек-

там ритуала прощания невесты с родным домом.

2. Утрата строго определенного места в обряде (за счет функциональной замены на другой текст или забвения запрета на посещение дома родителей), ослабление внетекстовых связей (разрыв парадигматических вербально-ритуальных связей).

3. «Стяжение» свадебного мотива в зачин с «предысторией» последующего действия — введение дополнительных мотивировок и действий персонажей для укрепления сюжетной структуры песни (усиление внутритекстовых синтагматических связей).

В отличие от песен-обрядов лирические песни свадьбы (песни об обряде) «связаны уже не с действием, а с состоянием психики, души, с миром человеческих чувств в обряде. Эти песни возникли позже величаний, корений, причитаний и являются как бы переходным звеном между необрядовой и обрядовой лирикой» [Русская свадьба 2000, 226]. Их отличительной чертой была некоторая неопределенность их конкретного места в обряде. Ю.Г. Круглов считает, что «самая художественная природа лирических свадебных песен предполагает нетвердую, относительную закрепленность <...> песен в обряде. Песни, <...> воспроизводя обряды, могли создавать необходимый обрядово-эмоциональный колорит свадьбы» [Круглов 1982, 131]. Нам представляется особенно продуктивным для исследования генезиса необрядовой лирики учитывать несколько характерных для песен этой группы обстоятельств: во-первых, в них изображены не только предписанные обрядом эмоции, чувства и высказывания персонажей, но и «факультативные», более «личные», во-вторых, допустимы в определенном смысле «внешние» отклики на события свадьбы от лица персонажей, которым в ходе свадьбы «не дозволено» высказываться, в-третьих, «песни об обряде» зачастую фиксируют мелкие ритуалы свадьбы, не предполагающие иных форм вербализации (например, прощание с колодцем, рекой, источником в родной деревне, «называние» по имени новых родственников и т.п.).

Так, в уже упомянутой монографии «Русская свадьба» опубликованы песни от лица невесты, содержащие отклики на ритуал ношения воды из колодца. Сам ритуал, носящий характер свадебного испытания и являющийся смеховым по своей природе и глубинной семантике, спровоцирован предстоящими обрядами второго дня свадьбы: невесту во время свадебного пира посылают к колодцу, не дают набрать воды, намеренно проливая наполненные ведра. В песнях (например, «На Дунайку, на бережку» [Русская свадьба 2000, 434]) невеста жалуется на порядки в «чужих людях», дескать, ее посылают по воду, а гуси-лебеди мутят ее. В комментарии к песне составители отмечают ее драматический, печальный тон. Такое же настроение имеют многочисленные семейные песни, основанные на переосмыслении этого свадебного ритуала. Так, в собрании Киреевского один из вариантов необрядовой семейной песни весьма трагичен по тональности:

*...Неродная свекры-матушка рано  
будит поутру,  
Посылает меня, молоду, полночь по воду  
с вядром,  
Полночь по воду с вядром, по морозу  
босиком.  
Призносила свои ноженьки по морозу  
ходимчи,  
По морозу ходимчи, свежу воду  
черпамиши  
Родимая матушка, зачем замуж  
отдала?  
Зачем замуж отдала за старого  
старика,  
За старого старика, за сядую бороду,  
За сядую бороду, за табачную ноздрю!  
[Киреевский 1983, № 339, 159].*

Тот же сюжет послужил основой троицкой песни из собрания П.В. Шейна, но тональность ее иная: молодка не покоряется свекру, пославшему ее за водой, а смеется над ним:

*...Посылал меня свекор во полночь  
по воду.  
Иишо я-то молоденька не пословная  
была.  
Не послушала свекра — не пошла  
по воду.  
Не пошла по воду, по ключеву свежую.*

*Меня свекор-от грозил, меня тем  
да иным — сыном своим  
Хочет сажу сбить, да потолок  
взворотить...  
Уж я свекрову грозу да в узелочек  
завежу (так у Шейна! — Т.Д.),  
В узелочек завежу, да в уголочек  
положу.  
Где-ка узол-от лежит, тут и угол-от  
дрожит*

[Шейн 1898, № 1206, 347].

Данные варианты демонстрируют еще одну закономерность, сопровождающую распад или ослабление контекстных связей. Назовем ее изменением регистра. Под регистром мы понимаем созданный совокупностью художественных средств и общепринятый в традиции для изображения определенных тем эмоционально-выразительный ракурс подачи материала (комический, драматический или трагический). Как видим, и внутри свадьбы оценки ритуала ношения воды с позиции гостей и невесты не совпадают (текст от лица невесты драматичен, оценки гостей — комичны). В текстах, вышедших из обряда, происходит регистровый сдвиг: невеста предстает либо в трагическом, либо в комическом облике. Эти примеры демонстрируют нам разрыв сложно и гармонично организованного эстетического целого ритуала, в результате которого возникают новые аспекты раскрытия присущей обряду тематики.

Возможность высказываний второстепенных персонажей обрядового действия (сестры и брата невесты, свадебных гостей) также «расширяет» содержание песен, создавая новые, не свойственные свадебной обрядности, коллизии. Так, известная позднетрадиционная песня «Ивушка ты, ивушка, зеленая моя» полностью построена на аллюзиях, содержащих намеки на обрядовые события свадьбы. В ней переданы чувства старшей сестры во время свадьбы младшей. По сведениям А.В. Зорина, у крестьян Среднего Поволжья «при женитьбе сыновей и особенно при выдаче замуж дочерей соблюдалась строгая возрастная очередность. Ее нарушение служило поводом для распространения среди односельчан всевозможных толков, догадок и спле-

тен. Как правило они были не в пользу «обойденной» сестры. Ей приписывали различные нравственные пороки и физические недостатки. В тех случаях, когда младшая сестра выходила замуж раньше старшей, последняя нередко оставалась навсегда вне брака. Поэтому в тех случаях, когда сватали младшую дочь при наличии незамужней старшей, сватам обычно отказывали, а иногда давали согласие, но подменяли или старались подменить невесту в день венчания старшей сестрой» [Зорин 2001, 32].

Мотивы названной песни соответствуют ряду свадебных ритуалов: перевоз «боярами из Нова-города» на лодочке красной девицы содержит одну из распространенных метафор брака (переход, перевоз через реку) и соотносится с довенечной обрядностью; выпрашивание девицы, которая «невесело сидит», также прямо указывает на невесту. Ср.: в известной свадебной и хороводной песне «Белорыбица» формулу выпрашивания ловцами-московскими купцами (сватами) «Хорошо ли тебе, рыба, без воды?». Запев песни:

*Ивушка ты, ивушка, зеленая моя!  
Что же ты, ивушка, не зелено стоишь,  
Или тебя, ивушку, солнышком печет  
Солнышком печет, частым дождиком  
сечет?*

*Под корешок ключева вода течет*  
[Соболевский 1895—1902, №37].

соотносится с аналогичным запевом свадебных песен: ср. «*Не ива ж моя, ивушка, / А ива зеленая! / Все ли твои ж отросточки / Отросли, повьросли / А с корня до макушки / До зеленой верхушки*» [Русская свадьба 2000, 400]. Указание на свадебное дерево усиливается тем, что в нескольких вариантах песни ивушка сменяется более традиционной елочкой. Песне свойственен характерный для необрядовой лирики алогизм: невестой оказывается не изображаемая девушка, а ее младшая сестра, которую родители, что «неправдой живут», выдают замуж раньше сестры. Старшая сетует на то, что младшая ничем не лучше, только «люта она по воду ходить, по воду ходить с горы ведра катить» (намек на уже известный нам обряд ношения воды).

Очевидно, что песенный текст полностью опирается на свадебную обрядность, ее символику и условно-поэтический язык. Он воспроизводит и наиболее характерные стилевые приметы свадебной поэзии: в качестве основного композиционного приема песня использует символический параллелизм, в соответствии с которым оформляются два наиболее объемных начальных мотива. Однако в этом песенном сюжете происходит малооправданное для обрядовой действительности «расширение» семантики ритуала. Песня использует опорные элементы свадебного ритуала в качестве поэтической фикции, содержание же ее шире, нежели набор характерных для свадьбы тем. Интересно, что межтекстовые связи этой песни затрагивают только обрядовую поэзию, а основная ее коллизия не находит аналогов во внеобрядовом фольклоре. Можно предположить, что появление такого текста — боковая и в некотором смысле тупиковая линия трансформации свадебной поэзии.

Ограничивая себя рамками рассмотрения некоторых ритуалов свадебного обряда в качестве основного внешнего контекста необрядовой лирики, мы сознательно в качестве примеров избрали общераспространенные и широко известные песенные сюжеты, обладающие устойчивостью текста и обилием зафиксированных в песенниках вариантов. Тем не менее и они открывают нам некоторые механизмы обрядового перехода, которым сопровождается эволюция необрядовой лирики, подтверждая, что потеря изначальной функциональности и распад внетекстовой системности ведут к усилению синтагматических связей внутри текста, в том числе в ряде случаев к усилению сюжетности, к эмоционально-художественным модификациям текста и регистровому «смещению» обрядовой семантики, к персонажному расширению и лирическому «доставанию» первоначального обрядового высказывания.

### Источники

Киреевский 1983 — Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина. Т. 1 / Подгот. текстов З.И. Власовой. Л., 1983.

Новикова, Пушкина, 1989 — *Новикова А.М., Пушкина С.И.* Традиционные бытовые песни Тульской области. Тула, 1989.

Русская свадьба 2000 — Русская свадьба: в 2-х тт. Т. 1. М., 2000.

Соболевский 1895—1902 — Великорусские народные песни, собранные А.И. Соболевским. Т. 1—7. СПб, 1895—1902. Т. 2.

Шейн 1898 — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях сказках, легендах и т.п. Материалы собраны и приведены в порядок П.В. Шейном. Т. 1. Вып. 1. СПб, 1898.

### Литература

Агапкина 2000 — *Агапкина Т.А.* Этнографические связи календарных песен: Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян М., 2000.

Аничков 2002 — *Аничков Е.В.* Песня // Народная словесность / Под ред. Аничкова Е.В., Бороздина А.К., Овсяннико-Кликовского А.Н. М, 2002.

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

Богатырев 2006 — *Богатырев П.Г.* Своеобычное в русской фольклористике (что дала и может дать нового в методологии русская фольклористика?) // Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы / Сост. С.П. Сорокина. М., 2006.

Еремина 1991 — *Еремина В.И.* После-свадебный ритуал возвращения в родной дом в послесвадебных поэтических отражениях // Ритуал и фольклор. Л. 1991.

Зорин 2001 — *Зорин Н.В.* Русский свадебный ритуал. М., Наука, 2001.

Калашникова 1999 — *Калашникова Р.Б.* Беседы и беседные песни Заонежья второй половины XIX века. Петрозаводск. 1999.

Круглов 1982 — *Круглов Ю.Г.* Русские обрядовые песни: Учебное пособие. М., 1982.

Лазутин 1991 — *Лазутин С.Г.* Русские народные песни. М., 1965.

Лапин 1995 — *Лапин В.А.* Русский музыкальный фольклор и история. М., 1995.

Листопадов 1947 — *Листопадов А.М.* Старинная казачья свадьба на Дону. Обряды и словесные тексты. Ростов-на-Дону, 1947.

Мальцев 1989 — *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.

Пашина 1998 — *Пашина О.А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.

Путилов 1994 — *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб, 1994.

Рикер 1995 — *Рикер П.* Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. М, 1995.

А.Г. ИГУМНОВ  
(Улан-Удэ)

## ЭМПИРИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ РУССКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА<sup>1</sup>

В отечественной фольклористике все более уверенно заявляет о себе методология исследования, противопоставляющая себя собственно филологическому (точнее — литературоведческому) подходу к фольклорному тексту. Она в гораздо большей степени ориентирована на постижение феномена традиционности фольклорного текста, т.е. парадигматики, нежели его поэтики в собственно филологическом смысле, т.е. синтагматики. Разумеется, приверженцы методологии, восходящей к концепции «фольклор — искусство слова, фольклористика — дисциплина филологическая», позиций не сдают (см., например: [Аникин 1996] или материалы I Всероссийского конгресса фольклористов [Конгресс 2005, 58—71]), но создается все-таки впечатление, что голоса их оппонентов звучат чуть громче.

Конечно, это размежевание объективно необходимо, не столь антагонистично, обусловлено чрезвычайно непростой природой того явления, которое и называется «фольклором»<sup>2</sup> (даже в самом узком смысле), осознано достаточно давно и получило взвешенную оценку, не предполагающую решительной «победы» какого-либо одного из указанных методологических направлений (см., например: [Путилов 2003, 18—61; Чистов 2005, 11—25<sup>3</sup>] и там же — историографию вопроса). Кроме того, существует достаточное количество работ, в которых оба подхода представлены если не на равных, то хотя бы в такой пропорции, которая способна надежно защитить автора от обвинений в односторонности. Тем не менее, вопрос о том, какой из этих подходов к фольклорному тексту более

отвечает природе самого этого текста, остается открытым. Думается, сейчас имеет смысл, прежде всего, критически рассмотреть саму терминологию, в которой ведется дискуссия, чтобы критически же уточнить соответствующие концепции. Не стоит также доказывать, что особого рассмотрения требуют, прежде всего, работы, написанные в рамках относительно новой для отечественной фольклористики методологической установки<sup>4</sup>.

Одна из недавних и, безусловно, очень ярких работ, написанная в рамках этой методологии, — известная работа Г.И. Мальцева «Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики», вышедшая в свет в 1989 г. [Мальцев 1989]. Целям настоящей статьи эта работа отвечает не только своим высоким теоретическим уровнем и блестящим анализом материала. Не меньшее значение имеет еще и то, что Г.И. Мальцев практически на равных употребляет понятия «фольклорный текст» и «песня» (см. хотя бы цитату, приводимую на с. 41). Конечно, сам Г.И. Мальцев вовсе не отождествляет текст традиционной лирической песни и фольклорный текст вообще, фольклорный текст как таковой, но лишь определяет некую квинтэссенцию фольклорности, ярко выраженную в текстах именно традиционной лирической песни. Но поскольку эти понятия («фольклорный текст» и «песня») употребляются им все-таки на равных, сама его работа как заверченный опубликованный текст фактически претендует на определение именно универсальных качеств фольклорного текста. К тому же и сам Г.И. Мальцев предпринимает экскурсы за пределы необрядовой лирики — в область русской исторической песни XVIII века [Мальцев 1989, 66]. Тем самым его выводы могут восприниматься не только в качестве остро сформулированного тезиса, неумолимо требующего столь же остро сформулированного антитезиса. Гораздо существеннее, что после того, как они сдела-

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 06-04-62401 а/Т).

<sup>2</sup> Как, впрочем, и любое научное размежевание.

<sup>3</sup> Впервые статья опубликована в 1995 г.

<sup>4</sup> В силу одной своей относительной новизны и, значит, явной или скрытой, но закономерной полемичности с предшествующей научной традицией.



ны, точно и сильно сформулированы и доказательно проиллюстрированы, уже невозможно, говоря о сколь угодно частных качествах традиционной лирической песни, не иметь в виду родовых качеств фольклора как особой сферы традиционной духовной культуры (или искусства слова, не суть важно).

Что касается слова «эмпирическое», вынесенного в заглавие настоящей статьи, то в фольклористических работах оно употребляется редко. В применении к фольклору впервые я прочел его у Е.М. Мелетинского: «Мифологические модели с самого начала определяют сюжетные схемы, а не вносятся впоследствии из-за забвения исторических фактов. Лишь в поздних исторических сказаниях, песнях и балладах эмпирическое сцепление исторических фактов, хотя бы при этом искаженных и пересмысленных, может действительно определять сюжетное построение» [Мелетинский 1986, 80]. Смысл, в каком его употребляет Е.М. Мелетинский, думается, очевиден из самой цитаты, и как-то комментировать его не стоит, чтобы ненароком не углубиться в область совершенно отдельной проблематики<sup>5</sup>. Здесь же это слово понимается в самом что ни на есть буквальном значении как производное от «эмпирия — 1. Человеческий опыт вообще, восприятие посредством органов чувств» [Словарь 1953, 841]. Еще точнее понимание этого слова будет видно из дальнейшего, но прежде нужно объяснить, почему вообще возникла необходимость его употреблять, какой аспект в отношении фольклорного текста к «человеческому опыту вообще» подчеркивается употреблением именно этого достаточно редкого (для фольклористики) слова.

Вернемся к работе Г.И. Мальцева. Исходя из факта формульности фольклора и средневекового искусства вообще (историографию вопроса см.: [Мальцев 1989, 3 и далее]), Г.И. Мальцев приходит к выводам, имеющим фундаментальное значение в области изучения не только необрядовой лирики, но и фольклора в целом.

<sup>5</sup> В полемику между «исторической школой» в изучении былин и методологией сравнительно-исторического изучения фольклора.

Понимая мимесис необрядовой лирики как «направленность на традицию», он конкретизирует: «...сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно не соотносим с миром “реальных данностей” и в известной степени противостоит “конкретному бытию” — это мир традиции»<sup>6</sup> [Мальцев 1989, 63—64].

Основываясь на этих теоретических посылах, Г.И. Мальцев и приходит к выводам, отчетливо противостоящим собственно филологическому подходу к фольклорному тексту<sup>7</sup>, в частности: «Связность фольклорного (“внешне бессвязного”) текста осуществляется не на уровне самого текста, а на уровне традиции... Поскольку содержательность песни основана на “включенности текста” в традицию, приемы синтагматического связывания текстовых компонентов не играют существенной роли. Конструктивным принципом строения текста является не словесное соединение, но композиционное выстраивание “эпизодов”. “Эпизоды” выглядят как “отрывки”, внешне зачастую малосвязанные... Текст организует-ся вокруг своих типовых традиционных элементов, он стремится замкнуться и сосредоточиться на формулах, которые, концентрируя традицию, определяют собственно фольклорную содержательность и реальность песни. А если текст разворачивается, то отправляясь именно от формульных элементов» [Мальцев, 1989, 136—137].

Привлеченный Г.И. Мальцевым массив примеров действительно убеждает в обоснованности этих масштабных и глубоких заключений. Однако, те тексты традиционной необрядовой лири-

<sup>6</sup> «Сказано превосходно», — комментирует Б.Н. Путилов [Путилов 2003, 65].

<sup>7</sup> См. хотя бы рассуждения о иллюзорности такой важной литературоведческой категории, как композиционное единство в ее применении к фольклорному тексту [Мальцев 1989, 105 и далее].

ки, которым свойственна, напротив, внешняя (по Мальцеву) связность<sup>8</sup>, т.е. мотивированность компонентов текста на уровне самого текста, никуда от этого не исчезают. Достаточно указать на (буквально) хрестоматийные песни «*Во саду ли, в огороде*» и «*Выйду ль я на реченьку*»<sup>9</sup>; другие примеры (4) — (6) см. далее. Более того, внешняя связность, мотивированность компонентов текста на уровне самого текста, присуща хотя бы одной песне из привлекаемых и самым (!) Г.И. Мальцевым [Мальцев 1989, 116]:

(1)  
*На чужой дальней сторонушке  
 Без ветра сушит-крушит;  
 Неродной-ет свекрар батюшка  
 Без вины журит-бранит;  
 Неродная свекровь матушка  
 Никогда не снововит;  
 Что чужой-ет сын отеческий  
 Без плетки повывучит.  
 Ты не пой, не пой, соловьюшко,  
 Не пой громко, не свищи,  
 Не давай тоски-назолушки  
 Сердечушку моему!  
 Что и так мое сердечушко,  
 Все изныло, живучи,  
 Все изныло, изболело же  
 По тебе, сердечный друг!*  
 [Соболевский 1895—1902. Т. 3, № 65].

Текст показателен тем, что основательно противоречит процитированным выше заключениям о внешней бессвязности фольклорного текста, его стремлении замкнуться на формулах и под., что в совокупности и отличает текст фольклорный от текста литературного<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Г.И. Мальцев не определяет, как он понимает связность/бессвязность текста (но это отчетливо видно из его анализа конкретных примеров). Поэтому и в настоящей статье нецелесообразно углубляться в лингвистику текста.

<sup>9</sup> Имеются в виду только (!) тексты [Студитский 1841, 25] и [Песни 1966, 341] соответственно, включенные в хрестоматию [Новикова 1987].

<sup>10</sup> Не совсем, правда, ясно, какого типа литературные тексты здесь должны иметься в виду. Вот как, например, может быть охарактеризована художественная речь «большинства стихотворений» Ст. Маларме, А. Блока, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Б. Пастер-

Безусловно, «собственно фольклорная содержательность» текста (1) определена его «типовыми традиционными элементами» (формулы, по Мальцеву<sup>11</sup>, «чужой стороны», «неродного свекра» и проч.), но приходится признать, что в этом же тексте налицо *не только фольклорные* содержательность и реальность. Будучи фольклорным, текст (1) вместе с тем «вполне поддается» рассмотрению собственно литературоведческому, т.е. фактически обладает и качествами текста литературного.

Полагаю, не стоит много говорить о том, что он *связан на всех уровнях*, и в том числе *на уровне синтагматики* образующих его лексических единиц, а «приемы их синтагматического связывания» играют очень большую роль. Взять хотя бы саму последовательность в перечислении персонажей, наполняющих и конкретизирующих «чужую» и «свою»<sup>12</sup> стороны: «неродной свекрар батюшка» — «неродная свекровь матушка» — «чужой сын отеческий» — «соловьюшко» — и завершающий это перечисление и все объясняющий «милый друг»<sup>13</sup>, но не как-нибудь наоборот. Тексты с противоположным «художественно немотивированным» порядком перечисления просто обязаны быть, что очень убедительно показывает, в частности, и Г.И. Мальцев [Мальцев 1989, 105 и далее], но их предполагаемое или реальное существование ничего не изменит: это будут *другие* тексты, здесь же речь идет только о тексте (1). Причем, «другие» здесь нужно понимать

нака: «Эти поэты раскрепостили словесное искусство от норм логически организованной речи» [Хализев 1999, 265]. Можно вспомнить и классическое «Я помню чудное мгновенье», состоящее исключительно из романтических общих мест.

<sup>11</sup> Г.И. Мальцев доказывает, что формулы в фольклоре может быть даже одно слово [Мальцев 1989, особенно 73—79].

<sup>12</sup> Именно этого *слова* в тексте нет, но своя сторона как локус, оставленный героиней, необходимо подразумевается; о степени конкретности обстоятельств этого оставления будет сказано далее.

<sup>13</sup> Следует ли «локализовать» его именно на своей для героини стороне — не совсем ясно. Для лирической песни подобная неопределенность не редкость, но локализация всех прочих-то персонажей текста (1), включая «соловьюшку», совершенно однозначна!

не просто как другие варианты, или записи, или версии и под., но именно как *иные* по своей архитектонике. Главное же при этом, что текстов, подобных рассмотренному тексту (1) (т.е. связанных на уровне *не только* традиции, но и синтагматики), в области традиционной необрядовой лирической песни не просто достаточно много, но, если судить по публикациям полевых записей, создается впечатление, что они просто-напросто преобладают, по крайней мере, — в традиции, живой еще в XIX веке.

Существенна и такая неясность. В конце цитаты, приведенной в самом начале настоящей статьи, Г.И. Мальцев утверждает, что под субстанцией содержания лирической песни должно понимать саму традицию, что традиция — это и есть «та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика», что «именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно несоотносим с миром “реальных данностей”...». Здесь стоит привести еще одно аналогичное высказывание о соотношении фольклорного текста с реальностью. Б.Н. Путилов, рассматривая категорию фольклорного мотива, утверждает, в частности: «Мотивы — живая материя фольклора. Не столь уж часто в фольклорном тексте находят себе место (а тем более приобретают существенное значение) эмпирические элементы, пришедшие непосредственно из практического опыта, — они почти неизменно оказываются инородным предметом в ткани произведения... Их случайность и отдельность иногда становятся художественно отмеченными, оказываются эстетическим фактом: таковы, например, включения сказочниками в тексты реалий, чуждых сказочному миру, или реплики их, вносящие в мир сказки реально-бытовое или реально-психологическое начало» [Путилов 2003, 190].

Возникает, однако, вопрос, что под этими «реальными данностями», или «эмпирическими элементами, пришедшими непосредственно из жизненно-

го опыта» понимать применительно к фольклорному тексту вообще и к рассматриваемому тексту (1) в частности. Если исходить из буквального значения самого прилагательного «эмпирическое» (см. выше), то даже сказка, допустим, «По шучьему велению» предстанет проникнутой эмпирикой, и явленность в ней «реально-бытового и реально-психологического начала» придется оценить как весьма большую. В самом деле, Емеля имеет обыкновение сидеть на самой обычной печи, за водой идет к самой обычной проруби с самыми обычными ведрами, зачерпывает самую обыкновенную (поначалу) щуку и под. Собственно, совсем уж внеэмпиричны в этой сказке только сверхъестественные способности «щуки», могущей к тому же передавать их Емеле со всеми вытекающими последствиями. Но даже после того как Емеля ими овладел, он сам и все прочие персонажи часто поступают в соответствии с логикой «реальной» действительности: царь желает лично посмотреть на Емелю, царевна, оказавшаяся женой запечника, желает, чтобы он сделался красивым<sup>14</sup> и проч. Что же касается текста (1), то под «реальными данностями» или «эмпирическими элементами, пришедшими непосредственно из жизненного опыта» применительно к нему, очевидно, можно понимать, как минимум, следующее:

1. Обстоятельства жизни его непосредственного исполнителя, от которого он и был записан.

2. Закономерность обстоятельств, в которые погружена героиня песни, для реальной действительности русской деревни. Последняя, в свою очередь, тоже может рассматриваться в разных масштабах: как действительность русской деревни XIX столетия или, в пределе, как действительность русской деревни во временном промежутке, характеризующемся крайней прочностью брака.

3. Эмпирику, доступную нам даже и до сегодня из жизненного опыта и здравого смысла.

Если за точку отсчета взять третье (и отчасти второе), то при непредвзя-

<sup>14</sup> Традиция не позволяет ей пожелать, чтобы он сделался еще и умным, но значения традиции никто и не отрицает.

том *чтении*<sup>15</sup> текста (1) видно, что с миром самых что ни на есть реальных «данностей» он соотносим самым непосредственным образом. При известном (и неизбежном) абстрагировании от его словесной ткани, эти «данности» или «эмпирические элементы» могут быть представлены следующим высказыванием:

«Девушка оказалась в состоянии замужества «на чужой стороне» (т.е. не там, где она жила до замужества); эта сторона и само замужество для нее невыносимы и потому, в частности, что у нее есть «милый друг», по которому она и тоскует; пение соловья усиливает ее переживания, и она просит его не петь».

Конечно, степень эмпиричности рассматриваемого текста (т.е. степень соотносимости того, что в нем сообщается, с действительностью) весьма далека от эмпиричности, допустим, мемуарата. Нужно поэтому еще доказать, что и в данном случае стоит говорить именно об эмпирическом в тексте (или о представленности в нем неких «реальных данностей»), а не о каких-либо иных качествах. Сделать это, очевидно, можно тремя способами (и первые два из них, как водится, неосуществимы): 1) сопоставить все варианты песни<sup>16</sup>; 2) определить некие универсальные критерии эмпирического в их фольклорном преломлении<sup>17</sup> или, наконец, 3) от «противного», т.е. в сравнении с текстами, меньшая степень эмпирич-

<sup>15</sup> Именно при *чтении*, но не «прочтении» как некоторой интерпретации. Этот текст, конечно, предназначен для пропевания и только так может быть воспринят его художественный смысл в полном своем объеме, но и мы занимаемся не музыкальной фольклористикой.

<sup>16</sup> При всем при том, что сопоставление вариантов — один из основополагающих приемов фольклористики, в данном случае (как и во многих других) он вряд ли применим хотя бы потому, что прежде придется устанавливать некие границы вариативности, за пределами которых нужно говорить о версиях или вообще о других произведениях, и границы эти не могут не оказаться очередным прокрустовым ложем, создающим лишь иллюзию определенности.

<sup>17</sup> В этих целях пришлось бы сначала проанализировать едва ли не все фольклорные тексты.

ности коих была бы явственна безо всяких определений. Очевидно также, что пониженной эмпиричностью будет обладать текст либо повышенной формульности, либо небылица. В последнем случае придется конечно выйти за пределы необрядовой лирики в строгом смысле.

Обратимся вновь к примерам, приводимым Г.И. Мальцевым. Так, определяя комплекс «теневых значений» формулы «девушка у реки», он рассматривает, в частности, такую ее, формулы, текстуальную реализацию [Мальцев 1989, 95]:

(2)

*С того горя, со печали тяжкой я по  
 реченьке гулять пошла.  
 Прихожу я к быстрой речке, тоску-горе  
 приношу,  
 Тоску-горе приношу, Дунай-речке говорю:  
 Теки, речка, Дунай быстрый, возьми  
 горюшко с собой!  
 На воде горе не тонет, волной горе  
 не несет!*  
 [Соболевский 1895—1902. Т. 5, № 160].

Соотнесенность приведенного текста с эмпирикой явно выражена рядом высказываний, расположенных по степени приближения к текстуальной конкретике; причем, в данном случае чем ближе к текстуальной конкретике, тем ниже степень представленности и эмпирического:

1. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна, что избавиться от нее никак невозможно.

2. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна, что даже долгая (?) прогулка и созерцание (?) «текущей воды» не могут ее уменьшить.

3. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна и неизбывна, что даже река, способная, судя по всему, унести что угодно иное, эту-то печаль унести не в силах.

4. Горе и тяжкую печаль, испытываемые девушкой, достаточно духовно развитой (!), чтобы в таком состоянии еще и «гулять», оказывается возможным принести к реке, а реку возможно попросить унести это горе. Однако, волна, способная унести что угодно иное, унести именно это «непотопляемое» горе не может.

Производить подобную операцию с текстом (1) необходимости, очевидно, нет: даже достаточно подробный его прозаический пересказ, близкий к поверхности текста, до такой степени эмпиричен, что можно сказать, что самая эта эмпиричность и сообщает тексту полноценную связность. Архитектоника текста (2) в этом отношении заметно иная. Соотношение эмпирического и внеэмпирического начал в нем выражено таким суждением. *Ситуация*, изображаемая в тексте — вполне эмпирична: девушка тоскует, желает и не может избавиться от тоски, но сам способ, которым лирическая героиня стремится это сделать, выглядит уже вполне внеэмпиричным. Здесь нужно, конечно, уточнить: внеэмпиричным он выглядит лишь для нас. Для носителей традиции он мог быть, напротив, сугубо эмпиричным (см., например, о практике «смыывания тоски (по умершему. — А.И.) водой и отправлении ее по воде» в [Байбурин 2003, 254—255]). Однако, во-первых, текст рассматриваем все-таки *мы*. Во-вторых же, вовсе не факт, что исполнитель, от которого данный текст был непосредственно записан, был носителем этой традиции (т.е. в подобной же ситуации счел бы нужным действительно пойти на реку, чтобы буквально смыть свое действительное горе). Учитывая же, что в тексте (2) непосредственно сообщается, главным образом, именно об этих внеэмпирических действиях и обстоятельствах (см. выше пункт 4), можно признать, что внеэмпирическое начало в его архитектонике все-таки довлеет над началом эмпирическим<sup>18</sup>.

Нужно, конечно, заметить, что это преобладание внеэмпирического над эмпирическим в тексте (2) не есть полное отрицание последнего. Приведем поэтому фрагмент текста, в котором внеэмпирическое едва ли не полностью отрицает эмпирику, в чем и состоит вся замечательность текста.

(3)

.....  
*В то же время и в тот же час  
 На море, братцы, овин горит*

<sup>18</sup> Заметим: девушка «не подвергает сомнению» саму магическую практику смыывания горя водой!

*С репою, со печенкою.  
 А и среди синя моря Хвалынского  
 Вырастал ли тут кряковист дуб,  
 А на том на сыром дубу кряковистом  
 А и сивая свинья на дубу гнездо  
 свила... и т.д.*

[Былины 1988, 489].

А вот песенный текст, в котором, напротив, эмпирическое начало явно преобладает над внеэмпирическим, т.е. текст, связность которого стоит видеть, прежде всего, в его собственной синтагматике, а уж затем в его парадигматике, т.е. в традиции<sup>19</sup>:

(4)

*Что ничуть-то ничего  
 Про мою хорошую  
 Ничего не слышно.  
 Только слышно про хорошую,  
 Слышно — сама замуж вышла.  
 Замуж вышла расхорошая,  
 Все живет, скучает.  
 — Не скучай, моя хорошая,  
 Сама виновата.  
 Виновата расхорошая —  
 Сама замуж вышла.  
 Я пойду ли, добрый молодец,  
 Пойду, погуляю,  
 Ко моей сударушке, добрый молодец,  
 Зайду, побываю.  
 Я спрошу ли, добрый молодец,  
 У своей сударушки:  
 — Уж и как, моя хорошая,  
 Живешь-поживаешь?  
 — Что плохое-расплохое  
 Мое житье без милого  
 [Киреевский 1986, № 348].*

Еще более очевидно преобладание эмпирического начала в песнях документально-хроникального типа: рабочих, украинских песнях-хрониках, некоторых поздних исторических песнях и вообще в поздних песнях. Вот характерное начало одной из таких песен, еще не так давно достаточно распространенной, как минимум, в Восточной Сибири:

(5)

*Звонит звонок насчет проверки, Ланцов  
 задумал убежать.  
 Нашел веревку тонку, длинну, к трубе  
 тюремной привязал,  
 Перекрестился, стал спускаться, его  
 заметил часовой... и т.д.*

<sup>19</sup> Что не отрицает, разумеется, традиционности текста.

Конечно, внимание к соотношению эмпирического/внеэмпирического для фольклористики вовсе не ново<sup>20</sup>. Так, С.Г. Лазутин еще в 1965 г. доказательно писал о том, что «в традиционной крестьянской необрядовой лирике» «нашли свое яркое отражение» «особенности патриархального уклада жизни»<sup>21</sup>; об «очень емких по своему содержанию поэтических формулах, в которых необычайно метко говорится о тяжелой доле русской женщины крестьянки»; о том, что «особенное яркое представление традиционные лирические песни дают о трудовой деятельности крестьянства»; о том, что «взятые все вместе традиционные песни дают довольно полное представление об условиях жизни народа, его одежде, быте, нравах, обычаях, привычках и т.д.» [Лазутин 1965, 13, 19, 22]. Думается, приведенных цитат достаточно, чтобы показать принципиальное различие в самом подходе к определению значения эмпирического (если воспользоваться этим словом и здесь) в архитектонике лирической песни, принятом С.Г. Лазутиным и автором настоящей статьи. Рассматривая, как «условия жизни народа, уклад его жизни, его нравы» и проч. отражены в песнях, С.Г. Лазутин стремится максимально полно и разносторонне охарактеризовать *содержание* песен во всей его конкретике, чтобы приблизиться к пониманию, прежде всего, художественного смысла рассматриваемых песен, чтобы в итоге всей работы, рассмотрев практически все тематические группы народных песен вплоть до песен рабочих начала XX века, дать максимально полное и конкретное представление о народной песне вообще и ее истории. Соответственно, тому, что можно понимать под эмпирическим началом, отводится далеко не главная роль, и само оно рассматривается в сугубо содержательном аспекте и в обобщенном виде, как один, и не главный, из множества

<sup>20</sup> А в литературоведении мысль о том, что художественный текст — это текст, вымышленность которого обязательно осознается, но меньше всего в момент его непосредственного восприятия, давно стала общим местом.

<sup>21</sup> Порядок слов при цитировании пришлось изменить, на что и указывают многочисленные кавычки.

компонентов песенной поэтики. Как закономерное следствие, эмпирическое начало (или «реалистические элементы») оказывается как бы в тени более весомых с эстетической точки зрения качеств, почему его и трудно, оказывается, увидеть во всей его значимости. Вот еще характерное заключение С.Г. Лазутина: «...в традиционных лирических песнях дается довольно полное представление об особенностях крестьянского труда, всевозможных видах домашних занятий и полевых работ. Но главное не в этом. Главное в том, что в этих песнях очень верно выражено отношение крестьянина к труду» [Лазутин 1965, 24]. Замечательно, что и для Б.Н. Путилова, и Г.И. Мальцева, да и многих других исследователей «главное» совсем в другом, но тоже не в сугубо эмпирическом начале, явленном в (фольклорном) тексте.

В настоящей же статье *конкретное содержание* неких жизненных или квазизитических ситуаций, изображаемых/подразумеваемых в песнях, как *таковое* никоим образом *не рассматривается*, и тем более не рассматривается оно в соотношении с художественным смыслом песен. Рассматривается лишь *соотношение* эмпиричности/внеэмпиричности в изображении поведения персонажей и обстоятельств, в которых им приходится горевать, злорадствовать (см. (4)), предвкушать возвращение домой или надеяться на удовлетворение любовного чувства (см. далее). Сопоставление же заведомо разных текстов и призвано определить<sup>22</sup> это соотношение. Надеюсь, в результате мне удалось показать, что именно это соотношение как *таковое*, соотношение само по себе, и определяет форму текста лирической песни в аспекте его связности/бесвязности. Или, иными словами, в аспекте его внутренней синтагматической целостности и самодостаточности/обусловленности традицией, т.е. парадигматикой, «за-текстовыми» связями с иными, вербальными и невербальными, явлениями традиционной культуры (в каком случае текст и может не обладать полноценной связностью и синтагматической целостностью). Самое же при этом существен-

<sup>22</sup> Точнее, призвано лишь показать, как это соотношение может быть определено.

ное, что как раз «главным», всё определяющим в архитектонике песенного (и не только песенного, но и едва ли не любого вербального текста) предстает начало эмпирическое. В самом деле, совсем внеэмпиричными, лишенными какой бы то ни было словесно выраженной связи с явлениями и закономерностями реальной действительности являются, пожалуй, лишь глоссолалии<sup>23</sup> и бессмысленные припевы, типа:

*Сундук чирин ясин,  
Чиклясы-балаысы... и т.д.*

Любой же другой текст, включая небылицы, эмпиричен хотя бы в силу того, что состоит из лексических единиц, каковые не могут совсем не соотноситься с действительностью. При этом текст может быть предельно эмпиричен до такой степени, что степень его традиционности, т.е. предзаданности другими текстами, будет стремиться к нулю. Точнее сказать, предзаданными ситуацией или формально заданными будут лишь внешнее оформление текста, если это какой-либо документ<sup>24</sup> (приказ, автобиография, объяснительная или докладная записка и под.) и интенция автора текста: воспоминание о реальном эпизоде из собственной жизни, претендующее на максимальную достоверность, но с установкой на эффект комического (как это бывает в компаниях) или же объяснение своего проступка, изложение некоторых важных обстоятельств, инструкция и под. (Вероятно, применительно и к такого рода текстам можно говорить о их обусловленности теми же национальными менталитетом или картиной мира, но это уже отдельный предмет.)

Говорить специально о эмпирическом/внеэмпирическом в фольклорном тексте, далеко выходя из области традиционной необрядовой лирики, стоит в силу и следующих обстоятельств:

1. Всякий раз при попытках объяснения текста с помощью привлечения инородного материала или просто иных

<sup>23</sup> Оставаясь при этом текстами, хотя бы в семиотическом смысле или в аспекте интонационной организованности.

<sup>24</sup> Т.е. заданными традицией соответствующего раздела делопроизводства.

близких текстов возникает опасность увидеть в тексте семантику, каковой он сам по себе, возможно, никогда и не обладал. В общем же случае возникает вопрос, о каких смыслах, о какой семантике идет речь при анализе каждого конкретного фольклорного текста: 1) о семантике, актуальной для гипотетических создателей данного текста; 2) о семантике, актуальной для исполнителей, сохранявших текст в относительной неизменности на протяжении какого-то, иногда довольно длительного, времени до появления в деревне собирателя; 3) о семантике, актуальной для исполнителя, от которого текст непосредственно записан; 4) о семантике, актуальной для ученого интерпретатора, и, наконец, 5) о какой-то такой семантике, которая может мыслиться как синкретическое единство всех мыслимых для данного текста «частных семантик»<sup>25</sup>.

2. Первостепенное внимание к архаической или любой иной глубинной семантике текста, устанавливаемой в результате широких типологических сопоставлений, т.е. внимание к его парадигматике, т.е. традиционности, неизбежно затемняет сам механизм сохранности фольклорных текстов в живом бытовании.

Вернемся к тексту (2). Г.И. Мальцев рассматривает его как одну из текстуальных реализаций формулы «девушка у реки». Цель рассмотрения — определить «комплекс теневых значений» этой формулы. Предваряя его, Г.И. Мальцев подчеркивает: «... необрядовая лирика свободна от обряда, но не от обрядового значения. И ее жанровая поэтическая содержательность, вполне автономная, есть результат сложного процесса перекодировки и трансформации значений из различных сфер общесфольклорной и этнической традиции». И далее Г.И. Мальцев констатирует: «При своей видимой простоте формула “девушка у реки” обладает глубокой традиционной семантикой, большой аллюзивной силой и всей полнотой функций. Семантическим и, соответственно, композиционным контуром этой формулы является “горе”» [Мальцев 1989, 94]. Дальнейшее

<sup>25</sup> Применительно к герменевтике русской исторической песни см. об этом же [Игумнов 2007, 130 — 148].

рассмотрение этой формулы с привлечением самого разнообразного фольклорного и этнографического материала самым убедительным образом подтверждает и конкретизирует сказанное [Мальцев 1989, 94 и далее], но никоим образом не объясняет, в чем обаяние ее *конкретных текстуальных* реализаций, благодаря которому соответствующие песни могли просто-напросто сохраниться в живом бытовании до XIX века. В самом деле, связь идеи судьбы с идеей смерти, поэтическая синонимичность и тождественность Гадания, Судьбы, Смерти и Темноты; существование «родника в Аркадии, вода которого, холодная как лед, считалась смертельной» [Мальцев 1989, 101] и проч. — для непосредственных исполнителей этой песни все эти положения и параллели не только не требовались, чтобы любить эту песню, но вряд ли оказались бы вообще умопостигаемыми. Ясно, что живой интерес, вызываемых этим песенным текстом у его исполнителей, заключен вовсе не в какой бы то ни было его скрытой семантике, но, прежде всего, в синтагматике составляющих его лексических единиц<sup>26</sup>; то обстоятельство, что текст еще и поется (чего и одного бывает достаточно для долгой сохранности текста в живом бытовании) — здесь приходится опускать.

3. Выше в одном ряду рассматривались тексты, весьма различные по многим существенным параметрам, прежде всего по жанровым. Но это-то и существенно.

В свое время К.В. Чистов, рассмотрев разные способы запоминания и воспроизведения фольклорных текстов, высказал предположение о том, что «дифференциация фольклорных жанров могла бы быть осуществлена (кроме других критериев) также по характерному для каждого из них способу запоминания и воспроизведения текстов» [Чистов 1986, 127—141, 161]. Перефразируя одно из его выражений, можно сказать, что между двумя крайностями — текстами с преобладанием внеэмпирического начала (прежде всего небылицами) и текстами с преобладанием начала эмпирического («хро-

<sup>26</sup> Причем в такой синтагматике, которая допускает балансирование на грани эмпирического/внеэмпирического.

никально-документальными» песнями, а также прозаическими меморатами и фабулатами) и располагается «широкий спектр» жанровых форм. Существующих жанровых классификаций эта классификация отменить не может, но может существенно их дополнить.

К тому же, она отчасти будет обладать и эволюционным смыслом. Если считать более архаической песню, «замкнутую на формулах, концентрирующую традицию», по выражению Г.И. Мальцева, лишенную внешней связности, песню, эмпирическое начало в которой подчинено началу внеэмпирическому, иными словами, то *эволюцию лирической песни можно описать как процесс все более полного представления в тексте эмпирики, т.е. все более полного моделирования песней закономерностей, логики и связей реальной действительности.*

Причем, если к жанру лирической необрядовой песни отнести лирические исторические песни, песни рабочих и вообще поздние песни с признаками литературной версификации и романтической образности, придется признать, что приблизиться к эмпирической действительности лирической песне пусть не полностью, но удастся. Вот начало хотя бы одной такой песни:

#### (6)

*Чудо-юдо совершилось:  
На большую глубину,  
Может, сажень сто в длину  
Под землю оказались  
Рельсы, шпалы, полотно,  
Что лежали здесь давно.  
Тут приехал инженер —  
От пива толстый немец Клер... и т.д.*  
[Кузьмина 1974, № 140].

4. Выше речь шла о *соотношении* эмпирического и внеэмпирического начал. Но эмпирическое начало в фабуле фольклорного текста и само заслуживает специального рассмотрения.

Одна из подспудных целей настоящей статьи — показать, что при анализе фольклорного текста (или его элемента) часто возникает *лишь видимость* того, что рассматриваемый текст (его элемент) изначально отягощен какой-либо традиционной семантикой; иными словами, показать, что совокупность текс-



тов (теперь уже в широком семиотическом смысле), позволяющая эту семантику устанавливать, не всегда связана в семантическую целостность процессами перекодировок и трансформаций неких единых семантических комплексов. В пользу этого предположения говорит еще и то, что миметические возможности фольклорного текста заведомо *ограничены*. Проявляется эта ограниченность, прежде всего, в том, что в разных по всем характеристикам текстах можно увидеть воспроизведение одних и тех же эмпирически достоверных ситуаций и логических связей эмпирической действительности. Эти элементы эмпирического претворяются в художественное (т.е. внеэмпирическое или, точнее, квазиэмпирическое) в очень разной мере, но эмпирическое единство их от этого не исчезает. Скажем, если персонажу нужно узнать что-либо витально важное, редкий фольклорный текст оставляет этот эпизод совсем без внимания. О соответствующем сюжетно-фабульном стереотипе, а именно — выяснении, в русском историко-песенном фольклоре я писал относительно подробно (см. [Игумнов 2007, 90—118]), но нечего и говорить, что и в прозе этот эпизод тоже достаточно часто детализируется, в чем и заключен бывает едва ли не весь художественный смысл текста. Или: если персонажу нужно приготовить какое-либо сугубо магическое средство или отравленное питье с магическим оттенком (вроде змей, шипящих по краям чары)<sup>27</sup>, певцы, сказители и рассказчики тоже, как правило, не упускают возможности «побалансировать» на грани эмпирически достоверного/недостоверного<sup>28</sup>. Или: если персонажу нужно выразить сильное душевное движение, он тоже достаточно часто (и независимо от жанровой природы текста) совершает движения внешние: «почесывает бороду», «похаживает», «выходит на крыльцо» и проч.

<sup>27</sup> Или вовсе без него.

<sup>28</sup> Замечательны балладная вдова-отравительница, победившая покупать лютое зелье «по царевым кабакам», или Малюта, отравительница Скопина, победившая за вином (но не зельем!) в погреб — и это во время уже начавшегося пира, на котором она тоже явно не последняя.

и в том числе «гуляет», см. в который раз (2) и [Игумнов 2007, 71—108].

Замечательно, что фольклорным явлениям жанрового порядка присуща определенная избирательность в отражении эмпирической действительности (или при опоре на нее при построении заведомо вымышленной фабулы), одни и те же эмпирически достоверные действия персонажей могут изображаться/констатироваться в текстах заведомо различной жанровой природы. Так, *писать* (ярлыки, дипломатические послания, личные письма) могут персонажи, как минимум, былины, исторической песни, лирической песни, новой баллады и совсем поздних песен (типа «*На высоте семь тысяч метров пропеллер весело жужжал*»).

Или, *седлать коня/садиться на коня* в целях последующего перемещения к месту свершения героического подвига с применением холодного оружия очень любят эпические (в узком смысле) герои, что понятно не только и не столько из архаической семантики *коня*, сколько, конечно, из *реального* значения вооруженных всадников для успеха военных действий. Словом, жанрово характерное содержание здесь налицо. Описание седлания коня может значительно варьировать по степени детализированности: от развернутых обиходных мест в русских былинах (с их тринадцатую подпругами и прочими малодостоверными деталями) до лаконичного и неизмеримо более достоверного в исторической песне:

*Добрый молодец от сна пробуждается,  
За шелков чумбур хватается,  
На своего доброго коня на скоро  
сажается.*

[Исторические песни 1960, № 22], —

но это и отдельный вопрос.

Однако, запрягать коня<sup>29</sup> и, главное, *тоже в целях последующего перемещения к месту* совершения каких-либо действий могут и персонажи мифологических рассказов. Это запрягание в мифологических рассказах констатируется,

<sup>29</sup> Т.е. совершать действие, которое более общо можно определить как *овладение средством для перемещения*, что и снимает различия между *седланием* и *запряганием*.

разумеется, гораздо реже, чем в героико-эпических песнях, и совсем, кажется, не описывается, но все же пусть иногда, но констатируется: «Теперя, запрягли коней, собрались гости — все. А коней же раньше запрягали пар по семь, по восемь, значит»<sup>30</sup>; «А венчаться ездили в Бянкино. Все собрали, коней запрягли, гостей назвали — все по-хорошему» [Зиновьев 1987, № 288, 292; см. также еще № 297, 298, 299].

И последнее. Выше шла речь о достаточно близком к поверхности текста отражении эмпирического. При большей же степени абстрагированности можно показать, что эмпирическое начало (или эмпирическая основа) фабулы фольклорных текстов поддается достаточно строгой систематизации и может быть определено в качестве *вертикальной модели порождения текста*. «Вертикальная модель порождения текста предполагает существование некоей исходной абстрактной <...><sup>31</sup> модели. Эту модель называют глубинной структурой. Она проходит ряд преобразований до конкретной реализации, до воплощения в поверхностную структуру. В этом случае текст рассматривается как глобальная структура, включающая глубинную и поверхностную структуры» [Тураева 1986, 58—59]. В качестве таковой «исходной абстрактной модели» мною была предложена *система мотиваций взаимодействий персонажей*, моделирующая логику поведения людей в типичных жизненных обстоятельствах. Система эта была выделена и описана на материале русских героических былин, старших исторических песен, баллад и одной сказки [Игумнов 1999, 3—15, 89 и далее; Игумнов 2004], но с ее помощью можно описать мотивации поведения персонажей и лирической песни. Вернемся к тексту (1). Изображенная/подразумеваемая в нем ситуация соотносима с эмпирически вполне достоверной ситуацией замужества, которое не устраивает лирическую героиню, поскольку в новой семье к

ней плохо относятся и, главное, у нее есть «сердечный друг». Все эти обстоятельства и становятся известными из ее монолога, который представляет собой эмоционально негативную реакцию на ситуацию, в которой лирическая героиня в настоящий момент и находится. При большей же степени абстрагированности (значительно большей) мотивации ее монолога и переживаний, в нем выраженных, моделируются таким формализованным (здесь — не до конца) высказыванием: *эмоционально негативная реакция девушки мотивирована тем, что осуществленное снятие брачной необходимости противоречит ее представлениям о идеально мыслимом снятии этой необходимости*. Это высказывание выглядит излишним умствованием, но система подобного рода высказываний позволяет единообразно и достаточно строго моделировать мотивации действий очень широкого круга фольклорных персонажей, вплоть до былинных, балладных и сказочных (и в том числе жен — губительниц своих мужей; только в отличие от песенной героини неприятие «текущего» замужества или неудовлетворенность любовного чувства часто подвигают их на гораздо более решительные действия, см. напр. [Игумнов 1999, 55]).

### Литература

- Аникин 1996 — Аникин В.П. Теория фольклора. М., 1996.
- Байбурин 2003 — Байбурин А.К. Некоторые представления о памяти в традиционной культуре // Б.Н. Путилов. Фольклор и народная культура. In memoiam. СПб., 2003. С. 252—258.
- Былины 1988 — Былины (Библиотека русского фольклора) / Сост., вступ. ст., подг. текстов и комментарии Ф.М. Селиванова. М., 1988.
- Григорьев 1904 — Архангельские былины и исторические песни, собр. А.Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. I. Ч. I—II; Прага, 1938. Т. II; СПб., 1910. Т. III.
- Зиновьев 1987 — Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьева; комм., научный аппарат В.П. Зиновьева, Г.Н. Зиновьевой, Н.Л. Новиковой. Новосибирск, 1987.
- Игумнов 1999 — Игумнов А.Г. Система взаимодействий персонажей русского песенного эпоса. Улан-Удэ, 1999.
- Игумнов 2004 — Игумнов А.Г. Мотивационная структура одной сказки // Вестник

<sup>30</sup> Впрочем, эти «семь-восемь пар коней» — разве это не то же, что былинные тринадцать подруг «для крепости богатырской»?

<sup>31</sup> При цитировании опущено «(семантической)».

Бурятского гос. ун-та. Серия 9, Филология. Улан-Удэ, 2004. Вып. 6. С. 133—152.

Игумнов 2007 — *Игумнов А.Г.* Поэтика русской исторической песни. Новосибирск, 2007.

Исторические песни 1960 — *Исторические песни XVI века* (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни 1971 — *Исторические песни XIX века* (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Л.В. Домановский, О.Б. Алексеева, Э.С. Литвин. Л., 1971.

Киреевский 1986 — *Собрание народных песен П.В. Киреевского*. Записи П.И. Якушкина. Т. 2 / Подг. текстов, пред., комм. З.И. Власовой; ст. и муз. прил. М.А. Лобанова. Л., 1986.

Конгресс 2005 — *Первый Всероссийский конгресс фольклористов*: Сб. докладов. Т. 1. М., 2005.

Кузьмина 1974 — *Народная поэзия рабочих Сибири* / Сост., вступ. ст. и прим. Л.П. Кузьминой. Улан-Удэ, 1974.

Лазутин 1965 — *Лазутин С.Г.* Русские народные песни. М., 1965.

Мальцев 1989 — *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. М., 1989.

Мелетинский 1986 — *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Новикова 1987 — *Русское народное поэтическое творчество*: Хрестоматия: Учеб. пособие для пед. ин-тов / Сост. М.А. Вавилова, В.А. Василенко, В.И. Игнатов и др.; Под ред. А.М. Новиковой. — 3-е изд., испр. и доп. — М., 1987.

Песни 1966 — *Русские народные песни* / Сост.-ред. Аз. Иванов. М.; Л., 1966.

Путилов 2003 — *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. In Мемогіан. Л., 2003.

Словарь 1953 — *Словарь русского языка*. Составил И. Ожегов. 3-е изд. М., 1953.

Соболевский 1895—1902 — *Великорусские народные песни*, изданные А.И. Соболевским. СПб., 1895—1902. Т. 1—7.

Студитский 1841 — *Студитский Ф.* Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний. СПб., 1841.

Тураева 1986 — *Тураева З.Я.* Лингвистика текста. М., 1986.

Хализев 1999 — *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999.

Цивьян 1999 — *Цивьян Т.В.* Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999.

Чистов 1986 — *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

Чистов 2005 — *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005.

Якушкин 1884 — *Якушкин П.И.* Сочинения. СПб., 1884.

Г.С. САВЕЛЬЕВА

(Сыктывкар)

## ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ:

### КОМИ ПРИПЕВОЧНЫЕ ПЕСНИ

Проблема изучения коми песенно-игрового фольклора тесно связана с проблемой фольклорных заимствований, которые во многом определили специфику как песенного фольклора коми в целом, так и игрового в частности. Севернорусский песенно-игровой фольклор, воспринятый вместе с основными формами праздничного поведения, стал органичной составляющей всей традиционной культуры коми.

В данном исследовании на примере коми припевочных песен мы хотели бы поделиться своими наблюдениями над феноменом коми-русских фольклорных взаимодействий.

Припевочные песни, имеющие у коми устойчивое название *сьылдчан сьылланкыв*, связаны с одной из разновидностей игровых форм молодежной женитьбы — «переживание» посредством песни» [Канева 1998, 112]. Основным признаком этой группы песенно-игрового фольклора является название по имени-отчеству парня и девушки.

Характеризуя коми припевочные песни, можно отметить два крайних полюса в формально-смысловой организации данных текстов. Есть песни, представляющие собой заумные тексты, в которых невозможно выделить смысловое ядро даже на уровне отдельных слов. На этом фоне особым смыслом наделяются сами имена, посредством названия которых и осуществляется «переживание». С другой стороны, если сравнивать припевочные песни с другими группами игровых песен, то именно в них оказывается сконцентрированным основной блок текстов на коми языке. Причем появление большинства из них не является результатом перевода отдельных русских сюжетов на родной язык. Речь здесь должна идти о включении механизмов «“пре-

Необрядовая лирика в свете современных проблем фольклористики

вращения” этнографического субстрата в сюжет, мотив, образ» [Путилов 1984, 4]. Ритуально-обрядовые смыслы, восприимчивые и осмысленные традицией, воплощаются в выработанные культурой поэтические формы.

Проблема поэтики жанра припевок является достаточно сложной и многоаспектной. Здесь мы остановимся только на некоторых наиболее общих для коми традиции механизмах текстообразования.

Припевочные сюжеты, возникшие на основе русских заимствований, получили самостоятельное развитие и в языковом и в фольклорно-поэтическом отношении. Некоторые из них представляют собой устойчивые и повсеместно распространенные варианты. Для других более характерно импровизационное начало, которое основано на фольклорных универсалиях. Одной из таких универсалий является числовой код, тесно связанный с семантикой игрового действия. Счет как один из архаичных способов упорядочивания, структурирования мира нашел отражение практически во всех жанрах фольклора. Для анализируемых нами текстов, зачастую являющихся результатом лексико-семантического переосмысления песни, важным становятся формообразующие способности, присущие числовому ряду. Так, почти во всех локальных традициях была распространена песня «Ылын-ылын тшын тшыналö», в которой присутствует числовая формула:

<i>Ылын-ылын тшын тшыналö,</i>	<i>Далеко-далеко дым дымится</i>
<i>Матын-матын дуб дубалö,</i>	<i>Близко-близко дуб дубится</i>
<i>Дуб улас нель кер,</i>	<i>Под дубом четыре бревна</i>
<i>Нель кер улас нель ур,</i>	<i>Под бревнами четыре белки,</i>
<i>Нель ур улас нель кор,</i>	<i>Под белками четыре листка,</i>
<i>Нель кор улас нель тусь,</i>	<i>Под листками четыре ягодки.</i>
<i>Öти тусь — Ус-тинь,</i>	<i>Одна ягодка — Ус-тинья,</i>
<i>Мöд тусь — Филип-ёвна,</i>	<i>Другая ягодка — Филиповна.</i>

<i>Коймöд тусь — Алексей,</i>	<i>Третья ягодка — Алексей,</i>
<i>Нельöд тусь — Ласьевич</i>	<i>Четвертая ягодка — Власьевич</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-35, Богородск, 1962].

Образно-предметный ряд может варьироваться: *Дуб бокас Шатер зэвтöма, / Шатер бокас нель тьöс, / Нель тьöс улас нель ур, / Нель ур улас нель кольк, / Öти кольк — Öдя* (У дуба шатер раскинут, у шатра четыре тесины, под тесинами четыре белки, под белками четыре яйца, одно яйцо — Авдотья...) [Коми песни 1993, № 60]; *Дуб вож улын нель юр выйым, / Нель юр улын нель тусь выйым, / Öти кө пö тусьö да Марьюшкаö* (Под дубом четыре копны, под копнами четыре ягодки, одна ягодка — Марьюшка...) [Коми песни 1995, № 27]. В ижемской традиции варианты касаются не только образной системы, но и «именной» части: *Пу сулалэ, / Да пу вуж динэн, / Да нель кер куйлэ, / Да нель картина, / Нель кер куйлэ / Да нель картина, / Отик тусь усе / Да Надежда вылэ, / Мэд тусь усе / Да Степановна вылэ, / Коймед тусь усе Настасья вылэ, / Нелед тусь усе Егоровна вылэ* (Стоит дерево, у корней его четыре бревна, Четыре картины, Одна ягодка упадет на Ардальона, Вторая упадет на Ивановича, Третья упадет на Настасью, Четвертая упадет на Егоровну) [Коми песни 1994, № 47]. Возникающие лексические вариации позволяют сказать, что в отличие от традиционного для русской лирики композиционного приема сужения образного ряда, сам образно-предметный ряд не играет ключевой роли в поэтике этих текстов. Варианты «нель кер — нель кор — нель тусь» (в других текстах: *тьцс — ур — кольк, вож — юр — тусь*) носят скорее случайный характер, и появление их в тексте определяются звуковыми ассоциациями: кер — кор — ур — юр (бревно — лист — белка — копна), нель — кольк (четыре — яйцо). В смысловом плане важно само перечисление, дополняемое количественным определением «четыре». В отличие от традиционного припевания пары можно отметить своего рода двойное припевание, «учетверение» имен, по-

вышающее функциональную семантику песни (первый, второй, третий, четвертый). Подобная припевочная формула «пересчета имен» парня и девушки может разворачиваться в самостоятельный текст, иногда с еще более усложненными вариантами, например своего рода «ушестерение» имен:

<i>Օտչի՛մ Տանյ,</i>	<i>Օдин раз Александра,</i>
<i>Մո՛ճի՛ս Տանյ,</i>	<i>Второй раз Александра</i>
<i>Կոյմե՛ճի՛ս Տանյ</i>	<i>В третий раз Александра</i>
<i>Տիմոֆե՛յնա.</i>	<i>Тимофеевна.</i>
<i>Օտչի՛մ Իւան,</i>	<i>Один раз Иван,</i>
<i>Մո՛ճի՛ս Իւան,</i>	<i>Второй раз Иван,</i>
<i>Կոյմե՛ճի՛ս Իւան</i>	<i>Третий раз Иван</i>
<i>Նիկուլաեւիչ</i>	<i>Николаевич</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-52, Нившера Корткеросского р-на, 1962].

В с. Сторожевск Корткеросского района записан вариант, в котором этой песней припеваются не одна пара, а поочередно все участники игрища. Таким образом, пересчет закрепляет весь игровой социум.

Модель «расчленения имени» выступает в качестве одного из устойчивых поэтических приемов и в *кыдыя роч* (букв. ‘русский с примесью’) песнях, и, что особенно важно, является одним из способов осмысления и вторичной этимологизации заимствованных текстов. При значительном количестве песенных вариантов, которые создала коми традиция на основе русского репертуара, эта, условно говоря, «именная» структура может выступать в качестве критерия, позволяющего объединить разнородные в содержательном плане тексты в отдельную группу.

Так, числовой ряд может дублироваться с заменой на слова с затемненным лексическим значением (заумь) или набор слов, не представляющих смыслового единства:

*Քսովնյա Օքսինь*  
*Ճա քսովնյա Օքսինь,*  
*Տրիճիճիճ քսովնյա*  
*Ճա քսովնյա Օքսինь,*  
*Քսովնյա թո՛ւքսովնյա Օքսինь,*  
*Քսովնյա Օքսինь Ճա Քսովնյա*

[ФФ ИЯЛИ А20-27, Богородск Корткеросского р-на, 1962].

Как видно, все семантически затемненные слова в тексте выступают в качестве определенных предикатов к имени, что и делает возможным перечисление. Имя повторяется в конце практически каждой строки. Завершается текст названием полного имени-отчества, причем в двух, в коми (с характерным для коми имен предшествующим положением отчества) и русском вариантах — Петыр Ӧксинь и Ӧксинь Петровна.

Приведем еще один наглядный пример формальной соотнесенности коми и *кыдыя роч* текстов:

<i>1) Աննա քս Աննա</i>	<i>Աննա, քսովնյա, Աննա,</i>
<i>Ճա քսովնյա Աննա,</i>	<i>Ճա քսովնյա Աննա,</i>
<i>Կոյմեճիճ Աննա,</i>	<i>Վ քսովնյա Աննա,</i>
<i>Ճա Միքայիլնյա,</i>	<i>Ճա Միքայիլնյա,</i>
<i>Վասիլեյ քս Վասիլեյ,</i>	<i>Վասիլեյ, քսովնյա,</i>
<i>Ճա քսովնյա Վասիլեյ</i>	<i>Ճա քսովնյա Վասիլեյ</i>
<i>և թ.ճ.</i>	<i>և թ.ճ.</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-50, Троицк Корткеросского р-на, 1962].

*2) Ե՛ն ճա քս ճա, ե՛ն ճա քս ճա,*  
*Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա,*  
*Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա,*  
*(Ի)Աննա ճա քսովնյա,*  
*Քսովնյա քսովնյա,*  
*Աննյա Միքայիլնյա.*  
*Ե՛ն ճա քս ճա,*  
*Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա,*  
*Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա,*  
*Քսովնյա ճա քսովնյա,*  
*Քսովնյա քսովնյա,*  
*Քսովնյա Միքայիլնյա*

[ФФ ИЯЛИ К78-14, Пезмог Корткеросского р-на, 1960].

В сопоставляемых текстах дважды называемому имени в зачине и последующему «кыкысь Анна» соответствует фраза «я на два», повторяемая два раза, и «я на бербаю, ешио бербаю». Есть варианты, в которых создается дополнительный эффект перечисления благодаря использованию тавтологичной пары: «*Ե՛ն ճա քս ճա քս ճա, / Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա, / Ե՛ն ճա քս(ի)քսովնյա քս(ի)քսովնյա...*», и далее концовка с именем-отчеством.

В целом, имеющийся в нашем распоряжении материал позволяет говорить, о том, что включение числового

кода выступает в качестве устойчивой текстообразующей доминанты в различных группах песенно-игрового фольклора. Особенно ярко это проявляется в иноязычных текстах, в которых появление чисел часто связано с попытками переосмысления малопонятных слов. В качестве примера можно привести круговую песню, с которой начинаются рождественские игрища в вишерской традиции:

*Чивиль-чивиль-чивиль воробей  
 Исповодился на ноги,  
 Исповодился на сине,  
 Туды-юды прошла,  
 Туды приби прошла,  
 Примолоденька,  
 Ещо женик тотара,  
 Тотара ли понтара,  
 Ещо сем четверу,  
 Четверу ли шестою.*

Соединению всех участников хора в общий круг здесь соответствует появление счетного «ряда»: *понтара* (возможна ассоциация с *полтора*), *еще семь четверу, четверу или шестою*. Таким образом, лексически затемненный текст «расшифровывается» в соответствии со смыслом происходящего.

Можно отметить и то, что здесь могут использоваться и готовые принципы текстосложения. Так, в нашем материале присутствуют припевочные песни, построенные по принципу детских считалок и жеребьевок: использование зауми, счетных конструкций, рифмованных пар и т.д.<sup>1</sup> Например:

*Нут-нат,  
 Ягодка ли юмлатка,  
 Рэсна, рэнушка,  
 Чипан ладан,  
 Подйордан,  
 Наста дерева,  
 Наста девьятка,  
 Гырьятка ли девьятка,*

<sup>1</sup> Проводя параллель со считалками, мы опираемся, прежде всего, на исследование Г.С. Виноградова, в котором детально выделены и проанализированы поэтические особенности этого игрового жанра [Виноградов 1998, 141–391].

*Выйну же выйну,  
 Выйдэмей да ачимей,  
 Семёновна вердэмей*

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962. Варианты: А20-27, Богородск Корткеросского р-на, 1962; А20-51, Нившера Корткеросского р-на, 1962].

Несмотря на то, что числовые «вкрапления», подобные приведенным песням, могут возникать достаточно спонтанно, часто в результате переосмысления непонятого текста, числовой ряд становится конструкцией, поддерживающей смысловое единство. Кроме того, на более глубинном уровне можно говорить и о важной для исполнителей ритуальной семантике пересчета, перечисления как структурирующего, организующего элемента игрищ. Таким образом, часто непонятный, заумный текст несет вполне законченную смысловую нагрузку.

В качестве особой группы можно выделить тексты, имеющие форму вопросно-ответного диалога. Есть песни, которые полностью состоят из последовательной цепи вопросов ответов, и есть песни, в которых диалог является композиционной частью. Исходя из особенностей сюжетно-композиционного построения, их можно разделить на две группы. К первой группе относятся тексты, в которых представлен определенный событийный сюжет, который строится по достаточно устойчивой схеме. Зачин этих песен обычно сразу задает пространственную дихотомию «здесь/там», соответственно, сюжет связан с перемещениями одного из партнеров в заданном пространстве: девушка бродит по болоту, бежит по тесине и т.д. Достаточно часто перемещения в зачине могут быть связаны с противоречивыми действиями, которые не могут сосуществовать в едином пространственно-временном поле, что придает ирреальность происходящему:

<i>Воль кузя лэчис,</i>	<i>По низине спустился,</i>
<i>Воль кузя каис,</i>	<i>По низине поднялся</i>
<i>— Код кересын су- лалэ?...</i>	<i>— Кто на пригорке стоит?...</i>

[Коми песни 1994, № 48].

- Код инэ кыытэ? — Кто это плывет  
вниз по течению,  
Код инэ катэ? Кто это плывет вверх  
по течению?  
— Ёгорейыс кыытэ, — Егорий плывет вниз  
по течению,  
Ёгорейыс катэ... Егорий плывет вверх по  
течению...

[Коми песни 1994, № 49]

Если для данных примеров еще можно говорить об определенной квазисобытийности исходной ситуации, то в некоторых текстах наблюдается еще более формализованное сочетание образов. Например, в припевочной песне «Ю йылын — попыс»:

- Ю йылын — попыс, У истока реки — поп,  
Вөр йылын — по- На вершине леса —  
падья. попадя.  
— Код жё сэнi — Кто же там си-  
пукалӧ?... дит?...

Здесь мы имеем образец «чистой структуры», построенной на возникающих оппозициях: *йыл* в значении 'исток'/'*йыл* в значении 'вершина', *река/деревья (лес)* как противопоставление горизонталь/вертикаль (это противопоставление может быть спроецировано и на оба образа *исток реки/вершина дерева*), *поп/попадья*. Такая бинарность в сочетании с синтаксическим параллелизмом строк создает устойчивую поэтическую форму для всего текста.

В ряд анализируемых текстов можно поставить оригинальный зачин, представляющий собой распространенную детскую песню «Олеся-Мося», которая бытует и в качестве дразнилки, и детской прибаутки:

- Олеся-Мося, Алексей-Моисей,  
Пыж кылаӧ. Лодку несет,  
— Кутӧн-ӧ? — Поймал ли?  
— Пельыс воши. — Весло потеря-  
лось.  
— Аддзин-ӧ? — Нашел ли?  
— Пуклӧс потӧ. — Сиденье лопнуло.  
— Вӧчин-ӧ? — Починил ли?  
Пыж кылаӧ, Лодка плывет, вид-  
дӧлаӧ да. неется да.  
Кодӧ жӧ сийӧ кутӧ?... — Кто же ее ло-  
вит?...

В данном случае сюжетность припевочного текста возникает благодаря контаминации двух самостоятельных текстов, взаимосвязанных лишь на уровне образа лодки, плывущей по реке. В первой части пространство реки дополняется образом разваливающейся лодки, на которой нельзя плыть, а дальнейшее действие связано с перемещением в лодке, и происходят они в уже реальной плоскости:

- Кодӧ жӧ сийӧ кутӧ? — Кто же ее ловит?  
— Олексейыс кутӧ. — Алексей ловит.  
— Кодӧс жӧ да — Кого же да са-  
пуксьӧдӧ? жает?  
— Настасьясӧ пуксьӧдӧ. — Настасьё сажает.  
— Мыйовнасӧ — Как по отчеству  
пуксьӧдӧ? сажает?  
— Арсеньёвнасӧ — Арсентьевну са-  
пуксьӧдӧ. жает.  
— Кытчӧ жӧ да нуӧдӧ? — Куда же да зовет?  
— Горт дорас жӧ нуӧдӧ. — К дому зовет.  
Берег дорас сувтӧдӧс. К берегу приставил.  
— Кытчӧ жӧ да — Куда же выгрузил?  
чечӧдӧс?  
— Виж лыа вылас кӧ — На желтый песок  
чечӧдӧс... выгрузил...

[Микушев 1980, 20, № 10].

Все эти образно-смысловые противоречия в своей совокупности создают особую фольклорно-поэтическую реальность (или скорее ирреальность), в которой находится кто-либо из главных персонажей. Далее изображается второй герой песни, который совершает действие или ряд действий, связанных с устойчивыми для песенно-игрового фольклора мотивами любовных взаимоотношений парня и девушки: парень зовет или приводит девушку к себе домой (сажает на стул, за стол, угощает, укладывает на кровать), парень/девушка приходит и приносит с собой три ягоды, зовет к себе и обещает подарки и т.д.

Примечательна в связи с рассмотренными текстами песня, записанная в с. М. Материк Усинского района:

- Кодэс инэ гадала? — На кого же гадала?  
— Кыкнаннумес га- — На обоих гадала.  
дала.

- Кõсья жõник!  
— Кõсья невеста!  
Тодэма дї аддзема.  
— Мый карыген аддзема?  
— Пукалыген аддзема!  
— Кодэс инэ аддзема?  
— Марьюшкаэс аддзема,  
Õндрейона аддзема!
- Хочу жениха!  
— Хочу невесту!  
И узнал и нашел.  
— Как ее нашел?  
— На посиделках нашел.  
— А кого нашел?  
— Марьюшку нашел  
— Андреевна нашел!

[Коми песни 1994, № 50].

В этом тексте мотив изначальной потусторонности одного из героев соотносится с традиционными мифологическими представлениями об ином мире. Ритуально-обрядовый контекст (гадание на суженого) и создает исходную пространственную дихотомию: гадание на жениха/невесту — узнавание своей пары и реальное пространство посиделок, где ее «нашел».

В основе сюжетного развития следующей группы диалоговых песен лежит принцип сосуществования противопоставленных понятий, или антонимов. Антонимичность, как формообразующее начало, и функциональная направленность этих текстов оказываются взаимосвязанными с идеей парности, которая пронизывает все формально-смысловые уровни текста.

В песне «Котї гоз кывтõ» ориентировка на пару задается образным сочетанием — пара котов:

- Котї гоз кывтõ, /2/ Пара котов (чуней) плывет вниз по течению.  
— Кодлõн жõ кывтõ? /2/ — Чьи же чуня плывут вниз по течению?  
— Насталõн кывтõ /2/ — Настины плывут вниз по течению.  
— Кытї жõ кывтõ? /2/ — Где же плывут вниз по течению?  
— Медпаськыд юдыс,  
Медвекныд юдыс. — По самой широкой речке,  
— Кытчы — Где они застряли?  
домасьм? /2/ — Васильейс сипталõ?  
— Медвекныд курьяс, — В самой узкой курье,

- Медпаськыд курьяс, — В самой широкой курье.  
— Кытї жõ кайõ? /2/ — Где они поднялись?  
— Медпаськыд туйõдыс, — По самой широкой тропе,  
Медвекныд туйõдыс — По самой узкой тропе.

[Коми песни 1993, № 64].

Текст строится на акциональной противопоставленности — кывтõ-кайõ (спускаться — подниматься) и качественной — медпаськыд-медвекныд (самый широкий — самый узкий). Антонимичные пары: по самой широкой реке — по самой узкой реке, в самой узкой курье — в самой широкой курье, по самой широкой тропе — по самой узкой тропе, — организуют структуру текста, а также могут быть интерпретированы как формальное выражение функциональной идеи припевочной песни — «гозьедан сьыланкыв» ‘песня, которой соединяют пару’. Кроме того, в данном примере оказываются значимыми строчные повторы: по два раза повторяемые строки чередуются с синтаксическими парами медпаськыд — медвекныд.

Зачин песни «Йи кылалõ» (первые две строки) встречается в различных вариантах детской приговорки, произносимой во время ледохода:

- Йи кылалõ-дõлалõ, Лед идет, виднеется,  
Казна ыбõс волялõ. Дверь казны блестит.

Заданная тема развивается в соответствующем ритмико-синтаксическом ключе:

- Ыджыд ыбõс сиптыс-сõб, Большая дверь закрывается  
Дзоля ыбõс вощõб. Маленькая дверь открывается.  
— Кодї жõ да вощталõ? — Кто же открывает?  
— Аннаыс жõ вощталõ. — Анна открывает.  
— Кодї жõ да сипталõ? — Кто же закрывает?  
— Василейыс сипталõ? — Василий закрывает?

[Микушев 1980, 20, № 11].



Строки «*Ыдждьд ыббс сиптыссьд, / Дзоля ыббс воссьд*» уже сами по себе являясь синтаксической парой, в содержательном плане включают в себя парность качественную — большая/маленькая и парность акциональную — закрывается/открывается. Эти бинарные оппозиции проецируются на основную для сюжета пару «парень — девушка», которая появляется в диалоговой части: большую дверь открывает Анна, маленькую — закрывает Василий. Таким образом, возникает не только структурная, но и смысловая организация всего текста песни.

Сюжет следующей песни «*Сьдд вөр шөрын, шу, вбб гөрдлө*» разворачивается на противопоставлении действий: *чунитэ — крукиштэ* (макает — подцепляет):

...— <i>Коді же не чунитэ?</i>	...— <i>Кто же макает?</i>
— <i>Марьяис же чунитэ,</i>	— <i>Марья макает.</i>
— <i>Мыйоона чунитэ?</i>	— <i>Как по отчеству макает?</i>
— <i>Семеновна чунитэ,</i>	— <i>Семеновна макает.</i>
— <i>Коді же не крукиштэ?</i>	— <i>Кто же подцепляет?</i>
— <i>Семене же крукиштэ,</i>	— <i>Семен подцепляет.</i>
— <i>Мывич же крукиштэ?</i>	— <i>Как по отчеству подцепляет?</i>
— <i>Иванович крукиштэ.</i>	— <i>Иванович подцепляет.</i>

В качестве экспозиции в этом тексте используется мигрирующая формула, достаточно часто встречаемая в других песенных текстах:

<i>Сьдд вцр не шөрын вбб гөрдлэ,</i>	<i>Лошадь ржет в глухом лесу,</i>
<i>Вбб вьлас не зон бөрдэ,</i>	<i>На лошади парень плачет.</i>
— <i>Зонмей, зонмей, да мый бөрдан да?</i>	— <i>Парень, парень, что ты плачешь?</i>
— <i>Айид-мамид Час улін,</i>	— <i>Мать с отцом под Часовым,</i>
<i>Чойид-вокид рок пуве,</i>	— <i>Брат с сестрою кашу варят,</i>

*Кеня-Веня да вьй сы- — Кеня-Веня масло ыдэ. топит.*

— *Коді же не да чунитэ...* — *Кто же макает?...*

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962. Вариант: Коми песни 1993, № 61].

Включение этой формулы в припевочной текст выглядит вполне логично. «Парень—девушка» становятся продолжением парного ряда: «айид—мамид» — «чойид—вокид» — «Кеня—Веня».

Помимо того, что в данной группе песен персонажная пара оказывается включенной в своего рода парный контекст, припевочная функция здесь реализуется и через однотипность ситуативных схем, через которые проходят парень и девушка. Эта же логика лежит в основе характерного для коми традиции двучастного композиционного построения припевочных песен, не только диалоговых, но и повествовательных. В некоторых из них две равноправные части могут иметь различия, касающиеся характеристик главных персонажей. Например, в песне «Парась пе Парась» части различаются набором подарков для милого/ой (у девушки сухой творог, сухая печенье, у парня — пряники-калачи), и способом несения (девушка — за пазухой, парень — в кармане):

— *Парась пе Парась* — *Парасковья, Парасковья,*

*Да кытче мунан?* — *Да куда идешь?*

— *Да кока яге да кока лавка,* — *Да в лес с ногами да лавку с ногами,*

— *Мый питийгад?* — *Что за пазухой?*

— *Да кос рысь, кос мус.* — *Да сухой творог, сухая печенье.*

— *Да кодлі нуан?* — *Да кому несешь?*

— *Да мусуклі нуа.* — *Да милому нес.*

— *Да коді мусукыд да висьтö тэ висьтö?* — *Да кто твой милый, скажи ты, скажи?*

— *Да менам мусукей* — *Да мой милый*  
*Да Олексей да Ласеевич.* — *Да Алексей да Васильевич.*

— *Олексей пе Олексей,* — *Алексей, Алексей,*  
*Да кытче мунан?* — *Да куда идешь?*

— Да кока яге да кока лавка.  
— Мый инэ зептад?  
— Да кӧлач-преник.  
— Да кодлі нуван?  
— Да мусуклі нуа.  
— Да коді мусукыд да висьтӧ тэ висьтӧ?  
— Да менам мусуке  
Да Парась да Григорь-ёна

— Да в лес с ногами да лавку с ногами.  
— Что же в кармане?  
— Да калачи-преники.  
— Да кому несешь?  
— Да милой несу.  
— Да кто твоя милая, скажи ты, скажи?  
— Да моя милая,  
Да Парасковья да Григорьевна

[ФФ ИЯЛИ А20-28, Богородск Корткеросского р-на, 1962].

В данном примере парную структуру создают образы подарков (кос рысь, кос мус — кӧлач-преник); и образы «кока яг» и «кока лавка» (сочетание «кока яг» (букв.: ‘лес с ногами’) благодаря повтору слова «кока», выступает в качестве формального дополнения к сочетанию «кока лавка», которое имеет два значения, оба они уместны в данной песне — ‘коробейник’ и ‘переносная лавка’).

По такой же модели могут строиться и недиалоговые тексты. В качестве примера здесь можно привести песню «Тэсь пожемей»:

Тэсь пожемей не да Марьёй,  
Зӧр вӧчэмэй да Петровнай,  
Кайтум-наюм, разумнаюм,  
Разумною,  
Кӧшель вӧча,  
Да некодлі сетні.  
Зэв ыджыд тугья,  
Да ветымин молья,  
Да сета, сета

Толокно печеное да Марья,  
Овес сделанный да Петровна,  
Кайтум-наюм, разумнаюм,  
Разумною,  
Кошель сделаю,  
Да некому отдасть.  
С очень большой кистью,  
С пятьюдесятью бусинами,  
Да отдам, отдам

Да Олександры сета.  
Да тэсь пӧжемей не да Олексан,  
Да зӧр вӧчемей да Васильёвичей,

Да Александру.  
Да толокно печеное да Александр  
Да овес сделанный да Васильевич,

Да кай-тум, наюм-разум-наюм,  
Разумноё,  
Шӧк шаль босьта,  
Да Марьялі сета

Да кай-тум, наюм-разум-наюм,  
Разумноё,  
Шелкову шаль возьму,  
Да Марье отдам

[ФФ ИЯЛИ А20-27, Богородск, 1962. Варианты (с одночастной структурой): ФФ ИЯЛИ А1119-13, Нившера, 1998; В1115, Нившера, 2000; А20-52, Нившера, 1962].

Во многих подобных песнях две части текста полностью дублируют друг друга — одна часть пропеваается для парня, другая для девушки<sup>2</sup>. Подобным образом могут строиться и тексты с «замыслом» содержанием. В качестве примера можно привести вариант широко распространенной в ижемской традиции песни «Зили-зэли»:

Зили-зэли да коли йи кузя,  
Строли были да фановскэй,  
Соскачиласе да позабыласе,

Зили-зэли да по льду,  
Красивое лицо да Надежда,

Мича чужемей да Надежаэй,  
Гӧгрӧс чужемей да Димитриевнаэй

Красивое лицо да Надежда,  
Круглое лицо да Дмитриевна

[ФФ ИЯЛИ К290-7, Красноселье Мурманской обл., 1971].

Далее текст повторяется, только завершается уже именем парня: «Мича чужемей да Андреје, / Гӧгрӧс чужемей да Ивановичей» (Красивое лицо да Андрей, / Круглое лицо да Иванович).

Композиционная симметрия такой формы, отождествляющая парня и девушку, является простейшим способом

<sup>2</sup> Группу песен с двучастной композицией отмечали П.И. Чисталев и А.К. Микушев, характеризуя песенную традицию северных районов Республики Коми. Ими выделено два способа организации текста: «Имелось два главных композиционных решения величаний. В одном случае воспевалась девица, а затем юноша, причем в словесно-музыкальном отношении обе песенные части были одинаковыми. <...> Имя и отчество величаемого называлось в конце песенной части. В другом случае повтор отсутствовал, а величанием завершался рассказ о событии: молодые величались не порознь, а одновременно» [Коми песни 1994, 15].

выделения и соединения пары. Особенно естественно выглядит его применение в бессодержательных текстах.

Можно выделить еще одно достаточно распространенное явление среди припевочных песен, когда песни с двучастной композицией и одночастные песни являются вариантами одного сюжета. Иногда подобная вариация приводит к смещению смысловых акцентов, появляются своего рода смысловые варианты. Так, в широко известной у коми песне «Сирчунь-бирчунь» основное действие и образно-предметный ряд соотносятся с образом девушки:

<i>Сирчунь-бирчунь,</i>	<i>Сирчунь-бирчунь,</i>
<i>Нылыс бõрдэ:</i>	<i>Девушка плачет:</i>
<i>— Оз мун, оз мун,</i>	<i>— Не пойдет, не пойдет,</i>
<i>Тотара ни сайõ,</i>	<i>За татарского сына,</i>
<i>Ыджыд ыбõ,</i>	<i>На большую гору,</i>
<i>Паськыд карõ,</i>	<i>В широкий город,</i>
<i>Ленточка му вылын,</i>	<i>Ленточка на земле,</i>
<i>— Коді же бадь дорас?</i>	<i>— Кто же у ивы?</i>
<i>— Марьяыс же бадь дорас,</i>	<i>— Марья у ивы,</i>
<i>— Мый же керэ?</i>	<i>— Что же делает?</i>
<i>— Бадьэз краситэ.</i>	<i>— Иву украшает.</i>

Далее приходит парень, называется его имя:

<i>— Коді же воylvлõ,</i>	<i>— Кто же приходит?</i>
<i>— Василейыс воylvлõ.</i>	<i>— Василий приходит.</i>
<i>— Мывевич же воylvлõ,</i>	<i>— Как по отчеству приходит?</i>
<i>— Да Иванцивч воylvлõ</i>	<i>— Да Иванович приходит.</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962].

Есть варианты, где часть, связанная с парнем, отсутствует, а вместо нее текст повторяется с начала, только имя девушки заменяется именем парня [ФФ ИЯЛИ К78-11, Пезмог Корткеросского р-на, 1960]. Если сопоставить данный вариант с представленной выше песней «Зили-зёли», где формальная завершенность компенсирует бессмысленность лексического содержания, то здесь формальное соответствие двучаст-

ной структуре ведет к ослаблению значимости сюжета.

Двучастная организация текста широко используется в песнях с припевочной формулой «пересчета» имен парня и девушки «Отчид Саня» и «Анна пе Анна да кыкысь Анна» (см. выше). В тех случаях, когда имя каждого из участников пары раскладывается на три составляющих, композиционный повтор, в определенном смысле, усиливает семантику четности-парности, структурирующей текст. То же самое можно сказать и о текстах, в которых вместо числового ряда используется заумь, типа песни «Я на два» (см. там же).

Равновозможными вариантами одночастной и двучастной композиционной организации являются варианты песни «Пу сулалэ» (текст см. ниже). Заключительная формула «*Оттик тусь усе да Ардальён вылэ, / Да мõд тусь усе да Иванович вылэ, / Коймед тусь усе да Настасья вылэ, / Да нёлед тусь усе да Егоровна вылэ*» (Одна ягода упадет на Ардалиона, другая ягода упадет на Иванова, третья ягода упадет на Настасью, четвертая ягода упадет на Егоровну) может распадаться на две дублирующие друг друга песенные части:

<i>Пу сулалэ,</i>	<i>Дерево стоит,</i>
<i>Да пу вуж динэн,</i>	<i>Да у корней дерева</i>
<i>Да нёль кер куйлэ,</i>	<i>Да четыре бревна лежат,</i>
<i>Да нёль картина,</i>	<i>Да четыре картины,</i>
<i>Нёль кер куйлэ</i>	<i>Да четыре бревна лежат,</i>
<i>Да нёль картина,</i>	<i>Да четыре картины,</i>
<i>Оттик тусь усе</i>	<i>Одна ягодка упадет</i>
<i>Да Надежда вылэ,</i>	<i>Да на Надежду,</i>
<i>Мэд тусь усе</i>	<i>Другая ягодка упадет</i>
<i>Да Степановна вылэ.</i>	<i>Да на Степановну.</i>

Далее все повторяется, заканчивается вторая часть:

*Оттик тусь усе,  
Да Василей вылэ,  
Мэд тусь усе,  
Да Степанович вылэ*

[ФФ ИЯЛИ К298-10, Ловозеро Мурманской обл., 1971].

Относительно этой песни отметим, что зафиксирован и вариант упрощения именной части: «*Оти тусь усе да Семён вылё, / Да мёд тусь усе да Марна вылё*» (Одна ягода да на Семена, / Да другая ягода да на Марфу) [ФФ ИЯЛИ К239-54, Абезь Интинского р-на, 1969].

Несмотря на то, что здесь были рассмотрены самые характерные, не требующие особого обоснования поэтические приемы, нам кажется очевидным тот факт, что оригинальные коми тексты являются результатом не столько собственно языкового освоения исходных заимствованных песен, сколько их структурно-семантическими версиями.

### Литература

Виноградов 1998 — Виноградов Г.С. Детские игровые прелюдии // Страна детей. — СПб., 1998.

Микушев 1980 — Ипатьдорса фольклор / Сост. А.К. Микушев. — Сыктывкар, 1980.

Канева 1998 — Канева Т.С. Песенно-игровой фольклор Усть-Цилемского района Республики Коми. Дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. СПб., 1998.

Коми песни 1993 — Коми народные песни: Вычегда и Сысола / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев. Т.1. Изд. 2-е. Сыктывкар, 1993.

Коми песни 1994 — Коми народные песни: Ижма и Печора / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев. Т. 2. Изд. 2-е. Сыктывкар, 0000.

Коми песни 1995 — Коми народные песни: Вымь и Удора / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев, Ю.Г. Рочев. — Т. 3. — Изд. 2-е. — Сыктывкар, 1995.

Панюков 2003 — Панюков А.В. Роч 'русский' в коми традиционной картине мира // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения-2003»). — Петрозаводск, 2003.

Путилов 1984 — Путилов Б.Н. От редактора // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. — Л., 1984.

### Сокращения

ФФ ИЯЛИ — Фольклорный фонд Института языка, литературы и истории Коми НЦ РАН

## РУССКАЯ НЕОБРЯДОВАЯ ЛИРИКА. МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ (2001—2007 гг.)

*Предлагаемые вниманию читателей библиографические материалы включают публикации текстов, научные статьи и монографии по необрядовой лирике. К последней причислены различные лирические жанры русского фольклора, а именно: хороводные, игровые, плясовые, протяжные лирические песни, романсы, новые баллады, новые лирические песни, в том числе литературного типа и происхождения, а также традиционные баллады, поскольку современные исследователи этого лиро-эпического жанра народной поэзии часто рассматривают его в связи с изучением новых баллад.*

*Материал делится на две большие части: «Тексты и материалы» и «Исследования и статьи». В первой части помещены сборники текстов, оформленные и как научные публикации, и как популярные песенные издания. Вторая часть имеет дополнительную рубрику, состоящую из восьми разделов. Первый касается общих историографических и теоретических вопросов изучения народной лирики и проблем народного исполнительства. Следующие пять разделов сформированы по жанрам. Седьмой касается работ, исследующих песенную сюжетку. Последний объединяет справочные материалы.*

### Тексты и материалы

Арина Н. Симбирская сторонushка: Нар. песни села Троицкий Сунгур Нововосп. р-на Ульянов. обл. — Ульяновск, 2001. — 128 с.: нот.

Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана; вступ. ст. А.В. Кулагиной [Балладные песни. — С. 5—26]; сост. ил. части и поясн. к ил. А.Н. Мартыновой. — М.: Рус. книга, 2001. — 464 с. — (Б-ка рус. фольклора; Т. 6).

Блатная песня. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. — 351 с.

В нашу гавань заходили корабли: Сб. песен / Сост. Э.Н. Успенский, Э.Н. Фи-

лина. — М.: РИПОЛ Классик, 2001. — 448 с. — (Песни нашего двора).

То же. Вып. 2. — 480 с.

**Верещагин Г.Е.** Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. В.М. Ванюшева. Т. 4: Фольклор. Кн. 2: Русский фольклор: Сказки. Анекдоты. Песни. Детский фольклор. Пословицы и поговорки / Отв. за вып. и автор предисл. Т.Г. Владыкина; Предметно-темат. словарь-указ. Т.Г. Владыкиной, Н.В. Глотовой, Л.Н. Долгановой, А.С. Мутиной; Прилож. А.С. Мутиной. — Ижевск: УИ-ИЯЛ УрО РАН, 2002. — 440 с. — (Памятники культуры).

**Ветлужская сторона.** Вып. VI: Традиционный фольклор Варнавинского р-на Нижегородской обл. / Под ред. А.В. Кулагиной. — М.; Варнавино: Изд-во «Вектор ТиС» и ЛО «Московия», 2005. — 432 с., ил.

Из содерж.: Необрядовая лирика / Публ. В.А. Ковпика. — С. 203—251; Балладные песни / Публ. А.В. Кулагиной, А.В. Чекановой. — С. 253—292; Частушки / Публ. А.В. Кулагиной, М.С. Симанковой. — С. 293—329; Нотный сборник / Публ. Т.В. Кирушиной. — С. 407—424.

**Вохомские узоры:** Нар. песни Вохом. р-на / Сост. Л.А. Иванова. — Кострома: ОДНТ, 2003. — 99 с.: нот.

**Глинкин А., Валиахметова Т.** Народные песни Южного Урала. — Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2003. — 208 с.: нот.

**Джекобсон М., Джекобсон Л.** Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940—1991). — М.: Совр. гуманитар. ун-т, 2001. — 561 с.

Рец.: Живая старина. — 2002. — № 4. — С. 55—56.

**«Доволен песенкой простою...»:** Песни родины Н.А. Львова / Подгот. О.Е. Лебедева. — Тверь: Золотая буква, 2001. — 116 с.: нот.

**Живая старина:** Нар. песни Воронеж. обл. — Воронеж: Изд-во им. Е.А. Болховитинова, 2003. — 52 с.: нот.

**Закукукала кукушечка:** (Муз. фольклор Братского, Балаганского, Нижнеилимского, Тулунского, Усольского и Шелехов-

ского р-нов) / Науч. ред. Г.В. Афанасьева-Медведева. — Иркутск, 2003. — 80 с.: нот. — (Фольклор Иркут. обл.; Вып. 5).

**Истомин В.Н.** Мое родное Кеноречье: Нар. песни Архангел. обл. Плещеев. и Каргопол. р-нов. — М.: Мелодграф, 2004. — 100 с.: нот.

**Казачьи песни:** Песенник / Сост. Е.Ю. Бирюков. — М.: Совр. музыка, 2004. — 312 с.: нот.

**Казачьи песни Кемеровской области:** Сб. мат. фольклор. экспедиций / КГАКИ. Науч. ред. Л.В. Фибих. Зап., нот., сост., вступ. ст. и коммент. Е.М. Бородиной. — Кемерово, 2002. — 73 с.: нот.

**Казачья сторона:** Сб. фольклор. песен Курск. р-на / Сост. Л.Ф. Бобрышева. — Ставрополь: КДНТ, 2003. — 90 с.: нот.

**Кладовая радости земли Калужской:** Сб. нар. песен / Сост. Г.И. Лупандина. — Калуга: Фридригельм, 2003. — Вып. 1. — 119 с.

**Кляус В.Л., Супряга С.В.** Песенный фольклор русскоустыинцев Якутии и семейских Забайкалья: Материалы к изучению бытования в иноэтническом окружении / МГУ им. М.В. Ломоносова. Ин-т мировой культуры. Регион. открытый социал. ин-т. — Курск, 2006. — 214 с.: нот.

Из содерж.: Приложение. Песни русскоустыинцев. — С. 111—146; Песни семейских. — С. 146—189.

**Народная традиционная культура Псковской области:** Обзор экспедиц. мат. из науч. фондов Фольклорно-этнографического центра / Автор проекта, сост., науч. ред. А.М. Мехнецов. В 2 т. — СПб.; Псков, 2002. — Т. I. — 688 с.: нот.; Т. II. — 814 с.: нот.

Из содерж.: Т. I. Ч. I. Северно-Псковские традиции / Сост. И.С. Попова. — Раздел 8. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 192—202;

Ч. II. Традиции Псково-Печерского Обозерья и Великоречья / Сост. Е.А. Валевская. — Раздел 9. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 381—396;

Ч. III. Центрально-Псковские традиции / Сост. А.В. Полякова. — Раздел 4. Хо-

роводные, плясовые песни и вечерочные припевки. — С. 449—455; Раздел 11. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 558—571;

Ч. IV. Традиции Порховского района / Сост. И.С. Попова. — Раздел 4. Инструментальные и песенно-хореографические традиции. — С. 637—647;

Т. II. Ч. V. Локнянско-Ловатские традиции / Сост. Г.В. Лобкова. — Раздел 4. Инструментальные и песенно-хореографические традиции. — С. 59—74; Раздел 10. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 169—175;

Ч. VI. Традиции верховьев Ловати и Куны / Сост. И.В. Королькова. — Раздел 7. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 303—311; Раздел 8. Песенно-хореографические жанры фольклора. — С. 312—317;

Ч. VII. Невельские традиции / Сост. И.Б. Теплова. — Раздел 7. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 451—480; Раздел 8. Песенно-хореографические жанры и инструментальная музыка. — С. 481—486;

Ч. VIII. Традиции Себежского района / Сост. К.А. Мехнецова. — Раздел 8. Песенно-повествовательные жанры фольклора. — С. 586—603; Раздел 9. Инструментальные и песенно-хореографические традиции. — С. 604—607.

**Неприличные частушки** / Предисл. Г. Красникова; Послесл. Н. Старшинова. — М.: ЭКСМО, 2003. — 381 с.

**Московские песенные традиции:** Песни Подмосковной Мещеры и Верховьев реки Клязьмы / Сост. В.Б. Сорокин и С.И. Пушкина. — М.: Родник, 2001. — 126 с.: нот. — (Рус. традиц. культура; Вып. 1).

**Ох! Любовь, ты любовь:** Частушки Зап. Сибири / Сост. Г.М. Иванов. — Томск, 2002. — 540 с.

**Песни сибирской деревни Олышанки,** напетые Анной Мефодьевной Красниковой / Сост. М.Н. Мельников; Подгот. Н.В. Леонова; Нот. В.Г. Захарченко. — Новосибирск: Книжница, 2003. — 76 с.: нот. — (Новосиб. обл. центр рус. фольклора и этнографии).

**Песни Чичатской стороны** (Бельский р-н Тверской обл.): Записи 2003 г. / Под

общ. ред. М.А. Лобанова. — СПб.: СНО факультета музыки РГПУ, 2004. — 39 с.

**По следам экспедиции.** — Чита: ОЦНТИД, 2003. — Вып. 1. — 32 с.: нот; Вып. 2. — 22 с.: нот. [Песни].

**Постой, паровоз!** Блатные песни. — М.: Рипол-классик, 2001. — 335 с.

**Пыщуганье** (Ветлужская сторона. Вып. 5): Традиционный фольклор Пыщугского района Костромской области / Под ред. А.В. Кулагиной; Нотировка песен Т.В. Кирюшиной. — Пыщуг, 2001. — 240 с.: нот.

Из содерж.: Необрядовая лирика / Публ. В.А. Ковпика, А.В. Кулагиной. — С. 157—172.

**Романсовая лирика Удмуртии** / Ред.-сост. и авт. предисл. Э.А. Тамаркина. — Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2000. — Вып. 1. — 856 с. — (Рус. фольклор в XX в.).

**Русская лирическая песня** / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Бахтина В.С.; Предисл. Чистова К.В.; Подгот. рукописи к изд. Кустова А.Б. — СПб.: Композитор, 2004. — 701 с.: ил.

**Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны** // Изд. подгот. Е.Е. Васильева, В.А. Лапин, А.В. Стрельников. — СПб., 2002. — 240 с.

**Русские народные песни:** Записаны в Кудымкар. р-не Коми-Пермяц. АО / Коми-Пермяц. округ. Центр нац. культуры. Сост. и муз. ред. В. Денисенко. — Кудымкар, 2003. — 56 с.: нот.

**Русские народные песни и частушки.** — М.: Рипол-классик, 2001. — 303 с. — (Нар. мудрость).

**Русские народные песни родины П.И. Чайковского** / Сост. Н.Е. Неганова, Л.В. Аншакова. — Воткинск, 2001. — 55 с.: нот.

**Русские народные песни:** [Тексты песен, напетых Ф.П. Муравьевым]. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. — 46 с.

**Русские частушки.** — М.: ТЕРРА — Кн. клуб, 2001. — 336 с. — (Нар. поэт. б-ка).

**Русское народное песенное творчество Самарской обл.:** Антология. Вып. 1: Во горенке во новой / Авт.-сост. Н.В. Бикметова. — Самара: ОЦНТ, 2001. — 204 с.: нот.

**Сезонно приуроченные лирические песни** / Рос. акад. музыки им. Гнесиных; [редкол.: М.А. Енговатова, И.Н. Никитина (отв. редакторы) и др.]. — Москва: Музыка, 2005. — 671 с.: нот.+ 24 см. — (Смоленский музыкально-этнографический сборник; Т. 3). Библиогр. в подстроч. примеч. Нотогр. в коммент: с. 639—668 (592 назв.).

**Сибирские песни:** Собр. в 1862 г. Г.В. Юдиным. Современ. бытование в зап. К.М. Скопцова. — Красноярск: ГЦНТИ, 2003. — 132 с.: нот.

**Скопцов К. За лесом солнце воссияло:** Нар. песни Тасеевского р-на. — Красноярск: ГЦНТ, 2002. — 95 с.: нот.

**Скопцов К. Шел миленький дорожкой:** Нар. песни Канского р-на и г. Канска. — Красноярск: ГЦНТ, 2003. — 174 с.: нот.

**Сторона ли ты, моя сторонюшка:** Сб. нар. песен из репертуара казач. ансамбля станицы Звериноголовской. — Курган: ОМО «Культура», 2003. — 61 с.: нот.

**Традиционная культура Гороховецкого края** в 2 т. Т. 2 / Сост. Иванов А.Н., Каргин А.С. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2004. — 631 с.: нот.

Из содерж.: Необрядовая лирика. — С. 109—268; Наигрыши и частушки. — С. 271—332.

**Традиционная культура Ровеньского района:** Экспедиц. тетр. — Белгород: ГЦНТ, 2003. — Вып. 16. — 58 с.: нот.

**Ты воспой, воспой, жавороночек:** Лирические песни старообрядцев Восточной Литвы / Сост. Малоглазов И. — Vilnius: Naujosios Vilniaus kultūros centras, 2003. — 79 с.: ил., ноты.

**Ты прощай, прощай, наш тихий Дон:** Лиро-эпическая традиция казаков-некрасовцев / Сост. Т.А. Борисова. — Волгоград: ОНПЦ «Культура», 2001. — 56 с.: нот.

**«У меня в душе звенит тальянка...»:** Частушки родины Есенина — села Константиново и его окрестностей: фольклор. исслед. Лидии Архиповой, гл. хранителя Гос. музея-заповедника С.А. Есенина. — Челябинск: ПИРС; Константиново, 2002. — 349 с.

**Фольклор Новгородской области:** История и современность: По материалам фольклорного архива Новгородского университета за 30 лет / Новгор. Межрегион. ин-т обществ. наук; Сост.: Бердяева О.С. — М.: Стратегия, 2005. — 351 с. — (Золотая коллекция) (Междунар. исслед. в обществ. науках).

**Фольклор рахманиновских мест** / Сост. А.М. Кальницкая. — Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. — 138 с.: нот.

**Фольклор Судогодского края** / Сост. В.Е. Добровольская, И.А. Морозов, В.Г. Смолицкий. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2001. — 336 с.

Из содерж.: Гулянья и хороводы. — С. 57—63; Необрядовая лирика. — С. 63—79; Частушки. — С. 79—89.

**Фольклор Тверской губ.:** Сб. Ю.М. Соколова и М.И. Рожновой, 1919—1926 гг. / Изд. подгот. И.Е. Иванова и М.В. Строганов. — СПб.: Наука, 2003. — 647 с.

Из содерж.: Необрядовые песни. — С. 214—293; Народные переделки стихотворений. Жестокие романсы. — С. 293—342; Частушки. — С. 343—443.

**Частушки** / Сост. И. и Ф. Муртузолиевы. — СПб.: Виктория плюс, Стаун-кантри, 2002. — 190 с.

**Частушки Балашовского района** / Сост. П.Ф. Лебедев. — Балашов: Николаев, 2003. — 132 с.

**Частушки (в устах нерусских Башкортостана)** / Сбор мат., сост., пер. двуз. текстов, вступ. ст., коммент., словарь, фото-материалы и пояснения к ним И.Е. Карпухина; Нотные расшифровки И.Н. Васильева. — Уфа, 2003. — 528 с.: ил.

**Частушки, припевки, страдания, кубанские застольные песни** / Запись и подгот. текстов И.Н. Бойко; Нот. мелодий В.Г. За-

харченко. — Краснодар: Фолькл.-творч. центр народов Сев. Кавказа «Отрада», Раритеты Кубани, 2002. — 376 с.: нот.

**Частушки (устаи русских)** / Сбор мат., вступ. ст., коммент., словарь и фотоматериалы И.Е. Карпухина; Нотные расшифровки и пояснения к ним М.В. Гарбуз. — Уфа, 2006. — 776 с.: ил.

### Исследования и статьи

#### *Историография.*

#### **Философско-теоретические проблемы изучения необрядовой лирики. Вопросы народного исполнительства**

**Аникин В.П.** Традиционная преемственность творческих актов в фольклоре в их отличии от литературных // Литература, культура и фольклор славянских народов: XIII Междунар. съезд славистов (Люблина, авг. 2003 г.). — М., 2002. — С. 375—384.

Своеобразии творческого процесса в фольклоре (на материале русской лирической песни).

**Аркин Е.Я.** Песенный фольклор казаков Среднего Прииртышья. (Из опыта собирательства) // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Том 3. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 345—349.

**Бальжанова Е.С.** Частушки как источник для изучения представлений уральского крестьянства о добрых отношениях (конец XIX в.). // Традиционная культура Урала: Альманах. — Екатеринбург: Свердл. обл. Дом фольклора, 2003. — Вып. III. — С. 85—90.

**Бикметова Н.В.** Из истории собирания песенного фольклора Самарского края // Вуз культуры ти искусств в образовательной системе региона. — Самара, 2005. — Ч. 2. — С. 10—17.

**Богомолова В.Г.** Жанровый состав песенного фольклора Кемеровской области (по архивным материалам Кемеровского госуниверситета) // Культура. Социум. Творчество. — Омск, 2002. — С. 28—30.

**Болонев Ф.Ф., Выхристюк О.И.** Певцы и песни Большого Куналея, или Ака-

демия народного пения. — Новосибирск: Книжица, 2002. — 220 с.

**Бурданова Г.Н.** Исторические предпосылки формирования песенной традиции линейных казаков // Памяти Л.Л. Христиансена: Сб. науч. ст. / Сост. А.С. Ярешко. — Саратов, 2005. — С. 307—317.

**Вавилова М.А.** Песенный фольклор в записях М.Б. Едемского: принципы собирания и исследования // По следам Е.Э. Линевой. — Волгоград, 2002. — С. 96—110.

Песенная традиция Тотемского уезда Вологодской области в записях М.Б. Едемского (1903—1930 гг.).

**Васильева Е.Е., Лапин В.А.** «Книжная песня» XVII—XVIII вв. и фольклорные песенные традиции (К проблеме устного и письменного в традиционной культуре) // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Том 2. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 290—314.

**Воронцова С.С.** Концепт «танец» в русских, английских и немецких народных песнях // Лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 7. — С. 43—51.

**Воронцова С.С.** Названия музыкальных инструментов в народно-поэтической лирике в сопоставительном аспекте: На примере русских, английских и немецких песен // Лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 7. — С. 51—74.

**Воронцова С.С.** Храм Божий в русской, английской и немецкой фольклорной песне // Сопоставительная лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 1. — С. 17—25.

**Гулянков Е.В., Гулянкова Т.И.** Язык фольклора как отражение менталитета народа: (На примере русской и французской народно-песенной лирики) // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. — Белгород, 2004. — Ч. 1. — С. 62—68.

**Дианова Т.Б.** О перспективах изучения народной лирики: В связи с итогами спецкурса Н.И. Савушкиной «Поэтика необрядовой лирики» (1987—1990, МГУ) //



Материалы научно-практической конференции «Фольклор и современность» (Савушкинские чтения). II, III / Сост., вступ. ст. О.Б. Балашовой. — М., 2002. — С. 5—10.

**Дианова Т.Б.** Песенный текст в пространстве традиционной культуры // Традиционная культура. — 2004. — № 3 (15). — С. 13—21.

**Завалишина К.Г.** Концепт «глаза» в народно-песенной традиции русского, немецкого и английского этносов в лингвокультуроведческом аспекте // Лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 7. — С. 74—88.

**Завалишина К.Г.** Реализация концептов «рот», «губы», «язык», «зубы» в русском, немецком и английском песенном фольклоре // Сопоставительная лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 1. — С. 25—39.

**Закатова М.А.** Владимирская частушка: из истории публикации и изучения (довоенный период) // Памяти Л.Л. Христиансена: Сб. науч. ст. / Сост. А.С. Ярешко. — Саратов, 2005. — С. 317—329.

**Иванова А.А., Мороз А.Б., Слепцова И.С.** «Географические песни» в локальном песенном репертуаре // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. — С. 122—171.

Публикация текстов.

**Канева Т.С.** К проблеме изучения поэтики песенного фольклора // Народные культуры Русского Севера: Фольклорный этнетип этноса. — Архангельск, 2004. — Вып. 2. — С. 141—147.

**Канева Т.С.** Об опыте создания каталога песенных записей фольклорного архива Сыктывкарского университета // Вестник Сыктывкарского ун-та. Сер. 9, Филология. — Сыктывкар, 2001. — Вып. 4. — С. 143—146.

**Канева Т.С.** Песенная традиция Усть-Цильмы в сопоставительном аспекте (к проблеме методологии сравнительного изучения локальных песенных традиций) // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Том 3. — М.:

Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 131—138.

**Канева Т.С.** «Поэтический инвентарь» песенного сюжета в контексте местной традиции // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. мат. науч.-практ. конф. Вып. 4. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2002. — С. 25—32.

**Климас И.С.** Музыка и музыканты в фольклорных песнях // Текст как единица анализа и единица обучения. — Курск, 2003. — Вып. 2. — С. 99—103.

**Климас И.С.** Наименование частей суток в северных фольклорных песнях // «Золотой. Серебряный. Железный...». — Курск, 2002. — С. 19—34.

**Климас И.С.** Реальные «чудеса» фольклорной лирики // Чудесное и обыденное. — Курск, 2003. — С. 140—146.

**Климас И.С.** Фольклоризмы в былинном и песенном словниках // Лингвофольклористика. — Курск, 2005. — Вып. 9. — С. 5—8.

**Кляус В.Л., Супряга С.В., Пеньковская У.А.** Русский песенный фольклор Индигирки и Забайкалья в иноэтническом окружении: К проблеме сравнительного изучения // Ученые зап. Курск. гос. ун-та. Сер. Гуманит. науки. — Курск, 2004. — № 1. — С. 20—27.

**Крисанова Н.В.** Кинетические номинации в текстах народных песен юга России // Духовное возрождение. — Белгород, 2003. — Вып. 13. — С. 113—118.

**Кулагина А.В.** Частушка в записях, публикациях и исследованиях о Павла Флоренского // Традиционная культура. — 2002. — № 4 (8). С. 65—71.

**Кучукова Л.П.** Грамматическая характеристика народно-песенного лирического дискурса: (На материале немецких и русских внеобрядовых голосовых песен): Автореф. дис. ... канд. наук; Филологические науки: 10.02.20 / Твер. гос. ун-т. — Тверь, 2004. — 18 с.

**Лагудочкина И.Н.** Современное состояние песенных традиций Репьевского

района Воронежской области // Край Воронежский: Межвуз. студенческий сб. / Науч. ред. Г.Ф. Ковалев. — Воронеж: ВГПУ, 2002. — Вып. 4. — С. 120—132.

**Лапин В.А.** Рукописная версия «Собрания» Львова-Прача: (Еще раз к истории легендарного сборника) // Из фондов Кабинета рукописей РИИИ / Сост. и отв. ред. Г.В. Копытова. — Вып. 2. — СПб., 2003. — С. 32—52.

**Лелихова Н.И.** Песенный фольклор Калужского края // Родная старина: Мат. I и II науч.-практ. конф. по проблемам сохранения и развития фольклора. — Калуга, 2001. — С. 242—245.

**Лобанов М.А.** Еще раз об истоках русской лирической песни // Памяти Михаила Кесаревиича Михайлова. Сб. материалов и статей / Сост. и отв. ред. Г.А. Некрасова. — СПб.: СПбГК, 2005. — С. 234—262.

**Лобанов М.А.** Прологомены к единой истории песни в России // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Том 2. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 290—314.

**Лобанов М.А., Бейли Дж.** Чикагский сборник русских народных песен (К пребыванию Е.Э. Линевой в Америке в 1892—1896 гг.) // Музыковедение. — 2004. — № 1. — С. 10—16.

**Лобкова Г.В.** Семантика интонационных средств народной песенной речи // Звук в традиционной народной культуре: Сб. науч. ст. / Сост. Н.Н. Гилярова. — М., 2004. — С. 55—98.

**Мальцева Н.Н.** Женская тема в наследии И.М. Первушина // Народная культура Сибири. — Омск, 2003. — С. 167—170.

О публикации русских народных песен о женской доле в рукописном журнале «Шадринский вестник», выпускаемом математиком И.М. Первушиным в 1861—1862 гг.

**Махова Л.П.** Особенности мужской исполнительской традиции на примере русских протяжных песен Сибири // Фольклор: современность и традиция. Мат. третьей междунар. конф. памяти А.В. Рудневой / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. — М., 2004. —

С. 44—61. — (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 48).

**Михайлова А.А.** О претворении региональных песенных традиций в концертной музыке для баяна // Народно-певческая культура: региональные традиции, проблемы изучения, пути развития: Мат. междунар. науч.-практ. конф. — Тамбов, 2002. — С. 51—55.

**Назарова Л.Д.** Фольклорная арт-терапия. — СПб.: Речь, 2002. — 239 с.  
О русском песенном фольклоре.

**Нестеренко П.Н.** Доминантный анализ флористической и фаунистической лексики в немецких и кубанских народных песнях (Материалы и предварительные заметки) // Сопоставительная лингвофольклористика. — Курск, 2003. — Вып. 1. — С. 43—48.

**Никитенко О.Г.** Песенная традиция донских казаков (исторический обзор публикаций) // Актуальные проблемы общественных наук и творческих профессий. — Волгоград, 2004. — Вып. 1. — С. 90—95.

**Нуриева И.М.** Песенный текст: проблемы записи, расшифровки и публикации // Первой удмуртской грамматике 225 лет. — Ижевск, 2002. — С. 209—214.

**Петрова И.А.** Топонимикон русских народных песен и сказок // Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге. — Волгоград, 2004. — Вып. 6. — С. 114—118.

**Поздеев В.А.** Хороводные и игровые песни в сборнике А. Васнецова // Герценка: Вятские записки. — Киров, 2001. — Вып. 2. — С. 46—51.

К истории создания сборника «Песни северо-восточной России» (М., 1894).

**Попова Д.М., Арчакова К.В.** Песенные традиции верхнедонских казаков: новые тенденции в тиражировании фольклора // Этнография Центрального Черноземья России: Сб. науч. трудов. Вып. 5. — Воронеж, 2006. — С. 112—115.

**Рудиченко Т.С.** Казачий этикет и песня // Итоги фольклорно-этнографических

исследований этнических культур Северного Кавказа за 2001 год: Мат. рег. науч.-практ. конф. (Дикаревские чтения 8) / Науч. ред.-сост. М.В. Семенцов. — Краснодар, 2002. — С. 24—35.

**Савельева Г.С.** Фольклорные традиции русских анклавов Республики Коми в материалах фольклорного фонда ИЯЛИ КНЦ УрО РАН // Политические, экономические и социокультурные аспекты регионального управления на Европейском Севере. — Сыктывкар, 2004. — Ч. 2. — С. 151—152.

О собирании русских народных песен.

**Селифонова Т.Н., Друговская А.Ю.** Из истории собирания и издания курских частушек о войне // Культура в истории России: прошлое и современность. — Курск, 2001. — С. 46—50.

**Скворцова Н.М.** К проблеме фонетической транскрипции песенного текста // Народная культура Сибири: Мат. XIII науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. — С. 52—55.

**Солдатские песни из архива Русского географического общества**, записанные Н. Кибардиным / Предисл. и публикация В.А. Поздеева // Живая старина. — 2007. — № 1. — С. 36—38.

**Старостина Т.А.** О систематике русских народнопесенных ладов // Гармония: проблемы теории и методологии: Сб. статей / Ред.-сост. Э. Стручалина. — Ростов-на-Дону, 2002. — С. 53—68.

**Судакова О.Н.** Традиционная песня в фольклоре старожилов-сибиряков // Народы Бурятии в составе России: от противостояния к согласию: (300 лет Указу Петра I). — Улан-Удэ, 2002. — Ч. 2. — С. 84—88.

**Сысоева Г.Я.** Жанровая атрибуция в музыкальном фольклоре // Фольклор и литература: проблемы изучения: Сб. ст. / Науч. ред. Т.Ф. Пухова. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 246—257.

**Сысоева Г.Я.** Локальный песенный стиль воронежско-белгородского пограничья в контексте южнорусской традиции //

Вестник Рос. гуманит. науч. фонда. — М., 2005. — № 4. — С. 115—130.

**Сысоева Г.Я.** Приоскольский локальный стиль в Белгородской области // Народная художественная культура Белгородчины на рубеже веков: состояние и перспективы / Тез. и докл. науч.-практ. конф. (Белгород, 21—22 декабря 2000 г.). — Белгород, 2001. — С. 210—216.

**Тубалова И.В.** Оппозиционная структура семантики фольклорного текста. (На материале лирической песни, частушки, пословицы, загадки) // Американский и сибирский фронтир. — Томск, 2001. — Вып. 3.: Европейские исследования в Сибири. — С. 213—222.

**Федорова В.П.** Фольклорная находка А.Н. Зырянова на карте русской культуры // Зыряновские чтения. — Курган, 2001. — С. 13—16.

Песни-присловия в фольклоре Зауралья.

**Шишкина Е.М.** Славянское песенное наследие на Волге в его историческом, политическом, общественном, хозяйственном и культурном контексте // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 7. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 138—152.

**Шуйская С.А., Шербакова Н.Н.** Наименование песенных жанров как народная терминологическая система (на материале русских старожильческих говоров среднего Прииртышья) // Традиционная культура. — 2003. — № 1 (9). — С. 79—82.

**Щуров В.М.** Калужская песенная традиция семидесятых годов // Родная старина: Мат. II и III науч.-практ. конф. по проблемам сохранения и развития фольклора. — Калуга, 2001. — С. 246—254.

**Щуров В.М.** Мужская традиция в русском народном пении // Мужчина в традиционной культуре. «Мужской сборник». Вып. 1. — М., 2001. — С. 163—173.

#### *Лирические, хороводные, плясовые песни*

**Белецкая Е.М.** Мир казака в военнорыбных песнях // Мужской сборник. Вып. 2. «Мужское» в традиционном и

современном обществе: Константы маскулинности. Диалектика пола. Инкарнация «мужского». Мужской фольклор / Сост. И.А. Морозов, отв. ред. Д.В. Громов, Н.Л. Пушкарева. — М.: Лабиринт, 2004. — С. 237—246.

**Боголюбская Н.И.** Принципы образования песенного варианта на примере лирической русской песни «Горы» // Фольклор: современность и традиция. Мат. третьей междунар. конф. памяти А.В. Рудневой / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. — М., 2004. — С. 401—413. — (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 48).

**Васильева Е.Е.** Город в песне, или Путешествие из Петербурга в Москву, или Прощание с Петербургом // История Петербурга. — СПб., 2003. — № 4. — С. 36—44.

**Гривина С.А.** Содержательно-поэтический метод в описании русской народной лирической песни // Народная культура Сибири: Мат. XIII науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. — С. 178—180.

**Деревня — родник русских песен** // Летопись Ярославских сел и деревень. — Рыбинск, 2004. — С. 179—206.

Статьи о частушках и лирических песнях Ярославского края (авторы раздела: Ю. Виноградова, Е. Качкуркина, Л. Гузанов, В. Гордеева и др.).

**Доброва С.И.** Символический концепт и формы его реализации в структуре образных параллелизмов народной лирики // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. науч. ст. по мат. конф. Вып. 9. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 66—85.

**Доброва С.И.** Эволюция народного мировосприятия в художественных образах (на примерах образного параллелизма) // Традиционная культура. — 2007. — № 2(26). — С. 99—107.

**Дранникова Н.В.** Корильные песни о деревнях // Комплексное собрание, сис-

тематика, экспериментальная текстология. — Архангельск, 2002. — С. 68—76.

**Дранникова Н.В.** Песни-дразнилки как диалог между полами: Песни-дразнилки, прозвищные песни, корильные песни, песенный фольклор // Вестник Помор. ун-та. Сер. : Гуманитарные и социальные науки. — Архангельск, 2003. — Вып. 1. — С. 76—85.

**Дранникова Н.В.** Символика мужского в песнях-дразнилках о деревнях // Мужской сборник. Вып. 2. «Мужское» в традиционном и современном обществе: Константы маскулинности. Диалектика пола. Инкарнация «мужского». Мужской фольклор / Сост. И.А. Морозов, отв. ред. Д.В. Громов, Н.Л. Пушкарева. — М.: Лабиринт, 2004. — С. 252—255.

**Егорова И.Л.** Опыт интонационно-смыслового анализа русских народных песен по методу Л.Л. Христиансена // Традиционная культура. — 2006. — № 4(24). — С. 95—101.

**Егорова И.Л.** О семантике музыкально-поэтического образа русской народной песни в целостном анализе по методу Л.Л. Христиансена // Традиции художественного образования и воспитания: история и современность: Межвуз. сб. науч. ст. по мат. Всерос. Науч.-практ. конф. «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова в контексте отечественной культуры». — Саратов, 2004. — С. 71—76.

**Ефременков М.С.** Темы и мотивы христианского православия в смоленской народной лирике // Идеи христианской культуры в истории славянской письменности. — Смоленск, 2001. — С. 15—23.

**Жаворонок С.** «Честность» и/или «молодость»: вдова и ее дети в необрядовом фольклоре // Традиционная культура. Поиски. Интерпретации. Материалы: сб. ст. по мат. конф. памяти Л.М. Ивлевой / Ред.-сост. А.Ф. Некрылова. — СПб.: ГНИУК РИИИ, 2006. — С. 81—95.

**Калашникова Р.Б.** Старинные плясовые песни Пудожского уезда Олонецкой губернии (конец XIX века) //

Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Мат. IV Междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-2003») / Редколл.: Т.Г. Иванова (отв. ред.), С.В. Воробьева, К.Э. Герман и др. — Петрозаводск, 2003. — С. 34—37.

**Карташова Т.** Лирические песни донских малороссов и кубанских казаков: к проблеме соотношения традиций // От фольклора до джаза: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. И.М. Шабунова, Т.С. Рудиченко. — Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. консерватории, 2002. — С. 197—207.

**Климас И.С.** Лексика севернорусских лирических песен как отражение народной аксиологии // Традиционная культура. — 2004. — № 3 (15). — С. 22—31.

**Климас И.С.** Представление о «городе» в северной и южной фольклорной лирике // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. мат. науч. конф. Вып. 8. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 222—226.

**Кляус В.Л., Супряга С.В.** Песенный фольклор русскоустыинцев Якутии и семейских Забайкалья: Материалы к изучению бытования в иноэтническом окружении / МГУ им. М.В. Ломоносова. Ин-т мировой культуры. Регион. открытый социал. ин-т. — Курск, 2006. — 214 с.: нот.

Из содерж.: Гл. II. Лексика песен русскоустыинцев и семейских в свете проблемы бытования в иноэтническом окружении. — С. 51—86.

**Ковпик В.А., Кулагина А.В.** Песни о деревнях и их жителях в фольклоре Костромской и Нижегородской областей // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. — М.: Изд-во Моск. унта, 2003. — С. 171—197.

Публикация текстов.

**Константинова С.К., Черникова О.А.** Олицетворение в русской народной семейной песне // Кубанские научные беседы: Лето 2003. — Курск; Славянск-на-Кубани, 2003. — С. 3—20.

**Королькова И.В.** Лирические песни в культурных традициях онежско-ладожской зоны // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Мат.

IV Междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-2003») / Редколл.: Т.Г. Иванова (отв. ред.), С.В. Воробьева, К.Э. Герман и др. — Петрозаводск, 2003. — С. 46—49.

**Королькова И.В.** Стилевые свойства лирических песен северо-западных областей России (на материале фольклорных традиций Северо-Запада России) // Фольклор: современность и традиция. Мат. третьей междунар. конф. памяти А.В. Рудневой / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. — М., 2004. — С. 215—226. — (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 48).

**Крисанова Н.В.** Лексика народно-песенного фольклора в аспекте территориальной дифференциации // Восток — Запад: пространство русской литературы. — Волгоград, 2005. — С. 192—200.

**Крисанова Н.В.** Словарь языка белгородских народных песен // Фольклорная лексикография. — Курск: Изд-во КГПИ, 2001. — Вып. 17. — С. 4—14.

**Лапин В.А.** Русская «книжная песня» XVIII века: К проблеме репертуара // Традиционная культура. — 2006. — № 1(21). — С. 96—104.

**Лямин А.Б.** О смелости в русских былинах и песнях // Текст как единица анализа и единица обучения. — Курск, 2003. — Вып. 2. — С. 113—117.

**Миронова Л.В.** Лексико-семантические варианты глагола «гулять» в фольклоре Воронежской области (на материале лирических песен и частушек) // Традиционная культура. — 2004. — № 3 (15). — С. 31—40.

**Москвин Н.Д., Варфоломеев А.Г.** О применении компьютерных технологий в исследовании фольклорных песен // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: Мат. IV Междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-2003» / Отв. ред. Т.Г. Иванова. — Петрозаводск, 2003. — С. 424—427.

**Пазынин В.** Деревья в свадебных и бытовых песнях (сопоставление традиционной символики обрядовой и необрядовой

лирики) // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. — М., 2002. — Вып. 1. — С. 222—228.

**Пестов А.А.** Песни с солдатской тематикой в южнорусской фольклорной традиции // Этнография Центрального Черноземья России. Вып. 2: Мат. II межвуз. науч. чтений (Воронеж, 30 октября 2003 г.) / Отв. ред. А.З. Винников. — Воронеж: ВГУ, 2003. — С. 164—174.

**Петрина А.А.** Протяжные песни села Кочетовка Хохольского района Воронежской области // Фольклор и литература: проблемы изучения: Сб. ст. / Науч. ред. Т.Ф. Пухова. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 231—238.

**Подюков И.А.** «У ворот было широко...»: Опыт прочтения одной фольклорной формулы // Фольклорный текст-2002. — Пермь, 2003. — С. 77—80.

Роль слова «ворота» в русской народной песне.

**Рожкова Н.Н.** Зарождение вертикальной адресованности в народной лирической песне // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. — Тюмень, 2001. — Вып. 5. — С. 38—42.

**Стародубцева С.В.** Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. — 421 с.

**Стародубцева С.В.** Русские качельные песни в традиционной культуре Удмуртии // Григорий Верещагин и этнокультурное развитие народов Урала и Поволжья: Сб. ст. — Ижевск, 2004. — С. 128—132.

**Стародубцева С.В.** Русские хороводно-игровые и плясовые песни Камско-Вятского междуречья: Автореф. дис. ... канд. наук; Филологические науки: 10.02.20. — Ижевск, 2002. — 25 с.

**Сысоева Г.Я.** Типология ритмических форм хороводных и плясовых песен в воронежско-белгородском пограничье // Традиционная культура. — 2005. — № 4 (20). — С. 73—84.

**Сысоева Г.Я.** Южнорусские традиционные песни // Славянский мир / Сост.

Р.В. Андреева, В.В. Будаков, Л.Ф. Попова. — Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2001. — С. 141—149.

**Христова Г.П.** Протяжные песни Бутурлиновского района (по материалам сел Пузево, Клёповка, Гвазда) // Фольклор и литература: проблемы изучения: Сб. ст. / Науч. ред. Т.Ф. Пухова. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 268—279.

**Филатова В.Ф.** «Цвели во поле цветочки» // Русская речь. — М., 2003. — № 4. — С. 96—103.

Символика цветов в русской народной песне.

**Шарабарина Т.Г.** Частушки в записи учительницы М.А. Юрьевой (из фондов Восточно-Казахстанского областного этнографического музея) // Этнография Алтая и сопредельных территорий. — Барнаул, 2005. — Вып. 6. — С. 186—189.

### *Балладные песни*

**Воронцова Т.И.** Стратегия номинации персонажей в фольклорных балладах эпического характера // Перспективные направления современной лингвистики. — СПб., 2003. — С. 261—269.

**Гугнин А.А.** Народная и литературная баллада: Судьба жанра. // Филология: проблемы истории и поэтики (К 60-летию Ю.Г. Круглова). — М.: Таганка, 2004. — С. 59—80.

**Краюшкина Т.В.** Мотив инцеста в русских народных балладах // Уральские Бирюковские чтения. — Челябинск, 2004. — Вып. 2. — С. 306—310.

**Кулагина А.В.** Балладные песни [вступ. статья] // Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.Н. Кирдана. — М., 2001. — С. 5—26.

**Кулагина А.В.** Общеславянские балладные формулы // Художественный мир традиционной культуры. Сб. ст. к 75-летию В.Г. Смолицкого. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2001. — С. 227—238.

**Кучепатова С.** Баллада о дочке-пташке: балто-славянские параллели // Механизм

передачи фольклорной традиции: Мат. XXI междунар. молодежной конф. памяти А. Горковенко (апрель 2001 г.) / Отв. ред. и сост. Н.Н. Абубакирова-Глазунова; Ред. Н.Ю. Альмеева, А.В. Ромодин. — СПб., 2004. — С. 50—55.

**Кучепатова С.** Мотив метаморфозы в архаической балладе балто-славянского ареала // Традиционная культура. Поиски. Интерпретации. Материалы: сб. ст. по мат. конф. памяти Л.М. Ивлевой / Ред.-сост. А.Ф. Некрылова. — СПб.: ГНИУК РИИИ, 2006. — С. 19—41.

**Нешина А.Ю.** Восточнославянские баллады об инцесте // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. XXXII / Отв. ред. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. — СПб.: Наука, 2004. — С. 181—192.

**Нешина А.Ю.** К вопросу о сопоставлении сюжетного состава традиционных и новых баллад // Славянская традиционная культура и современный мир. — М., 2003. — Вып. 5. — С. 77—87.

**Нешина А.Ю.** Смена семантико-стилистических парадигм фольклорного жанра (на примере старинных и новых баллад об инцесте) // Механизм передачи фольклорной традиции: [Мат. XXI Междунар. молодеж. Конф. Памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. / Редкол.: Н.Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др.]. — СПб., 2004. — С. 194—203.

**Нешина А.Ю.** Традиционная и новая баллады об инцесте // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. — М., 2001. — № 3. — С. 135—146.

**Новичкова Т.А.** Фольклорные мифологемы в контексте русской балладной традиции // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. XXXII / Отв. ред. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. — СПб.: Наука, 2004. — С. 172—180.

**Разинькова О.Н.** Жанровая специфика доминантной лексики русских народных баллад // Лингвофольклористика. — Курск, 2004. — Вып. 8. — С. 39—46.

**Разинькова О.Н.** Общая характеристика словаря русских баллад // Лингвофольклористика. — Курск, 2004. — Вып. 8. — С. 28—38.

**Хлыбова Т.В.** Народная баллада и духовный стих: пути развития традиции // Ежегодная Богословская конф. Православного Свято-Тихоновского богословского ин-та: Мат. 2001 г. — М., 2001. — С. 335—340.

**Шнятая Л.И.** Специфика русской средневековой баллады: (На основе сопоставительного анализа с английской народной балладой Средневековья) // Гуманитарные науки Югории. — Ханты-Мансийск, 2004. — Вып. 3. — С. 103—112.

***Жестокие романсы, новые баллады,  
новые лирические песни***

**Бахтин В.С.** Песни XX века // Живая старина. — 2001. — № 3. — С. 39—40.

**Башарин А.С.** Городская песня // Современный городской фольклор. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. — С. 503—533.

**Башарин А.С.** Городской песенный фольклор // Современный городской фольклор. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. — С. 487—491.

**Бондарева Э.Т.** Народная песня литературного происхождения // Россия и АТР = Russia a. Pacific. — Владивосток, 2005. — № 1. — С. 54—62.

**Бондарева Э.Т.** Народные романсы начала XX века // Россия и АТР = Russia a. Pacific. — Владивосток, 2002. — № 3. — С. 117—122.

**Иванаускайте В.** Славянские песенные мотивы в новой литовской народной лирике // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч. конф. Вып. 7. — М., 2005. — С. 129—137.

**Иванова А.В.** Жестокий романс в Акимолинской области // Народная культура Сибири. — Омск, 2003. — С. 241—245.

**Карачаровская М.** Переделки песен — проявление творческой жизни оригиналов в народном быту // Кабинет фольклора. — Саратов, 2003. — С. 65—70.

**Козьмин А.В.** Метрический репертуар «блатной» песни 1920-х — 1930-х гг. и

проблема ее происхождения // Живая старина. — 2005. — № 2. — С. 40—42.

**Костюхин Е.А.** Жестокий романс // Современный городской фольклор. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. — С. 492—502.

**Кошелев Я.Р.** Народные баллады Смоленщины // Культура и письменность славянского мира. — Смоленск, 2004. — Т. 3. — С. 128—132.

**Кулагина А.В.** Городская песня и лубок: К постановке проблемы // Филология в системе современного университетского образования: Мат. межвуз. науч. конф. — Вып. 5. — М., 2002. — С. 126—132.

**Кулагина А.В.** Тема любви в городских песнях // Народная культура Русского Севера. Живая традиция: Мат. респ. школы-семинара (10—13 ноября 1998 г.) // Отв. ред. Н.В. Дранникова, Ю.А. Новиков. — Вып. 2. — Архангельск, 2000. — С. 345—357.

**Лухминская А.Г.** Поминки по Финголку: Эмоциональное и рациональное в песенном фольклоре ролевого движения на примере одного тематического цикла // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова. — Волгоград, 2005. — С. 81—84.

О тематическом цикле песен на сюжет «Сильмариллиона» Дж. Р. Р. Толкиена, созданного в 1990—2000-е гг. в городской молодежной среде.

**Новикова Т.А.** Тюремный шансон как лингвоментальный феномен // Народная культура Сибири: Мат. X науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2001. — С. 283—288.

**Окунева О.М.** Вариативность песенного городского фольклора // Славянские духовные традиции в культурном сознании народов России. — Тюмень, 2005. — Ч. 1. — С. 135—138.

**Окунева О.М.** Язык молодежных песен городского фольклора как предмет лексико-стилистической интерпретации: Автореф. дис. ... канд. наук; Филологические науки: 10.02.20. — Тюмень, 2003. — 20 с.

**Слесарев А.Г.** Место мифа в народной балладе: (К вопросу о русско-немецких соответствиях) // Контекст-2003. — М., 2003. — С. 136—155.

**Смородинова К.А.** Излюбленные сюжеты народно-песенных переработок литературных стихов // Этнография Центрального Черноземья России. Вып. 2: Мат. II межвуз. науч. чтений (Воронеж, 30 октября 2002 г.) / Отв. ред. А.З. Винников. — Воронеж: ВГУ, 2003. — С. 149—163.

**Тростина М.А.** Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях. — Саранск, 2003. — Вып. 4. — С. 197—202.

**Чеканова А.** Образ могилы в городских песнях // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. — М., 2002. — Вып. 1. — С. 229—234.

**Швабауэр Н.А.** Жестокий романс с российской эстрады // Вторые Лазаревские чтения: Мат. Всерос. науч. конф. (Челябинск, 21—23 февраля 2003 г.) / Отв. ред. И.А. Голованов. — Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. — С. 324—328.

**Якунцева Т.Н.** Жестокий романс как сверхтекст // Традиционная культура. — 2006. — № 3(23). — С. 35—45.

**Якунцева Т.Н.** Мотив наказания за отступление от традиционной крестьянской морали в народном романсе // Локальные традиции народной культуры в конце XX века. — Курган, 2002. — С. 13—19.

**Якунцева Т.Н.** О кризисе традиционной морали, отраженном в «новой» фольклорной песне // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. мат. науч.-практ. конф. Вып. 4. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2002. — С. 148—156.

**Якунцева Т.Н.** О мелодраматическом в народной песенной культуре // Фольклор народов России. Фольклор. Миф. Литература. (К 90-летию проф. Л.Г. Барага): Межвуз. науч. сб. — Уфа: БашГУ, 2001. — Вып. 24. — С. 43—53.

**Якунцева Т.Н.** О стилевых клише народных песен мелодраматического содер-



жания // Народная культура Сибири. — Омск, 2003. — С. 42—46.

**Якунцева Т.Н.** Особенности дискурса фольклорного романса // Народная культура Сибири: Мат. XIII науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. — С. 31—34.

**Якунцева Т.Н.** Стилевые очертания народных мелодраматических песен // Народная культура Сибири: Мат. X науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2001. — С. 56—62.

### *Частушки*

**Алиференко Е.** Идеино-тематическое содержание саратовских свадебных частушек // Музей как отражение истории края. Прихотерье и Саратовский край в панораме веков. — Балашов, 2003. — С. 77—84.

**Бахтин М.В.** Русская частушка — феномен массового сознания // Новые идеи в философии науки и научном познании. — Екатеринбург, 2002. — С. 250—251.

**Белякова С.М.** Образ времени в русской частушке // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Том 3. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 202—208.

**Богина Е.Г.** О соотношении вокального и инструментального в южнорусской частушке на примере вокально-инструментальных традиций Липецкой области // Фольклор: современность и традиция. Мат. третьей междунар. конф. памяти А.В. Рудневой / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. — М., 2004. — С. 104—112. — (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 48).

**Бойко Ю.** Соотношение текста и напева в русской частушке // Искусство устной традиции: Историческая морфология. — СПб., 2002. — С. 216—225.

**Бражник Л.А.** Политические частушки 1980—90 гг. // Фольклор и литера-

тура: проблемы изучения. — Воронеж, 2001. — С. 50—55.

**Бурмистров Н.С.** Писатель Артем Веселый и частушка // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч.-практ. конф. Вып. 5. — М., 2003. — С. 162—173.

**Бурмистров Н.С.** Циклы частушек и частушечные спевы // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч.-практ. конф. Вып. 6. — М., 2004. — С. 185—196.

**Бурмистров Н.С.** Частушечный спев как одна из форм бытования жанра // Художественный мир традиционной культуры: Сб. ст. к 75-летию В.Г. Смолицкого. — М., 2001. — С. 258—278.

**Вирячева С.Г.** Любовные частушки Котласского района: (На примере репертуара одного исполнителя) // Наука. Север. Регион. — Архангельск, 2005. — С. 190—200.

**Грунтовский А.В.** Русский кулачный бой: История. Этнография. Техника / РПИИ. — СПб.: Рус. земля, 2002. — 296 с. Из содерж.: Частушки под драку. — С. 186—212.

**Ефременков М.С.** Вариативность образно-художественной системы жанров русского фольклора в смоленской частушке // Культура и письменность славянского мира. — Смоленск, 2004. — Т. 3. — С. 132—138.

**Ефременков М.С.** Календарно-обрядовая и свадебная поэзия в смоленской частушке // Край смоленский. — Смоленск, 2002. — № 7/9. — С. 90—98.

**Ефременков М.С.** Литературные влияния на поэтику смоленской частушки начала XX века // Край смоленский. — Смоленск, 2004. — № 1/2. — С. 63—68.

**Ефременков М.С.** Общерусское и региональное в поэтике смоленской частушки. К проблеме вариативности жанра // Культура и письменность славянского мира. — Смоленск, 2004. — Т. 3. — С. 68—72.

**Ефременков М.С.** Поэтика свадебных корильных песен в смоленской частушке // Смоленские говоры — литературный язык — культура. — Смоленск, 2003. — С. 191—197.

**Икко Н.В.** «Полюбила латыша — совсем вымерла душа». Русско-латышские отношения в частушках // Живая старина. — 2003. — № 4. — С. 20—21.

**Казачук И.Г.** Номинация мужчины в частушках любовной тематики // Вторые Лазаревские чтения: Мат. Всерос. науч. конф. (Челябинск, 21—23 февраля 2003 г.) / Отв. ред. И.А. Голованов. — Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. — С. 215—217.

**Карпужин И.** Частушка — жемчужина русского народного поэтического слова // Бельские просторы. — 2003. — № 6. — С. 75—84.

**Козолупенко А.** Частушки жителей села Свобода о рождении, жизни и смерти одного из совхозов СССР // Человек в истории: Россия — XX век. — М., 2003. — С. 427—442.

**Костюхин Е.А.** «Гармонист молоденький...» (Образ гармониста в частушке и массовой песне) // Художественный мир традиционной культуры. Сб. ст. к 75-летию В.Г. Смолицкого. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2001. — С. 159—164.

**Котляров А.А.** О пространстве в концептуально-языковой картине мира русской любовной частушкой // Эйхенбаумовские чтения. — Воронеж, 2004. — Вып. 5 (ч. 2). — С. 210—216.

**Кузнецова В.Е.** Поморская частушка // Классика и современность: актуальность, традиции, новаторство. — Мурманск, 2004. — Т. 2. — С. 29—32.

**Кулагина А.В.** Поэтика абсурда в малых лирических жанрах восточных славян // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч. конф. Вып. 8. — М., 2005. — С. 137—150.

**Кулагина А.В.** Поэтика комического в малых лирических жанрах славян // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Междунар. съезд славистов

(Люблина, август 2003 г.): Доклады российской делегации / Отв. ред. Л.И. Сазонова. — М., 2002. — С. 408—425.

**Кулагина А.В.** Поэтика комического в частушках молодежных гуляний и посиделок // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч.-практ. конф. Вып. 4. — М., 2002. — С. 136—147.

**Кулагина А.В.** Поэтический мир частушки. — М., 2000. — 304 с.

Рец.: Дранникова Н.В. Поэтика частушки как предмет исследования // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. — М., 2003. — № 5. — С. 236—238.

**Кулагина А.В.** Проблемы изучения «смехового мира» частушек // Филология в системе современного университетского образования: Мат. межвуз. науч. конф. — М., 2001. — С. 8—11.

**Кулагина А.В.** «Смешной объект и смеющийся субъект» в частушках молодежных гуляний // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. мат. науч. конф. Вып. 6. — М., 2004. — С. 170—184.

**Кулева С.Р.** Обрядовая частушка в устюжской традиции // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. — Петрозаводск, 2003. — С. 61—66.

**Мешкова О.В.** Народная аксиология и ее отражение в частушках // Вторые Лазаревские чтения: Мат. Всерос. науч. конф. (Челябинск, 21—23 февраля 2003 г.) / Отв. ред. И.А. Голованов. — Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. — С. 33—35.

**Новоселова Е.Н.** Частушка как объект историко-социологического анализа // Российское общество и социология в XXI веке. — М., 2003. — Т. 2. — С. 386—390.

**Сидоров М.П.** Русская заветная частушка // Срамная частушка. — М., 2002. — С. 338—348.

**Симакова М.С.** Особенности функционирования частушечного символа: содержательный и формальный аспекты // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. мат. науч. конф.

Вып. 8. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 151—171.

**Симакова М.С.** Семантика модных новинок в частушках // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. науч. ст. по мат. конф. Вып. 9. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. — С. 226—238.

**Суханова М.А.** Частушка как средство социально-политической пропаганды // Звучащая философия. — СПб., 2003. — С. 170—173.

**Толстихина Л.С.** Местные частушки и припевки // Мат. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 45-летию Якутского гос. ун-та им. М.К. Амосова. — Якутск, 2003. — Ч. 1. — С. 100—102.

#### *Песни Великой Отечественной войны*

**Аркин Е.Я.** Народная песня Великой Отечественной войны // Народная культура Сибири: Мат. X науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2001. — С. 276—279.

**Белецкая Е.М.** Частушки Великой Отечественной войны в записях 1944—1946 гг. (по мат. Гос. архива Тверской обл.) // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны / ОГДНТ. ТверГУ. Ред.-сост. М.В. Строганов. — Тверь: Золотая Буква, 2002. — С. 66—71.

**Белецкая Е.М.** Частушки Тверской области в годы Великой Отечественной войны // IX Царскосельские чтения. — СПб., 2005. — Т. 2. — С. 184—187.

**Брадис Л.В.** Тверские частушки о Великой Отечественной войне в записях 1970—1990-х гг. // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны / ОГДНТ. ТверГУ. Ред.-сост. М.В. Строганов. — Тверь: Золотая Буква, 2002. — С. 77—81.

**В годы войны:** Темат. репертуар. сб. фольклора, посвящ. 60-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. // Подгот. Т.В. Гусарова, Н.Н. Хра-

мова, Е.М. Чивикина. — Ниж. Новгород, 2004. — 60 с.

Из содерж.: Песни. — С. 3—16, 35; Частушки. — С. 38—49.

**Из фонда А.М. Смирнова-Кутаческого: [Частушки]** // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны / ОГДНТ. ТверГУ. Ред.-сост. М.В. Строганов. — Тверь: Золотая Буква, 2002. — С. 71—76.

**Кожин А.Н.** С частушкой по фронту шагали // Русская речь. — М., 2005. — № 3. — С. 46—51.

**Козыро Л.А.** «Песнь о славе боевой...»: (Калужский словесный фольклор периода Великой Отечественной войны) // Родная старина: Мат. I и II науч.-практ. Конф. По проблемам сохранения и развития фольклора. — Калуга, 2001. — С. 254—260.

**Кулагина А.В.** Из фронтового альбома // Традиционная культура. — 2005. — № 2(18). — С. 39—47.

Презентация альбома-песенника А.Д. Волкова, публикация текстов некоторых песен.

**Лазарев А.И.** Альбомные песни войны // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны / ОГДНТ. ТверГУ. Ред.-сост. М.В. Строганов. — Тверь: Золотая Буква, 2002. — С. 99—102.

**Леонова Т.Г.** Песни Великой Отечественной войны по современным записям в Омском Прииртышье // Культура провинции. — Курган, 2005. — С. 8—11.

**Народные песни Великой Отечественной войны** / Сост. А. Ярешко. — Саратов: Приволж. кн. изд-во, 2001. — 217 с.: нот.

**Ой, война, война, война: [Частушки]** // Неприличные частушки. — М.: ЭКСМО, 2003. — С. 365—370.

**Пушкарев Л.Н.** Женская частушка на фронте: (Из воспоминаний фольклориста-фронтовика) // Женщина в российском обществе. — Иваново, 2005. — № 1/2. — С. 2—10.

**Фокин П.Г.** К вопросу об эпических традициях в песенном фольклоре Великой Отечественной войны (1941—1945) //

Уваровские чтения-IV. — Муром, 2003. — С. 53—56.

### *Исследования песенной сюжетики*

**Атрошенко Н.О.** «Все люди живут, как цветы цветут»: к истории одного песенного сюжета // Механизм передачи фольклорной традиции: [Мат. XXI Междунар. молодеж. конф. памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. / Редкол.: Н.Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др.]. — СПб., 2004. — С. 180—193.

**Жаткин Д.Н.** «Русские песни» А.А. Дельвига и традиции народной лирики // Вторые Лазаревские чтения: Мат. Всерос. науч. конф. (Челябинск, 21—23 февраля 2003 г.) / Отв. ред. И.А. Голованов. — Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. — С. 105—107.

**Заградские И. и С.** «Не для меня придет весна» (старинный романс) // Вестник Российского фольклорного союза. — 2005. — № 3. — С. 23—27.

**Казакова Н.И.** Старинная народная тюремная песня «Милосердная» // «А.П. Чехов и Сахалин» на пороге третьего тысячелетия: Мат. междунар. науч. конф., 29—30 сент. 2000 г. — Южно-Сахалинск, 2001. — С. 87—93.

**Леонова Т.Г.** Народные песни на пушкинские тексты в фольклорной традиции // Славянские чтения. Вып. VII—VIII: «России и Пушкину — посвящается»: Мат. науч.-практ. конф. / Под ред. М.П. Одинцовой. — Омск, 2001. — С. 15—23.

**Мальцева Н.Н.** Зауральские записи песни «Как по морю, морю синему...»: (От А.Я. Кокосова до наших дней) // Локальные традиции народной культуры в конце XX века. — Курган, 2002. — С. 84—87.

**Махова Л.** Баллада о князе Волконском и Ваньке-ключнике (исторические и музыкально-типологические аспекты) // Музыка и время. — 2003. — № 11. — С. 40—47; № 12. — С. 44—47.

**Мекш Э.Б.** Есенинские песни в Латвии: (Об одной фольклорной переделке) // От текста к контексту. — Ишим, 2003. — Вып. 3. — С. 74—80.

Песня «Голова моя болит...» как фольклорная обработка стихотворения С.А. Есенина «Есть одна хорошая песня у словушки...».

**Михайлов С.** «Ланцов задумал убежать...»: [Песня и история] // Вестник Российского фольклорного союза. — 2005. — № 3. — С. 12—17.

**Паринова Д.М.** Песни с сюжетом «Соловей кукушку уговаривал» в южнорусской традиции // Этнография Центрального Черноземья России: Сб. науч. трудов. Вып. 4 / Отв. ред. А.З. Винников. — Воронеж: ВГУ, 2004. — С. 157—159.

**Семибратов В.К.** «Ланцов из замка»: опыт фольклорного «расследования» // Живая старина. — 2001. — № 3. — С. 37—38.

### *Справочные издания*

**Егорова И.Л.** Ладовая интонационность русской песни и народный распев: Учебная программа. — Саратов, 2004. — 30 с.

**Лапин В.А.** «Книжная песня» // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в 3 т. Т. I: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. — СПб., 2001. — С. 602—607.

**Рукописный песенник XVIII века** / Изд. подгот. Е.Е. Васильева, В.А. Лапин, Н.О. Атрошенко; Отв. ред. Е.Е. Васильева // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I: XVIII в. Кн. 5. — СПб., 2002. — 312 с.

**Русская народная песня как предмет науки** // Вестник С.-Петерб. гос. ун-та к-ры и искусств. — СПб., 2003. — № 1. — С. 146—148.

Обзор докладов с ежегодной научной конференции в СПб. ГУКИ (2003 г.)

**Русские народные песни в записи ленинградских фольклористов.** Музыкально-систематический указатель напевов по их первым публикациям (1927—1991). В 3 кн.: 1. Часть библиографическая; 2. Нотные примеры; 3. Часть аналитическая / Разработал и подготовил М.А. Лобанов. — СПб., 2003. — 119 с.; 214 с.; 267 с.

Составитель  
**И.Е. ПОСОХА**  
(Москва).

# ЯЗЫК И ЭТНОГРАФИЯ ДЕТСКОЙ ИГРЫ

М.А. КЛЮЧЕВА  
(Йошкар-Ола)

## ПОДВИЖНЫЕ ДЕТСКИЕ ИГРЫ: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Народная игровая терминология — это закрепившиеся в игровой традиции названия игр, отдельных элементов игрового действия (ролей, предметов, движений и т.п.), в которых выражаются представления самих игроков об устройстве, содержании и символике игры. Таким образом, к области народной игровой терминологии относится вся формульная лексика, звучащая как в самой игре, так и в разговоре о ней (например, при описании, объяснении игры).

Игровая лексика разнообразна и разнородна. Тем не менее, при рассмотрении ее в совокупности, можно предполагать не случайность, а напротив — упорядоченность, внутреннюю логику игрового терминологического словаря. Он складывается в ходе длительного процесса — своеобразного «естественного отбора» слов, втягиваемых в игровую сферу из общей культуры и приобретающих специфические игровые значения. Игровая терминология представляется как система, обусловленная культурным контекстом и отражающая ценности, ментальные доминанты традиции, сохраняет архаичные мифологические значения, реагирует на процессы культурно-исторических изменений, представляя «модные» явления и понятия.

Предлагаемое рассмотрение вербального кода в народных детских

подвижных играх спортивного характера строится на материале русской (чуть шире — русскоязычной, российской) игровой традиции XIX (крестьянской) — начала XXI веков (современные записи, в основном, сделаны в городах). Рассматриваются следующие вопросы:

I. Народные названия игр как естественная классификационная система. Названия-термины и названия-цитаты.

II. Омонимия и синонимия названий игр.

III. Метафоричность игровой терминологии. Традиционная образная система. Неологизмы.

I. Исходная задача предлагаемой работы — выявить общие принципы и стандартные формы образования народных названий игр. Гипотеза, заставляющая нас (в рамках проблемы классификации) обратиться к изучению характера логической связи между игрой и ее названием, состоит в том, что структурно-сходные и вообще похожие игры должны бы иметь аналогичные по форме названия<sup>1</sup>. Народное название, «имя» игры — это и есть ее определение, отделение от других игр, а значит, указание на наиболее характерный (специфический) ее признак. Значит, этот признак должен относиться к свойствам основополагающего элемента в структуре игры — такова наша вторая гипотеза.

Для реконструкции системы народных названий игр (а значит, «естественной» типологии) важно рассмотреть:

<sup>1</sup> Например, две сходные современные игры мальчиков с пинанием мяча называются: *банан* и *кокос*. *Кокос* — игра, производная от *банана* — чуть проще по правилам.

а) конкретные слова — народные термины: названия ролей, используемых предметов, разделов игры, игровых действий, движений и т.д., по которым получает свое название сама игра (например, по названию предмета — лапты (лопатки, которой бьют по мячу) — игра с ее использованием называется *лаптой*<sup>2</sup>);

б) формульные тексты, звучащие в игре (диалоги игроков, приговорки, команды, дразнилки, считалки и пр.), которые в виде цитат дают название игре (например, по приговорке «Кумушка, дай ключи!» игра называется *кумушка* или *ключи*).

Выделяются эти два поля изучения народных названий игр, так как определения игры являются именно в таких формах: либо как название некоторого элемента структуры игры; либо как простая цитата из текста, звучащего в игре. Первый род названий определим как **названия-термины**, а второй — как **названия-цитаты**<sup>3</sup>.

Зачастую возможно и двойное объяснение названия игры (и как термина, и как цитаты). Название-цитата и название-термин могут просто совпадать, т.е. слово-термин, давшее «имя» игре непосредственно озвучивается в ее ходе. Пример тому — многие догонялки с образным определением роли водящего (*Водяной, бубен* и многие др.), в которых имя игры — это и термин-название роли водящего, и одновременно цитата из игры — начало дразнилки, открывающей действие («Бубен-бубен, долгий нос»; «Водяной-водяной, забери меня с собой» и т.п.). Таким образом два выделенных принципа образования названия не являются взаимоисключающими, а могут пересекаться.

Народное **название-термин** указывает на важнейшие элементы структуры игрового действия:

<sup>2</sup> Все ссылки на приводимые примеры игр — в конце работы. См. «Указатель названий игр».

<sup>3</sup> Заметим, что (как показали наши полевые записи 2000—2003 гг.) в сравнении с традиционными материалами, в современных детских играх значительно увеличился удельный вес названий-цитат над названиями-терминами.

а) на игрока (персонажные термины):

— образное название роли (чаще всего водящего), например: «Коршун», «Дедушка-рожок», «Слепая курица»; противников: «Казаки-разбойники», «Щучки и окуни». В основном такого рода названия относятся к играм с преследованием, с угадками;

— образное название ролевого статуса игрока при проигрыше-выигрыше (например, в игре *в козла* проигравший — «козел», в игре *в короля* победитель — «король»). Такие названия типичны для соревновательных игр, т.е. игроки вступают в игру на равных, а по результатам каждый занимает свое место среди других игроков. Кто-то становится победителем (например, «королем», «царем»), а кто-то проигравшим (например, «ослом», «козлом» и пр.), что и выражается в названиях игр;

— условные имена и классы имен игроков (например, игроки-«краски» в одноименной игре);

б) на элемент разметки игрового пространства — локус (локативные термины). Например, игра *в лунки, уголки, квас* («квасом» здесь называется центр круга), *горячее место* и т.д.;

в) на предметы игры (предметные термины). Например, *в мяч, в лапту, 12 палочек, колечко*;

г) на конкретные действия игроков и предметов (акциональные термины) — прямые и метафорические названия действий (*прорываты, догонялки-приседалки, жмурки, угады, молчанка; заразки, пятнашки, заморозки*), причем не только в самой игре, но иногда и в игровой прелюдии (*считки-битки* — от «считаться»), в наказании (*езда, переезды* — от «ездить» на спине, *ерошки* — от «ерошить» волосы);

д) на орнаментiku движений (орнаментальные термины), т.е. на что похоже движение, фигуры, позы, взаимное расположение игроков, положение и взаиморасположение предметов (например, *стоячие столбики, кривое колесо, долгая лоза, рюмочки*);

е) на подсчет очков — названия с числительными (например, *три бэна* — игра идет до трех очков, так называемых

«бэнов»; в триста, в двадцать одно — до 300, 21 очка соответственно и пр.);

ж) на правило игры (например, «третий лишний», «выше ноги от земли», «в одно касание»);

з) абстрактные названия (родовые) классов загадываемых, называемых, изображаемых предметов, вещей (например, съедобное-несъедобное, цвета, города, приданное, природа, звери и пр.). Почти все примеры этого ряда из современных материалов.

В качестве игровых терминов могут выступать слова в прямом значении и образные, метафорические, например: черта/«сало», догонялки/«заразки», шар/«свинка», колышек/«чижик». Наибольший интерес представляют метафорические названия (своего рода подстановочные слова, как в загадках, в тайной речи), так как в них открывается мифологическая семантика игры. Подробнее о терминах-метафорах — ниже (III).

В качестве **названий-цитат** могут выступать вербальные тексты разного рода, в частности:

а) коммуникативные — сигнальные словоформулы, через которые игрок сообщает противнику о начале/конце определенного этапа игры, о каком-то своем действии, командует, в том числе:

— обращение-дразнилка со стороны игроков в адрес водящего, провоцирующая его на преследование («У медведя во бору грибы-ягоды беру...»);

— обращение-вопрос к водящему, просьба («Коришун-коришун, что делаешь?», «Заяц-заяц, сколько время?», «Крокодил-крокодил, какое солнце проглотил?»);

— сообщение водящего о том, что он начинает игру (например, в прятках начало поиска предваряется словами: «Зоря, зоря, зоря!» и т.п.);

— императивные словоформулы (термин Морозова<sup>4</sup>), в том числе:

— команда действовать («Ключик-ключик, отпирайся вдруг!», «Кипит!», «Дай, бабушка, ручку!»);

<sup>4</sup> Императивные формулы: «побуждения и приглашения к действию, в том числе и словесные сигналы о начале или конце действия» [Морозов 1999].

— команда прекратить действие («Лиса, в норку!», «Штандер — стоп!», «Клёк!», «Земля горит!»<sup>5</sup>, «Стоп-земля!», «Терем-терем за каждым деревом»), в том числе чурание («Чур на дереве», «Чур с гвоздем»). Команда к действию и его отмене может быть даже слита в одном тексте: «Море волнуется раз, море волнуется два, море волнуется три — морская фигура на месте замри!», «Бегемотики бежали-бежали... стоп!», «Машина ехала-ехала... стоп!», «Арам-шим-шим, арам шим-шим, арамия-гульфия, покажи-ка на меня. И раз, и два и три!»;

— эмоциональные выкрики комментирующего характера: подбадривание («Купи бычка», «Ший-пошивай, не задерживай!»), заманивание («Дети, каша!»);

б) текст игровой прелюдии:

— считалка: в тех случаях, когда в игре используется всегда одна и та же закрепленная считалка, начало ее как цитата может дать название всей игре («Считки-битки», «Первенчики», «Ты куколка» — перед догонялками);

— жеребьевая стоворка: один из вариантов игры в лапту (херсонск.) называется *Маты*, так как игра начинается с разделения на команды при помощи жеребьевой стоворки, первые слова в которой — обращение к главарям команд: «Маты-маты, чей вопрос?»;

— распределительные тексты (введенное такое определение, так как ни народного, ни научного понятия для следующего рода текстов пока не найдено): начальный текст, разбитый по слову между командами или отдельными игроками типа: «Кондалы — скован — раскуй — на кого», «кысь — брысь — мяу», «Летел — лебедь — сказал — слово» и т.п. Игроки произносят по очереди определенный текст по слову и в результате определяют (как бы просчитывают), кто будет играть, т.е. происходит выбор конкретного участника будущего действия. Введенное определение «распределительный текст» указывает на его функцию — распределение ролей (как считалка), а также на то, что слова распределены между игроками;

<sup>5</sup> «Земля горит» — в игре «Слепая курица» — см. указатель.

в) орнаментальные длящиеся тексты, сопровождающие движение:

— ритмообразующая приговорка или припевка, счет. В современных записях таких игр со счетом движений (обычно прыжков через мяч, скакалку, резинку в играх девочек) особенно много: «Белка, стрелка, колесо», «Роза, мимоза, мак, табак», «Понедельник, вторник,..., воскресенье», «Я знаю пять имен девочек...», «Мишка шел на футбол...», «Мики-ма-у-сы», «Сантики-сантики-лимпони» и т.п.);

— не ритмизованные времяизмерительные тексты — безостановочное повторение какой-нибудь фразы (произвольного содержания) как фона на протяжении выполнения некоторого движения. Например, в играх с вращательными движениями игроки, пока крутятся, безостановочно повторяют: «трубочки» или «дрибушечки» и т.п.; «малечина-калечина» — считают, пока не уронят палку;

г) операционные тексты (термин Морозова) или перформативы, т.е. описывающие совершаемое в игре действие (например, «У медведя на бору грибы-ягоды беру», «Уж я сеяла-сеяла ленок» и т.п.) — правда, этот род текстов как названий-цитат относится больше к играм хороводного характера, а не соревновательным.

Таким образом, система народных определений подвижных игр — это целый комплекс классификаций по разным дифференцирующим признакам:

- 1) по ролям (образное название роли, статуса игрока);
- 2) по отдельным действиям-движениям, совершаемым в игре;
- 3) по элементам разметки пространства;
- 4) по используемым в игре предметам;
- 5) по орнаментике, изобразительности движений игроков, предметов;
- 6) по системам подсчета очков и т.д.;
- 7) по игровым прелюдиям и наказанию;
- 8) по общему сюжету игры (например, «война»);

9) по роду словесного текста, звучащего в игре (названия-цитаты): коммуникативные, сигнальные, орнаментальные, операционные и пр. тексты.

Серьезная аналитическая задача — корреляция принципов, предлагаемых народной классификацией. Наиболее очевидны следующие закономерности:

— если в игре используется какой-то предмет, то почти наверняка его название определит название игры;

— если игра ролевая, то название игры совпадает с названием роли, выражая ролевую оппозицию или называя одну из сторон (почти всегда — роль водящего);

— если в игре главное соревнование заключается в борьбе за определенные локусы (кто раньше займет место, забьет гол) или же, если устройство локусов требует особой подготовки (например, рыть лунки, чертить классы, вбить кол (бабу) в землю), то названия локусов обычно выносятся в название игры;

— если в игре присутствует яркий текст (диалог, приговорка и пр.), то очень вероятно образование из него названия-цитаты.

II. В системе народных названий игр, как и в общей системе народной игровой терминологии, имеют место две противоположные и уравновешивающие друг друга ситуации:

— несколько знаков — один денотат (синонимия терминов, разные названия одной игры);

— один знак — несколько денотатов (омонимия термина, одноименные игры).

1) **Синонимия названий игр:** одна игра — разные названия (т.е. ситуация: несколько знаков — один денотат).

Одна и та же игра может называться по-разному, что обусловлено национальной, региональной, локальной спецификой или исторически. Названия меняются со временем, варьируются в разных местностях или даже просто в разных дворовых компаниях.

В играх, где название — цитата, это явление связано с использованием разного вербального материала (команды,



обращения, орнаментальных сопровождающих текстов и т.д.) при том, что сами игровые действия одинаковы. Например (по современным записям):

— *семья, желания, джем, саджо, НЛО* — одна и та же игра, только в качестве условного слова водящего, которое как цитата дает название всей игре, используются разные слова.

В случаях с названиями-терминами одинаковые игры могут называться по-разному, так как различны названия элемента, давшего имя игре:

— *классики (классы), котлы, царства, пекло* — разные названия клеточек, по которым прыгают игроки;

— *догонялки, салки, пятнашки, заморозки, заразки, сифки* — разные образные названия одного и того же действия водящего: догнать и задеть убегающего.

Иногда разные названия одной и той же игры указывают на разнопорядковые элементы игрового действия, например, разные названия лапты:

— *в лапту* (название от предмета игры — предметный термин);

— *салом* (два противоположных края игрового пространства называются «салами», т.е. название игры происходит по названию локусов — локативный термин);

— *в беглые* (образное название роли коновой партии — персонажный термин);

— *маты* (название-цитата по игровой прелюдии: жеребьевой сговорки, которая начинается с обращения к маткам: «Маты-маты...»);

— *бил-бегал* (название основных действий игроков коновой партии — акциональный термин).

Аналогично «Слепая курица» (*жук, петух*), «*Щи готовы?*», «*Стоп-земля!*», «*Жэмэ*» — это одна и та же игра типа жмурок (усложненный современный вариант). Здесь первое название — образное название роли водящего (персонажный термин). Второе — цитата: обращение-вопрос, с которым водящий обращается к игрокам, осведомляясь об их готовности, прежде чем начать их поиск. Третье — цитата: сигнал водящего, по которому игроки,

находящиеся на земле, прогорают. Четвертое — цитата: заумный гадательный текст в игровой прелюдии, с помощью которого уточняют правила игры перед ее началом.

2) **Омонимия названий:** одно слово — разные игровые значения (ситуация: один знак — разные денотаты).

Если выше речь шла об отличиях в названиях игр при сходстве действий и даже при полной их тождественности, то в высшей степени характерно и обратное явление — употребление общей терминологии в разных играх и отсюда употребление одного и того же слова-термина для наименования разных игр (иногда похожих, иногда совсем далеких). Например, *жмурками* в Белоруссии, в западнорусских областях могут называть *прятки*, так как в прятках водящий в начале игры «жмурится» (стоит с закрытыми глазами), пока остальные игроки разбегаются и прячутся. В северных областях (Вологодская, Архангельская) и жмурки, и прятки, и догонялки имеют диалектное название *ималки (имки, имач)* — от слова *имать* = ловить (имач — ловец). *Колюшкой (кулюкушкой и т.п.)* может называться игра в прятки (*колюкушки, гулюкушки, кулюкушки, кулючки*) и жмурки, и угады (игра *колюкушкой* — угады: водящий-угадывающий (колюкушка) должен узнать, чья голова под одеялом). Слово «кулюкушка» (тот, кто кулюкает в прятках) осмысляется как название роли водящего-преследующего. Отсюда водящий-преследующий и в жмурках, и в угадах по закону переноса (аналогии) называется *колюкушкой*.

*Котел* — это общее название нескольких разных игр: в первом *котле* (=касло) гоняют шар палками по земле, и котлом называется центральная ямка, в которую водящий старается загнать шар, а остальные игроки этому препятствуют; во втором *котле* (=классы) — прыгают по очереди по расчерченным клеткам, одна из которых (на которую нельзя бросать битку) и называется котлом; в третьем *котле* (=картошка) — перебрасывают мяч по кругу, а уронивший садится в центр круга (так

называемый *котел*) и подвергается ударам мячом со стороны оставшихся игроков; в четвертой игре *котлы* — катанием шара сбивают другой шар с одной клеткой на следующую и т.д. по порядку; котлами здесь называются клетки.

Заметим, что во всех случаях *котел* — это элемент разметки пространства; в первых трех примерах *котел* — это название главного (центрального, «горячего») локуса, вокруг которого разворачивается игровое действие (в двух из трех случаев *котел* — это центр круга). В четвертом примере котлами называются все клетки разметки.

Подобных примеров игр-тезок (не «родственников» по действию, но одноименных) можно привести множество. В ситуации «один знак — несколько денотатов» выражается многозначность игровой терминологии, своеобразная «экономия» слов. Одни и те же наиболее употребительные термины постоянно используются в разных играх, в разных значениях, легко переходя в том числе и в лексику новых, вновь придумываемых игр. Общность терминологии в разных играх указывает на близость их семантики, если даже действия игроков в этих играх (движения, используемые в игре предметы и т.д.) различны. Единством терминологической системы обеспечивается и жанровое единство подвижных игр.

III. В народной терминологии русских подвижных игр обнаруживаются некоторые устойчивые общие лексические пласты — группы слов, наиболее часто употребляемых в качестве игровых терминов в разных играх, в разных значениях. В частности, выделим темы: **огонь** и все, что с ним связано (акциональные, локативные, персонажные термины), **еда** (локативные, предметные, акциональные), **город, огород, гора** (локативные); **церковь и демонология** (персонажные, предметные); **царственное величие** (персонажные, локативные); **животные** (персонажные, предметные); **термины родства и собственные имена** (персонажные, предметные).

Основная лексика традиционных русских игр, почерпнутая из этногра-

фических источников — описаний народных подвижных игр в изданиях 1838—1930 гг.<sup>6</sup>, сведена в предлагаемую наглядную классификационную таблицу. Словарь таблицы расширен благодаря включению игровой лексики из современных полевых записей автора (выделено курсивом)<sup>7</sup>. См. таблицу на с. 83.

Лексика подвижных игр постоянно обновляется. Как показывают современные записи, игровыми терминами становятся и новые слова, обозначающие реалии современного быта, техники. По нашим полевым записям, **неологизмы** охватывают следующие темы:

— война: *бомба, мина (американская, русская), бомбы, лодки/подлодки, авианосец, катер, крейсер, танк, тигр, десант, база, солдат, лейтенант, майор, генерал, баррикада;*

— грамотность, школа: *буква, точка (двоеточие, многоточие, запятая), книжечки, экзамен, паспорт, школьник;*

— городской быт, техника: *шпингалет, раскладушка, (электро-)розетка, магазин, матрац, водопровод, унитаз, туалет, гидроэлектростанция, электроника, фотография, чемодан, зонтик, салют, кристаллики;*

— современный транспорт: *самолетики, машинки, паровозики, пешеходы-пароходы, светофор, (гробик на колесах, скейт);*

— необычные люди: *балерина, божь, шестерка, дворник, мент, полицейский, ковбойчик, снайпер, инвалид, калека, лиллпут, гигант;*

— экзотические животные: *бегемотик, крокодил, страус, верблюд, акула;*

— экзотические мифологические персонажи: *вампир, зомби, монстрик, Кинг-Конг, зубастик, покемон, лимпопо;*

— экзотические понятия: *телепортация, мортал комбат.*

Почти все приведенные здесь в качестве примеров неологизмы являются названиями отдельных фигур в движениях игроков в современных играх:

<sup>6</sup> Источники — см. Литературу.

<sup>7</sup> [ЛСА]. Рамки работы не позволяют дать здесь конкретную ссылку на каждое приводимое слово. Автором разрабатывается словарь традиционной русской игровой терминологии (с паспортом на каждое слово).

Таблица

	Огонь	Еда	Мир животных	Церковь и демонология	Царственное величие	Термины родства и имена
Персонажные термины	Огарышек <i>Пекарь</i> Горелка Ярка Смольник-кочерга	Салка Квасики Квасик-торгасик Масло	Коршун Ворон Орел Крук Сорока Ястреб Кошка Кот Крыса Курица Слепая курица Петух Коза Бык Бобер Волк Медведь Лисица Зяец Олень Лягушка Тюлень <i>Щука</i> <i>Акула</i>	Поп <i>Монах в синих штанах</i> Еретик Жид Черт Бес Дьявол Ангел Бог  Ерыкалище Яшер Колдун Чародей Оракул Ведьма Водяной Кулюкушка Шкракобушка Русалки  <i>Вампир</i> <i>Монстрик</i> <i>Зомби</i> <i>Зубастик</i> <i>Кинг-Конг</i>	Король Царь <i>Император</i> Пан <i>Королевки</i> <i>Принцесса</i>	Баба Кума Дедушка Старик Бабушка-Пыхтеиха Баба-Яга Кици-баби Куци-баби Слепая баба Колика-баба Карин-баба <i>Алибаба</i> Олена Апанас Яков
Локативные термины	Огонь Котел Пекло Печь Ад <i>Солнышко</i> Горячее место Корчага Чугун	Сало Полусалье Масло Козломасло Квас Каша Соль		Ад Пекло Котел Крыница Кисель Рай Царство Колокол	Царь Царица Король Дама <i>Принц (Валет)</i>	
Предметные	Палка-калена Горячая картошка Уголь <i>Холодная/горячая резинка</i>	Ветчина Яйцо Соленое мясо Соленая рыба Мяч-салка	Свинка Чушка Рюха Сучка  Чиж Чирка Воробей Горобец Чилик Соловей Птичка (муха)	Поп Чернец Расстрига Жид Церковь Колокольня		Бабка Баба



Акционные термины	Гореть <i>Сгореть</i> <i>Прогореть</i> Горелки Ярить Ярка Печь Жечь Обжечь Калить	Есть Уесть Кормить Салить Квасить Кашку варить				
Орнаментальные термины			Звери Лошадки Коровки Лягушки В слона Кобылка	<i>Свечка</i> Свечу сучить Кланяться-креститься Колоколом	<i>Царевич</i>	
			Быки, зайца гонять, вороны			
			<i>Крокодил</i> <i>Верблюды</i> <i>Куриные</i> <i>Воробьиные</i> <i>Лягушка</i> <i>Бегемот</i> <i>Слон</i> <i>Птичка</i>			

«картинки» в вышибалах, положения брошенного ножичка, фигуры с мячом (об стену, об землю, набивалы и пр.), фигурные прыжки через резинку, фигурные шаги и пр.

Игровая лексика, хотя и подвержена постоянному обновлению, достаточно стабильна, консервативна. Можно наблюдать случаи, когда старинная игра трансформируется в некоторую новую, но при этом в дочерней игре сохраняется прежняя игровая терминология. Например, в играх типа лапты пойманный мяч может называться *палкой* [Гашников 1891, 93]; такое же название у забитого гола в современной игре типа *банана* (с мячом). Это указывает, что первоначально именно палка, а не мяч использовался в подобных играх.

Приведенные игровые термины (за исключением неологизмов) — слова старые и простые, глубоко укорененные в культуре, — охватывают практически весь игровой репертуар. Мир персонажей в подвижных играх тесно

связан с миром персонажей ряжения, а также сказки, былички, страшилки, поэзии пестования. Основные образные сферы, к которым обращена метафорическая игровая терминология, во многом совпадают с традиционной лексикой загадок и табуированной лексикой. Образная игровая терминология напоминает загадочный, тайный язык. В подвижных играх табуированный пласт понятий словно обнажается, всплывает на поверхность, обозначая простые предметы и действия, наделяя их мифологическими значениями.

Игровая терминология является важной областью функционирования фольклорной лексики и представляет собой, безусловно, ценный и богатейший источник этнолингвистических данных для более-менее целостного исследования спектра значений отдельных понятий в культурной традиции. Серьезное изучение игровой терминологии обещает массу интересных и неожиданных открытий.

## Указатель названий игр

*Арам-шим-шим* — ЛСА: №№ 188, 231, 540, 623, 695, 853, 932, 1020 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань, Кировская область, Саранск, Ленинградская область<sup>8</sup>.

*Бабой* — [Покровский 1994, 312].

*Банан* — ЛСА: №№ 78, 844, 135, 105 — Йошкар-Ола.

*Бегемотики бежали* — ЛСА: №№ 873, 804, 868, 54, 226, 288 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань, Саранск, Ленинградская область.

*Белые* — [Зобнин 1896, 546].

*Белка, стрелка, колесо* — ЛСА: №№ 698, 29 — Йошкар-Ола; <http://scholl11.zhukovskiy.ru> — г. Жуковский.

*Бил-бегал* — [Тихонов 1889, 4].

*Бубен* — [Соболев 1914, 19].

*Водяной* — [Раз, два, три, четыре, пять 1995, 106].

*Выше ноги от земли* — ЛСА: №№ 121, 702, 26, 477, 894, 326, 860, 630, 839, 527, 146, 948, 517, 926, 71, 266, 582, 563, 134, 544, 459, 93, 358 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Московская область, Коми, Саранск, Киров, Пермь, Самара, Ижевск, Челябинск, Санкт-Петербург.

*Города (городки)* — ЛСА: №№ 952, 924 — Марий Эл, Санкт-Петербург.

*Горячее место* — [Покровский 1994, 106].

*Дай, дедушка, ручку!* — [Покровский 1994, 116].

*Двадцать одно* — ЛСА: № 759 — Архангельская область.

*Двенадцать палочек* — ЛСА: №№ 578, 586, 115, 646, 619, 706, 791, 880, 420, 858, 197, 164, 435, 960 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань, Ижевск, Киров, Саратов, Самара, Санкт-Петербург, Архангельская область.

*Дедушка-рожок* — [Покровский 1994, 107].

*Дети, каша* — [Покровский 1994, 255].

*Догонялки* — ЛСА: №№ 13, 734, 904, 144, 307, 171, 629, 113, 263, 930, 214, 961, 194, 862 — Йошкар-Ола и Марий

Эл, Казань, Саранск, Коми, Архангельская область, Санкт-Петербург.

*Джэм* — ЛСА: № 123 — Йошкар-Ола.

*Догонялки-приседалки* — ЛСА: №№ 310 — Коми.

*Долгая лоза* — [Покровский 1994, 131].

*Дрибушечки* — [Покровский 1994, 150].

*Езда* — [Покровский 1994, 257].

*Ерошки* — [Покровский 1994, 252].

*Желание* — ЛСА: №№ 234, 370, 63 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Жэмпэ* — ЛСА: № 743 — Архангельская область.

*Жмурки* (=прятки) — [Романов 1912, 564; Добровольский 1903, 498].

*Заморозки* — ЛСА: № 252 — Казань.

*Заразки* — ЛСА: № 215 — Казань.

*Заяц-заяц, сколько время?* — ЛСА: №№ 289, 320, 808, 640, 86, 55 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Саранск, Татарстан, Коми.

*Звери* — ЛСА: № 284 — Марий Эл.

*Зоря* — [Покровский 1994, 113].

*Имки (шмалки)* — [Ефименко 1877, 151; Иваницкий 1890, 159].

*Казачи-разбойники* — ЛСА: №№ 809, 336, 177, 551, 580, 741, 849, 922, 968, 761, 624, 615, 609 — Санкт-Петербург, Москва, Коми, Архангельская область, Йошкар-Ола и Марий Эл, Ижевск, Саранск, Саратов, Краснодар.

*Квас* — [Покровский 1994, 248].

*Кипит!* — [Покровский 1994, 211].

*Кис, кис, мяу (кысь, брысь, мяу)* — ЛСА: №№ 325, 854, 626, 823 — Коми, Йошкар-Ола и Марий Эл, Саранск, Ленинградская область.

*Классы (классики)* — [Покровский 1994, 125;] ЛСА: №№ 805, 95, 315, 890, 976, 874, 977, 815, 647, 6, 34, 362, 356, 799, 409 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Эстония, Санкт-Петербург и Ленинградская область, Коми.

*Клёк* — ЛСА: №№ 978, 203, 848, 939, 879, 655, 377 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Саранск.

*Ключи* — [Покровский 1994, 102].

*Козел* — ЛСА: №№ 70, 845, 274, 125, 837, 824, 205, 53; 236, 966, 533, 210, 142, 838, 965, 52, 638 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань, Киров, Саранск; <http://scholl11.zhukovskiy.ru> — г. Жуковский.

<sup>8</sup> Сокращение: ЛСА, №№ — Личное собрание автора, архивные номера записей. Материалы собирались на протяжении 2000-2003 гг. от детей и взрослых разных регионов Европейской части России.

*Кокос* — ЛСА: № 136 — Йошкар-Ола.

*Колечко* — ЛСА: №№ 513, 979, 413, 491 — Санкт-Петербург, Вологодская область, Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Колюкушки, кулючки* (=жмурки) — [Терещенко 1848, 31–32].

*Колюкушкой* (=угады) — [Цейтлин 1911].

*Колючки* (прятки) — [Терещенко 1848, 84].

*Кондалы — скован* — ЛСА: № 461 — Челябинск.

*Король* — ЛСА: №№ 312, 758 — Архангельская область, Коми.

*Кориун* — [Покровский 1994, 162].

*Котел* (=игра с мячом «картошка») — ЛСА: №№ 583, 200 — Самара, Марий Эл.

*Котел* (=касло) — [Покровский 1994, 275].

*Котлы* (=классы) — [Покровский 1994, 125].

*Котлы* (игра с катанием шара по клеткам) — [Покровский 1994, 275].

*Краски* — [Покровский 1994, 355;] ЛСА: №№ 117, 770, 645, 31, 981, 87 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Архангельская область, Саранск.

*Кривое колесо* — [Покровский 1994, 151].

*Кулюкушки* (=прятки) — [Никифоровский 1897, 26–27].

*Кулючки* (=прятки) — [Сахаров 2000, 139; Покровский 1994, 112].

*Кумушка* — [Покровский 1994, 102].

*Купи бычка* — [Покровский 1994, 265].

*Ланта* — [Покровский 1994, 268–273;] ЛСА: №№ 786, 553, 989, 521, 417, 190, 302, 378 — Марий Эл, Коми, Ижевск, Пермь, Архангельская область.

*Летел лебедь* — ЛСА: №№ 992, 98, 361 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Санкт-Петербург.

*Лиса, в норку!* — [Покровский 1994, 124].

*Лунки* — [Покровский 1994, 252].

*Малечина-калечина* — [Покровский 1994, 143].

*Маты* — [Покровский 1994, 268–273].

*Машина ехала* — ЛСА: №№ 915, 997, 85 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Микимаусы (микимаус ел колбасу)* — ЛСА: №№ 985, 65, 712, 439, 280 — Йош-

кар-Ола и Марий Эл, Архангельская область, Санкт-Петербург.

*Мишка шел на футбол* — ЛСА: № 745 — Архангельская область.

*Молчанка* — [Покровский 1994, 352].

*Море волнуется* — ЛСА: №№ 497, 427, 811, 1002, 283, 58 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Санкт-Петербург, Вологодская область.

*Мяч* — ЛСА: №№ 812, 402, 403 — Ленинградская область, Марий Эл.

*Одно касание* — ЛСА: №№ 614, 463, 474, 25 — Йошкар-Ола, Московская область, Краснодар, Казахстан (г. Балхаш).

*НЛО* — <http://scholl11.zhukovskiy.ru> — г. Жуковский.

*Пекло* — [Ястребов 1894, 106].

*Первенчики* — [Всеволодский-Гернгросс 1933, 368].

*Переезды* — [Покровский 1994, 257].

*Понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье* — ЛСА: № 43 — Йошкар-Ола.

*Приданое* — ЛСА: № 1005 — Йошкар-Ола.

*Природа* — ЛСА: № 715 — Йошкар-Ола.

*Прорываты* — [Покровский 1994, 139].

*ПэМэЖэ* — ЛСА: № 656 — Саранск.

*Пятнашки* — ЛСА: № 487, 503 — Санкт-Петербург, Вологодская область.

*Роза, береза* — ЛСА: №№ 936, 937, 938, 207 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Роза, мимоза* — ЛСА: №№ 239, 240 — Казань.

*Рюмочки* — ЛСА: № 864 — Йошкар-Ола.

*Саджо* — ЛСА: № 232 — Казань.

*Салки* — ЛСА: №№ 595, 451, 666 — Йошкар-Ола, Коми, Хабаровск.

*Салом* — [Цейтлин 1911, 13].

*Сантики-сантики, лимпопо* — ЛСА: № 230 — Казань, Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Семья* — ЛСА: №№ 233, 963, 643, 870, 143, 719, 110 — Йошкар-Ола и Марий Эл; <http://scholl11.zhukovskiy.ru> — г. Жуковский

*Сифа (сифки, сифак)* — ЛСА: №№ 118, 282, 859, 594, 1011, 73, 355, 470, 518, 447, 19, 903, 20, 21, 22, 245 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань, Коми, Пермь, Челябинск, Хабаровск, Казахстан, Санкт-Петербург.

*Слепая курица* — ЛСА: №№ 137, 229, 147, 885, 836, 88, 701 — Йошкар-Ола и Марий Эл, Казань.

*Слепой жук* — ЛСА: №№ 868, 292, 148 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Слепой козел* — ЛСА: № 216 — Казань.

*Слепой петух* — ЛСА: № 149 — Йошкар-Ола.

*Стоп-земля!* — ЛСА: №№ 426, 632, 253 — Казань, Марий Эл, Саранск, Санкт-Петербург.

*Стоячие столбики* — [Покровский 1994, 108].

*Считки-битки* — [Романов 1912, 566].

*Съедобное-несъедобное* — ЛСА: №№ 1013, 112, 441, 495, 510, 721, 642, 442, 871, 722, 35, 36 — Йошкар-Ола, Санкт-Петербург, Саранск, Вологодская область.

*Терем* — [Покровский 1994, 106].

*Третий лишний* — ЛСА: 405, 406, 345 — Марий Эл, Коми.

*Три бэна* — ЛСА: № 825 — Казань.

*Триста* — ЛСА: № 84, 106, 201 — Йошкар-Ола и Марий Эл; <http://scholl11.zhukovskiy.ru> — г. Жуковский

*Трубочки* — [Покровский 1994, 150].

*Ты куколка* — [Иваницкий, 1890, 159].

*У медведя на бору* — [Покровский 1994, 171—172]

*Угады* — [Покровский 1994, 354].

*Уголки* — [Покровский 1994, 102;] ЛСА: №№ 90, 1015, 48, 379 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Цари, царства* — [Покровский 1994, 125].

*Цвета* — ЛСА: №№ 872, 971, 139 — Йошкар-Ола и Марий Эл.

*Чур на дереве* — [Покровский 1994, 107].

*Чур с гвоздем* — [Покровский 1994, 116].

*Ший-пошивай* — [Покровский 1994, 217].

*Штандер (штандарт)* — ЛСА: №№ 801, 667, 514, 807, 920 — Казань и Татарстан, Йошкар-Ола, Санкт-Петербург, Киев.

*Щи готовы?* — ЛСА: № 225 — Казань.

*Щучки и окуни* — ЛСА: №728 — Йошкар-Ола.

*Я знаю пять...* — ЛСА: №№ 241, 242, 957, 348 — Коми, Марий Эл, Казань.

## Литература

Всеволодский-Генгросс 1933 — *Всеволодский-Генгросс В.Н.* Игры народов СССР. М.; Л., 1933.

Всеславин 1863 — *Всеславин В.* Детские игры в Костромской губернии // Учитель. 1863. № 18.

Гашников 1891 — *Гашников Ф.* Детские игры на улице и дома (перепечатка из Саратовских губернских ведомостей) // Беседа. 1891. № 12. С. 93—94.

Добровольский 1903 — *Добровольский В.К.* Смоленский этнографический сборник / Записки императорского русского географического общества. М. 1903. Т. 27. Ч. 4.

Ефименко — *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименко. Ч.1. Описание внешнего и внутреннего быта // Труды этнографического отдела ИОЛЕАиЭ при Московском университете. Т. 30. Кн. 5. Вып. 1. С. 151—159.

Зобнин 1896 — *Зобнин Ф.* Игры в слободе Усть-Ницынской Тюменского округа // Живая старина, 1896. Вып. 3—4. С. 538—542.

Иваницкий 1890 — *Иваницкий Н.А.* Детские игры // Материалы по этнографии Вологодской губернии: Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. Вып. 2. / Под ред. Н. Харузина. М., 1890. С. 156—164.

Игры 1933 — Игры народов СССР: Сборник материалов, составленный В.Н. Всеволодским Гернгроссом, В.С. Ковалевой и Е.И. Степановой / С введением В.Н. Всеволодского-Гернгросса и предисловием Н. Маторина. М.;Л., 1933.

Исаевич 1887 — *Исаевич С.Н.* Малорусские народные игры окрестностей Переяславля // Киевская старина. Т. 18. Июнь-июль. Киев, 1887. С. 451—454.

Кудрявцев — *Кудрявцев В.Ф.* Детские игры и песенки Нижегородской губернии // Нижегородский сборник. Т. 4. Нижний Новгород, 1871. С. 169—238.

Можаровский 1898 — *Можаровский А.* Игры крестьянских детей Казанской губернии, Свияжского уезда, с. Бежбатман // Живая старина. Спб., 1898. Вып. 3—4. С. 437—442.

Морозов 1999 — *Морозов И.А.* Игры народные // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 2. М., 1999.

Неклепаев 1903 — *Неклепаев И.Я.* Поверья и обычаи Сургутского края: Этнографический очерк // Записки Западносибирского отдела ИРГО. Кн. 30. Омск, 1903. Отдел 5. Детские игры и увеселения взрослой молодежи. С. 86—127.

Нечаев 1894 — *Нечаев И.В.* Игры деревенских детей Лаишевского уезда // ИОАИЭ. Казань, 1894. Т. 11. Вып. 6. С. 495—510.

Никифоровский 1897 — *Никифоровский Н.Я.* Очерки Витебской Белоруссии. Ч.4 «Игры и игроки» // Этнографическое обозрение. М., 1897. №3. С. 21—66.

Петров 1863 — *Петров К.* Детские игры в Олонецкой губернии // Учитель. 1863. №№ 1—24.

Петров 1890 — *Петров К.М., Репников Т.Е.* Детские игры // Живая старина. 1890. Вып. 1890. Отдел 4 (Смесь). С. 1—10.

Петухов 1863 — *Петухов Д.А.* Горный город Дедюхин // Записки ИРГО. СПб., 1863. Т.11. кн. 3—4 (21—22).

Покровский 1994 — *Покровский Е.А.* Детские игры, преимущественно русские. СПб., 1994 (репринт — М., 1895).

Попова 1923 — *Попова А.М.* Детские игры и забавы в сибирской деревне (с. Распутино Яндинской волости Балаганского уезда Иркутской губернии) // Сибирская живая старина: Этнографический сборник. Вып. 1. Иркутск, 1923. С. 106—120.

Раз, два, три, четыре, пять 1995 — Раз, два, три, четыре, пять — Мы идем играть: Русский детский игровой фольклор / Сост. М.Ю. Новицкая, Г.М. Науменко. М., 1995.

Романов 1912 — *Романов Е.Р.* Игры и забавы белорусских детей // Белорусский сборник. Вып. 8—9. Вильна, 1912. С. 553—587.

Сахаров 2000 — *Сахаров И.П.* Сказания о русских народных играх // Сказания русского народа, собранные И.П.Сахаровым. Тула, 2000. С. 133—161.

Соболев 1915 — *Свяц. Соболев А.Н.* Детские игры и песни. Владимир, 1915.

Терещенко 1848 — *Терещенко А.* «Быт русского народа». Т. 4. 1848 г.

Тихонов 1889 — *Тихонов Вас.* Описание детских игрушек и игр в с. Мазунине Сарапульского уезда Вятской губернии // Труды Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ. Кн. 9. Т. 61. Вып. 1. М., 1889.

Цейтлин 1911 — *Цейтлин Г.* Народные игры в Поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. Архангельск, 1911. № 13. С. 7—20.

Шейн 1898 — *Шейн П.В.* Сборник народных детских песен, игр и загадок / Составлен А.Е. Грузинским по материалам П. Шейна. М., 1898.

Шустриков 1895 — *Шустриков А.* Народные игры в Кадниковском уезде // Живая старина. СПб., 1895. Вып. 1. Отд. 2. С. 86—100.

Ястребов 1894 — *Ястребов В.Н.* Материалы для этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Харьковской губернии. Одесса, 1894. С. 91—106.

М.В. ГАВРИЛОВА  
(Москва)

## ЕДА В ТРАДИЦИОННЫХ ДЕТСКИХ ИГРАХ

Будучи одной из важнейших составляющих человеческой жизни, еда в традиционной культуре обрела множество значений и функций, став в различных фольклорных жанрах и практиках и темой, и атрибутом и универсальным символом. Практически любое событие в жизни человека и социума может быть описано в терминах добычи, приготовления и поедания пищи. В то же время пищевой код чрезвычайно богат и многозначен — прочитывание той части метафора, которая относится к теме еды, способно многое открыть в исследуемом фольклорном явлении.

Наличие темы еды в традиционной игре очевидно — упоминание пищи и поедания встречается повсеместно, как в названиях игр («Сало», «Квас», «Пирогом», «Масло», «Ветчинка»), так и в наименованиях игровых персонажей (клецка, редька, масло и др.). Еда фигурирует в считалках, игровых песенках и диалогах, игровых наказаниях (*кормить овсом, выжимать масло*) [Казанская губерния 1882, 62], часто упоминается в игровых выкриках и дразнилках, а также в обозначениях игровых атрибутов и локусов (*сало*).

Настоящая статья посвящена исследованию пищевой темы в традиционной, преимущественно детской, игре. Наш анализ мы начнем с классификации типов упоминаемой в играх еды, далее очертим круг мотивов, связанных с пищей и поеданием, и, наконец, основываясь на результатах наблюдений, выясним, каковы ее функции.

**1. Еда в играх.** Из всех типов еды чаще всего в играх упоминаются *сало* (*масло*) и хлебные продукты: *тесто, каша, пироги, блины, клецки, квас, крупа и мука*.

**1.1.1 Тесто, хлеб, мука, каша, продукты брожения.** Среди наименований водящего в подобных играх встречаются: *клецка* [Всеволодский-Гернгросс



1933, № 898, 374], *гороховая мучка* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 893, 373], *хлебчик* [Купянский уезд 1889, С. 55].

В играх типа «Ловитки» и «Жмурки» в начале игры между водящим и игроками часто разворачивается диалог. Хлебные продукты упоминаются практически в каждой такой игре:

— *У кого был?* — *У тетки.* — *Что ел?* — *Клецки.* — *Кому отдал?* — *Такому-то.* — Названный водит («Лепки», «Ляпки» и др. названия) [Казанская губерния 1882, 104].

— *Заюшка, заюшка, / Где ты был? / — На пруде, на пруде. / — Что там видал? / — Мех (мешок) муки, мех муки. / — Чему не украл? — Там были старцы, / Перебили пальцы, / Я насилу утек / На Бабин ток, / Ухватив лустку (ломоть хлеба), / Побег на капустку («Зайчик»)* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 59, 27].

— *Где юла была?* — *На мельнице.* — *Чего молола?* — *Крупу да муку.* — *Чего нашла в крупе да муке?* — *Ключ да пробой.* — *Куда положила?* — *В сени на полку.* — *Кто взял?* — *Сенька рожок.* — *Кому дыру прожег?* («Юла») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 872, 368].

— *Панасе, панасе, йв ты кашу? — Йв.* — *Деж ты горшок див?* — *Пид столом.* — *Чым накрыв?* — *Под столом.* — *А я пиду выйм.* — *А я тебе кям.* — *А я в лободу.* — *А я й там найду.* — *А я в гречку.* — *А я с вершечку.* — *А я пид мист.* — *А я за хвист.* — *А я в ополонку.* — *А я за головку («Панас»)* [Купянский уезд 1889, 52—53].

— *Баба, баба, ни чим ти стоишь?* — *На глах-лободах.* — *А шо ти іси?* — *У мене каша на полиці.* — *А мені даси?* — *Чорта заси («Ціці-Баба», «Куци-баба»)* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 967, 391—392].

Каша упоминается в традиционных вариантах игры «Прятки»:

Водящий, нашедший первого игрока, кричит «*на кашу, ребята!*», после чего остальные игроки выходят и перепрятываются («Прятки простые» и др. названия) [Казанская губерния 1882, 113].

Выбирая водящего, используют считалку «*Катилась торба з великаго гор-*

*ба, що в тій торби, хлеб полениця. Кому доведеце, тому и жмурице».* Водящий, найдя игрока, плюет в него, после чего убегает в *город*, а тот его пытается поймать. Если водящий пойман, игрок кричит «*на кашу!*», все игроки собираются, встают вокруг водящего, кладут ему на голову руки и поют «*Ем, ем кашку, як соломашку! Горшок масла — голова красна! Цур до города*», после чего разбегаются, а водящий старается кого-нибудь поймать; пойманный водит («Пожмурки», «Жмурки с открытыми глазами») [Казанская губерния 1882, 115—116].

Термины *каша* и *пирог* нередко в спортивных играх типа «Лапта» и «Вышибалы»<sup>1</sup>.

«Лапта»:

*Заваривать кашу* — *матка* водящей команды (той, которая в поле) три раза бьет мячом по полю, приговаривая «*Каша, каша, каша!*». В это время игроки *городовой* команды, не успевшие добежать до исходного места, должны попытаться это сделать, после трех ударов водящий *матка* начинает салить бегущих [Казанская губерния 1882, 268—273].

*Каша* — последний игрок, оставшийся в *городе* один с правом бить три раза, не может выручить находящихся на *кону* членов своей команды; в этом случае подавальщик мяча кричит «*каша!*» и команды меняются местами [Казачьи игры 1993, 40—41].

«Вышибалы»:

*Кормить пирогами* — бить мячом игроков противоположной команды [Казанская губерния 1882, 252].

Игра «Кашка», «Каша», «Діти, каші!»:

С криком «*детки, кашки!*» водящий подбрасывает мяч, который должны ловить игроки; поймавший кидает мяч в следующем *кону*, промахнувшиеся катают пойманного на спине [Казанская губерния 1882, 255—256; Казачьи игры 1993, 42].

<sup>1</sup> «Вышибалы» («Городок»). Одна команда находится в *городе*, а игроки второй стараются по очереди выбить мячом ее членов. Вариант: игроки двух команд по очереди стараются выбить друг друга мячом, стоя каждый на условленном месте.

К этой же группе следует отнести квас и другие продукты брожения.

В игре «Квач» («Ловитки») водящего дразнят:

— *Квачу, квачу, исты хочу!* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 901, 375].

В играх типа «Жмурки» водящего отводят к двери или печке и спрашивают:

— *Что пил? — Квас! — Ищи век нас!*

— *Что пил, ел? — Квас да ягоды! —*

*Ищи нас два годы!*

— *Кот, кот, на чем стоишь? — На квашне! — Что в квашне? — Квас! — Лови мышей, а не нас!* («Жмурки простые») [Казанская губерния 1882, 205—206].

— *Панас, панас, де твій квас? — Пид лавкою. — Чым вин накрытий? — Холявкою* («Панас») [Купянский уезд 1889, 52—53].

В игре «Квас» (Вышибалы) квас — вымеренная середина между двумя командами, куда становится водящий игрок [Казанская губерния 1882, 248].

Водящий — амбивалентная фигура, поэтому, с одной стороны, он часто наделен особыми, дополнительными по сравнению с другими персонажами, свойствами, например, обладает богатством, в частности, запасами еды — тем, что у него хотят отнять другие игроки. В этом случае *тесто* и *сало (масло)* ассоциируются с сытостью, полнотой и избытком. Однако оборотной стороной богатства и избытка является испорченность, гниль — то, от чего другие персонажи хотят избавиться<sup>2</sup>. Поэтому водящий-тесто нередко бывает испорченным, прокисшим:

*Гороховую мучку* дразнят:

— *Гороховая мучка то и дело солодела!* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 893, 373].

*Клецку* дразнят:

— *Клецка, клецка, прокислая, клецка, клецка!* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 898, 374].

<sup>2</sup> Интересно, что эта амбивалентность кроется в самом процессе производства пищи. С одной стороны, сквашивание (ферментация) — ключевая стадия производства множества традиционных продуктов, в том числе хлеба, кваса, браги (пива). С другой стороны, прокисшая, прогорклая пища считается отбросами, помоями.

Персонаж-еда также может быть объедком, отбросом. В начале игры «Шкракобушка» происходит диалог:

— *Где был? — На мельнице. — Что делал? — Муку молот. — Что вымолот? — Копеечку. — Что купил? — Калачик. — С кем съел? — С тобой. — Кто крошки подбирал? — Он.* — показывают на кого-нибудь, и тогда этот человек *водит* [Казанская губерния 1882, 104].

**1.1.2 Масло, сало.** *Сало (масло)* — один из самых универсальных и широко употребляемых игровых терминов. Так, под названием «Сало» и «Масло» описаны разнородные игры, что часто приводит к классификационной путанице: в сборнике Е.А. Покровского приводятся две игры под названием «Сало» и две — «Масло», каждая из которых проводится по своим правилам: «Сало» — тип «Ловишки» [Казанская губерния 1882, 106], «Сало» — тип «Вышибалы» [Казанская губерния 1882, 244], «Масло» — тип «Ветчинка»<sup>3</sup> [Казанская губерния 1882, 117], «Масло» — тип «Вышибалы» [Казанская губерния 1882, 243—244].

Термин *сало (масло)* часто употребляется для обозначения игровых локусов, атрибутов и объектов — чаще всего это некое маркированное, особо охраняемое место или объект.

Игра типа «Ловитки»: *Салом* называется черта нарисованного на земле четырехугольника, водящий не может ловить стоящих на *сале*, но игроки не должны заходить за *сало* («Сало») [Казанская губерния 1882, 106].

В игре «Масло» водящий охраняет от посягательств остальных игроков *масло* — еще одного игрока, которого он возит за собой на санках [Покровский 1895, 117].

«Вышибалы»:

*Сала* — лунки, на которых стоят игроки и по которым катят мяч — его

<sup>3</sup> «Ветчина» («Лапти», «Шапки», «Рыбки»). Водящий держит в руке веревку, привязанную к колышку, а в другой руке у него жгут или палка, которой он бьет других игроков, пытающихся украсть разложенные вокруг него предметы — старые лапти, шапки и т.п. После того как вся *ветчина* разворована, водящего наказывают — бьют. Вариант: побитый водящим игрок водит.

нужно поймать прежде чем кидать его («Сало») [Казанская губерния 1882, 244—245; Казаачи игры 1993, 47—48].

Стоя на трех ямках (*маслах*) игроки двух команд по очереди пытаются выбить мячом игроков противоположной команды («Масловой мяч») [Купянский уезд 1889, 33].

«Дук» (один из вариантов): выкапываются большая ямка (*дук*) и три маленких, которые называются *старшая*, *подстаршая* и *масляная дучки*. Водящий старается палкой загнать свинку (чурку) в *дук* или в *масляную дучку*. В последнем случае стоящий на ней игрок переходит на *подстаршую дучку*, игрок с *подстаршей* переходит на *старшую*, а игрок со *старшей* водит [Купянский уезд 1889, 15].

Тесто и сало (масло) часто трактуются в играх как то, чем можно испачкать, грязь: вероятно, отсюда ведут происхождение такие широко распространенные игровые термины, как *салить*, *пятнать*, *заяпывать*, обозначающие прикосновение водящего к игроку — основной способ передать ему свою роль.

**1.1.3 Мясо.** Мясо распространено в играх значительно меньше и встречается главным образом в играх типа «Ветчинка»:

— *Поспела ли ветчина?* — *Нет.* — *Поспела ли ветчина?* — *Нет.* — *Поспела ли ветчина?* — *Кипит.* — *Поспела ли ветчина?* — *Кипит, шевелит, продаваться велит!* («Ветчина», «Соленое мясо», «Рыба» и др. названия) [Пономарев 1991, 171—172; Казанская губерния 1882, 211—212].

Также мотив мясной пищи прослеживается в сюжетах, связанных с хищничеством: игры типа «Гуси» («Овцы»)⁴ и «Коршун» («Ворон»)⁵.

⁴ «Гуси» («Овцы»). Водящих двое: *волк* и *пастух* (*хозяин*, *матка*). Остальные игроки изображают *овец*, *гусей* (в некоторых вариантах — *детей*). *Волк* отнимает (ловит и уводит) у *пастуха овец* (*гусей*), тот их ищет, находит у *волка* и забирает обратно. Иногда *гуси* или *матка* проходят испытание. Многие игры завершаются тем, что *матка* (*пастух*) с *гусями* приглашают *волка* в *баню*: т.е. бьют его.

⁵ «Коршун» («Ворон»). Игры этого типа схожи с играми «Гуси» («Овцы»), но отли-

«Волк и гуси»:

— *Геля* (т.е. гуси)! *До дому?* — *Чего?* — *Волк за горою!* — *Що робит?* — *Гуску скубе* (т.е. щиплет, разрывает). — *Яку?* — *Сіру, білу, стрекату, волохату,* — *тикайте діти до хату!* — Но на самом деле он их крадет и уводит себе [Казанская губерния 1882, 169—172].

«Коршун», «Ворон»:

— *Коршун, коршун-цыплятник,* / *Приди ко мне во вторник.* / *Я курочку заколю / Твоих деток накормлю!* [Казанская губерния 1882, 162—166].

— *Куда ты, коршун?* — *Полечу я на море икры искать, а твоими чертенятами прилечу закусывать.*

Коршун делает несколько кругов, изображает, что ест икру и возвращается со словами «*Икра хороша, а гусятина лучше ее*» [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 136, 58—59].

— *Кровь пью детей твоих. Икры захотел!* — *Икра на базаре, иди покупать!* [Игры и песенки 1871, 16—17; Рязанский край 1999, 58—62].

— *Крук, крук, сыр ешь!* — *Мяса хочу!* («Крук») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 137, 59].

— *Вороне, вороне, ты исты хочешь — ишь моих детей, пока наисься.*

Оторвав одного из детей и ведя его к печке, *ворон* делает вид, что ест его. *Матка* спрашивает:

— *Вороне, вороне, поки наився?*

— *Наився по кисточки, наився по колли.*

*Ворон* ловит, подводит к печке одного игрока за другим и изображает съедение, последовательно отвечая *матке*:

— *Наився по пояс, по шию, наився по груди, через верх* [Купянский уезд 1889, 56—57].

**1.1.4 Молоко (сметана).** Молоко и сметана встречаются главным образом

чаются тем, что *водящие* называются *коршун* (*ворон*) и *курица* (*матка*), а остальные изображают *цыплят*. *Цыплята* берутся друг за друга и выстраиваются в цепочку позади *курицы*, а *коршун* старается поймать последнего из цепочки. После того как все *цыплята* пойманы, *коршуну* (в некоторых вариантах — *курице*) устраивают *баню*.

в играх типа «Кот и крыночки»<sup>6</sup> и выступают в качестве содержимого *крынок* (*горшков*) (о горшках и другой кухонной утвари см. далее).

Игроки изображают *крынки с молоком* — садятся на корточки и кладут на голову щепочку (это *крышка*); в отсутствии *хозяйки кот* сваливает *крышки с крынок*, *крынки* опрокидываются, *молоко* выливается; *хозяйка* ловит *кота* и заставляет поднимать опрокинутые *крынки* («Котики») [Казанская губерния 1882, 109].

*Кот* старается повалить *махотки* (горшки) *со сметаной*, игроки стараются не упасть; повалив одну из *махоток*, кот делает вид, что лижет *сметану* («Кот и махотки») [Сахаров 1841, 62—63].

Дети выманивают бабушку из дома, выпивают молоко, бьют *крыночки* («Крыночки») [Пономарев 1991, 177—178].

*Молоко (сметана)* — объект, охраняемый одной заинтересованной стороной, и предмет интереса другой стороны, однако функционально истинным объектом похищения (порчи) в подобных играх являются *горшки* и *крынки*. Именно их изображают игроки, именно их *переворачивают* и *разбивают* кот или дети, при этом игроки-*глючики* (крынки) ведут себя довольно активно — опрокидываются, издают звук вытекающего молока и т.д. [Купянский уезд 1889, 69]. Таким образом, *молоко (сметана)* — атрибут *горшка*, наличие или отсутствие которого, обозначает его полноту или пустоту, наряду с его целостностью, перевернутостью и т.д.

**1.1.5 Огородные культуры: хрен, редька, просо, мак.** Съедобные растения: *редька, репа, хрен* также встречаются

<sup>6</sup> «Кот и крыночки». *Водящих* также двое или, в некоторых вариантах, трое: первый — *бабка (хозяйка, мать)*, второй — *кот*, а третий, *дочка*, дублирует *бабку*. Остальные изображают *крыночки* (сидят на корточках). *Бабка* стережет (или приказывает стеречь *дочке*) *крыночки*. *Кот* под разными предлогами выманивает *бабку* или *дочку* из дома, а сам выпивает молоко или опрокидывает, «разбивает» *крыночки*. В финале игры «Крыночки» *бабка* бьет *кота* и *дочку*.

в весьма ограниченном числе игровых сюжетов. Это игры типа «Редька»<sup>7</sup> («Хрен», «Репка») [Пономарев 1991, 177; Игры и песенки 1871, 19; Купянский уезд 1889, 67—69; Казанская губерния 1882, 174—177; Покровский 1895, 28—29; Казацьи игры 1993, 52; Московия 1998, 116], в которых *грядка редьки, хрена* растаскивается по частям, причем изображающие ее игроки активно этому сопротивляются.

Мотив расхищения, разорения огорода появляется и в играх на другие сюжеты, например — «Коршун» («Ворон»):

— *Что ты делаешь? — Ямочку рою. — Зачем тебе ямочка? — Иголочку ищу. — Зачем тебе иголочка? — Мешочек шить. — Зачем тебе мешочек? — Камешки класть. — Зачем камешки? — В твоих детей лукать (бросать). — Что тебе дети мешали? — Они горох порвали.*

— *На что щец посолить? — Твоим детям глаза залить. — Что мои дети слутовали, своровали? — Лучок, мачок и белую капусту в моем огороде пощипали* («Коршун») [Казанская губерния 1882, 162—166]

К теме съедобных растений также примыкают *мак* и *просо*, фигурирующие в хороводных песнях-играх. Растения подвергаются различным «мукам»: прополке, жатве и обработке. Большинство мук состоит в размельчении и разъятии<sup>8</sup>:

— *А мы землю парили, парили. / — А мы землю пахали, пахали. / — А мы просо сеяли, сеяли. / — А мы просо пололи, поли. / — А мы просо косили, косили. / — А*

<sup>7</sup> «Редька» («Хрен»). *Водящие* называются *хозяин редьки (бабка)* и *купец*. Игроки изображают собственно *грядку редьки* (садятся на колени или между ног друг у друга, причем *хозяин редьки* находится в самом низу). *Купец, препираясь* с продавцом, спрашивает *редьки для пана* и постепенно «выдергивает» всю *грядку редьки*.

<sup>8</sup> Проигрывание этих мук — особый фольклорный жанр «Житие растений». Согласно традиционным представлениям, этот жанр обладает магической силой: чтением текста о возделывании льна лечили и спасались от таких демонов, как Полудница и Упырь [Славянская мифология 1995, 183].

*мы просо рушали, рушали. / — А мы просо веяли, веяли. / — А мы просо сушили, сушили. / — А мы кашу варили, варили («Просо»)* [Казанская губерния 1882, 187].

*— Соловеечку, спадку, спадку! / Чи бував же ты в садку, в садку? / Чи видав же ты, як мак росте? / — Ой так так, росте мак! / — Чи выдав же ты как мак полят? / — Ой так так, полят мак! / — Чи выдав же ты как мак ирвут? / — Ой так так, ирвут мак! / — Чи выдав же ты как мак йдят? / — Ой так так, йдят мак! («Мак»)* [Купянский уезд 1889, 76—77].

**1.1.6 Яйцо.** Яйцо чаще всего является в пасхальных обрядовых играх — таких, как катание и битье яиц [Казанская губерния 1882, 233—234; Сахаров 1841, 113; Валдай 1995, 44—45; Покровский 1895, 64]. Такие игры в корне отличаются от основной массы рассматриваемых нами игр: в них еда не изображается, а явлена непосредственно. Это не *игры в еду*, а *игры с едой*. Представляется, что подобные игры принадлежат к числу наиболее древних — в них еще не завершился процесс символизации; как и в случае простых состязаний, качания на качелях, скатывания с гор, их содержание не является иносказанием, оно совершенно буквально. В традиционной культуре такие игры часто приурочены к календарным и другим обрядам и в составе обрядового комплекса могут служить метафорой: борьбы зимы с летом, старого года с новым и т.п. — борьба; производительной силы и плодородия — качели; зарождения жизни — яйцо. Однако при этом нельзя сказать, что такая игра, а точнее, игровая забава<sup>9</sup>, всегда и в любом случае символизирует именно это и что данный символ составляет ее единственное и основное содержание. На наш взгляд, содержание игровой

<sup>9</sup> Многие из игр подобного рода, на наш взгляд, корректнее называть «игровыми забавами». В отличие от собственно игр, игровые забавы характеризуются отсутствием в их центре ярко выраженного противостояния и водящей стороны. Если в основе игровых сюжетов лежит пересечение границы между мирами, то игровые забавы строятся на основе линейного повторения однотипных действий, простого состязания или жребия.

забавы — это действие, доставляющее удовольствие самим фактом своего совершения, а все остальное, в том числе трактовки смысла, значения, роли этого действия — результат попытки перевода этого первичного содержания на другие языки.

Возвращаясь к яйцу как «участнику» игр, заметим, что нам встретилось только одно его упоминание вне контекста пасхальной обрядности и в качестве изображаемого, а не демонстрируемого предмета: в п. Красный Чучковского района деревянный мяч вырезали в форме яйца и раскрашивали («Лапта») [Сахаров 1841, 74]. Случай примечательный, но о том, является ли этот случай единичным или же это след того, что когда-то мяч в этой игре действительно ассоциировался именно с яйцом, к сожалению, ничего не известно.

**1.1.7 Соль.** Среди остальных пищевых продуктов соль в играх стоит особняком. Она упоминается в двух типах игр — «Без соли соль» и «Коршун».

В игре «Без соли соль» игроки по очереди перепрыгивают через ноги сидящих на земле двух водящих с завязанными глазами; собираясь прыгнуть, игрок кричит «*Без соли!*», а перепрыгнув «*Соль!*» или «*С солью!*», водящие стараются поймать игрока в прыжке, пойманный занимает место одного из них [Казанская губерния 1882, 122].

«Коршун»:

*— Дед! Что делаешь? — Землю рою. — На что землю роешь? — Копейку ишу. — На что копейка? — Соли купить. — На что соль? — Щи послотить. — На что щи? — Твоих детей покормить.*

*— На что мешочек? — Солошки (соли) купить. — На что солошки купить? — Щец послотить* [Казанская губерния 1882, 162—166].

*— Чом не йдеш, чом не йдеш? / — Боюся, боюся! / — Кого же ты боишься? / — Короля. / — Дома нету короля, / Он поехал до царя / Соли купить... / Отворяйте ворота! / Король едет, / Земля дрожит... / Лошадь без хвоста!* («Лёвка») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 44, 20—21].

Обладание в игре *солью* — признак опасного, потустороннего персонажа, а добыча *соли* связана с переходом границы между мирами: чтобы получить *соль*, нужно преодолеть преграду и избежать поимки водящим.

**1.2 Кухонная утварь.** Помимо собственно еды в играх часто упоминается кухонная утварь, также тесно связанная с пищевой темой. В играх типа «Жмурки» водящий называется *сковородой* [Цветок 1993, 23], *слепой сковородой* [Казанская губерния 1882, 206], а в играх типа «Колышки» («Горшки») <sup>10</sup> и уже упоминавшихся играх типа «Кот и крыночки» игроки одной из сторон изображают *горшки* и *крынки*.

Непосредственное отношение к кухонно-пищевой тематике имеет печь и печные атрибуты, начиная с хлебной лопатки (*лапта*) и заканчивая головешками и огарками.

В игре «Агарушик» водящего дразнят:

— *Агарушик! / Черный камушик, / Ненаедушик, / А последушик! / Агарушик!* [Пономарев 1991, 171].

В игре «В редьку»:

— *Стук, стук у ворот! — Кого черт приволок? — Барин с печи упал, восьмерых котят задавил, редечки захотел* [Игры и песенки 1871, 19—20].

В игре «Дедушка рожок» водящего дразнят:

— *Дедушка рожок на печи дыру прожже!* [Казанская губерния 1882, 107].

— *У медведя на бору / Грибы, ягоды беру! / Медведь постыл / На печи застыл!* [Казанская губерния 1882, 172—173].

## 2. Мотивы, связанные с едой

Перечислив типы пищи, встречающейся в играх, перейдем к рассмотрению основных мотивов, связанных с едой.

**2.1 Расхищение.** Главным таким мотивом следует считать охрану/похище-

<sup>10</sup> «Колышки» («Горшки»). Игроки образуют круг, стоя парами, один за другим, или один стоя, второй — сидя. Сидящий изображает *горшок*, *колышек* или *дитя*. *Покупатель* спрашивает *хозяев* продать ему *горшок* (*колышек*, *дитя*). Если *хозяин* соглашается, они с *покупателем* бегут наперегонки. Проигравший становится *водящим*.

ние пищи. Этот мотив распадается на три подтипа.

**2.1.1 Растаскивание.** Как уже отмечалось, еда в играх чаще всего является объектом последовательного растаскивания и разворовывания, как в играх типов «Ветчинка», «Редька» («Хрен», «Репка»), «Кот и крыночки». В играх «Волки и дети», «У медведя во бору», «В орешки» (тип «Ловитки») дети разворовывают *ягоды*, *грибы*, *орехи*, которые охраняет водящий:

— *Щипаю, щипаю по ягоду / По черную смородинку / Батюшке на вставчик / Матушке в рукавчик / Серому волку / Травки на лопату, / Дай Бог умыться / Дай Бог убежать / И дай Бог убраться.*

— *У медведя на бору / Грибы, ягоды беру!*

— *И рву, и рву орешечки, не боюсь пана ни трошечки (крошечки)* [Казанская губерния 1882, 172—174].

В играх типа «Коршун» («Ворон») дети сначала разворовывают огород коршуна, а потом коршун растерзывает цепочку из игроков, растаскивая детей по одному.

**2.1.2 Дробление, мучение, истязание.** Персонажи-еда, особенно хлебно-растительные, в играх часто претерпевают мучения и страсти. В играх типа «Просо», «Мак», как уже отмечалось, описывается выращивание, приготовление и поедание растений. В играх типа «Ловитки» водящего, который нередко носит наименование еды (*квач*, *клецка*, *гороховая мучка*) или иначе связан с едой, часто бьют и дергают. В ходе игровых наказаний проигравшего также мнут и бьют:

*Кормить овсом, овсить* — наказуемого ставят лицом к стене. Бросают мяч и, пока мяч находится в воздухе, бьют проигравшего по спине [Казанская губерния 1882, 62].

*Жать масло, выжимать масло* — один игрок прижимает наказуемого палкой к себе, а второй — к себе [Казанская губерния 1882, 62; Пономарев 1991, 169].

Вообще, еда — *мука*, *тесто*, *масло* — не что иное как результат «мук» — раздвигания, размалывания, давления плодов

растений; а *сало* и *ветчина* — умерщвления и разнимания на части животных.

**2.1.3 Ловля и поедание.** Как ни удивительно, поедание является наименее распространенным игровым мотивом. Похищаемую собственность, даже если речь идет о еде, присваивают, но не съедают. В играх «Коршун» («Ворон») и «Волк и гуси» («Волк и овцы») *овцы*, *гуси* и *цыплята*, утаскиваемые хищниками, чаще всего переходят на противоположную сторону — становятся собственностью или даже *детьми волка* или *коршуна* («Игра в гуси») [Рязанский край 1999, 64—66].

**2.2 Пачканье.** Другим связанным с едой мотивом является пачканье: *засаливание*, *пятнание* и *заляпывание*. Грязнота и способность пачкать — одно из важнейших свойств водящего, мотив пачкающей едой входит в обширный комплекс мотивов, связанных с ущербностью, неприглядностью, а в конечном счете — с потусторонней природой водящего. Кроме *засаливания* и *заляпывания*, некоторое отношение к еде также имеют наименования с семантикой «черного» — в первую очередь, «горелого». «Горелое» связано с упоминавшейся ранее темой кухни и печи и смыкается с темой пищевых отходов. Так, в игре «Огарушек» (тип «Ловитки») водящего дразнят:

— *Огарушек, черный камешек, огарушек, обедушек* [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 894, 374].

Наконец, «черным» также может оказаться и гнилое — о значении гнили см. ниже.

### 3. Функции еды.

Теперь пришло время проанализировать функции еды в игровых сюжетах.

**3.1** Игра представляет собой либо борьбу, либо представление чего-либо [Хейзинга 1992, 24], а еда, будучи базовой потребностью, основой жизнедеятельности организма, является наиболее естественным и универсальным объектом борьбы и изображения. Поскольку веками и тысячелетиями основным событием в жизни человека были добыча и употребление пищи, вероятнее всего, именно репрезентация процесса получения еды путем охоты или кражи, разделывание съедобных объектов и т.п. стали первыми игровыми

темами. Впоследствии, с развитием общества, усложнением мышления и обогащением культуры, игра значительно расширила диапазон тем, а еда стала не просто объектом борьбы и изображения, но и чрезвычайно многозначным символом.

**3.2** Однако при всей многозначности пищи как символа основной функцией еды в игре (помимо функции универсального объекта) является обозначение потустороннего мира — мира мертвых.

Еда — это всегда результат чьей-то смерти, будь то растение или животное. В игре растительная и животная пища представлены схожим образом: редька сопротивляется вытаскиванию из земли, кусок хлеба пытается убежать, а овцы, наоборот, совершенно пассивны; «муки» растений изображаются так, будто речь идет о животном, а умерщвленные и съеденные животные «прорастают», «рождаются» по ту сторону границы между миром живых и миром мертвых. Тема смерти и перехода через границу между мирами является другой базовой темой традиционной игры, и съедение выступает в качестве основного способа этого перехода.

Еда в играх типов «Ловитки», «Жмурки», «Прятки», а также «Коршун» чаще всего является атрибутом водящего, который в большинстве случаев предстает выходцем из иного мира<sup>11</sup>:

В одном из вариантов игры «Кузьмерки» («Кужмарки», «Кузмерки», «Жмурки») водящий, найдя игрока, говорит:

— *Гам, гам кашку, та в пазушку! Вы-есть кашку.* — передает роль другому игроку [Купянский уезд 1889, 49—50].

— *Ти, бабо, сліпа? — Сліпа, синочку, сліпа. — Що ж тобі дати? — Дай, синочку, борощенца на галушечки* («Ціці-Баба», «Куци-баба») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 967, 391—392].

— *Ступай в кут, там блины пекут, тебе блин дадут* («Кулюкушки», «Кулючки») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 971, 383].

В играх типа «Коршун» («Ворон») коршун в начале игры занят приготовлением каши или шей:

<sup>11</sup> Один из наиболее показательных признаков потусторонней природы водящего — его слепота [Богданов 2001, 115—116].

— Дед! Что делаешь? — Землю роею. — На что землю роешь? — Копейку ищу. — На что копейка? — Соли купить. — На что соль? — Щи посолить. — На что щи? — Твоих детей покормить [Казанская губерния 1882, 162—166].

Чаще всего *коршун* собирается нанести вред *детям* именно едой<sup>12</sup>:

— Коршун, коршун, что ты делаешь? — Ямку копаю. — На что ямку? — Кашу варить. — На что кашу? — Твоим детям глаза заливать. — Как так? — Да так: своим детям кашу сварю, а твоим глаза кипятком залью.

— На что мешочек? — Солошки (соли) купить. — На что солошки купить? — Щец посолить. — На что щец посолить? — Твоим детям глаза залить [Казанская губерния 1882, 162—166].

Особенно явственно связь между едой и смертью прослеживается в игре «Кострома» (тип «Ловитки»). Центральное событие этой игры — смерть и похороны Костромы. В песне, которую поют игроки Костроме, еда описана очень щедро:

— Кострома, Кострома, / Победная голова! / Состарилась / С малыми детками, / С голубятками! / Как у нашей Костромы / Да и борщ с чесноком, / Перелитый молоком! («Кострома») [Казанская губерния 1882, 196—197].

— Кострома, Кострома, / Костромушка, Кострома, / Я бывала у тебя, / Я едала киселя; / Кисель с молоком, / Блины с творогом, / Костромушка с маслом («Кострома») [Игры и песенки 1871, 24—25].

В части игр обильная трапеза оказывается поминками по Костроме:

— Кострома, Костромушка, / Государыня, боярыня. / Ты три года лежала на печи, / На четвертый год преставилась. / Напеку я блинов, пирогов, / Помяну я свою Костромушку («Кострома») [Московия 1998, 112].

<sup>12</sup> Слепление представляет собой символическое умерщвление [Богданов 2001, 115—116].

— Кумушка Кострома! / Не оживаешь, не умираешь, / Только нас сокрушаешь, / По Костромушке / Блинки с маслом / По Костромушке / Творожок с кисельком.

В этой игре *Кострому* не только хоронили, но и поминали: махали ладонями по воздуху и подносили их ко ртам. После этого *Кострома* вскакивала, ловила и кусала одного из игроков, что тоже показательно в отношении темы еды. Укушенный становился *Костромой* («В Кострому») [Сахаров 1841, 29—30].

Темы еды, болезни, увечий, смерти и потустороннего мира перекликаются в играх многих типов:

— Ой, хрен, ты мой хрен, / Ой, хрен полевой! / Да и кто тебя сеял, / Да и кто поливал? / — Садил меня пан, / Поливал Селифан. / Селифанова жена / При дорожке жила, / Она хаживала, / Приговаривала, / — Ой, дудки-сопетки, / Самого старика / У (в) печи сожгла. / Вот тебе, старик, / Поросячья смерть. / Куриная слепота! <...> («Хрен») [Казанская губерния 1882, 176].

— Барин упал с печки, ушиб плечки, захотел редьки («Редька») [Казанская губерния 1882, 175].

— Барин с печи упал, восьмерых котят задавил, редечки захотел.

— Барыня угорела, много сахару поела, брюхо заболело, редечки захотела.

— Барыня упала, руку изломала, редьки захотела («В редьку») [Игры и песенки 1871, 19—20].

— Барыня болна, редьки захотела («Редька») [Купянский уезд 1889, 67].

— Апанас, Апанас, твоя жонка у нас увалилась в квас. Лови сем год нас («Кот») [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 968, 392].

— Ходи в петлю, ходи в рай, / Ходи в дедушкин сарай, / Там и пиво, там и мед, / Там и дедушка живет <...> («Ходи в петлю, ходи в рай») [Сахаров 1841, 99; Московия 1998, 125.]

Как уже отмечалось, пища в игре нередко представлена испорченной, прокисшей, гнилой, горелой, а также пачкающей. Гниль, чернота и дурной запах, присущие испорченной еде — яркие признаки смерти и разложения.

Кроме того, в играх часто встречаются наименования типа «Кулочки»



[Пономарев 1991, 156], «Колюндры» [Казанская губерния 1882, 104, 113], «Калечина-малечина» [Казанская губерния 1882, 142], «Колокушки» [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 971, 393—394], «Колика-баба» [Казанская губерния 1882, 189]; «Курюкышки» [Всеволодский-Гернгросс 1933, № 972, 394], «Курюкольцы», «Карукальцы», «Кузьмерки» [Казанская губерния 1882, 204—206], и т.п., с созвучными корнями *-кал-* (*-кол-*, *-кул-*) и *-кур-*. Для нас особенно интересен корень *-кал-*, объединяющий множество слов со значением «грязь»<sup>13</sup>, однако в первую очередь известный по слову «кал».

Кал — навоз, помет, испражнения — является результатом переработки, «смерти» еды и, кроме того, как один их видов помоев, хлама и мусора, тесно связан с темой потустороннего мира. Богатства, подаренные героям в Тридевятиом царстве в сказках часто превращаются в мусор, а яства — в навоз, и наоборот. Кал, хлам, помой и еда — это одновременно противоположные полюса, и две стороны одной медали. Одно с легкостью становится другим, но если в реальной жизни движение происходит лишь в одну сторону, то в сказке горшочек с углями или конский навоз превращаются в золото, а в игре старые изношенные лапти становятся *рыбками* и *ветчиной*, песок — *зерном* («Сигушки», «Сеять хлеб») [Казанская губерния 1882, 122], *борощенцом* и *галушечками*, а кучки дорожной пыли — *арбузами* («Кравуны») [Купянский уезд 1889, 44].

Игроки, стоящие на *сале* и перебрасывающиеся яйцами, посылают их друг другу при помощи хлебной лопатки («Лапта») [Сахаров 1841, 74]. Матка советует коршуну обнести огород съедобной изгородью:

— *Что мои дети делали? В чем они повинны? — Они всю капусту перерыва-*

<sup>13</sup> *Калевина*, *калужина* — «лужа», «грязь», «мочежина». *Калуга* — «топь», «болото». *Калюх* — «поганая посуда для помоев»; *калять* — «марать», «гадить», «грязнить». *Калейка*, *каляка* — «убогий»; *калика* — «странник»; *калечь* — «калека», а также «кляча» и «хлам, старье». *Калема* — «косноязычный человек» или «уродливая рука» [Даль, Т.2; Говоры 13, 10—12; Говоры 12, 347—355; Говоры 16, 67—78].

*ли. — Огородом загороди. — Огород сломают. — Тыном затыни. — Оттынют. — Пирогом закрой. — Огложут. — Блином закрой. — Съедят («Ворон»)* [Рязанский край 1999, 62—63].

— *Вороне, вороне, що ти копаешь? — Кобицю (ямку для котла). — На що? — Твоим дітям очи заливати. — За що? — Щоб не ходили капусту красти. — Так ти загороди. — Чім городити? — Конфетиками да пряниками. — Вони пойдять, да и опять будут ходити («Ворон»)* [Казанская губерния 1882, 167—168].

Подобно еде из сказочного Тридевятиого царства, игровая еда изобильна и вездесуща, съедобными оказываются вещи, которые никто не стал бы есть в нашем мире — ограда, старые лапти. Подобная карнавальная перевернутость по отношению к нормальному для нашего мира ходу вещей также обнаруживает в игровом мире мир потусторонний. Игра — это особое пространство, выгороженное из обыденной жизни [Хейзинга 1992, 24], и это пространство принадлежит иной, запредельной реальности, в которой каждый предмет и существо могут съест что угодно, однако и сами в любой момент могут оказаться чьей-то едой.

Появлений героя-еды — *водящего-теста* и *водящего-масла (сала)* — одновременно обильного, богатого, сытого, жирного и презренного, грязного, подгнившего, в играх как архаических жанровых образованиях совершенно неслучайно. Тесную связь с пищей продемонстрировали герои древних фольклорных фарсов и сатир, такие как итальянский Маккус (бобовая каша) и Джованни Маккарони, французский Жан Потаж (похлебка) и Жан Фаринь (мука), немецкий Ганс Вурст (колбаса) и английский Джек Пуддинг [Фрейденберг 1997, 159, 161]. По наблюдению О.М. Фрейденберг, в русских фольклорных драмах герой такого типа следов практически не оставил. Но, как мы видим, в игре, этом особом драматическом фольклорном жанре, он представлен очень широко.

Наконец, персонаж-еда, растаскивание, растерзание и разворовывание которого мы видим в игре, — это не кто иной, как разрываемый и поедаемый тотем архаических мифов.

3.3 Как уже отмечалось, многие игры, и в том числе игры, объединенные темой еды, имеют отчетливую связь с ритуально-магическими практиками. Это часто склоняет исследователей к мысли рассматривать игру как явление, вторичное по отношению к ритуалу, как десакрализованный обряд, своего рода рудимент, пережиток практик, ушедших в прошлое. На наш взгляд, игра — явление, по меньшей мере, такое же древнее, как ритуал. Это, однако, не означает, что игра должна рассматриваться изолированно от ритуала. Будучи чрезвычайно восприимчивым жанром, игра впитывает и сохраняет все, что находит соответствующим своей структуре, содержанию и функциям, будь то мифологическое представление, обряд или архаическая производственная практика. Игра глубоко укоренена в массиве традиционной культуры, равно как и в человеческой культуре в целом, а потому должна, по возможности, рассматриваться во всем ее контексте.

Анализируя связанные с едой мотивы, мы уже воспользовались преимуществами, которые дает подобный подход. К сказанному следует добавить, что связь еды и потустороннего мира обнаруживается и в том, что, согласно традиционным представлениям, печь, кухня, кухонная утварь также являются объектами с ярко выраженной потусторонней семантикой. Через дымоход происходит сообщение с миром мертвых: именно через печную трубу в дом попадают пришельцы из иного мира, в трубу улетает душа умершего, в печь глядят после похорон, чтобы не тосковать о покойнике, и призывают нечистую силу во время гаданий. Печная утварь, сковорода, сковородник, головешки, мусор из печи и сама печь активно используются в магических ритуалах [Славянская мифология, 310—311]. *Горшок* же и *крынка*, очень часто появляющиеся в играх в качестве персонажей, занимают среди печной утвари особое место. Горшок, кувшин мыслитсяместилищем человеческой души и употребляется в обрядах, связанных с культом предков. Стоит обратить внимание на то, что опрокидывание и разбивание горшка — один из самых распростра-

ненных игровых мотивов — являются типичными способами обрядового поведения. Горшки переворачивают и бьют, обозначая преодоление рубежа, границы между двумя состояниями — на похоронах и после первой брачной ночи [Там же, 141—142].

Как видно, еда в игре часто связана с обрядами перехода и ритуальными трапезами — вспомним поминки по *Костроме* и повсеместное соседство в играх тем еды и смерти. Согласно наблюдению И.А. Разумовой, в сказках, содержащих эпизод игры «Жмурки», еда является именно такой ритуальной трапезой [Разумова 2000]: Падчерица покормила мышку, и та помогла ей играть, а Дочка отказалась — и была поймана. Еда, таким образом, служит одновременно способом обозначения границы между потусторонним и потусторонним мирами (*сало* во многих играх выступает как черта, за которую нельзя переступить) и способом ее преодоления — персонажи игры преодолевают рубеж, съев что-нибудь или оказавшись съеденными.

Мы перечислили разновидности пищевых объектов, упоминающихся в традиционных играх. Основными среди них оказались: хлеб (тесто, каша, пирог, мука, продукты брожения), сало (масло), мясо, съедобные растения; а также предметы, имеющие отношение к приготовлению пищи — в первую очередь печь и горшок.

Изучив наиболее распространенные игровые мотивы, связанные с едой, мы определили два их базовых типа: охрана/расхищение (разъятие, растерзание) и пачканье.

Далее мы проанализировали функции еды в традиционных играх. В качестве ведущих нами были выделены следующие: а) еда в игре является универсальным объектом борьбы; б) она также маркирует потусторонних персонажей — в первую очередь, водящего, указывая на его генетическую связь с разрываемым и съедаемым тотемом, а также служит способом обозначить потустороннее пространство; в) имея отношение к ритуальной трапезе, еда в игре обозначает границу между мирами и становится для игровых персонажей основным способом ее перехода.

## Литература

- Богданов 2001 — *Богданов К.* Повседневность и мифология. СПб., 2001.
- Валдай 1995 — Игры и праздники Валдая. М., 1995.
- Всеволодский-Гернгросс 1933 — *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Игры народов СССР. М.; Л., 1933.
- Говоры 12 — Словарь русских народных говоров. Вып. 12, Л., 1977.
- Говоры 13 — Словарь русских народных говоров. Вып. 13, Л., 1977.
- Говоры 16 — Словарь русских народных говоров. Вып. 16, Л., 1980.
- Даль — *Даль В.И.* Словарь живого великорусского языка. Т. 2.
- Игры и песенки 1871 — Детские игры и песенки Нижегородской губернии. Ниж. Новгород, 1871.
- Казанская губерния 1882 — Из жизни крестьянских детей Казанской губернии (Потехи, забавы, остроты, прозвища, стишки и песни). Казань, 1882.
- Казачьи игры 1993 — Детские казачьи игры и забавы. Ставрополь, 1993.
- Купянский уезд 1889 — Игры крестьянских детей в Купянском уезде. Харьков, 1889.
- Московия 1998 — Игры и праздники Московии. М., 1998.
- Покровский 1895 — *Покровский Е.А.* Детские игры, преимущественно русские. СПб., 1895.
- Пономарев 1991 — *Пономарев В.Ф.* Народные игры, забавы, ристания на Вятке. Киров, 1991.
- Разумова 2000 — *Разумова И.А.* Игра и сказка // Народные игры и игрушки. СПб., 2000. С. 94—115.
- Рязанский край 1999 — Традиционные игры и забавы Рязанского края. Этнографические очерки. Рязань, 1999.
- Сахаров 1841 — *Сахаров И.П.* Сказания русского народа. М., 1841.
- Сенька 1996 — «Ехал Сенька по воду». Детский фольклор Шадринского края. Шадринск, 1996.
- Славянская мифология 1995 — Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.
- Фрейденберг 1997 — *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.
- Хейзинга 1992 — *Хейзинга Й.* Homo ludens. М., 1992.
- Цветок 1993 — «Где цветок, там и медок» (Детский фольклор, загадки, пословицы Карелии). Петрозаводск, 1993.
- Шейн 1898 — *Шейн П.В.* Сборник народных детских песен, игр и загадок. М., 1898.

А.В. ФРОЛОВА

(Москва)

## ИГРЫ И РАЗВЛЕЧЕНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ АРХАНГЕЛЬСКОГО СЕВЕРА в XX веке

Население Архангельского Севера не может пожаловаться на невнимание со стороны этнографов и фольклористов к своей традиционной культуре. В последние годы появилось много интересных работ, посвященных этой теме [Русский Север 2001; Бернштам 2000; Мужской сборник 2001; Морозов 2004 и др.], однако исследованию игрового календаря детей и молодежи не было уделено достаточного внимания. Восполнить этот пробел отчасти позволяют этнографические и фольклорные материалы, выявленные в архивах и собранные автором в экспедициях по Архангельскому краю.

Для всей совокупности увеселений, входящих в состав обрядовых форм, народных праздников и гуляний, сопровождающихся различными формами веселья и игрового поведения: ряжение, подшучивания, озорство, заигрывания, в статье используется общее название — развлечения. Необходимо отметить, что в начале XX века многие календарные обряды утратили свою первоначальную аграрно-магическую функцию и воспринимались в крестьянской среде в значительной степени как простое развлечение, забава. Собственно игры, подвижные, предметные и не имеющие обрядовой специфики, которые сопровождали ребенка на всех этапах его взросления, рассматриваются нами в контексте календаря.

### Детские игровые традиции

Детский игровой календарь, так же как и молодежный, можно условно разделить на два больших периода: зимний и весенне-летний. В основе выделения этих игровых комплексов лежит природно-аграрная последовательность годовых циклов.

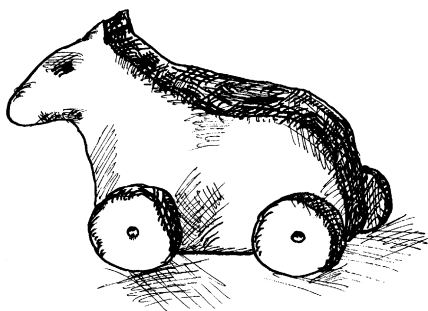


Рис. 1. Коники<sup>1</sup>



Рис. 2. Корова

Игровой календарь детей — часть быта взрослых. Фольклор, относящийся к раннему периоду жизни ребенка, зафиксирован многими собирателями и исследователями [Обрядовая поэзия Пинежья 1980; Мудрость народная 1991; Виноградов 1924; Виноградов 1925 и др.], причем большее внимание уделялось детским играм и игрушкам.

Покупная игрушка в крестьянской семье была редкостью, как правило, игрушки малышам делали взрослые члены семьи. Информанты с особым удовольствием вспоминали, как мастерили игрушки для своих детей: от простых погремушек, до сложных деревянных коней и мельниц [ПМА]. В материалах, относящихся к началу XIX века [АРЭМ Ф. 7. Оп. 1. Д. 235. Л. 4; Ефименко 1877], отмечается широкое распространение на Архангельском Севере погремушек-шаркунков<sup>2</sup> [ПМА], которые изготавливали из бересты или собирали из полых деревянных деталей. Простейшими погремушками для ребенка являлись

нанизанные на веревочку катушки от ниток, бубенчики, привязанные над колыбелью ложки, различные берестяные коробочки, наполненные горохом или зерном, и другие предметы, издающие своеобразный звук.

Для ребенка, начинающего ходить, делали *коники* — вырезанных из дерева коней с колесами или без них. *Коники* были разного размера: маленькие, большие, которые ребенок мог катать по полу, держаться за них или кататься верхом. Подобные игрушки встречались в находках из раскопок в Новгороде (X—XI века) и по внешнему виду почти не отличались от *коникиков*, сделанных в начале XX в. В Холмогорском р-не. в д. Малое Залесье Иван Андреевич Верещагин (1915 г.р.) сам резал лошадок для внуков. Точно таких же лошадок делал для него его дед. Резная игрушка была очень популярна на всем Архангельском Севере: фигурки коров, медведей, собак, петушков, встречались повсеместно. *Коровой* крестьяне Холмогорского р-на называли еще игрушку, специально изготовленную для малышей 2—5 лет: большое бревно с вырезанным сидением и вставленными рогами и хвостом в виде веток и палки. Помимо *коникиков*, вырезанных из целого куска дерева, встречались и более сложные по технике изготовления игрушки. Такие игрушки как *пыльщик*, *меленка* (маленькая модель мельницы, которую ставили на воде) состояли из десятка деталей. Многие игрушки ребенок с 9 лет изготавливал самостоятельно. Это различные виды вертушек, свистульки из дерева или глины, *волчки*, издававшие гудящие звуки и запускавшиеся с помощью особых приспособлений, *пыльщики*, игровой инвентарь (биты, шары, *городки*, мячи, *ходули* и т.п.), разнообразные лодочки и кораблики.

Можно сказать, что *волчки* были одними из любимых игрушек маленьких детей и встречались повсеместно: от простых приспособлений из распиленной катушки ниток и вставленной в нее палочки или карандаша, до сложных токарных изделий.

Зимой у взрослого человека в сельской местности, а тем более у ребенка

<sup>1</sup> Рисунки автора.

<sup>2</sup> Так называли погремушки информанты из деревень Пинежского, Холмогорского, Архангельского р-нов.

всегда было больше свободного времени. Несмотря на сильные морозы, днем дети долго находились на улице и много времени проводили в играх, катаясь на коньках и лыжах. Большой редкостью даже в 1950-х гг. были лыжи и коньки фабричного производства, поэтому чаще всего ребята делали их сами. Одной из любимых забав было катание с гор, которые на Архангельском Севере называли *катушки*. Приспособления для таких катаний существовали самые различные: куски рожи, доски, на которые «наращивали» снег, *ледынки*, *санки-подковки* (санки с подкованными железными полозьями) и т.п. В зажиточных семьях, кроме простых санок, имелись еще и праздничные, как правило, резные и расписные. Праздничные санки маленьким давали редко, они предназначались для молодежи.

Особым приспособлением для катания с гор были *ледынки*, специальным образом замороженные льдины. Делали их сами дети, порой изготавливая довольно сложные конструкции с замороженным сидением и подлокотниками. Совсем маленькие дети катались еще со *звоза* — деревянного настила спускавшегося к хозяйственному двору избы, по которому летом завозили в сарай сено.

На Архангельском Севере зимы всегда были снежными, благодаря этому развился целый комплекс снежных игр: это строительство крепостей, ходов-лабиринтов в снегу, фигур, различные игры на горках и со снежками. Устраивались большие сражения, во время которых дети из разных концов деревни или села строили две отдельные крепости, а затем начинали снежную войну. Игра могла длиться с перерывами несколько недель, крепости же стояли всю зиму.

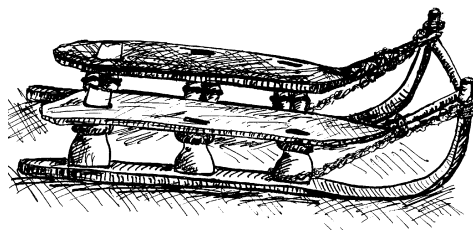


Рис. 4. Санки-подковки

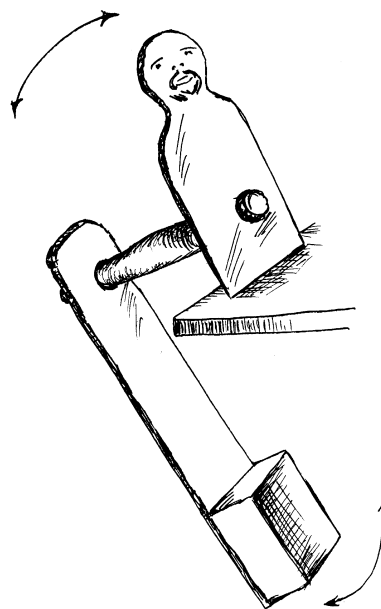


Рис. 3. Пильщик

В большей степени эти игры были забавами мальчиков, девочки проводили много времени за домашними делами. С 6 лет девочку уже сажали за прялку (для этого делали специальные детские прялки), а с 9 лет учили ткать. Основу зимнего досуга девочек составляли домашние игры и игрушки. Они сами или с помощью взрослых шили кукол и мячики. Самодельные куклы были самые разнообразные: сшитые полностью из тряпок или же с деревянной головой, часто их плели из соломы. У каждой куклы, конечно же, был свой неповторимый наряд, копирующий местный девичий костюм.

Значительные размеры севернорусского крестьянского дома позволяли зимой играть в доме в такие подвижные игры, как *прятки*, *салки* и др.

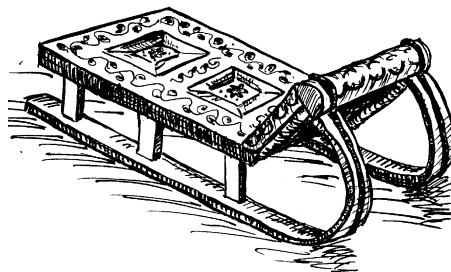


Рис. 5. Простые санки

(см. Игры). Маленькие горки в избе, катание на дощечке — все это не воспрещалось в крестьянском доме. Существовали многочисленные игры с приговорами: *Чок-челнок*, *Купи полотушку*, *Купи туюсок*, *Ладушки*; среди них были игры, в которые играли преимущественно девочки, так называемые «девчончьи игры»: *В шепотка*, *Купонка*, *Круг со столба*.

Как и по всей России, в Архангельском крае примечательной чертой святок был обычай славить Христа. Дети — мальчики и девочки — ходили славить Христа до обеда. На Пинеге вплоть до конца 1920-х гг. были широко распространены рождественские песни «Маленький юльчик» или «Маленький ульчик», исполнявшиеся как припевки детям-христославцам после молитвы. По своей развлекательной функции они были близки детским потешкам.

*Я, маленький юльчик,  
Сел на стульчик,  
В трубочку играю,  
Христа поздравляю.  
Хозяин с хозяйшкой,  
Поздравляю вас с праздником,  
С Христовым Рождеством!  
Подайте пятак,  
Отцу на табак*  
[Обрядовая поэзия Пинежья 1980, 23].

Игры, характерные для времени Масленицы, в представлении детей ассоциировались прежде всего с горками.

Как правило, в деревнях возводили несколько горок: большие для молодежи и взрослых, маленькие — для детворы. На молодежные горки ребятишек пускали только тогда, когда там не было старших.

Во многих деревнях Архангельского Севера, наряду с большими молодежными игрищами, существовали малые игрища для детей, которые по малолетству не могли участвовать в деревенских вечерах — *посиделках (бесёдах)* молодежи. Детские игрища собирались по очереди в тех домах, где были дети и отличались от взрослых меньшим количеством хороводных игр. Наиболее распространенными играми на таких посиделках были *Жмурки*, *Чок-челнок*, *Колечко*, *Ручеек*, *Третий лишний*, *Купи туюсок*, *Капустку вить*, *Вкруг столба* и т.п. Присутствие взрослых при этом было обязательным.

Шедший за Масленицей Великий пост был строгим и для детей. Им не разрешали никаких шумных игр или игр с песнями — за этим следили старшие. Исключение делалось лишь для игр в куклы и лодыжки.

С Пасхи начинался летний период детских игр и развлечений. Любимым занятием детей во время Пасхи было устройство и катание на *качуле* (качели). Ребятишки постарше сами устанавливали *качулы*, а маленьким помогали взрослые. Качели для детей обычно вешали в сенных сараях (*на повети*); если же *на поветях* устраивали молодежные качели, то детям их делали на улице: вешали на воротах, на деревьях, специально установленных столбах. Повсеместно на Архангельском Севере встречались и трехжердные качели. Дети ходили друг к другу в гости на *качулю*. Часто вокруг качелей устраивались игры, «если до ям под качулей вытопчат, то переносят на другое место» [ПМА]. С Пасхи детям разрешали

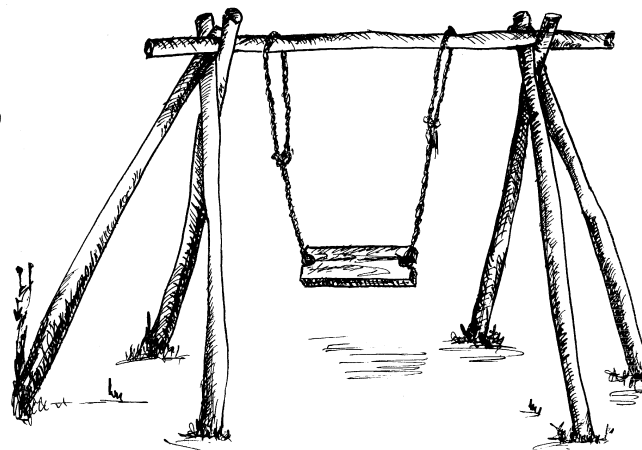


Рис. 6. Трехжердные качели

ходить на *ходулях*. Их изготавливали по-разному: используя природный изгиб дерева, отдельно прибивая приступку в жерди, обвязывая веревками срезанные ветви.

Одной из любимых забав девочек было скакание на доске. Доски, на которых скакали дети, были меньше, чем у взрослых, и устанавливались ниже, в остальном же эти сооружения ничем не отличались от молодежных. Для детей, так же как и для взрослых, существовало правило

скакать и качаться только до начала весенних сельскохозяйственных работ на полях, так как считалось, что если продолжать скакать и качаться во время посевной, то можно прибить всходы. К концу 1930-х гг. это правило уже не соблюдалось.

Родители не запрещали детям играть, хотя они так же, как и взрослые, были заняты по хозяйству, на полевых работах. Мальши летом проводили в играх все свободное время, а во время белых ночей случалось, что играли на улице всю ночь. Не ходили играть только дети, оставшиеся без родителей и вынужденные зарабатывать на жизнь своим трудом. Наиболее распространенными летними играми у мальчиков были *Рюхи, Городки, Чехарда, Попа-гонялы, Лунки, Шар, Жаворонок, Бабки, В сваю*, а также хождение на *ходулях*, стрельба из лука, запуски воздушного змея и др. Среди девочек наибольшей популярностью пользовались игры в мяч, с веревочками, лентами, а также игры *В хозяйство* с куклами, *Камушки, Лодыжки*, и т.п. Популярными общими играми являлись *Лапта, Салки, Прятки, Горелки, Третий лишний, Жмурки*, и игры, в которых действие сопровождалось словами: *Первенчики, Зайчики, Куры и лиса, У медведя во бору, В коршуну* и др. Существовали также такие забавы, как скакание верхом на палочке, различные виды перетягиваний, строительство сооружений из песка, игры в воде и др.

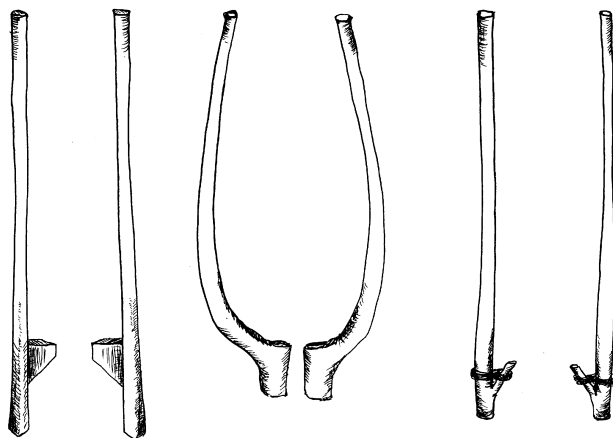


Рис. 7. *Ходули*

По мере взросления ребенок постепенно приобщался к традиционной празднично-игровой культуре взрослых, усложнялась также и его игровая деятельность. На Святках славили Христа, на Масленицу во многих домах даже для совсем маленьких детей делали горку (к печке прислоняли гладкую дощечку, клали на нее тряпочку и катали малыша), на Пасху вешали в доме качели. Таким образом, каждый календарный праздник в сознании ребенка ассоциировался с определенной игрой и забавой.

В настоящее время детские игры претерпели значительные изменения. Исследования, проведенные в Архангельской обл. в начале 1990-х годов показали, что основу игр у современных детей 8—12 лет составляют подвижные игры в виде салок и прятков, настольные игры фабричного изготовления, *банки, ножнички*, практически отсутствуют игры с инвентарем, кроме игр с мячом (в т. ч. футбол). Любимые игры девочек — *классики, резиночки*. Из игр, бытовавших в начале XX века, сохранились *лапта, ходули, попа-гонялы*. Дети продолжают изготавливать свистульки из ивы. Значительные изменения претерпели игры, действия которых сопровождали слова. Так, например, игры *Первенчики, Зайчики*, практически забыты. В игре *Горелки* текст сократился до минимума, а кое-где и вообще отсутствует, в *кошки-мышки* теперь играют без припевок.

### Игровой календарь молодежи

Подростки к 13—16 лет обретали новый социальный статус. Приближение возраста совершеннолетия было важным событием: появлялись новые взрослые члены трудового коллектива и продолжатели рода. Первыми общественными демонстрациями этого статуса было изменение в одежде. «При достижении половой зрелости начинают прилично одевать» [Бернштам 1988, 78], а так же разрешение участвовать в молодежных гуляниях, игрищах и посиделках. С 13 лет девочке стыдно было играть в куклы, а мальчику — гонять по улице *рюхи*.

Молодежные игры, так же как и детские, имели свой календарный, годичный цикл. Среди основных отмечаемых народом календарных и православных праздников во всех уголках Архангельского края самым любимым зимним праздником были Святки. От Рождества Христова (25 декабря/7 января) до Крещения (6/19 января) каждый член семьи и сельской общины принимал участие в играх, песнях, обходах домов, ряжении, посиделках с игрищами, гаданиями, забавами, создававшими неповторимую атмосферу святочного веселья. Но в большей степени святочный период был праздником молодежи.

Многие исследователи на протяжении XVIII — XIX веков писали о существовании на Архангельском Севере многочисленных комплексов ряженных [АРЭМ Ф.7. Оп. 1. Д. 891; Чулков 1780; Чирцов 1916; Коринфский 1901; Ефименко 1877—1878; Зеленин 1916; Забылин 1880; Чичеров 1957; Пропп 1963]: ряженные с медведем, быком, журавлем, цыганами и т.п. Особой игрой было опознание ходивших *наряженными*. Ряженные старались изменять свои голоса, походку, а утром вся деревня гадала, кто во что был одет. В основном это было развлечением молодежи, однако не запрещалось ходить *наряженными* молодоженам и людям более старшего возраста. Бывшие «заводилы» порой на протяжении долгого времени продолжали участвовать в святочных обходах. Многие информанты вспоминали, что *наряженных* не угощали, это

было своего рода забавой, развлечением. Кто хотел получить угощение, те славили Христа и носили «звезду», которая представляла собой сплетенный из прутьев круг с лучами, увешанный тряпочками, ленточками, бумажками, иногда в середину вставляли свечу. *Славить Христа* не запрещалось никому: девушки, дети, старики часто делали это и без «звезды».

В Мезенском и Пинежском уездах пели старинные *виноградья*, исполнявшиеся с характерным припевом: «виноградье красно-зеленое мое» (от него песни и получили своё название), молитвы и припевки с прославлением Христа и с пожеланиями благополучия хозяевам. За это славельщиков одаривали разнообразной выпечкой, *козулями* (обрядовым печеньем) или деньгами [см. подробнее: Дмитриева 1988, 16—19]. Если же хозяева ничего не давали, им могли спеть оскорбительную дразнилку:

*Коляда-моляда, обложу ворота,  
До заднего двора, не подать пирога,  
Тешен-потешен, хозяин повешен,  
За задний жолоб, за кобылий волос,  
Волос-от сорвался, хозяин-от убился,  
Об тын головой, об угол киллой*  
[АКФ МГУ. Лето 1976, Тетр.13 (33), № 1—3].

Зимние святки были главным временем гаданий. Святочные гадания местных жителей практически не отличались от гаданий в других областях России, большинство девичьих гаданий посвящалось будущему замужеству. Одним из самых распространенных на всем Архангельском Севере было гадание посредством вызывания зрительных образов: высматривание женихов и судьбы в зеркале, в различных емкостях с водой, с ложками, лучинами, шейными крестами. Самые смелые гадали в бане. Гадали также с помощью звуков: девушки, прислушиваясь к определенным звукам, старались их истолковать. Под Новый год ходили слушать на перекрестки (*росстани*) или за околицу, на церковное крыльце.

Многие святочные развлечения подробно описаны собирателями (фольклористами, этнографами), однако



такая святочная забава как *кудеся* не нашла достойного отражения в их работах. Девушки гадали, а парни *кудесили*. Эта форма обрядового озорства или бесчинств была одним из самых любимых святочных молодежных развлечений севернорусского населения. Практически все информанты, рассказывая о Святках, с удовольствием и радостью вспоминали, как они *кудесили*. В течение всего этого времени молодые люди, парни и девушки, вместе и по отдельности, «вроде как шалят»: могли разбросать *костер* (поленицу дров), спустить в печную трубу перо, отчего дым расходился по избе, затащить на крышу сарая сани, приморозить дверь. Устраивали и более изощренные «шалости»: увозили у нерадивого хозяина сани, ставили их где-нибудь на улице, клали в них бревно, завернутое в тулуп и сверху укладывали дощечку с надписью «Хозяин пьян». Бочки с горы скатывали, у одного хозяина бочку в прорубь закатали. Могли проложить из дров или просыпать золой дорожку от дома жениха к дому невесты или к домам влюбленной парочки [ПМА; АКФ МГУ. Лето 1976, Тетр.8(181), №3]. *Кудесить* ходили только в те дома, где были молодые работники в семье. К старикам не ходили, поэтому в селах относились к этому спокойно. Интересно отношение к подобным «проделкам» односельчан. Никто не вспомнил, чтобы молодежь за это ругали, многие считали, что это была проверка на хозяйственность. Существовало строгое негласное правило: нельзя было *кудесить* во дворе вдовы или стариков. Это считалось позором. И в настоящее время в этих районах осталась традиция *кудесить*, однако теперь молодежь шалит во всех дворах без исключений и может приморозить дверь у кого угодно.

В рождественские праздники начинались зимние игрища молодежи. Для этого ребята «избу откупали», т.е. платили хозяевам за помещение. Чаще всего молодежь собирала охапки дров и керосин, деньгами выкупали избу очень редко. Приносили свечи, иногда кое-какое угощение — орехи или конфеты, а к вечеру, часов с четырех, в избу на-

чинала собираться молодежь. Приходили люди и постарше.

Для молодых людей присутствие на таких игрищах было очень важно, так, как именно на беседах происходили знакомства, складывались потенциальные брачные пары. На таких «игрищах» чаще заводили хороводные игры: *Вить капустаньку, Заинька, Хожу я гуляю вдоль по хороводу, Вьюн, Чижа водить, Вокруг столба, Прялица-кокорца, А мы просо сеяли*. Беседы в своей основе представляли символическое разыгрывание свадебного обряда. *Хожу я гуляю вдоль по хороводу, Вьюн* — хождение попарно — сведение молодых, *Вокруг столба*, — припевание пар в кругу — благословение «мира» на брак». В первые десятилетия XX века балалайки и гармошки стали вытеснять хороводные игры и песни, молодежь на беседах предпочитала танцевать. «Барыню», «краковяк», «подыспань», «яблочко», «тустеп», разные виды «кадрили»: «линейная», «матигорочка»; «восьмеру» с большим количеством фигур танцевали до 1950-х гг [ПМА; Сугревушка, 68—80]. На посиделках играли в *Любли сосед, Колечко, Ручеек, Сахаринка, В скамейку*. Две последние игры назывались «поцелуйными». Позднее в 1920—1930-х гг. появились такие игры, как *Фанты, Кормить голубей*. Парни заигрывали с девушками, могли заматать кудель, обвязать одной ниткой и себя, и девушку, и прялку; показывали свою силу, устраивали перетягивания. Весь комплекс молодежных игр на игрищах и посиделках представлял собой своеобразную систему ухаживаний с большим количеством совместных игр.

Юноши всегда больше тяготели к состязательным и подвижным играм, с приложением физической силы, тогда как девушки — к сюжетным. Хотя времени на игры оставалось совсем мало, особенно летом, перечень развлечений был достаточно велик (самые азартные могли играть всю ночь напролет, не останавливали ни строгие родители, ни тяжелые обязанности, исполняемые по провинности [АРЭМ Ф.7 Оп.1 Д.889 Л.2]). Это были *Рюхи* (разновидность городков), *Ланта, Попа-гоняла, Бабка*, 105

*Кости, Чехарда, Горелки, Котел*, его разновидности *Лунки, В шары, Шаром накатышом, Свайка (Тыканка)*, причем каждая игра становилась демонстрацией силы и ловкости потенциальных женихов, а одержанная победа в состязании создавала любому парню высокий авторитет.

Заканчивались Святочные недели на Крещение. По традиции на Крещение те, кто участвовал в ряжении, особенно рядившиеся покойником или животным, обязаны были окунуться в Иордань — специально вырубленную и освященную прорубь в форме креста. Считалось также, что купание в святой воде излечивает от недугов и болезней [МИКМ Хозяйство, 13].

С Крещения до Масленицы продолжались обычные молодежные посиделки.

Масленица на Архангельском Севере, как и по всей России, носила развлекательный характер, говорили — «широкая Масленица наступила». При всем разнообразии и варьировании составляющих ее ритуалов повсюду она была одним из самых больших праздников. Одной из масленичных забав было катание с гор. Горки готовили заранее. Они были разных видов: естественные, залитые водой; специально построенные, деревянные; были и просто уложенные на скате две жердины. Еще один вид горок называвшийся *катищи*, также встречавшийся на Архангельском Севере, подробно описан у П.С. Ефименко [Ефименко 1877, 139]. *Катище* — это деревянное сооружение, облепленное утрамбованным снегом. Деревянную горку устраивали на естественном склоне, чтобы сделать ее повыше. Массовые катания с гор начинались с Мясного заговенья. Съезжали с гор на снях, праздничных санках, на облепленных рогожках. Катанию с гор придавалось особое магическое и ритуальное значение. Так, например, в Пинежье до конца 1920-х гг. существовал обычай: девушки скатывались с гор на своих пряхках, причем у той, что дальше всех прокатится, будет самая лучшая кудель. Повсеместно парни катали девушек на санках. Обожали парни и просто пе-

реворачивать сани и «запрокидывать» девушек на снег, но не каждая девушка удостоивалась подобной чести: «*другую девку парни закатывают, почетной девке передыху не было, не почетная весь вечер на горке в сторонке простоит*» [ПМА]. На Масленицу устанавливали на льду *кружало*, деревянное сооружение, напоминающее карусель, на котором парни катались вместе с девушками.

Если «Святки были праздником холостой молодежи, Масленица — молодоженов» [Пропп 1963, 128]. Основные обрядовые масленичные действия были связаны с молодоженами, приезжавшими в гости к родным невесты, и носили эротический характер. Повсеместно были распространены подшучивания над ними: *примораживать молодых, солить рыжики, шапки трясти* [ПМА]. При таких забавах молодежи показывали всенародно свою любовь и целовали мужей. В Пинежском р-не молодую заставляли целовать мужа столько раз, сколько захочется окружающим, и это называли, *солить рыжики*, а если она сопротивлялась, то под сани, на которых молодожены должны были съезжать, лили воду, т.е. *примораживали молодых*. Когда же молодуха все выполняла, супругов с песнями скатывали с горы. В Мезенском р-не «...с молодых шапки снимали. Снимут, да трясут и не отдают. Молодая должна мужа поцеловать и тогда шапку отдадут и с горы их покатают» [АКФ МГУ. Зима 1976, Тетр.8(22), №8].

Во время Великого поста девушки продолжали собираться на посиделки, и если раньше им запрещали петь, плясать, или играть, то к концу 1920-х гг. этих правил уже не соблюдали.

Со встречей Пасхи снимались многие запреты на шумные и подвижные игры, гуляния молодежи переносились на улицу. Пасхи не бывало без качелей, их устанавливали в первый день после Пасхи. Кроме качелей, устраивавшихся для детей в каждом дворе, на традиционном месте в деревне или селе заранее возводились общественные качели — *кочули*. Устанавливали и другие деревянные сооружения, например, *ги-*

*гантские шаги*. Вокруг них собирались целые гуляния: водили хороводы, играли в горелки. Молодые парни и мужчины играли в *бабки*, *гоняли попа*.

*Качуля для взрослых* представляла собой два врытых в землю столба, высотой около четырех метров, с перекладиной наверху. Через перекладину перебрасывались две веревки таким образом, чтобы концы оставались свободными, к ним и привязывалась доска в четырех местах. Вешали качели парни, а веревки делали девушки. Качались большими группами: девушки посередине, парни по краям. На *качуле* помещалось до 8 человек (двое стояли по краям доски, остальные сидели). Раскачивали очень сильно и высоко. Приходили кататься и семейные, если отпускала жена, или муж разрешал. Детей на подобную *качулю* не пускали.

Повсеместно было распространено *скакание на досках*. Девушки скакали как одни, так и с парнями. Порой опытные «скакальщицы» долетали до крыши сарая. Для скакания бралась доска длиной 3—4 м, шириной от 0,3 м. Под неё в форме «колодца» накладывали поленья, которые назывались *плахами*. «Колодец» делали разной высоты. Скакали в первый день после Пасхи.

Среди летних праздников выделялись Иванов (24 июня/7 июля) и Петров дни (29 июня/12 июля), так называемые *Ивановки* и *Петровки*. На Архангельском Севере сохранились и своеобразно развились некоторые черты купальской обрядности, основными из которых были сбор трав и летние гадания [Тульцева 1999, 641]. Ночью на Иванов день собирали различные травы, которые будучи собранными именно в этот день, наделялись особой силой. В начале XX века травы, собираемые девушками, использовались, в основном, не как целебные, а для «присушивания», «привязывания» к себе любимых (*вязель-трава*) [МИКМ Фольклор, 27]. На Архангельском Севере на летних праздниках и приуроченным к ним гуляниям — *гульбищах*, *игрищах*, *метищах*, *петровщинах*, *кругах*, так же, как и на посиделках и беседах, происходило общение и сближение мо-

лодежи. Праздник требовал от молодежи особого поведения, т.к. именно молодежь начинала гуляние.

\* \* \*

В начале XX века в традиционной культуре севернорусского населения продолжался процесс трансформации обрядовых форм в празднично-игровые. Под воздействием социально-политических факторов игровой календарь детей и тем более молодежи претерпел значительные изменения. На основе этнографических и социологических данных можно сказать, что за советский период многие развернутые формы игр практически исчезли, их вытеснили и заменили, с одной стороны, различные виды искусства, а с другой — спорт. Уже к 1940-м гг. сократились обрядовые игры, многие просто исчезли, усилилась зрелищная сторона праздничных игр и гуляний, способствовавшая увеличению числа пассивных зрителей и уменьшению — активных участников.

Традиционные игры имели гораздо большее значение для воспитания ребенка как личности и его социализации, нежели современные. Народные игры, соответствие игрового календаря естественному порядку жизненных и хозяйственных циклов раскрывало перед ребенком и молодými людьми крестьянский мир, способствовало усвоению традиционных представлений, народного мировоззрения и подлинно русского национального самосознания.

#### **Игры, бытовавшие в Пинежском, Холмогорском, Мезенском районах Архангельской области в 1930-х годах<sup>1</sup>**

*Лодыжки* — игра в косточки от овец, которые специально собирали. Играли ими на столе, высыпав на ровную поверхность все лодыжки. Лодыжка,

<sup>1</sup> Описание игр сделано автором статьи на основе воспоминаний информантов. Основной материал был записан от Некрасовой Е.П., 1903 г.р., д. Некрасово Холмогорского р-на; Дорофеевой Н.И., 1915 г.р., с.Сура Пинежского р-на; Авериной М.Н., 1904 г.р., д. Прилуг Пинежского р-на; Бердышевой Л.И., 1922 г.р., д. Союны Мезенского р-на [ПМА].

упавшая ямкой вверх, называлась *коровушкой*, горбом вверх — *быком*, существовали и другие названия для различных косточек. Нужно было щелчками попасть одной лодыжкой в другую такую же (*быком* в *быка* и т.д.), не задевая третью. Если играющий попадал — забирал лодыжки себе до тех пор, пока не набирал пять разных пар лодыжек (*шлюхи*, *быки*, *ямки* (*коровушки*), *гладки*, *жохи*), если какая-то из костей переворачивалась на одну из сторон, так называемая *чита*, — игра переходила к другому игроку, по очереди. Когда игрок тряс кости в ладонках, он приговаривал: «Пригори, прищепни, чтобы не было *читы*» (не было передачи хода другому игроку).

*Бабки*, *Кости* (*Жохи* или *шлюхи*) — игры напоминающие *Лодыжки* (В разных деревнях бытовали свои названия).

*Чок-челнок* — игра с загадками.

Играли в чок-челнок чаще всего юноши и девушки зимними вечерами на посиделках. Дети могли играть и в Великий пост. Играющих могло быть от двух человек и более.

Водящий начинал игру словами: «Чок-челнок! Где ночевал?» «У добрых людей», — отвечал кто-нибудь. Водящий: «А кто в семье?» Играющие: «Семья есть: сам да сама, да бабушка, да кавалер, да барышня». (Сам да сама, да старуха; сам да бабушка, да трое ребят; сам да сама да трое ребят и т.п.). Водящий должен был угадать о чьей семье идет речь. Если угадывал, то загадывающий в свою очередь становился водящим.

*Круг со столба* — игра с водящим, которому завязывали глаза, и задавали различные вопросы и загадки.

*Гонять мяч* — играли в основном две-три девушки. Для игры брали мяч диаметром 7–10 см. Играющие становились друг против друга на расстоянии 10–15 м. Один из игроков бросал мяч, стараясь забросить его за спину партнера, после этого второй игрок переходил на место падения мяча. Теперь уже он кидал мяч первому, так же стараясь перебросить место, на котором стоял партнер. В процессе игры получалось, что игроки перемещались по площадке: один отходил, если кидал слабее, дру-

гой приближался, если кидал сильнее. Мяч могли угонять до 1,5 км. Победителем считался тот, кто кидал сильнее — дальше угонял мяч.

*По разуму ли сосед* — посиделочная игра с выбором партнера.

*Люб ли сосед* — также игра с выбором партнера. Играющие рассаживались в круг в любом порядке. Выбирался один водящий, который спрашивал у любого сидящего «Люб ли сосед?», если сидящий отвечал «Люб», то водящий переходил к другому, а если сидящий отвечал «Не люб», то сидящий справа менялся местами с тем, кто люб, причем если оказывался люб водящий, то сидящий справа становился им. На молодежных *игрищах* был распространен и другой вариант игры. Участники рассаживались строго по парам (парень — девушка), тогда игра приобретала другой смысл и в нее вносился элемент ухаживания.

*Попа-гонялы* или *гонять попу*, *Рюхи* — игры, по набору предметов и правилам, напоминающие современные *городки*.

*Камушки* (5 *камешков*) — для игры брали 5 гладких камешков. Первый участник подкидывал один камушек, а остальные четыре должен был быстро положить на землю и сразу же поймать подкинутый камень. Затем играющий бросал камень вверх и во время его полета старался захватить с земли несколько других, если ему это удавалось, он продолжал играть дальше, если же он не мог поднять камушки или не поймал летящий, то игра переходила к другому человеку. Нужно отметить, что в каждой деревне играли по-своему и порядок выполнения заданий в каждой деревне был свой. В Пинежском р-не игра в камушки встречалась и в 1950-е годы.

*Шаром накатышом* — игра, напоминающая *Попа-гонялы*, только вместо *попа* играли в деревянный шар.

*Ладошки* — два играющих бьют друг друга по ладоням в определенном порядке.

*В шепотка* — посиделочная игра. Водящему завязывали глаза, и он должен был угадать, кто из присутствующих на беседе тихо говорит ему на ухо (шепчет).

*Купонка* — вариант современной игры *В молчанку*.

*Волосянка* — играющие одновременно начинали кричать. Выигрывал тот, кто дольше всех вытягивал звук -а-.

*Кума* — салки со стихотворным приговором.

*Капустку вить, Вкруг столба, Хожу я, гуляю..., Выюн, А мы просо сеяли, Заинька, Чижка водить* — хороводные игры с припевками.

*Горелки* — игра со стихотворным приговором «Гори, гори ясно, чтобы не погасло...». Играющие становились парами, стоящий впереди водящий должен был осалить пробежавшую мимо него пару.

*Первенчики, Зайчики, Куры и лиса, У медведя во бору, В коршунa, Уж дождь дождем...* — игры с театральными, драматическими действиями и элементами касания.

*Из-за сухой трески* — салки веником или метлой, когда бьют водящего, чтобы ему было труднее осалить кого-либо.

*Игра с ремнем* — салки с ремнем. Все участники игры выстраивались в одну линию. Водящий ходил вдоль них и неожиданно хлопал ремнем кого-либо из стоящих. Осаленный должен был обежать всю линию играющих и вернуться на свое место, а водящий поймать его. Если это происходило, то водящим становился пойманный. В подобные игры молодежь играла в основном на посиделках, так как в них были видны симпатии: парень выбирал понравившуюся ему девушку и наоборот.

## Литература

Бернштам 1988 — *Бернштам Т.А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — начала XX вв. Л., 1988.

Бернштам 2000 — *Бернштам Т.А.* Молодежь в символизме переходных обрядов восточных славян. СПб., 2000.

Виноградов 1924 — *Виноградов Г.С.* Детский народный календарь. Иркутск, 1924.

Виноградов 1925 — *Виноградов Г.С.* Детский фольклор и быт. Вып.3. Иркутск, 1925.

Дмитриева 1988 — *Дмитриева С.И.* Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988.

Ефименко 1877 — *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ. Ч. 1. М., 1877.

Забылин 1880 — *Забылин М.* Русский народ, его обычаи, предания, суеверия и поэзия. М., 1880.

Зеленин 1916 — *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии. Пг., 1916.

Коринфский 1901 — *Коринфский А.А.* Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901.

Морозов 2004 — *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX—XX вв.). М., 2004.

Мудрость народная 1991 — Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып.1. М., 1991.

Мужской сборник 2001 — Мужской сборник. Вып.1. Мужчина в традиционной культуре. М., 2001.

Обрядовая поэзия Пинежья 1980 — Обрядовая поэзия Пинежья. (Русский традиционный фольклор в современных записях). М., 1980.

Обрядовая поэзия Пинежья 1980 — Обрядовая поэзия Пинежья. М., 1980.

Пропп 1963 — *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. Л., 1963.

Русский Север 2001 — Русский Север: этническая история и формирование народной культуры. XII—XX века. М., 2001.

Сугревушка — Сугревушка, ты моя. Архангельск, 1998.

Тульцева 1999 — *Тульцева Л.А.* Календарные праздники и обряды // Русские. М., 1999.

Чирцов 1916 — *Чирцов Д.* Праздники в Пинежском уезде // Изв. АОИРС. 1916. №11.

Чичеров 1957 — *Чичеров В.И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв. (Очерки по истории народных верований). М., 1957.

Чулков 1780 — *Чулков М.Д.* Словарь Русских суеверий. СПб., 1780.

## Сокращения

АКФ МГУ — Архив кафедры фольклора МГУ им. М.В. Ломоносова.

АРЭМ — Архив Российского этнографического музея.

МИКМ Фольклор — Мезенский историко-краеведческий музей. Д.1105. Фольклор и обрядность Мезени.

МИКМ Хозяйство — Мезенский историко-краеведческий музей. Д. 1105. Хозяйство и социально-экономические отношения мезенских крестьян.

ПМА — Полевые материалы автора 1990—2005 гг.

# МИФОПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА

Н.А. КРИНИЧНАЯ  
(Петрозаводск)

## КРЫЛЬЦО КРЕСТЬЯНСКОГО ЖИЛИЩА: ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Типичная сказочная коллизия: мудрая супруга, выйдя вечером на *крыльцо*, кличет чудесных помощников — «служек, нянек, верных служанок» (адресаты могут варьироваться) — и те за одну ночь выполняют задачу, для обычных людей неосуществимую.

В отличие от сказки, где этот эпизод уже осмысливается как вымысел, в мифологических рассказах вера в возможность контактов с трансцендентным миром, многообразных в обытовленных проявлениях, сохраняется едва ли не до наших дней.

Крыльцо, устраиваемое перед дверью, ведущей извне в сени либо из сеней наружу, включено в последовательность элементов двоякого рода: или связующих жилище в самой конечной точке с пространством вне дома, или открывающих обратную цепь: крыльцо — сени — изба — лавка [Невская 1982, 113. См. также: Никитина, Кукушкина 2000, 108, 196]. В мифологических рассказах и поверьях оно маркировано знаком перехода между своим, жилым, культурным пространством и чужим, природным, стихийным. В этом свете неудивительно, что крыльцо в быличках и бывальщинах, т.е. в меморатах и фабулатах, представлено как место контакта человека с потусторонними силами, которые подчас слабо диффе-

ренцированы, а то и вовсе не персонафицированы.

Наша задача — на основе комплексного изучения мифологических рассказов, соотнесенных с произведениями народного изобразительного искусства, как и с лингвистическими данными, выявить семантику исследуемого локуса. С этой целью необходимо: рассмотреть структурно-планировочные и декоративно-конструктивные элементы крыльца, представленные в их реальном и символическом, прежде всего мифологическом, значениях; выяснить смысл терминов, которыми данные элементы именуются; определить природу тяготеющих к крыльцу запредельных пришельцев; раскрыть характер взаимодействия и последствий контактов с ними для обитателей крестьянского жилища. Попытка решения проблемы в обозначенном ракурсе, базирующаяся на анализе разнообразных материалов народного искусства: фольклорно-мифологических, историко-архитектурных, этнолингвистических, отчасти археологических, — предпринимается впервые.

В естественных условиях бытования фабулатов, а тем более меморатов, в них неизменно обнаруживаются глубинные внетекстовые связи и ассоциации, которые так и остаются скрытыми для не посвященных в традицию. В результате вербальный образ крыльца дополняется визуальными представлениями, хранящимися в сознании, а часто и в подсознании, и рассказчика, и слушателей. Иначе говоря, при упоминании крыльца, где якобы разворачивается мистическое действие, в памяти носителей традиции всплывает тот или иной зрительный образ данной пристройки со всеми ее структурно-планировочными и декоративно-конструктивными

особенностями. Впрочем, в таких случаях речь может идти и о совершенно конкретном доме, крыльце и даже о знакомом человеке или родственнике, якобы вступившем здесь в контакт с запредельным пришельцем.

В севернорусских деревнях крыльца, которые в быличках и бывальщинах приобретают знаковое, символическое значение, были разными по форме и конструкции. Например, встречалось крыльцо в виде небольшого дощатого помоста с одной-двумя ступенями. Поскольку изба обычно строилась на высоком подклете, то оно сочеталось с внутренней лестницей в сенях. Другой тип — крыльцо с наружной лестницей. Наиболее сложно по своему устройству крыльцо с лестницей и двумя рундуками, т.е. с нижней и верхней площадками, о чем упоминается в одной из бывальщин: «*Девка и пошла. Выстала во второе крыльцо* [т.е. на верхний рундук], *а там старик сидит в шляпе*» [АКарНЦ РАН, колл. 169, № 434]. Если крыльца первого и второго типов бывают и открытыми, и крытыми, то третьего типа всегда крытые: они защищают всю пристройку от дождя и снега [Бломквист 1956, 126].

Различаются крыльца и по конструктивным особенностям. В основе *лежащего* крыльца — сруб-лежак, который несет на себе ступени и рундук. У *висячих* крылец рундук держится на кронштейнах-выпусках. У *стоячих* крылец рундук покоится на столбе (-ах) или на срубце-стояке [Ополовников 1983, 255—257]. Правда, строительство одностолбных крылец в севернорусских деревнях прекратилось уже в первой половине XX века. Такой, как правило, довольно высокий столб мог достигать в диаметре 60 см. Нередко он был художественно обработан. Например, в известной росписи на борецкой прялке, относящейся к началу XVIII века, подобный столб имеет капитель, т.е. голову, в виде цветка-тюльпана [Пермиловская 2005, 134—135, 260]. В любом случае, декор воплощает в себе идею магической силы изображения. Впрочем, и простой столб, принадлежа к «главным “буквам” архитектурного алфавита» [Глазычев 2002, 67], в народных верованиях нередко отождествляется со столбом-идолом, иначе говоря, с болваном,

в буквальном смысле неотесанным. Вместе с тем в мифологическом сознании одностолбное крыльцо приравнивается к мировому древу. Не случайно в народной поэзии оно изображается с птицей на вершине и с хтоническим существом — змеей в основании:

*<...> сидит над крыльцом птица,  
Под крыльцом сидит змея лютая*  
[Варенцов 1860, 99].

Мифологизации подверглись и представления о рундуке крыльца. Судя по новгородским археологическим материалам, датированным XII веком, у многих из выявленных крылец рундуки вообще отсутствуют [Борисевич 1982, 284]. Можно предположить, что ранее их и вовсе не было. Семантика этого локуса формировалась под воздействием представлений об аналогичных настилах: имеются в виду ступени лестницы в их архаической форме, половицы избы, со временем — мост сеней. Все они уподобляются мосту через реку, соединяющему миры, которые в народных верованиях локализируются по обе ее стороны. Не случайно *мост* находится в семантическом единстве со словами «дорога», «море», «брод», «переход», «преодоление». Принадлежащие к различным индоевропейским языкам, эти лексемы представлены как бы вариантами одного значения [Бенвенист 1974, 339-340]. Если настил символизирует дорогу-судьбу, то мостинки, как и половицы, связаны с идеей движения по ней и соотносены с иным миром, что находит свое выражение и в мифологических рассказах: «*<...> и вот в паперти заперевирает пол — прямо по одной половице, <...> потом под ним* (гадающим дедом.— Н.К.) *все крыльцо заперевирает, все мостинки* (выделено мною.— Н.К.) *ребром станут*» [АКарНЦ РАН колл. 39, № 13г].

Аналогичные представления обнаруживаются и в народной лирике, в частности в свадебных причитаниях:

*Дайте девушке мостиночку,  
Ой, хоть не маленьку тесиночку*  
(выделено мною.— Н.К.)  
*Ой, как пройти мне во задний,  
задний угол ...*

[АКарНЦ РАН колл. 164, № 7].

Крыльцо — метонимический эквивалент жилища, и потому в его декоре дублируется внешнее убранство избы. Оно, как и жилище, наделяется теми или иными рудиментарными, преимущественно зооморфными, признаками. На двускатной кровле этой пристройки в качестве скульптурно обработанного конька, или охлупня, или шелома, по словам рассказчика, «можно было найти и медведя, и можно увидеть какую-то птицу, можно увидеть и коня» [АКарНЦ РАН колл. 192, № 49]. Не этими ли реалиями материальной и духовной культуры русского народа обусловлено былинное описание идеального крыльца?

*На крылечко на дубовое,  
Ко перилам ко точеным,  
Ко медведку ко черному*  
(выделено мною.— Н.К.)...  
[Шамбинаго 1900, 134].

Правда, со временем абрис крыльца стал все чаще определяться скульптурным оформлением охлупня в виде конской головы. Суждения же о птичьем (как одном из распространенных вариантов) облике крыльца подтверждается, помимо декоративно-конструктивных реалий, и данными древнерусского языка, согласно которым *крыльце*, *крыльцо* — это и уменьшительная форма слова «крыло» (птицы), и «площадка перед входом со ступенями и кровлей» [СРЯ XI—XVII вв. — 8 1981, 95]. Следовательно, первоначальное значение этого слова — «маленькое крыло». Современное значение возникло в результате его *переносного* употребления. В форме *крильцо* в значении «пристройка для входа в дом или выхода из него в виде площадки с лестницей, иногда с навесом» отмечается в писцовых книгах Московского государства под 1578 г. В форме с современным написанием *крыльцо* встречается в переписных росписях Новгорода и Ладogi под 1666 г. [Шанский 1982, 421].

В севернорусских же говорах знаками «птичьего крыла» маркируются, по сути, все составляющие этой архитектурной пристройки: крыльцо, лестница, ступени, рундук. Именуясь в диалектной терминологии однокоренными словами, они нередко не дифференци-

рованы друг от друга. Так, *крыльшко* означает «крыльцо дома», а *крыльце*, *крыльцо*, употребляемые преимущественно во множественном числе, равно как и *крыльчата*, *крыльчина*, — «ступеньки крыльца, лестницы» [СРГКиСО 1996, 40—41]. *Крылом* иногда называется наружная лестница и крыльцо [Фасмер — 2 1986, 388], *крылечком* или *крыленкой* — его ступенька [Даль 1989, 205; СРГКиСО 1996, 39], *крыльцом* же, как мы видели в ранее приведенной цитате («выстала во второе крыльцо») именуются и верхний и нижний рундуки площадки. Кстати, *крильцем* назывался рундук еще в «Домострое», в списке XVI века: «Всегда было чисто и лесница и нижнее крильце» [Домострой 1881, 106]. Данные факты свидетельствуют об изначальной нерасчлененности этих понятий, что обусловлено первичным синкретизмом самих структурно-планировочных элементов древнейшей пристройки.

«Птичья» символика распространяется и на другие элементы крыльца, дублирующего декор избы. *Крыльями*, или *закрылинами*, той и другой части жилища являются причелины, а *подкрылками* — расположенные под кровлей вертикальные резные доски — ветреницы, прибываемые на торцы бревен [Зеленин 1991, 305; Чижикова 1970, 38]. Мало того, о крыльце как крылатом существе напоминает и глагол *крылить*, что означает «перить» или «окрылять», «снабжать крыльями», а также глагол *крылеть* или *крылатеть* — «растить свои крылья», «становиться крылатым» [Даль 1989, 205].

«Птичий» облик крыльца закодирован и в его постоянном эпитете «перёное», т.е. перельчатое, снабженное перилами. «Перила» же происходят от *переть*; в русско-церковнославянском языке *перу* — «лечу, двигаюсь; посредством чередования связано с *парить*» [Фасмер — 3 1987, 240]. Соответственно *перитися* в древнерусском языке означает «получать крылья», «воспарять», «оперяться», тогда как *перити* — «снабжать оперением (стрелу)» [СРЯ XI—XVII веков — 14 1988, 307]. Присутствие лексемы *перити* в данной семантической ситуации выглядит вполне уместным, поскольку у крыльца есть «тетивы»



или «струны» (эти термины напоминают о луке). В деревянном зодчестве ими обозначаются наклонные брусья, держащие ступени лестничного марша [Криничная 2001, 146]. В рассматриваемый контекст вписываются и дополнительные значения лексемы «перо», выявленные из древнеиндийского *paṅgam*, где это слово означает не только «перо», но и «крыло, сень» [Фасмер — 3 1987, 243]. Круг замкнулся: в нем сошлись воедино основные значения, определяющие реальный и мифологический смысл концепта «крыльцо».

В этом свете рассматриваемая структурно-планировочная составляющая традиционного жилища осмысливается как живое существо, снабженное крыльями и оперением. Однако в таком существе некогда были различимы и «человеческие» очертания, что подтверждается и археологическими, и лингвистическими данными. Антропоморфные признаки крыльца определялись, прежде всего, формой обработанных топором столбов-балайсин. В качестве примера могут послужить два мощных несущих конструкцию столба, обнаруженных в древнем Великом Новгороде в слоях начала XV в. [Колчин 1971, 30. Табл. 20. 1—2]. Отголоски представлений о крыльце как существе, имеющем в своем облике наряду с зооморфными и антропоморфные элементы, сохраняются и в памятниках письменности, и в диалектной речи. Так, в древнерусском языке слово *крыльце*, *крыльцо* означало не только «крыло», но и «часть спины у плеч, лопатка», а в севернорусских говорах — «ключица», «лопатка» [СРГКисО — 3 1996, 40; СРЯ XI—XVII вв. — 8 1981, 95]. Не случайно о широкоплечем человеке говорят: «У него крыльца — два метра!» [Криничная 2001, 145]. В результате в народном творчестве, вербальном и изобразительном, представления о крыльце проявляются в образных параллелях: «строение — птица», «строение — человек». В последнем случае покосившееся крыльцо — знак неблагополучия, болезни; разрушенное крыльцо символизирует смерть обитателей жилища; красное высокое крыльцо знаменует стабильность крестьянского микрокосма. В христианизированной же рукописной традиции отсутствие

крыльца у дома, локализованного на том свете и приуготовленного для его будущего обитателя, обозначает свершившееся прегрешение последнего: «И показа ми храмину не вельми велику и честно устроену, а крыльца в ню несть, ни ступеней. И сказа мне она [умершая мать]: “Сия храмина твоя будет, аще крестишися святым крещением и сохраниши е чисто без всякия скверны греховныя, и ступени будут у храminy твоя добрым житием вданы”». [Пигин, Юхименко 2003, 137].

В том или ином облике крыльца, как и избы в целом, «прорастает» принесенная при строительстве дома жертва: чаще петух, курица, иногда человек. Со временем этот обряд себя полностью изжил. Но в пластическом «языке дерева», отличающемся своей консервативностью, а нередко и в вербальном творчестве, хотя оно более подвержено трансформациям, подобная модель в силу внутренних законов традиции продолжает сбрасывать так, будто строительная жертва все еще продолжает служить акциональным и атрибутивным сопровождением связанного с ней плотницкого ритуала.

Включенность же крыльца и — шире — избы в мироздание, обеспечивающая контакты в этом локусе с трансцендентными существами, обуславливается, по народным верованиям, космогоническими знаками-символами в декоре его причелин и полотенец. Эта же идея заключена в отождествлении крыльца-столба с мировым деревом, о чем уже упоминалось выше. Появление сверхъестественного существа на крыльце либо в околокрылечном пространстве, изображаемое в быличках, бывальщинах и поверьях, в известной мере предопределено, стало быть, теми знаками-символами, которыми маркирована данная структурно-планировочная составляющая традиционного крестьянского жилища. Крыльцо само в некотором роде служит одной из персонификаций мифического покровителя. Периодическое проявление данного существа в этом медиативном локусе стимулировано в первую очередь его таинственной причастностью ко всем векам жизненного цикла, которые переживает, находясь каждый раз в лимити-

нальном состоянии, тот или иной член семейно-родовой общины. Например, в эпизодах похищения паренька с крыльца в лес и возвращения его оттуда на прежнее место пульсирует архетип, сложившийся еще применительно к обряду инициации: «*Стоит у крыльца лесовик и говорит: "Я, Кузьма, тебя долго жду". Посадил на плеча Кузьму и потащил в леса и носил Кузьму долго лесовой. Стали Кузьму отворачивать, колдунов искать. И колдуны стали отколдуивать, чтобы лесовой вернул Кузьму. И Кузьму лесовой и принес, к крыльцу*» (выделено мною.— Н.К.) и *кинул*» [АКарНЦ РАН колл 15, № 9].

Незримый распорядитель человеческой судьбы появляется в этом локусе и в момент женитьбы/замужества парня/девушки, маркированный знаком перехода из одного статуса в другой. Не из какого-либо иного места, а именно у *крыльца* «рычит» мифический покровитель «сродникам» потенциального жениха слова предопределенной ему судьбы: «*Кому невеста где, а вашему Николе здесь*» [АКарНЦ РАН колл. 6, № 103]. На крыльце, по народным верованиям, осуществляется связь с недифференцированным запредельным миром. Неудивительно, что невеста, покрытая платком, как «одеяльем» (в знак ее лиминального, «порогового», состояния), согласно одной из версий, расстается с «волей», а по сути — со своей душой именно в этом локусе: «*На крыльцо выходят, на крыльце. И вот этот брат или братан приходит и вот эту косу расплетать-то надо. А там мать плачет: "Ты отдай свою бажону вольню волошку ..."*» [АКарНЦ РАН колл. 162, № 65]; «*Брату-то волю подала. Ну, на крыльчке*» (выделено мною.— Н.К.) *это ...*» [АКарНЦ РАН колл. 191, № 48].

Крыльцо в мифологических рассказах и поверьях устойчиво связано и с символикой смерти. В урочный час, чаще в Христовскую, или Пасхальную, ночь, «*в ту пору, когда под замок (с крестным ходом) идет, всякой покойной, всякой пропаишой к родительскому двору придет и повалитца ко крыльцу*» (выделено мною.— Н.К.)» [Ончуков 1908, 577, № 292]. На крыльце, осмысляемом в качестве медиативного пространства, живые встречаются с мертвыми. В одной из бывальщин девушка видит здесь

в святочную ночь своего недавно умершего жениха: «*Приходят к церкви, а у этой девушки только что жених умер, осенью. Они приходят с подружкой, а она на крыльчке сидит. Сидит он на крыльчке, она прям удивляется: "Что такое? Похоронили, а он сидит"*» [АКарНЦ РАН колл. 127, № 122]. В другой бывальщине некий парень, ударив («колонув») ночью в колокол и спустившись на крыльцо, увидел сидящего там покойника в саване [АКарНЦ РАН колл. 161, № 830]. Символика приближающейся смерти закодирована в эпизоде падения у крыльца сосны, изображаемой в роли двойника, духа-покровителя одного из жильцов дома: «*У меня перед тем, как зять умер, приснилось: сосна пала (во снах). Вот это у крыльца пала сосна, высокая. А у меня зять высокий*» [АКарНЦ РАН колл. 83, № 11]. На этой же мифологеме основана и поговорка: «*А сосна с краю упадет, вот и Пеша пропадет*» [АКарНЦ РАН колл. 151, № 39].

Выйдя на крыльцо в урочный час, человек, по народным верованиям, оказывается в медиативном локусе, одинаково доступном и для людей, и для обитателей трансцендентного мира, имеющих таинственную власть над каждым из семейно-родовой общины. Так, женщина, ступив в осенней тьме на крыльцо, а затем спустившись с него, сама не знает, «*коим побытьем оцудилась за полем, <...> у лесовой избушки*» [Рыбников 1991, 186]. В другом случае пьяный мужик, вышедший на крыльцо прохладиться, сам «*не мог сообразить и припомнить*», как он очутился в колодце [Максимов 1903, 18—19]. И тем не менее возникновение подобных кризисных ситуаций рассказчики неизменно объясняют происками того или иного мифического существа, в значительной мере уже дискредитированного под влиянием христианских воззрений.

Вступив на крыльце в прямой контакт с запредельным пришельцем, человек, согласно быличкам и бывальщинам, может вернуть заблудившегося родственника, потерявшегося односельчанина либо пропавшее животное. Причем утрата истолковывается как похищение, а похищение — как смерть, временная или окончательная. В одной

из бывальщин бабушка, желая вернуть внука, унесенного «чертом», выходит в двенадцать часов ночи на крыльцо. Махнув на три стороны платочком, она произносит магические слова приговора: «*Черт-черт, поиграй да назад отдай*». И «черт» отпускает парня [АКарНЦ РАН колл. 151, № 362]. В другой бывальщине мать в час ночи выходит на крыльцо, чтобы встретить «отвороченную» посредством колдовства дочку. По представлениям рассказчиков, само мифическое существо возвращает находившихся в его власти людей, и притом именно на крыльцо родного дома: «*Так ветром дунул, он ее так и хорнул на крыльцо*» [АКарНЦ РАН колл. 169, № 1120]; «*<...> как ветер, дунул — так она на крыльцо и шлепнулась*» [Там же, № 487]; «*Ну, их (мужа и жену.—Н.К.) и потащили и притащили ночью, о крыльце хряснули, так только хоромы задрожали, как ён («старик <...>, страсть и гледеть».— Н.К.) притащил их*» [Ончуков 1908, 253, № 96].

К крыльцу крестьянского жилища, где потусторонний мир смыкается с посюсторонним, возвращается и пропадавшая в течение недели «коровушка». Ее якобы удерживали — не отпускали — лесные «хозяева», пока «знающая» женщина не попросила их вернуть животину «хозяевам своеродным»: «*Коровушка пришла — мыргает у крыльца*» [АКарНЦ РАН колл. 199, 13—14]. Такой результат, по представлениям носителей традиции, стимулирован колдовским обрядом «отведывания», или «отворачивания», и санкционирован волей мифических существ.

Передача кого-либо или чего-либо, осуществляемая на крыльце или в околокрыльечном пространстве, может иметь и противоположную направленность. Здесь, например, передают из «этого» в запредельный мир *обменыш*, оставленный людям мифическим похитителем взамен унесенного им человеческого дитя и принявший его облик: «*Ой, батюшка да матушка, — говорит, — не жалейте, — говорит, — подьте киньте у крыльца, — говорит, — наиспашку. Ну, друга половина (домовой. — Н.К.) уберет, — говорит*» [АКарНЦ РАН колл. 73, № 220]. Передача же предметов, обычно хозяйственного назначе-

ния, в иной мир носит обытовленный характер. Так, например, оставляя на крыльце «квашоночку», чтобы домовая хозяйка могла напечь своим «робятам» хлеба, женщина наутро там же получает посудину обратно [АКарНЦ РАН колл. 184, № 9].

Поскольку крыльцо, по народным представлениям, располагается как бы в промежутке между мирами, находящиеся на нем ощущают близкое присутствие параллельного бытия. По одной из бывальщин, мужик, вышедший на крыльцо «*в какой-то праздничный день*», а вслед за ним и другие домашние отчетливо слышат шум свадебного поезда, который невидимо мчался через деревню [П.М. 1892, 808]. Преодолев границу инобытия акустически, этот поезд остался в его пределах визуально.

Крыльцо представлено и как зона регламентированных ритуалом контактов людей с мифическим прорицателем. Согласно одной из версий мантического обряда, приглашение суженого-ряженого, а по сути, персонифицированного в нем духа-«хозяина», девушка произносит, выйдя на крыльцо и оставляя приоткрытыми двери. Результат вполне предсказуем: «*Дак вот по крыльцу-то, слышала, будто сапоги идут*» [АКарНЦ РАН колл. 73, № 240]. Метонимический образ мифического пришельца в данном случае ограничивается лишь акустическими признаками. «Слушая» же звуки-символы будущего, доносящиеся из церкви, гадающие опять-таки стоят на крыльце у дверей. Здесь в этот момент эмпирическое пространство сливается с трансцендентным миром, где настоящее не отделено от прошлого и будущего. В этих условиях участникам мантического обряда открывается их судьба.

Подобные контакты, по народным верованиям, должны быть этикетно регламентированы либо ритуально санкционированы. При нарушении же правил взаимодействия миров контакт человека с мифическим пришельцем заканчивается трагически. Как повествуется в одной из бывальщин, девушка, самовольно снявшая на крыльце с ночного гостя шляпу, гибнет при вынужденном возвращении ее владельцу

[АКарНЦ РАН колл. 6, № 102; колл. 84, № 38; колл. 127, № 122; колл. 169, № 434].

При появлении же на крыльце мифического пришельца, низведенного в ранг нечистой силы, у контактера возникает непреодолимый страх, чувство смертельной опасности. Наиболее часто визит ночного гостя бывает спровоцирован несоблюдением норм повседневной народно-христианской обрядности, в том числе и сопряженных с представлениями о «замыкании»/ «размыкании» миров. Так, не испросившая на ночь благословения лишает себя оберега от «нечистой силы»: «*А вот как не клала ворота благословясь <...> — идет, идет по крыльцо в мерзлых сапогах*» [АКарНЦ РАН колл. 184, № 67]. В рассматриваемом медиативном локусе, включенном, по мнению рассказчиков, некой своей скрытой сущностью в тайную взаимосвязь предметов, индивид может подвергнуться воздействию порчи: «*Если человек выходит на крыльцо или за ограду — и с дерева падает сорока намертво, то с человеком произойдет какая-либо неприятность или придет горе, то есть порча, или человек окривеет, или его парализует*» [АКарНЦ РАН колл. 178, № 347. Варианты: № 355]. Во власти колдовской разрушительной силы здесь может оказаться и человек, у которого такое же имя, как у того, на кого была направлена порча: «*А в Нюхче был случай: на церковном крыльце стукнуло так, что заболел человек того же имени*» [АКарНЦ РАН колл. 129, № 37]. Иначе говоря, пребывание индивида на крыльце не остается без последствий для его дальнейшей судьбы, знаменуя существенный поворот в жизни каждого, кто в урочный час окажется в этом пограничном пространстве.

Таким образом, крыльцо в вербальном и изобразительном народном искусстве осмысливается как медиативный локус, где разыгрывается очередная мистерия, когда человек ощущает присутствие здесь пришельцев из трансцендентного мира. В числе их могут быть духи-«хозяева», покойники, двойники-покровители, «черти», а подчас, надо полагать, и просто чужие либо неузнанные люди. Иногда речь идет о персонификации некоего акустичес-

кого эффекта, имеющего естественное происхождение либо являющегося продуктом определенной психологической проекции на хранящиеся в подсознании архетипические модели.

Вместе с тем крыльцо, по народным воззрениям, выступает и в роли самого медиатора между мирами. Не утрачивая своих изначальных орнитоморфных признаков, оно предстает и как антропоморфный персонаж, который оказывается сродни тяготеющим к крыльцу мифическим существам. В этом не лишнем субъектных признаков локусе обозначаются, как мы видели, все вехи жизненного цикла, все важнейшие повороты человеческой судьбы.

### Примечания

АКарНЦ РАН — Архив Карельского научного центра Российской Академии наук. Фонд 1. Опись 1.

Бенвенист 1974 — Бенвенист Э. Общая лингвистика / Перевод с французского. М., 1974.

Бломквист 1956 — Бломквист Е.Э. Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов (поселения, жилища и хозяйственные строения) // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956 (Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. XXXI). С. 3—458.

Борисевич 1982 — Борисевич Г.В. Хоромное зодчество Новгорода // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. М., 1982. С. 269—294.

Варенцов 1860 — Варенцов В. Сборник духовных стихов. М., 1860.

Глазычев 2002 — Глазычев В.Л. Архитектура: Энциклопедия. М., 2002.

Даль 1989 — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1989. Т. 2.

Домострой 1881 — Домострой по списку Имп. Об-ва истории и древностей российских. С предисл. И.Е. Забелина / Чтения в Имп. Об-ве истории и древностей российских при Московском университете. 1881. Кн. 2.

Зеленин 1991 — Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М., 1991.

Колчин 1971 — Колчин Б.А. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971. Е1—55. (Археология СССР: Свод археологических источников).

Криничная 2001 — Криничная Н.А. Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов. СПб., 2001. Т. 1.

Максимов 1903 — Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903.

Невская 1982 — *Невская Л.Г.* Семантика дома и смежных предстаний в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. 1981. М., 1982. С. 106—121.

Никитина, Кукушкина 2000 — *Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю.* Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М., 2000.

Ончуков 1908 — Северные сказки (Архангельская и Олонецкая гт.): Сб. Н.Е. Ончукова. СПб., 1908 (Зап. Импер. Русского географического общества по отделению этнографии. Т. XXXIII).

Ополовников 1983 — *Ополовников А.В.* Русское деревянное зодчество: Гражданское зодчество. М., 1983.

Пермиловская 2005 — *Пермиловская А.Б.* Крестьянский дом в культуре Русского Севера (XIX-начало XX века). Архангельск, 2005.

Пигин, Юхименко 2003 — *Пигин А.В., Юхименко Е.М.* К истории жанра видений в выговской литературной школе («Видение некоей старухи» в 1748 г.) // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России: Сб. научных статей и материалов. СПб., 2003. С. 129—138.

П.М. 1892 — *П.М.* Этнографические материалы: Из быта и верований корел Олонецкой губернии // Олонецкие губернские ведомости. 1892. № 77.

Рыбников 1991 — Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: В 3-х т. Петрозаводск, 1991. Т. 3.

СРГКиСО 1996 — Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей: В 6-ти т. СПб., 1996. Вып. 3.

СРЯ XI—XVII вв. 1981 — Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1981. Вып. 8.

СРЯ XI—XVII вв. 1988 — Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1988. Вып. 14.

Фасмер 1986 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М., 1986. Т. 2.

Фасмер 1987 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т. 3.

Чижикова 1970 — *Чижикова Л.Н.* Архитектурные украшения русского крестьянского жилища // Русские. Историко-этнографический атлас: Из истории русского народного жилища и костюма (украшение крестьянских домов и одежды). Середина XIX — начало XX в. М., 1970.

Шамбинаго 1900 — *Шамбинаго С.* Древнерусское жилище по былинам (К материалам для исследования бытовой стороны русского эпоса) // Юбилейный сборник в честь В.Ф. Миллера. М., 1900.

Шанский 1982 — Этимологический словарь русского языка / Под руководством и редакцией Н.М. Шанского. М., 1982. Т. 2. Вып. 8.

А.А. ИВАНОВА  
(Москва)

## КЛАДБИЩА И МОГИЛЬНИКИ В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ПИНЕЖЬЯ

Одна из задач современной этнопоэтики состоит в выявлении разного рода «зависимостей» между явлениями материальной и духовной культуры, что позволяет решать проблемы не только типологического, но и генетического порядка. При этом важно помнить о том, что в процессе тексто-, сюжето- и жанрообразования в структуре фольклорного образа сопрягаются сразу несколько компонентов — реальный (этнографический), понятийный (мировоззренческий) и поэтический (художественный). Они и станут предметом нашего анализа на примере группы фольклорных жанров, связанных с некрокультурными объектами. Отобранные приметы, поверья, несказочная проза, причитания, похоронно-поминальная обрядность, а также представления о смерти и посмертном существовании, о «взаимоотношениях» мира живых и мира мертвых относятся к одной региональной традиции — Пинежскому р-ну Архангельской обл. Подобное ограничение принципиально важно для работ по означенной проблематике, поскольку состав и структурная конфигурация региональных культурных ландшафтов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Под культурным ландшафтом понимается природно-культурный комплекс, созданный и/или освоенный сообществом людей. Основные его компоненты:

- природный ландшафт;
- сообщество людей, взятое в этнологическом, социальном, семейном, конфессиональном и прочих аспектах;
- хозяйственная деятельность;
- селенческо-расселенческая система;
- языковая система;
- духовная культура (сфера верований, ритуальной практики, фольклора и других видов народного искусства).

Два последних компонента являются также универсальными способами описания, сохранения и ретрансляции культурного ландшафта во времени и пространстве. Соответственно по отношению к ним все другие компоненты КЛ выступают как объекты описания, формирующие содержательный (сюжеты, мотивы, образы), поэтический и

различаются порой весьма существенно. Предпочтение, отданное данному фрагменту культурной традиции, обусловлено тем, что на сегодняшний день он представляет собой живое явление и сохраняет многие архаические черты и структурную системную целостность.

Фольклорно-этнографический материал сгруппирован по трем разделам: местоположение и структура кладбища, могильное захоронение.

### 1. Местоположение кладбища

На Пинежье кладбища традиционно выносились за пределы селения, на границу жизненной ойкумены. Последняя первоначально совпадала с приречной поймой, поэтому расположение могильников в лесу на горе (по-местному, на едоме) было исконным. В соответствии с мифологической картиной мира пинежан эта территория считалась не вполне своей. «Пограничный» статус кладбища определил жанровую, сюжетную и образную амбивалентность нарративов, ему посвященных: «У Еськина ране пугало. [А я слышала, что в этом ручье коросту лечили.] Лечили дак. От Еськина воду-то брали. Она-то вообще роднична, чиста вода. Руки и лицо лечили. На могилы пойдут, дак обязательно возьмут этой воды» (А.А. Амосова, 1925 г.р., д. Кобелево); «Один раз я иду на работу в Кобелево... Иду. И вот на этом Еськином-то ручье... Только перешла, и как в Лохнове плачѣ. Плачѣ. Вот слышу — плачѣ. Пришла к Нине Антипичне... “Нина Антипична, я Еськин перешла, ведь кто как плачѣ”. — “Дак в Лохнове Петька Некрасов умер” [А почему именно в Еськином ручье пугает?] А там вода с покойников [с кладбища. — А.И.] бежит» (А.М. Немытова, 1932 г.р., д. Жабей); «У нас только пугало: мимо шотогорского кладбища очень пугало, я слышала. Очень много слышала: ходит, догонят в белом, в одежде белой. И убеать не смей. Отмахни рукой на леву сторону: “Чур меня!”» (А.Н. Чуркина, 1918 г.р., д. Марьино); «Дедка тоже говорит: “К могильникам подхожу — цыгане жгут огонь... Вижу полог. Страшно дело. Все бело кругом”. Также выпугало» (Е.И. Под-

резова, 1923 г.р., д. Летопада); «У нас раньше говорили, что пугало у кладбища у Летовой к ручью. И у Явзоры пугало у кладбища. Послышитя: лошадь бежит с колокольцами. Это иногда водит тебя» (А.И. Минина, 1927 г.р., д. Веркола); «Там, в дорогу-то пойдешь, там пугат в Марьиной. На той стороне схоронены были. Тут вот раньше поедут женки, скажут: все равно остановит лошадь. Не идет лошадь. На колени падат и все... Слыхалось: песни поют» (А.С. Капшина, 1915 г.р., д. Чешегора).

Хозяйственное и селенческое обустройство Пинежского края исторически было связано со сменой местоположения деревень с пойменного на нагорное [Калуцков 1998, 21—38]. При этом перемещавшаяся на гору деревня «поглощала» старый погост (комплекс «кладбище + часовня/церковь + жилые дома клира»), превращая его в один из своих околков (см. околки Погост в деревнях Пиринемь, Чакола и др.): «А в середине деревни — Погост. А там прям церкви те дома, сразу на кладбище. Стали рыть для картошки хранения, дак вырыли череп и крест» (Р.Ф. Серебренникова, 1924 г.р., д. Чакола); «В Цимолу идем, тут была улица, там поля. За дорогу сделано. Там церковь была не больша. Там отпевали покойников. Дома теперь стоят. [А разве можно на кладбище дома ставить?] Раньше опасались. Нынче всё забыли» (К.К. Сурина, 1910 г.р., д. Воепала). На прежний кладбищенский статус места, застроенного жилыми домами, ныне указывают топонимы (околок Погост, ручей Могильник, ручьевина Трупаниха), остатки культовых церковных сооружений и рассказы местных жителей о том, как пугает в домах, выстроенных на могильниках. В таких постройках надолго не заживаются: они переходят из рук в руки до тех пор, пока хозяева окончательно не покидают их.

Пространственная миграция пинежских селений приводила к обустройству новых кладбищ, по-прежнему возводимых в лесу в удалении от жилой деревни. Так, в ходе экспедиций 1997—1998 гг. в покшеньгском селенческом кусте у д. Кобелево на основе рассказов местных жителей и остатков могильников были установлены и картографированы места расположения трех кладбищ (из которых два в настоящее время

не существуют). Самое старое, по преданиям, находившееся в Самоедском борке, ныне вошло в состав деревни. Второе, располагавшееся в нижнем течении Еськина ручья, отстоит от деревни на расстоянии менее 1 км. Третье, на котором захоронение умерших осуществляется на протяжении последних полутора-двух столетий, уходит вглубь леса в верховья Еськина ручья.

В результате отмеченных процессов неизбежно происходило усложнение структуры мифологического ландшафта: одно и то же место, взятое в разных селенческих масштабах — окол, деревня, куст деревень [Калуцков, Иванова 2006], представало в фольклорной традиции как более или менее опасное. Другими словами, в ходе хозяйственного и культурного освоения края жесткая оппозиция *своего* и *чужого* пространств (нередко выражавшаяся в возведении деревянных оград, обозначающих их границу) постепенно уступала место «диффузной зоне», в которой переход от одного типа к другому совершался постепенно, плавно. Этим в значительной мере объясняется неоднозначность образов покойников, кладбищ и могильников, представленных в фольклоре Пинежья.

Завершая характеристику местоположения пинежских погостов, следует упомянуть еще об одной их особенности. Границы церковных приходов в рассматриваемой культурной традиции, как правило, совпадали с ареалами селенческих кустов [Иванова, Калуцков, Фадеева 2003; Калуцков, Иванова 2006]. В их пределах разброс деревень порой достигал нескольких десятков километров. Это создавало определенные трудности при захоронении умерших в период весенней и осенней распуты, когда переправа через реку становилась невозможной, поэтому в одной из деревень, расположенной от погоста на противоположном берегу, строилась специальная часовня (реже — церковь) с погребом-мертвецкой (см. часовни в Веегоре, Чешегоре, церковь в Большом Кротове и др.). Такая мертвецкая рассматривалась как временное прибежище (=могила) покойника, а, следовательно, как место, обладающее нечистым статусом. Это объясняет, почему с подобными христианскими культовыми

сооружениями в местном фольклорном репертуаре связываются рассказы не легендарного, а мифологического характера, ср.: «*Лично меня не пугало. Только слышала, что: “Не ходите в полночь в клуб [находился в здании бывшей церкви. — А.И.]: там корыто падает, тебя заставит стирать”*» (М.А. Козьмина, 1936 г.р., д. Большое Кротово).

## 2. Структура кладбища

Распределение могильников в пространстве пинежского кладбища в конечном итоге продиктовано представлением о том, что последнее не что иное, как деревня мертвых: «*И если пойдешь кого-то провожать (вот гроб везут, покойника), на свои могилы никогда не ходи. Другой день ходи. Они там уже встречают этого покойника... У них там своя деревня*» (А.А. Постникова, 1923 г.р., д. Веркола); «*Цюжого покойника хороня, дак к своим уже не ходя. Сорок дней пройде, дак собираются у них овсе селение покойников уж*» (А.И. Минина, 1927 г.р., д. Веркола);

*Привезут тебя да на стойбище,  
Опустят тебя во сыру землю.  
Уж не раздут-то тебя да ветры буйные,  
И не засекет-то тебя дождем чистым,  
Не запекет да красным солнышком <...>*  
(А.С. Капшина, 1915 г.р., д. Чешегора).

Вера в то, что в загробной жизни покойники встречаются с ранее умершими предками и продолжают вести привычный в период земного существования образ жизни особенно красочно воспроизводят поверья и похоронные причитания, ср.: «*Александра Степановна говорила: “Меня до обеда хороните”. А у нас в двенадцать. А она: “Меня до обеда выносите, чтобы я на обед поспела”. Они [покойники. — А.И.] обедают там*» (А.Е. Мерзлая, 1924 г.р., д. Засурье);

*<...> Умирал-то я с радостью,  
Снаряжался я да к отцу да к матери,  
Повстречал меня да родный папенька,  
Родный папенька да родна маменька,  
Повстречали меня да с добрым конем,  
С добрым конем да с вороным конем  
Уж вовремя они меня да во пору,  
Повстречали меня да красны девушки,  
Красны девушки да все подруженьки,  
Повели меня да ко белу столу,  
Ко белу столу да к украшеньицу,  
Берут они да за праву руку,*

*За праву руку да за один палец,  
За палец за обрученьцо,  
Подают они да золото кольцо,  
Золото кольцо да обручаньцо  
(ОПП 1980, № 171).*

Проведение аналогии между поселениями живых и умерших с неизбежностью влекло за собой перенесение структуры первого на второе. Пинежская деревня (как и большинство севернорусских селений) сложным образом организована и состоит из достаточно самостоятельных в правовом, хозяйственном и прочих отношениях селенческих подразделений — околков, заселенных людьми одного родового корня: «*Это когда живет население в одной группировке. Вот здесь живет какая-то определенная группа. Тут, там. Какие-то хозяева. И, допустим, взять меня. Вот у меня здесь дом, тут дом, тут дом. Тут мои сыновья живут*» (Б.И. Колчин, 1935 г.р., д. Городецк); «*Раньше были порядки, ряды домов. Я из Рябовского порядка на Острове. По фамилии знали, кто откуда. Это уж потом перемешалось*» (М.И. Хромцова, 1914 г.р., д. Городецк); «*Околок Вехорянка [д. Шотова. — А.И.], потому что все Вехоревы жили*» (А.И. Кордумова, 1926 г.р., д. Шотова). Сходно представление пинежан о родовых концах кладбища: «*Зайдешь на могилу, “Отче наш” прочитаешь. Хоть к мамы, хоть ко свекровы. Все они тут у меня захоронены, все рядышком*» (А.А. Постникова, 1923 г.р., д. Веркола). Желанием лежать на родовом кладбищенском месте рядом с предками продиктованы случаи перезахоронения умерших: «*В Березнике жили мать с сыном. Он уехал в город, там жил, женился. Стала мать плохая, он увез ее в город. Она просила похоронить ее на погосте. А он похоронил в городе. “И она, — говорит, — целый год покою не давала. Каждый день приходила во сне: вези меня на погост”. И через год он ее выкопал, положил в лодку и привез. Он не один день ехал*» (Т.Е. Лукина, 1935 г.р., д. Труфанова).

Обычай погребать родственников рядом до сих пор бережно сохраняется пинежанами. В прошлом исключение делалось только для людей, умерших неестественной смертью: их хоронили либо за кладбищенской оградой, либо на месте гибели: «*Теперь-то всех на одном [кладбище. — А.И.]. А ране самоубийц не хоронили. А утопленник, если*

*несчастный случай, как обычных. Мы в Ваймушу ходили, там старая могила поза огороды*» (М.Н. Галашева, 1964 г.р., д. Большое Кротово); «*Их не пускали раньше на кладбище, удавивших. Не отпевали. А кто тонут, не считаются: не нарочно*» (И.И. Рюмина, д. Веегора); «*Раньше хоронили отдельно, кто удавился, утонет... Потому что он к бесу пошел... Вот утонет да найдут человека, в то место ставили крестик*» (Т.С. Шехина, 1927 г.р., д. Матвера). Различными были и типы могильных захоронений праведников и грешников (см. об этом далее).

Итак, кладбищенское пространство оказывается семантически неоднородным: внутренняя его часть мыслится как *своя* (относительно чистая) территория, внешняя, прилегающая — как *чужая* (нечистая).

### 3. Могильное захоронение

В севернорусской культурной традиции существует несколько типов могильных памятников: в виде 1) резного столба, украшенного «родовым знаменем», клеймом, которым метился именной промысловый путик, 2) деревянного креста, украшенного хоромцами, и 3) каменной резной плиты.

На Пинежье первый тип сохранился только в верховьях Пинеги [Шургин 1998]. Надгробные плиты также встречаются достаточно редко (главным образом на могилах богатых старообрядцев) и датируются концом XIX — началом XX вв. Самым же распространенным для могильников бассейна Пинеги следует признать деревянные кресты, напоминающие жилые постройки местных жителей, что естественным образом соотносится с их восприятием кладбища как деревни мертвых (фото на 3-й странице обложки).

Представление о том, что гроб и могила — дом покойника легко реконструируется не только по их внешнему облику, но и по поверьям, причитаниям, похоронно-поминальной обрядности:

*Не гордись, прохожий,  
Навести мой прах,  
Я уже ведь дома,  
Ты еще в гостях.*

(эпитафия на могильном кресте кладбища д. Кобелево);

*«Домовище бывает как дом. Окошечки рисовали с двух сторон с внутренней*



стороны. И крышку делали коньком» (А.Е. Амосова, 1924 г.р., д. Красное); «Врезали иконы [в могильный крест. — А.И.]. Охлупень у некоторых еще сделан <...>. Покойника в могилу ногами ко кресту кладут, потому что как он будет на икону смотреть и молиться? У нас и дома ногами к иконам...» (А.И. Минина, 1927 г.р., д. Веркола).

Пинежские могильные кресты нередко завершаются не только двускатной крышей и охлупнем, но и резными подзорами, что придает им еще большее сходство с жилыми постройками. Иначе в прошлом оформлялись могилы заложенных покойников, выносимые за пределы кладбища: умерших заваливали ветками или обкладывали бревнами. Так, к примеру, был похоронен святой Артемий Веркольский, в двенадцатилетнем возрасте погибший от молнии за то, что пахал в праздник (фото на 3-й странице обложки): «И мальчик-то скончался даже не от удара молнии, а от грома. Его тело не разрешили предавать земле, потому что считалось, что он умер как не своей смертью... Небольшой срубик сделал отец ему...» (А.Ф. Абрамова Александра, 1961 г.р., д. Веркола); «Тридцать два года пролежал в этом ларце (его просто обложили, палки сделали). Его положили, раз молнией убило. Просто завалили хворостом, и он лежал. Не похристиански похоронили» (В.Д. Клопова, 1907 г.р., д. Веркола).

Ритуальное поведение на могилах при погребении умершего и при их посещении в поминальные дни типологически сходно с поведением гостей, входящих в дом и разделяющих с хозяевами трапезу: «Постучим эк еще и кадим в Егорьев день да в поминки. Говоря, человек чуе... С тыльной стороны колотим. Обойдем кругом, тогда и хлопам» (А.И. Минина, 1927 г.р., д. Веркола); «На кладбище заходишь: “Помяни, Господи, всех святых благодатных родителей!” А потом к могилке, крышку задеваешь сверху вниз: “Ну вот, дедушка, я и опять пришла. Каково тебе тут лежится?” Уходишь — опять задеваешь» (М.Н. Галашева, 1964 г.р., д. Большое Кротово); «Приходим. Сначала суклонимся на могилке и в ногах обязательно, не над головой. А то и спирыдешь: “Как вы, мамонька, татонька, поживаете?” Что-нибудь и говоришь эко» (А.Е. Амосова, 1924 г.р., д. Красное).

Отличительной особенностью кладбищенского «гостевания» следует признать стремление к «выворачиванию» пространства путем движения вспянь (в сравнении с тем, как это делается в жилом доме): «На машине возят, а раньше на лошади. На санях возили и зимой и летом... Прощались: покадят все. Против солнца обязательно. И против солнца угощают» (Р.Ф. Серебренникова, 1924 г.р., д. Чакола).

Представление о том, что в загробной жизни умерший нуждается в вещах первой необходимости, породило обычай класть в гроб излюбленные предметы покойного: детям — игрушки, курильщику — папиросы, охотнику — порохи или патроны, что отражено в причитаниях и мифологических нарративах:

<...> Уж кладу я тебе да в праву руку,  
Уж во праву руку да я белый платок,  
А во леву руку да я расчесточку:  
Умываться там тебе да причесываться  
(ОПП, № 157);

«Вот я видала. В Кобелеве была Анастасия Николаевна. Больные ноги у нее были. Она с двумя палками ходила. Два колышка. И она умерла. И сын говорит: “Маме надо положить колышки”. И положили туда, под постилку, с одной стороны и с другой. Гребенки ложим тоже» (А.Е. Амосова, 1924 г.р., д. Красное); «Женка померла. Схоронили ей в синяке, а к ему надь пояс шелковый. А сноха говорит: “Не надь этот пояс. Тканый хороший есть, шелковый в лесопункте”. Опоясали тканый и схоронили. И вот она ходит каждый день и просит, что пояс не по платью опоясали. Она ко мне: “Ой, Александра, что делать?” — “Сходи, — говорю, — в лесопункт, пояс принеси, в ямку пояс-то закопай возле могилки и скажи: “Вот те, Лидинька, пояс”. Она так сделала. С тех пор не ходит» (А.Г. Беляева, 1894 г.р., д. Красное); «Хоть верьте, хоть не верьте, нынешнее время было. Зять порешился: пьяница был да и пьяный помер. А женка с ним одна жила. Гуляла, непутева была Майка. Она к ему пришла и выпросила: “Дай мне, Павлик, бутылку взаймы”. Он дал да тут вскоре и помер. “Хорошо, — думает, — бутылку отдавать не надь”. А только потом прибегла ко мне и говорит: “Ой, Пашка каждый день приходит и просит: “Отдай бутылку да отдай бутылку!” Я ей и говорю: “Поди, купи бутылку вина да

вылей на могилу. Вылей — не будет ходить”. — “Куплю дорогого вина, лишь бы было отдано”. Пошли мы с ей на могилку в сороковой день на это место, на грудь вылили бутылку: “Вот, Павел Павлович, тебе Майка отдает”. С тех пор не просил» (Беляева Александра Григорьевна, 1894 г.р., д. Красное); «Иногда снятся покойники, просят что-то. Дак идут и закапывают» (М.Н. Галашева, 1964 г.р., д. Большое Кротово).

Строго соблюдаются пинежанами запреты на посещение могилы в послепоуденное время с пустыми руками (ср. с аналогичным запретом на вход в амбар) и на вынос с могильников чего-либо: «Крупы посыпам... Вроде, как умершему и птичкам. Посыплешь, посыплешь... Зайдешь на могилу, “Отче наш” прочитаешь» (А.А. Постникова, 1923 г.р., д. Веркола); «На кладбище с пустыми руками не ходят: хлебушка али воды неси» (В.В. Дружинин, 1956 г.р., д. Веегора). По поверьям, нарушение указанных запретов и предписаний влечет за собой страшную кару со стороны покойника: «У нас в Шотогорке схоронили. Виссарион звали. Говорит: “Я помру. Кто первый на могилу пойдет, тот помрет”. Одна девка зашла. Пришли — она в растяжку» (А.С. Капшина, 1915 г.р., д. Чешегора); «Вот лежали плиты-те с надписью. Че-то написано было. Дома-те строили, говорили, что нельзя вот строить на этих. Томилов Александр положил под окладны. Дак он строил дом и с лесов упал и убился. Бог покарал» (М.М. Житова, д. Немнюга).

Представления местных жителей об обитателях могил противоречивы, что является следствием воздействия на архаическую систему языческих верований христианского вероучения о посмертном существовании, согласно которому в момент смерти душа отделяется от тела и после сорока дней определяется Богом в ад или рай. Таким образом, в могилу попадает только брэнное тело, ср. эпитафию на кресте кладбища д. Кобелево («Здесь погребено тело») и духовный стих о расставании души с телом, в прошлом очень популярный на Пинежье:

— Уж вы, ангелы, вы, архангелы,  
Вы куда летали да бегали?  
— Уж мы там летали да бегали,  
Где душа с телом да расставется,

Раставается да не прощвется.  
Поворотилася да назад воротилася,  
Назад воротилася да распростилася:  
— Ты прощай, прощай, тело грешное.  
Тебя, тело, во гроб кладут,  
А меня, душу грешну, на ответ ведут  
(Р.А. Черемная, 1911 г.р., д. Кеврола).

Наряду с этим в местном фольклорном репертуаре есть рассказы, утверждающие, что покойники пребывают на речном острове: «Мужик рассказывал (потом он в Карпогоры уехал). Он тоже мать просил, когда помрет, рассказать, как там. Так она пришла, говорит: “Хорошо живу ниже Пинеги на острове. Там много старух живет”» (А.А. Лысцева, 1913 г.р., д. Шотогорка).

В заключение отметим, что материальные памятники некрокультуры и связанные с ними представления о смерти и посмертном существовании не только формируют в региональном фольклорном репертуаре устойчивый круг сюжетов, мотивов и образов, общих для ряда жанров — поверий, причитаний, мифологических рассказов, легенд и преданий, но и являются мощным стимулом их сохранения и постоянной актуализации в традиции.

### Литература

- Иванова 2002 — Иванова А.А. Концепция культурного ландшафта как методологический принцип организации комплексных полевых исследований // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2002. С. 6—13.
- Иванова, Калуцков, Фадеева 2003 — Иванова А.А., Калуцков В.Н., Фадеева Л.В. Материалы к этнокультурному атласу «Святые места Пинежья» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. М., 2003. С. 198—242.
- Калуцков 1998 — Калуцков В.Н., Иванова А.А., Давыдова Ю.А., Фадеева Л.В., Родионов Е.А. Феномен «странствующего» селения и его ландшафтная индикация // Культурный ландшафт Русского Севера: Пинежье, Поморье. М., 1998. С. 21—38.
- Калуцков, Иванова 2006 — Калуцков В.Н., Иванова А.А. Географические песни в традиционном культурном ландшафте России. М., 2006.
- ОПП 1980 — Обрядовая поэзия Пинежья. М.: МГУ, 1980.
- Толстой 1995 — Толстой Н.И. Язык и народная культура // Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 167—184.
- Шургин 1998 — Шургин И.Н. Архаические деревянные надгробия верхней Пинеги // Живая старина. 1998. № 3. С. 2—5.

Н.В. ДРАННИКОВА  
(Архангельск)

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КЕНОЗЕРЬЯ

В последнее время появилось много работ, посвященных народной мифологии [Левкиевская 2006, 136—144; Новичкова 1995; Дмитриева 2005, 133—158]. Тексты мифологических рассказов, записанные на Кенозерье в начале 2000-х годов, были опубликованы Н.П. Ведерниковой [Кенозерские сказки 2003]. Цель нашей статьи — выявление особенностей восприятия жителями Кенозерья природных объектов региона. Для этого был проведен анализ устной повествовательной традиции Кенозерья, которую представляют современные мифологические рассказы (былички, поверья) и предания, а также обрядовых практик, связанных с почитанием местных святых.

Былички относятся к области архаического фольклора. В отличие от ряда других традиционных жанров они продолжают активно бытовать и в настоящее время. В последние десятилетия значительно увеличилось число их записей. Этот факт отчасти можно связывать со снятием негласных запретов на соби́рание и изучение текстов, относящихся к религиозно-мифологической сфере. Если многие годы этот материал игнорировался собирателями, то сейчас он активно записывается. За последние 20 лет участниками фольклорных экспедиций Московского государственного университета, Института этнологии и антропологии РАН (Москва), Поморского государственного университета (Архангельск), Института языка, литературы и истории РАН (Петрозаводск) и др. на территории Архангельской, Вологодской, Кировской областей и Карелии было записано несколько тысяч быличек. Среди них рассказы о леших, домовых, водяных, порче и колдовстве и др.

В июле 2005 г. на территории Кенозерского национального парка работала фольклорная экспедиция Поморского государственного университета. Были обследованы деревни Вершинино, Рыжково, Федосово, Самково, Карпова и др., опрошено 70 исполнителей. Результаты экспедиции позволили выделить основные этнокультурные тенденции этого региона. Материалы экспедиции находятся в архиве Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера Поморского государственного университета (папка № 500) и составляют 400 листов (далее — ФА ПГУ. П. 500).

Проживание около озер наложило отпечаток на традиционную систему верований кенозер. Общерусские мифологические персонажи приобрели соответствующие локальные особенности. Среди них преобладают духи природы: *русалка, лесовик (леший), водяник, змеи*, пребывание последних здесь связывают исключительно с водой. В меньшей степени распространены рассказы о домовом (*жихаре*), *дворовом* и *байном*. Каждый из названных нами персонажей имел свои функции и осуществлял патронаж над определенной частью культурного и природного ландшафта.

В славянских народных верованиях русалка связана с миром мертвых. Д.К. Зеленин относил этот персонаж к «заложным» покойникам, умершим неестественной смертью [Зеленин 1995]. Материал Кенозерья свидетельствует о том, что здесь этот персонаж имел широкое распространение (записано более 30 рассказов). Кенозерский образ русалки не соотносится с севернорусской мифологической традицией. На Русском Севере и в Поморье рассказов о русалках почти не было. По представлениям жителей Кенозерья, русалка может быть духом-покровителем святой роши. В записанных нами рассказах часто встречается эпизод о том, как русалка расчесывает волосы около святой роши, что, по утверждению местных жителей, является предсказанием какого-либо несчастья (А.Н. Губина, 1926 г.р., д. Самково; А.Г. Шишкина, 123

1921 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 40, 42]). Предсказание — одна из функций духов. Все они традиционно называются «покровителями» какого-нибудь локуса. В исследованном нами регионе наблюдается наложение местных и более широко известных мифологических мотивов<sup>1</sup> [Зиновьев] согласно логике местной традиции.

В современной кенозерской культуре сохранилась традиция обращаться за помощью к духам-хозяевам. Чтобы хорошо ловилась озерная рыба, кенозеры задабривали *водяника*. Для этого ему варили яйцо и пекли хлеб-*двинянку*<sup>2</sup>, которые отправляли в плавание по озеру. Вероятно, этот обычай восходит к обряду кормления воды хлебом.

Расположение кенозерских деревень на берегах озер оказало влияние на характер сюжетов мифологических рассказов, бытующих в этой местности: например, ребенка, отданного лешему неосторожным словом, девять дней носит по озеру на плоту (М.А. Потапова, 1950 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 10]). В регионах, где водные артерии не играют такой роли, как на Кенозере, в частности в текстах, записанных на Пинеге, ребенок блуждает в лесу [Дранникова 2000, 45—47]. В традиционной картине мира кенозер главную роль играют образы, восходящие к мифологическим хозяевам стихии воды, — это русалки и водяные (*водяники*). Определенную аналогию этому явлению можно обнаружить в Поморье, о чем свидетельствуют результаты нашей экспедиции в село Зимняя Золотица (2001 г.) [Дранникова 2002, 83—92].

На обследованной нами территории к домашним духам относятся *жихарь* (домовой), *дворовой* и *байный*. В кенозерской мифологической прозе чаще всего встречаются следующие мотивы, связанные с этими персонажами: *байный* пугает человека, моющегося в бане после 12 часов; *жихарь* предсказывает будущее хозяину дома, в котором он живет,

<sup>1</sup> А. III. Русалка. 24\*. Русалка предсказывает беду.

<sup>2</sup> *Двинянка* — сочень с ячменной крупой, житник. — Н.Д.

и др. Они имеют широкое распространение и в других регионах России.

Мифологическая традиция юго-запада Архангельской области и ее северо-востока имеют существенные различия. На юго-западе (Кенозерье) существуют суеверные рассказы о специфических мифологических персонажах — змеях [Козлова 2006], которые якобы плавали у деревни Тарасово (П.Н. Ножкина, 1923 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 25]). Образ змей отсутствует в северо-восточных районах Архангельской области. Исполнители пытаются объяснить, почему в современном мире данные персонажи не столь значимы, как раньше. Они говорят: «*Сейчас все загажено бензином — их не видно*» (З.И. Кузнецова, 1935 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 160]). Мотивационная рефлексия исполнителей имеет характерную локальную метку и объясняется расположением этого региона.

В Кенозерье не развита историческая повествовательная традиция: практически нет рассказов о первопоселенцах и чуди, хотя топонимика свидетельствует о сильном прибалтийско-финском субстрате на его территории. Исключение составляет предание о первых жителях населенных пунктов Вершинино и Тырышкино — *Шишке* и *Тырышке* (З.И. Кузнецова, 1935 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 4]). Одна из частей села Вершинино называется *Шишкино*, ее будто бы основал *Шишка*; деревня Тырышкино, основателем которой, по народным представлениям, был *Тырышка*, находится в южной акватории Кенозера, в нескольких десятках километров от Вершинино. Текст о *Шишке* и *Тырышке* был записан нами в виде неразвернутого нарратива. Ни один из опрошенных нами исполнителей не мог объяснить, почему в тексте объединяются имена двух этих персонажей.

В современном кенозерском фольклоре произошла мифологизация образа чуди. Во время нашей экспедиции всем местным жителям мы задавали одни и те же вопросы: «Кто такая чудь?»,

«Помните ли Вы рассказы о чуди, существовавшие в этой местности?» и др. Только один из исполнителей знал, что чудь — это народ, живший на этой территории до прихода русских (М.А. Потапова, 1950 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 101]). Остальные — считали, что чудь — это *разбойники* (А.И. Тишнева, 1923 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 114]) или же относили ее к области мифологических персонажей и объединяли с русалками и водяными (А.Н. Губина, 1926 г.р., д. Самково; З.Д. Губина, 1936, д. Вершинино [ФА ПГУ П. 500, № 115—116]). Память о чуди практически исчезла. Лишь некоторые из исполнителей могли как-то идентифицировать чудь. Отметим, что еще в 1920-е гг. чудью здесь пугали непослушных детей [Агеева 1990, 86].

В Кенозерской экспедиции нами были записаны следующие «чудские» предания: о том, как чудь предсказывает пожар; о том, как чудь крадет коров; о том, как местные жители находили глиняные игрушки, которые, по их мнению, принадлежали чуди; и о том, что в деревне жила женщина по прозвищу Цобойда, которую считали потомком чуди, так как она сильно цокала [ФА ПГУ П. 501]. Прозвище, как и само слово *чудь*, в речи жителей некоторых районов Архангельской области приобрело значение ругательства. «Воспоминания» о чуди относятся к двум деревням Кенозерского сельсовета — Самково и Глазово. Описание чуди в этих повествованиях напоминает «портреты» нечистой силы: *из леса выскочила, вся такая в черном, лицо черное, волосы по ветру летят, глаза дикие ...* (А.Н. Губина, 1926 г. р., д. Самково [ФА ПГУ П. 500, № 125]). Все исполнители отмечали длинные волосы чуди. В кенозерских рассказах чудь выполняет функции, свойственные в народной прозе мифологическим персонажам: предсказывает пожар, чудесным образом бросает через реку головни, от которых ровно через год в другой деревне начинается пожар, крадет коров и т.п.

Записанные нашей экспедицией рассказы содержат сюжетные мотивы, отсутствующие в «Указателе пре-

даний Европейского Севера о чуди» Ю.И. Смирнова [Смирнов 2001] и в «Указателе типов, мотивов и основных элементов преданий» Н.А. Криничной [Криничная 2001, 55—67]. Это объясняется тем, что в народном сознании чудь утратила исторические черты и приобрела мифологические, что сказалось и на характере повествования. Некоторые кенозерские рассказы о чуди эксплицируют жанровые признаки мифологических рассказов. Рассказы содержат «ссылки на предков», подтверждающие их истинность: *старые люди говорили...; вот бабки сидят разговаривают, старые были, у меня мать неграмотная была с 12-го года, а тут для меня уже бабки древние были...* и т.п.

Отсутствие на территории современного Кенозерья сюжетно развернутых исторических нарративов и отраженная в них мифологизация образа чуди свидетельствуют, что историческое самосознание местного сообщества недостаточно развито. Историко-культурная память является частью локальной идентичности. Материалы нашей экспедиции показывают, что местное общество не имеет своего самоназвания (эндонима). Это, в свою очередь, свидетельствует о низком уровне локальной идентичности кенозер<sup>3</sup>.

Но в то же время исследования, проводимые на Кенозерье, выявляют у местного населения развитое религиозно-мифологическое сознание. Здесь находится большое количество почитаемых объектов (священные рощи, камни, часовни, кресты), существуют обрядовые практики, связанные с почитанием священных рощ. В рощах ставили кресты, посвященные определенной иконе. В деревне Шишкино в одной из таких рощ стоит крест с иконой Тихвинской Божьей матери (*Тифинска*). На крест местные жители вешали *пелены* (полотенца и кокошники). Сами информанты объясняли, что они ходят к крестам *по завету*,

<sup>3</sup> О связи между степенью развития локальной идентичности сообщества и степенью развития повествовательной традиции мы пишем в своей книге. См.: [Дранникова 2004].

жертвуют, чтобы Господь простил их. В рощах находились священные озера, из которых надо было умыться при их посещении. В праздничный день, посвященный иконе, находящейся в святой роще, деревенские женщины устраивали крестный ход, шли в рощу босиком, бросали в священные озера деньги. Считалось, что из рощи нельзя ничего брать, а также собирать в них ягоды и грибы. Иконы на крестах, находящиеся в святых рощах, обливали водой, впоследствии этой водой мыли заболевшего ребенка (А.Г. Шишкина, 1921 г.р., д. Вершинино; П.Н. Ножкина, 1923 г.р., д. Вершинино; З.И. Кузнецова, 1935 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 206—210]).

Не только озера, находившиеся в святых рощах, наделялись чудесными свойствами. Сакральный статус имело само Кенозеро (З.И. Кузнецова, 1935 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 3]). Считали, что когда идешь от озера, то нельзя оглядываться на него. В озере крестили детей. Существовал обычай оползать на коленях Макарьевское озеро (*по завету*) (А.Г. Шишкина, 1921 г.р., д. Вершинино; М.В. Капустина, 1927, д. Вершинино [П. 500, № 250]). Макарьевское озеро находится в северо-восточной части Кенозерского национального парка, между Кенозером и Лекшмозером. Ранее этот обычай имел широкое распространение. Наши наблюдения подтверждает свидетельство о существовании этого обряда, опубликованное Н.М. Ведерниковой. В записи, сделанной ею от А.Ф. Селуяновой, 1910 г.р., в деревне Семеново исполнительница говорит о том, что, если у человека болели ноги, существовал *завет* оползать вокруг озера на коленях три километра [Кенозерские сказки 2003, 100].

В 1908 г. писатель М.М. Пришвин обнаружил обряд «оползания» святынь на берегу реки Ветлуги [Пришвин 1931, 227, 228]. Сведения об оползании знаменитого озера Светлояр содержатся в трудах писателей П.И. Мельникова-Печерского, В.Г. Короленко. Подобные обычаи были описаны и исследованы Н.И. Толстым [Толстой 1995, 91—112].

Воспоминания об этом обряде зафиксировала в 2003 г. фольклорная экспедиция МГУ под руководством А.В. Кулагинной [Кулагина 2004, 131—141]. Вокруг Кенозера существовали и другие озера, связанные, по народным представлениям, с нечистой силой: считалось, что нельзя смотреться в *черные* лесные озера (З.И. Кузнецова, 1935 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 141]).

В последние годы в данной местности стали возникать новые почитаемые объекты, например, появилась сосна, которая находится около дороги между селом Вершинино и деревней Почей. Проезжающие мимо сосны завязывают на ней узелки с целью исполнения своих желаний. Сосна стала своеобразным деревом исполнения желаний — современным аналогом кенозерской священной рощи. Отмеченное нами явление носит универсальный характер и встречается во многих странах [Рыжакова 2007].

Высокий иерархический статус среди почитаемых природных объектов имеют камни, обычно отличающиеся по каким-либо признакам от других камней. К камню на Мамонове ходили, если болели экземой. Камень был довольно необычным по форме: в нем находилось углубление с водой. Местные жители считали, что эта вода *небесна(я)*. Около села Конева стоит Конь-камень, с которым связана целая группа эсхатологических легенд (М.А. Потапова, 1950 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 95—99]).

Широкое распространение среди населения Кенозерья имеют легенды с сюжетобразующим мотивом «наказание за непочитание святынь». Приведем несколько примеров. Некий Колька Ломтев сбросил с церкви колокола, после чего его будто бы парализовало. Мужчину, нарубившего лес из святой рощи на строительство своего дома, также впоследствии парализовало. Вор, который на Порженской украл иконы, ослеп прямо в церкви, а затем уже не мог выйти из нее и т.д. Исполнительница, рассказывавшая об этом, утверждала, что сама видела кровь преступ-

ника на стенах церкви (М.А. Потапова, 1950 г.р., д. Вершинино [ФА ПГУ. П. 500, № 40]).

«Фольклорная традиционная культура в своем конкретном наполнении всегда региональна и локальна» [Путилов 1994, 144]. Мы постарались представить картину бытования той части современной локальной кенозерской фольклорной традиции, которая связана с мифологическими представлениями и сакральным пространством. Особенностью культурного ландшафта этого ареала является большое количество сакральных мест, сохранность обрядовых и магических практик, связанных с почитанием различных природных объектов. Большое место в нем занимают духи-хозяева воды, что вызвано географическим положением Кенозерья.

Местное население исследованного региона имеет развитое религиозно-мифологическое сознание, но не осознает себя самостоятельной локальной группой, о чем свидетельствует отсутствие самоназвания и недостаточно богатая историко-культурная повествовательная традиция. Тем не менее, с исследовательской точки зрения Кенозерье является специфическим регионом с интересными этнокультурными традициями и представляет собой один из локальных вариантов севернорусской фольклорной культуры.

## Литература

Агеева 1990 — *Агеева Р.* Страны и народы: происхождение названий. М.: Наука, 1990.

Дмитриева 2005 — *Дмитриева С.И.* Мифологические представления русского народа в прошлом и настоящем (Былички и рассказы об НЛО) // Современная российская мифология. М., 2005. С. 133—158.

Дранникова 2000 — *Дранникова Н.В.* Материалы к Пинежскому этнодиалектному словарю // Живая старина. 2000. № 1. С. 45—47.

Дранникова 2002 — *Дранникова Н.В.* Фольклорная экспедиция Поморского университета в село Зимняя Золотица // Комплексное собирание, систематика, экспериментальная текстология. Материалы IV Междунар. школы молодого фольклориста

(Архангельск, 6—8 июня, 2002 г.). Архангельск, 2002.

Дранникова 2004 — *Дранникова Н.В.* Локально-групповые прозвища в традиционной культуре Русского Севера. Функциональность, жанровая система, этнопоэтика. Архангельск, 2004.

Зеленин 1995 — *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.

Зиновьев — *Зиновьев В.П.* Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин (публикация Н.Л. Новиковой, Г.Н. Зиновьевой) [www.ruthenia.ru](http://www.ruthenia.ru).

Кенозерские сказки 2003 — Кенозерские сказки, предания, былички / Вступ. ст., сост., примеч. Н.М. Ведерниковой. М., 2003.

Козлова 2006 — *Козлова Н.К.* Восточнославянские мифологические рассказы о змеях. Систематика. Исследование. Тексты. Омск, 2006.

Криничная 2001 — *Криничная Н.А.* Предания Русского Севера. СПб., 1991.

Кулагина 2004 — *Кулагина А.В.* Легенда о граде Китеже в свете экспедиционных записей XX—XXI веков // Народные культуры Русского Севера. Фольклорный этнитет этноса. Вып. 2. Материалы российско-финского симпозиума (Архангельск, 20—21 нояб. 2003 г.). Архангельск, 2004. С. 131—141.

Левкиевская 2005 — *Левкиевская Е.Е.* База данных «Славянские мифологические персонажи» как способ классификации мифологической системы // Проблемы структурно-семантических указателей. М., 2006. С. 136—144.

Новичкова 1995 — *Новичкова Т.А.* Русский демонологический словарь. СПб., 1995.

Пришвин 1931 — *Пришвин М.М.* Собрание сочинений. М.; Л, 1931.

Путилов 1994 — *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994.

Рыжакова 2007 — *Рыжакова С.И.* Священный лес Покаяни в Латвии: изобретение традиции? // Живая старина. 2007. № 1, 32—35.

Смирнов 2001 — *Смирнов Ю.И.* Предания Европейского Севера о чуди // Литература Сибири. Памяти Александра Бадмаевича Соктоева. Новосибирск, 2001. С. 55—67.

Толстой 1995 — *Толстой Н.И.* Оползание и опоясывание храма // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 91—112.

## Сокращения

ФА ПГУ — фольклорный архив Поморского государственного университета.

**С.В. АЛПАТОВ**  
(Москва)

*Рецензия на: Маламуд Шарль. Испечь мир: ритуал и мысль в древней Индии / Пер. с фр. и вступ. ст. В.Г. Лысенко — М.: Вост. лит., 2005. — 350 с.*

Вышедшая в серии «Исследования по фольклору и мифологии Востока» книга французского индолога Шарля Маламуда представляет собой полный перевод оригинального сборника его статей *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*. P., 1989.

Вынесенный в заголовок санскритский ритуальный и мифологический термин *lokarakti* (букв. *миропечение*) выражает фундаментальное отношение человека и окружающего его мира: человек «испекает» мир и, совершая ритуалы, «испекается» сам. Многозначное заглавие, соединяющее в себе и экзотизм древнеиндийской культуры, и скрытую апелляцию к забытым реалиям (*хлеб — плоть*) и стертым метафорам (*готовить себя*) собственной европейской традиции, и откровенную концептуальную аллюзию на «Сырое и вареное» Клода Леви-Стросса — предполагает и многоуровневое восприятие всего последующего текста.

В свою очередь, подзаголовок *ритуал и мысль в древней Индии* расставляет характерные акценты в исследовательской проблематике сборника: вместо привычной для отечественного гуманитария пары «миф и ритуал»<sup>1</sup> французского ученого занимает именно ритуал. Тогда как любые тексты, включенные

в обряд либо его комментирующие, мифологические персонажи и сюжеты остаются фоном, источником дополнительных аргументов в пользу той или иной интерпретации структуры обрядового действия, но никак не самостоятельным объектом исследования.

Более того, даже в проблемно инверсированной паре «ритуал и миф», «ритуал и фольклорный текст»<sup>2</sup> второй элемент оказывается для Шарля Маламуда не мифологическим нарративом, не следующей мифу текстовой структурой, и даже не концептуальной парадигмой<sup>3</sup>, но *мыслью*, то есть механизмом, *способом* организации ментальной, текстовой, ритуальной материи. И здесь вновь срабатывает мощная связка автора как с современной ему западноевропейской интеллектуальной традицией, противопоставляющей традиционному слову (логосу) — дискурс, так и с конкретными антропологическими штудиями, скажем, с «Неприрученной мыслью» (*La pensée sauvage*) К. Леви-Стросса<sup>4</sup>.

Основной текст книги предваряет вступительная статья В.Г. Лысенко «Шарль Маламуд и его антропология (от переводчика)» (с. 7—18), живо и наглядно представляющая незаурядную *личность* ученого и учителя многих корифеев современной французской науки. Список трудов Шарля Маламуда

<sup>2</sup> Ср. [Архаический ритуал 1984; Еремина 1991; Толстой 2003, 313 — 409].

<sup>3</sup> Репрезентируемой мифологическими словарями, словарями символов и т.п. Ср. заглавие II тома монографии [Гамкрелидзе, Иванова 1984; Мифы народов мира; Славянские древности].

<sup>4</sup> Любопытно, что и в этом случае отечественная научная традиция тяготеет к перифразированию «неприрученной мысли» в «первобытное мышление», тем самым сдвигая акценты с динамических механизмов мысли на статические «законы» мышления, «стереотипы» восприятия, «модели» поведения и т.д. Ср. издание [Леви-Стросс 1994].

<sup>1</sup> Ср. типичные заглавия российских исследований, где в фокусе внимания находится *мифология, мировоззрение*, тогда как ритуал является одной из семиотических реализаций *картины мира* [Раевский 1985;



(с. 19—29) удачно дополняет сжатый очерк его научной биографии. Наконец, авторское предисловие и «напутное» слово к русскому переводу (с. 30—35) служат своего рода трамплином перед головокружительным прыжком в «бездну» индийской премудрости.

Книга объединяет пятнадцать самостоятельных эссе, созданных с 1968 по 1987 г., каждое из которых может быть прочитано одновременно и независимо и как ступень в последовательном развертывании авторского замысла. Кратко охарактеризуем проблематику каждой статьи, заострив внимание на тех аспектах исследования древнеиндийской ритуалистики, которые открывают новые перспективы в изучении славянской традиционной культуры.

Первое эссе «Наблюдения над понятием “остаток” в брахманизме» наглядно демонстрирует читателю аналитический метод Ш. Маламуда. По данным брахман — совокупности текстов, трактующих смысл ритуальных процедур — понятие *остаток* предстает парадоксальным конгломератом противоположных значений. Это, прежде всего, объедки и отбросы, не пригодные не только для жертвоприношения, но и для повседневной трапезы *дваждырожденных*. Подобный запрет на употребление остатков хорошо знаком и славянским традициям: начиная от добывания «живого» огня и «живой», цельной, непечатой воды для совершения магических действий и заканчивая бытовыми этикетными запретами на доедание последнего куска. В том же ряду стоит уничтожение остатков пищи в конце масленицы; на том же мотиве «осквернения остатками» строится сказочный сюжет СУС 725 *Нерассказанный сон* («я буду ноги мыть, а вы воду пить»).

Вместе с тем, «ежемесячный ритуал, совершаемый в честь предков... является своеобразным каскадом остатков» (с. 41): из остатков пищи, поднесенной богам, изготавливается жертва предкам, съедаемая специально приглашенными особо набожными и учеными брахманами; остатки их трапезы и то, чем никого не угощали, смешивается в похлебку — жертву душам детей, не преданных по смерти кремации; супруга жертвующего может съесть остатки жертвы, предназначенной деду своего

мужа, — в таком случае она родит сына; остатки пищи, упавшие во время церемонии на землю, достаются прилежной прислуге (с. 42); «после того, как поели брахманы (гости), родственники и прислуга, домохозяин может съесть то, что осталось» (с. 47). И в этом случае, возникают очевидные славянские параллели с ритуальным раздаванием пищи на поминках, со сказочными сюжетами о чудесном зачатии детей от остатков трапезы, с поговорками типа «стряпуха с пальцев налижется».

Тем самым пищевой остаток, ассоциирующийся в одних случаях с порчей, недостатчей, убожеством, в других мифоритуальных и фольклорных контекстах приобретает символическое значение *доли, счастья*, жизненного удела, адекватного для того или иного статуса.

Понятие остатка в системе древнеиндийской аскетической практики приобретает и определенную числовую меру: «Отшельник [за день] может съесть восемь мер еды (одна мера — это то, что можно проглотить за один раз), лесной отшельник — шестнадцать, домохозяин — тридцать две; для ученика же нет никаких ограничений» (с. 48). Сходные представления фиксирует ранневизантийская легенда, повествующая о том, как старец с учеником были вынуждены заночевать в женском монастыре. За трапезой старцу дали «моченых овощей, фиников и воды, ученику — жареных бобов, малый хлебец и разбавленного вина, сестрам же положили множество кушаний, и рыбы, и вина вдоволь» (с. 48). Разницу в угощении игумена мотивировала так: «Ты — монах, я тебе и подала монашескую еду; ученик же твой есть ученик монаха, и я положила ему как ученику; мы же послушницы и ели еду послушниц» [Иванов 2005, 61].

Становится очевидным, что содержание концепта (в том числе и с таким предельно материализованным наполнением, как пищевые остатки) в рамках традиционной культуры обусловлено конкретным ритуальным, социокультурным, сюжетным контекстом и не может быть задано неким единым описанием или даже списком значений.

Рассмотренная выше смысловая связка *пищевая мера — жизненный удел* подготавливает читателя к восприятию проблематики второго эссе «Испечь

мир», где подробно рассматривается метафора взаимного «выпекания»-усовершенствования человека и космоса в практике жертвоприношений древней Индии. Центральный парадокс, привлекающий внимание ученого: из всех существ, предназначенных быть жертвами, наилучшей жертвой является сам человек; вместе с тем, человек — единственное существо способное совершать жертвоприношение. Ритуальное отождествление и расподобление жертвы и жертвующего — концептуальный стержень древнеиндийской традиции, в соотношении с которым обретают свое место и разрозненные фрагменты славянских представлений о семантике обрядового хлеба, о функциях обрядов перепекания, о мифоритуальных корнях сказочного мотива «баба Яга пытается изжарить героя» и т.п.

Следующее эссе «Продырявленный кирпич» посвящено семантике пустого и полного в ритуальной практике и религиозной философии брахманистской Индии. Ту же тему, но уже в категориях социальной иерархии и культурного пространства, продолжает статья «Деревня и лес в идеологии брахманистской Индии». Подобно лесу «между мирами» русской волшебной сказки, дебрям между Муромом и Киевом русских былин, наконец, подобно *пустыни* русских духовных стихов — индийский «лес, *аранья* — не место густой растительности, не плотная среда, которую надо проредить. Напротив, оно видится как пустынное место, лагуна между поселениями. Если человек полного является деревенским жителем, то друг пустого (отшельник) направляется в лес» (с. 117).

Эссе пятое «Теория долга в брахманизме» и шестое «Семантика и риторика в иерархии индуистских Целей человека» объединяет проблематика взаимного отношения категорий трех уровней: жизненных предназначений (кама-желание, арта-польза, дхарма-порядок, мокша-освобождение) — социальных классов (варн) — возрастных статусов (юноша, домохозяин, ученик брахмана, отшельник). В свою очередь, эссе седьмое «Индийский подход к оболыщению» показывает как эта «незыблемая» иерархия жизненных ценностей становится предметом интеллектуальной игры и духовного соблазна.

Наблюдения статьи «Ведийский бог: Ярость» над трудно уловимым обликом индийского божества Манью характерным образом совпадают не только с частными семантическими характеристиками славянского Ярилы, но и с выводами о ритуальном генезисе мифологического образа<sup>5</sup>.

Девятое эссе «Возвращение действия и механизм жертвоприношения в брахманистской Индии» развивает тему *яростной целеустремленности* ритуального действия, увязывая ее с концептом *мести*, реализованным в многочисленных ритуальных и нарративных текстах древней Индии.

Три раздела книги: «Пути ножа: заметки о разделке жертвы в ведийском жертвоприношении», «Договорное тело богов: заметки о индийском ритуале танунаптра», «Кирпичи и слова. Заметки о теле богов в ведийской Индии» фокусируют внимание на категории *тела* в ритуальных и мифологических контекстах.

Предпоследнее эссе «Экзегеза ритуалов. Экзегеза текстов», посвященное числовой семантике ритуальных процедур и числовой символике обрядовых текстов, автор предвзвешивает эпиграфом из Гертруды Стайн: «Считать — это весело». Действительно, увлекательно следить за тем, как из простых числовых последовательностей рождаются многомерные соответствия имен божеств, мифем, хронотопов, ритуальных концептов, рецитируемых мантр. Но согласно русской поговорке «Чему посмеешься, тому и поработаешь». Как на грех, в книге с огромным аналитическим аппаратом, объемными сносками, многоязычными терминологическими рядами едва ли не единственная опечатка допущена именно в подзаголовке этого раздела: «структура двадцатидневного [вместо «двенадцатидневного». — С.А.] жертвоприношения» (с. 301).

Книгу венчает эссе «Наизусть: заметки об игре любви и памяти в поэзии древней Индии» (едва ли стоит воспринимать как итог исследования список сокращений и библиографию). Санскритское SMARA означает и любовь, и

<sup>5</sup> Ср.: «Вероятно, образ Ярилы возник из совокупности весенних обрядов, названия которых, включающие корень \*jag, были позднее восприняты как эпитет бога» [Мифы народов мира, Т.2, 686—687].

память, поскольку и то, и другое *привязанность*. Рецитировать веды по памяти, вновь и вновь обращать свой мысленный взор на предмет медитации, предмет любовного созерцания — так в финале мы встречаемся с заглавной проблематикой книги Шарля Маламуда: техника ритула есть в конечном итоге способ мыслить.

Строгая композиционная логика книги Ш. Маламуда заслуживает того, чтобы изложение ее содержания шло последовательно, тем не менее, авторский замысел сознательно нарушен нами в одном пункте с целью вновь указать на тот незапланированный автором смысловой остаток, который образуется при прочтении его книги российской научной аудиторией.

Эссе двенадцатое «Боги не отбрасывают тени. Заметки о тайном языке богов в древней Индии» имеет очевидные композиционные связи с предшествующими и последующими статьями книги, посвященными телесному аспекту древнеиндийской мифологии и ритуалистики. Однако сейчас для нас важнее акцентировать другое: рассматриваемая в этом разделе мифологема сознательной порчи богами санскрита, изначально обладавшего этимологической прозрачностью каждого элемента<sup>6</sup>, *формально* совпадает с развиваемой мифологической школой XIX столетия теорией порчи праязыка и затемнения первоначального мифа последующими смысловыми абберациями и сюжетными наслоениями<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> «Сразу после своего рождения Индра оглянулся вокруг себя и увидел человека, который был не кем иным, как брахманом (т.е. Абсолютом) во всей своей протяженности; тогда он молвил: “Я видел это”. Вот почему он носит имя *Идамдра*, “тот, кто видел”. Это и есть его имя. И его, носящего имя Идамдра, ради сокрытия называют Индра, ибо боги любят тайное» (с. 271).

<sup>7</sup> Ср.: «В незапамятной древности значение корней было осязательно... Теперь представим, какая путаница представлений должна была произойти при забвении коренного значения слов... Самый слух утрачивает свою излишнюю чуткость к произносимым звукам, когда силою долговременного употребления, силою привычки слово теряет наконец свой исконный живописующий характер» [Афанасьев 1994, 8 и далее].

Безусловно и то, что европейская научная теория является результатом знакомства с санскритскими первоисточниками и *истолкованием* изложенной выше мифологемы. Однако разница интерпретаций оказывается разительной: то в чем европейский рационализм видит проявление механизмов культурной энтропии, сами носители древнеиндийской традиции видят сознательное усилие богов по укрыванию от людей истинного смысла тех или иных мифологических и ритуальных единиц<sup>8</sup>. То, что кажется западной (в том числе и российской) науке результатом действия внешних по отношению к традиции факторов, самим носителям традиции видится ее коренным и имманентным свойством.

Тем самым, мы на новом уровне возвращаемся к коллизии латентно заданной еще заглавием книги: *миропечение* (древнеиндийская, внутренняя, «включенная», обрядово мотивированная точка зрения на человека и мир) противопоставлено *мировоззрению* (новоевропейской, остранированной, опосредованной теоретическими схемами рефлексии чужой культуры). Обнажение этого концептуального и методологического разрыва — серьезное достоинство книги и заслуга французского антрополога.

Русское издание книги Шарля Маламуда — несомненная удача и интеллектуальное приобретение для отечественной гуманитарной традиции. Успех этого насыщенного диалога французской, индийской и российской культур стоит приписать личному и научному опыту Шарля Маламуда, родившегося в 1929 г. в Кишеневе (языки детства румынский и идиш), переехавшего в 1937 г. во Францию, выучившего в университете наряду с санскритом русский язык, комментировавшего и издававшего по-французски «Хожение за три моря» Афанасия Никитина (1982 г.). Можно указать также на уникальный баланс авторского интереса к универсалиям человеческой культуры и одновременно к ее этноспецифичным формам,

<sup>8</sup> Что типологически сходно с *обрядово* мотивированной функцией словесных табу. См. подробнее [Зеленин 1929—1930.]

к культурным «идиомам»<sup>9</sup>. Необходимо отметить непростой, кропотливый и одновременно вдохновенный труд переводчика — В.Г. Лысенко.

Все эти факторы вместе делают русский вариант книги Шарля Маламуда не только увлекательным интеллектуальным паломничеством в экзотическую «страну Востока» и не только дарят читателю удовольствие от эффективной работы «острого галльского смысла» с темными глубинами вед и брахман, но и позволяют четче увидеть ритуалы и мифы нашей собственной научной мысли.

### Литература

- Агапкина 2002 — *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002.
- Архаический ритуал 1984 — Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1984.
- Афанасьев 1994 — *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1994.
- Гамкрелидзе, Иванов 1984 — *Гамкрелидзе Т.В. и Иванова Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тб., 1984.
- Еремина 1991 — *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991.
- Зеленин 1929—1930 — *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сборник МАЭ. Т. 8—9. Л., 1929—1930.
- Иванов 2005 — *Иванов С.А.* Блаженные похабы: культурная история юродства. М., 2005.
- Леви-Стросс 1994 — *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М., 1994.
- Маламуд 2004 — *Маламуд Ш.* «Мир-Мир» // «Европейский словарь философий. Непереводимые термины» (Vocabulaire européen des philosophies, dictionnaire des intraduisibles. P., 2004).
- Мифы народов мира — Мифы народов мира. Т. 1—2. М., 1980.
- Раевский 1985 — *Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. М., 1985.
- Славянские древности — Славянские древности. Т. 1—3. М., 1995—2004.
- Толстой 2003 — *Толстой Н.И.* Очерки славянского язычества. М., 2003.
- Цивьян 1990 — *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.

## А.А. КАЗАНКОВ

(Москва)

*Рецензия на: Полевые исследования студентов РГГУ. Этнология. Фольклористика. Лингвистика. Вып. 1 / Отв. ред. Д.П. Бак. — М.: РГГУ, 2006. — 192 с.*

Сборник составлен по материалам студенческих научных конференций 2004 и 2005 годов, которые были посвящены результатам полевых практик студентов РГГУ. Он отражает широту научной тематики выездных практик, осуществляемых университетом — традиционные обряды, фольклор, лингвистика, религиозные верования, этнопсихология, и не менее разнообразную географию — Русский Север, Удмуртия, Алтай, Адыгея и Красноярский край. Как отметил в аннотации к книге ректор РГГУ Е.И. Пивоваров, студенческие экспедиции РГГУ носят регулярный характер, и поэтому данный сборник открывает целую серию подобных изданий.

Рецензируемая книга включает в себя пять разделов, представляющие работы студентов Учебно-научного центра социальной антропологии (УНЦСА), Российско-французского центра исторической антропологии им. М. Блока (ЦМБ), историко-филологического факультета (ИФФ), Российско-американского центра библеистики и иудаистики (ЦБИ) и Института лингвистики (ИЛ). Разделы предваряются статьями руководителей студенческих выездных практик.

Экспедиция Учебно-научного центра социальной антропологии 2004 года проходила на севере Удмуртии, в Балезинском районе. Базовым местом ее работы было село Кестым, один из духовных и культурных центров чепецких татар. Исследования также проводились в селах Гордино (население — бесермяне, татары, удмурты), Юнда (население — бесермяне, удмурты), Пыбья и Котомка (удмурты), Афоново и Шарпа (русские старообрядцы). В 2005 году учебным центром была осуществлена экспедиция в Кош-Агачский район Республики Алтай, посвященная изучению культуры теленгитов.

Руководитель выездных практик УНЦСА В.Л. Кляус в введении к первому разделу дал подробную характеристику условий сбора и специфики

полученного в ходе полевых исследований фольклорных и этнографических материалов. Студенческие работы этого раздела отражают широкие научные интересы Центра. Некоторые из них посвящены народным представлениям о духах-хозяевах природных стихий и происхождении природных катаклизмов. Это две статьи И.А. Кучеровой, в первой из которых рассматривается мифологический персонаж фольклора чепецких тагар — *су-иясе* — хозяйка воды, а во второй — духи-хозяева природных стихий, характерные для представлений теленгитов; а также работа Д.А. Маслова, в которой автор излагает наиболее популярную у теленгитов версию объяснения землетрясения 2003 года в Кош-Агачском районе Алтая: причиной послужило то, что с плато Укок была увезена мумия женщины из культуры Пызырыкских курганов — принцесса плато Укок.

Следующей важной темой первого раздела стало отношение современного сельского населения, в том числе и молодежи, к традиционной обрядности. М.К. Чеглова рассматривает критерии выбора супругов, свадебный обряд, неудачные попытки сватовства, случаи умыкания невест и т.п. у теленгитов. В.И. Ермаков отмечает серьезное отношение к шаманской обрядности и признание теленгитами более высокой эффективности шаманского лечения больных по сравнению с «больничным». Обычаем и обрядами детства теленгитов посвящена статья В.И. Вешневской.

Внимание студентов привлекли и более современные формы фольклора, например, девичьи альбомы. В статье Н.А. Кизас охарактеризована девичья альбомная традиция села Кестым Балезинского района Удмуртии, населенного, в основном, чепецкими татарами.

Свойственная современной гуманитарной науке рефлексия не обошла и участников выездных практик. Актуальные сегодня вопросы этики исследовательской деятельности в условиях поля стали предметом рассмотрения в статье Н.А. Антроповой.

В целом, можно отметить, что статьи студентов Центра социальной антропологии сообщают ценную этнологическую информацию, а в ряде работ присутствует научный анализ материала.

Местом экспедиции Российско-французского центра исторической антропологии им. М. Блока был Пудожский район Карелии. По словам руководителя А.Л. Топоркова, экспедиция была призвана решить следующие задачи:

— познакомить студентов с жизнью северорусской деревни;

— выявить и описать специфические черты ментальности и стиля поведения (крестьян. — *А.К.*), как они проявляются в личной и семейной жизни;

— изучить представления местных жителей об основных кризисных событиях в истории крестьянской России XX в. (коллективизация, Великая Отечественная война, экономические результаты перестройки) (с. 43).

Актуальным для студенческих статей стал вопрос о религиозной жизни и об отношении к религии жителей различных населенных пунктов. Работа Т.С. Ильиной посвящена изучению Авдеево и двух соседних деревень. Они расположены вокруг Купецкого озера. В начале XX века вокруг озера стояло 12 деревень. «Сейчас сохранились только некоторые из них» (с. 45). Автор красноречиво и достоверно описывает планомерное уничтожение советской властью религиозной жизни в исследуемых деревнях начиная с конца 30-х годов прошлого столетия и частичное ее восстановление в 80-х годах XX века Т.С. Ильина отмечает: «Итак, мы видим печальную ситуацию: в течение нескольких десятилетий религиозные традиции в деревне поддерживались слабо. Они были прерваны механическим путем, но не искоренены окончательно. В конце 80-х на перестроечной волне жизнь в Авдеево резко изменилась. Деревню захлестнул религиозный бум» (с. 49). Не смотря на это, большинство информантов совершенно не знают постулатов, которые отличают православие от других религий. «Интересно, что многие информанты затруднились ответить на вопрос, какая вера основная в России, и даже не знают в какую веру они сами крестились» (с. 52—53). При этом у большинства информантов сохраняется осознание себя православными и стремление соблюдать основные православные обряды и праздники.

Как рецензент замечу: интересно, как обстояло дело с осознанием основ-

ных постулатов веры у северорусских крестьян накануне Октябрьской революции? Можно было бы провести историческое исследование по данному вопросу и сравнить его результаты с выводами Т.С. Ильиной.

Статья Д.С. Николаева посвящена «наблюдениям» над религиозной ситуацией в деревнях Нигижма и Каршево и поселке Красноборский Пудожского района Карелии. Она «достаточно своеобразна для сельской Карелии», что связано, в частности с довольно большим количеством пришлого населения в бывшем военном городке Красноборский. В поселке до сих пор нет храма. «Конкуренцию пудожским православным священникам составляют финские протестантские миссионеры, которые разрезают по деревням с громкоговорителями и проводят службы под открытым небом, сопровождая это раздачей разных религиозных брошюр» (с. 54). Автор приходит к выводу, что «Нарисовать некую общую картину религиозной жизни и религиозного сознания жителей района практически невозможно. Единственная черта, которая отмечает всю округу, — это крайняя разобщенность людей» (с. 55).

В разделе также представлены работы, посвященные мифологическим и историческим представлениям местных жителей.

Животрепещущие проблемы детства в современной деревне затрагивает статья А.А. Соколовой, посвященная описанию «высказываний» воспитанников детского дома № 8 деревни Авдеево. Большинство из этих воспитанников «имеют родителей, которые лишены родительских прав, находятся в заключении, или в психиатрических больницах. Сами дети, прежде чем попасть в детский дом, проводят несколько месяцев в больницах. Почти каждый из них имеет тяжелое хроническое заболевание, нервное или психическое расстройство. Несмотря на это, воспитанники детдома не уступают другим детям села в развитии, интеллектуальных и человеческих качествах» (с. 58). К сожалению, автор не описывает соответствующих качеств местных детей, живущих в семьях. «Высказывания» детей относятся к жанрам детского фольклора: они представляют собой анекдоты,

частушки, стишки, страшилки и анти-страшилки, вызывания. Особый интерес представляют вызываемые персонажи. «В своей основе это могут быть образы реальных людей, как правило, знаменитых (Ленин, Пушкин, Виктор Цой)...» (с. 58).

С помощью опросов и анкетирования участники экспедиции изучали разнообразные социальные вопросы, начиная с таких широких, как семейные ценности, заканчивая такими узкими, как мнение жителей деревни Каршево по поводу дела М.Б. Ходорковского.

Таким образом, работы студентов ЦМБ содержат ценную и весьма разнообразную научную информацию по самому широкому кругу проблем: социологии, религиоведению, психологии, фольклору и другим дисциплинам.

Результаты работы Каргопольской экспедиции Историко-филологического факультета под руководством А.Б. Мороза отражены в двух статьях. Это работа Л.В. Оборина, которая называется «Последний житель села Середнее», и статья И.В. Левина, посвященная народной медицине в современной фольклорной традиции села Мехреньга Няндомаского р-на Архангельской области.

Этнолингвистическая практика Российско-американского центра библеистики и иудаистики проводилась в городах Ивано-Франковской области Украины — Черновцы, Вижница, Банилов и Хотин, под руководством М.М. Каспиной. В сборнике представлены статьи о еврейском похоронном обряде, о функционировании библейских сюжетов в еврейской народной культуре в Черновцах и окрестностях, а также о представлениях славянского населения о евреях.

Двойственность этих представлений показана в статье Г.С. Эредженовой. Автор отмечает, что украинцы в довоенное время «дружно жили» с евреями. (Еврейское население данной области Украины было уничтожено бендеровцами). «Среди качеств евреев отмечают справедливость, честность, порядочность, но с другой стороны, наряду с этим у украинского населения существуют поверья, связанные со стереотипными представлениями о буковинском еврействе. Характерны, например, фольклорные представления о том, что

нельзя выпускать в Пасхальную неделю украинских детей из дома» (с. 136).

Статьи преподавателей и студентов Института лингвистики отражают результаты полевых исследований языковой ситуации на территориях проживания кетов и адыгейцев.

В Красноярском крае работала группа под руководством О.А. Казакевич. Работа А.С. Крыловой, которая называется «Языковая ситуация в кетских поселках», демонстрирует умирание кетского языка при сохранении кетской идентичности. Среди жителей поселков Келлог (кетская «столица») и Сургутиха Туруханского района Красноярского края участниками экспедиции было опрошено 70 кетов. Были выявлены, в числе прочих, следующие группы респондентов: «1) Пожилые люди, знающие язык хорошо. В этой группе больше женщин, чем мужчин. Эта часть населения, к сожалению, не очень активна. 2) Возрастная группа от 40 до 55 лет. Эта часть носителей интересовала нас больше всего, так как она полна сил и более или менее знает язык. Активно пользуются им на работе мужчины. Однако и в данном случае это скорее арг, остатки былого великолепия кетского языка» (с. 169).

Материалы Адыгейской лингвистической экспедиции Института лингвистики, работавшей под руководством Н.Р. Сумбатовой в ауле Хакуринохабль — центре Шовгеновского района Республики Адыгеи, послужили основой для решения конкретных лингвистических вопросов. Им посвящены статьи А.В. Беляевой «Стратегии выражения целевого значения в адыгейском языке», Н.А. Коротковой «О показателе -z'e- в адыгейском языке», И.М. Горбунова «Отмирание категории отторжимости/неотторжимости в абадзехском диалекте адыгейского языка», Л.С. Холкиной «Влияние синтаксической позиции и референциального статуса именной группы на ее оформленность в адыгейском языке».

Ценность рецензируемой книги определяется, прежде всего, тем, что она представляет собой сборник студенческих публикаций. Подготовка изданий такого рода позволяет студентам утвердиться в выбранной профессии и приобрести навыки научно-исследовательской работы.

## Н.Ф. ЗЛОБИНА

(Москва)

*Рецензия на: «Во веселой во беседе...». — М.; Варнавино: Изд-во «Вектор ТуС» и ЛО «Московия», 2005. — (Ветлужская сторона; Вып. 6). — 432 с., ил.*

Сборник традиционного фольклора «Во веселой во беседе...» является продолжением серии «Ветлужская сторона», её шестым выпуском. Композиционно он сохраняет основную структуру предыдущих книг этой серии. В разделах рецензируемого издания представлено краткое описание говоров Варнавинского района, календарный и семейный обрядовый фольклор, заговоры, необрядовая лирика, балладные песни, частушки, духовные стихи, детский фольклор, а также нотное приложение и словарь диалектных слов. Некоторые отличия от предыдущих выпусков в подаче материала связаны с особенностями жанрового состава исследуемой территории и возможностями публикации.

Книга открывается вступительной статьей А.В. Кулагиной, в которой рассказывается об истории экспедиций в этот регион, отмечаются основные особенности репертуара жителей данной местности. Уникальные судьбы простых русских людей представлены в тепло и задумчиво написанных, очень выразительных портретах исполнителей А.И. Антоновой и Н.В. Белова. Здесь же отмечена краеведческая работа школ Поветлужья, вносящих значительный вклад в развитие духовной культуры региона. Вступительная статья помогает сориентироваться в обширном материале, указывает на наиболее яркие и важные в исследовательском отношении находки, например: развернутые варианты многочисленных выюнишных песен, духовные стихи, необрядовую лирику и др.

Каждый раздел имеет свою краткую пояснительную статью. Как особенность региона собиратели отмечают живое бытование обрядов обхода дворов в Рождественские праздники, на Средокрестье и Пасхальную неделю. Специфической чертой местных колядок является отсутствие имени мифологического персонажа коляды.

Популярность и объем текстов, связанных с христианским мировоззрением, с одной стороны, и единичность, краткость текстов и описаний мифологической обрядности (егорьевских, троицко-купальских, жатвенных обрядов) — с другой, закономерно рожают вопрос о причинах этого явления. Подобная тенденция отчетливо прослеживается и в таком традиционном жанре, как заговоры. Большинство местных заговоров используют христианскую образность, а обереги представляют собой варианты молитв (из утреннего и вечернего правила, молитвы перед началом дела и по его окончании, перед дорогой и др.) В разделе «Заговоры» можно увидеть устойчивую традицию обращения за помощью к Богородице, которая представлена в многочисленных (с. 11) и развернутых вариантах «Сна Богородицы». Вероятно, на формирование этой ситуации оказало влияние особое историко-культурное положение края. Следует обратить внимание, что район назван именем местного святого Варнавы Ветлужского, ученики которого основали Троицко-Варнавинский монастырь, на месте которого и расположен поселок Варнавино.

Поскольку разножанровый материал указывает на значительное влияние культа Варнавы Ветлужского на местную фольклорную традицию, можно предположить активное бытование большого пласта легендарной прозы<sup>1</sup>, связанной с этим именем. Было бы интересно представить читателю эти тексты, а также житие святого и акафист ему.

Разделы сборника имеют четкую и логичную структуру. Например, рассказы общего характера о зимнем календарном фольклоре представлены в разделе «Святки», а рассказы о святочных гаданиях составляют отдельный раздел «Святочные гадания». Материал внутри раздела расположен по рубрикам, в которых собраны варианты текстов в зависимости от способа гадания. Имя жениха и его качества могут узнаваться: с помощью прямого вопроса встречному, во сне, на перекрестке, при счете, сим-

волическом кормлении птиц. Издатели отражают местную специфику, называя эти подрубрики соответственно «Как судьбу зовут?», «Суженой-ряженой, приснися», «На кресты ночью бежали...», «Считали тын...», «Курицу пускали в избу...». Для удобства восприятия рубрики и подрубрики набраны разным шрифтом.

Обряды Великого Поста было бы логично объединить в один раздел, в котором отдельными рубриками стали бы описания обрядности Чистого Понедельника, Алексия Человека Божия («жаворонков пекли»), Благовещения, Средокрестья («кресты пекли»), Вербного воскресенья, Великого Четверга. По шрифту раздел «жаворонков пекли» оказался в более общей рубрике Чистого Понедельника, в то время как он является самостоятельным.

В сборнике также представлены развернутые описания Крещения, Масленицы (катание на конях, костры, тещины пироги, блины, сжигание чучела). Большой материал для изучения проблем вариативности и исторической поэтики дают средокрестные песни. Важно отметить различное толкование символического значения запекаемых в печенье предметов. Запекались денежка, уголек, лучинка (шепонька), соломка, горох, ягодка (кислая, сладкая), крестик. Исполнители отмечают широкую семантику уголька: умрешь, заболешь, сохнуть будешь, пожар случится, к женитьбе за чернобрового; одинаково значение хлеба и денежки: богатство и замужество; соломка — к урожаю, горох — к слезам, символическое значение креста оказалось забытым.

Особого внимания заслуживает традиция величания молодых семей в «радощное воскресенье» на Антипасху в Фомино воскресенье. Тексты сочетают в себе довольно древние мотивы свадебных величаний «царя повенчати», мотивов поздних былин, духовных стихов и собственно вьюнишных песен с мотивами короватушки, «вспученной перины», поучения молодой «норовить» свекру и свекрови, пожеланием обильного деторождения и просьбой о подарке. Интересны подробные рецепты приготовления традиционных напитков, развернутые описания осенних беседок и игр.

<sup>1</sup> «Легенды, предания и сказки Ветлуги», (Выпуск IV, 2000 г.) не отражает современной ситуации по этому вопросу.



Материалы по свадебному фольклору говорят о разрушении традиционной русской свадьбы в районе, например, описание исполнения причитаний за свадебным столом (с. 123). Тем не менее, собирателями отмечены редкие ритуальные предсвадебные приговоры, например: «У нас мальчик стал большой, чтобы в колодец не упал, дак нам надо няньку» (с. 122), использующий характерный для древней свадебной обрядности образ колодца.

В разделе о похоронах представлен интересный материал, отмечена связь мотивов похоронных и рекрутских причитаний в таких деталях, как бросание словых веток на дорогу, подаяние первому встречному мотка ниток и др. Нравственный аспект русского фольклора подчеркнут в статьях к разделам «Детский фольклор», «Духовные стихи».

Научный аппарат книги тщательно продуман и отвечает современным требованиям научного издания. Каждый раздел имеет указатель мест записи и исполнителей. В квадратные скобки взяты слова, недосказанные исполнителем, но существенно проясняющие смысл текста. В конце дан словарь диа-

лектных и устаревших слов. При этом культуру печати следовало бы поднять до уровня научного издания и избежать разного рода опечаток, а также использовать однородный набор терминов. Сборник дополнен цветными иллюстрациями.

Рецензируемое издание содержит материал по проблемам фольклоризации литературных текстов, вариативности, традиционности, контаминации и др., а также освещает вопросы поэтики — психологический параллелизм, символику, сравнение, метафору и др. В связи с этим оно может быть рекомендовано в качестве важного учебного материала при изучении как общих, так и специальных курсов по русскому фольклору.

В заключение хочется отметить многолетнюю планомерную работу Аллы Васильевны Кулагиной, энтузиаста своего дела, неустанного организатора экспедиций, вдохновенного собирателя и творческого наставника студентов и аспирантов. Сборники, подготовленные исследовательницей, являются весомым вкладом в дело собирания и популяризации русского фольклора.

#### В ГОСУДАРСТВЕННОМ РЕСПУБЛИКАНСКОМ ЦЕНТРЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

вышла в свет книга

**Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности.**  
Сборник статей. — М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007. — 200 с.

Сборник содержит материалы, представляющие собой первую попытку осмысления интернет-фольклора. В статьях издания рассматриваются разные подходы к изучению данного явления, содержатся различные точки зрения на природу, сущность, функциональные особенности сетевого фольклора, делаются попытки выявления его жанрово-видовых особенностей. Особое внимание уделяется формам фольклора, которые создаются в многочисленных группах интернет-сообщества, объединяющих системных администраторов, индивидуальных пользователей Сети, любителей сетевых игр и др.

Сборник адресован специалистам в области фольклора и традиционной культуры, а также всем, интересующимся данной проблематикой.

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.

**НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«FOLK-ART-NET: НОВЫЕ  
ГОРИЗОНТЫ ТВОРЧЕСТВА.  
ОТ ТРАДИЦИИ  
К ВИРТУАЛЬНОСТИ»**

**22—24 ноября 2007 г.** в Государственном республиканском центре русского фольклора состоялась научная конференция «Folk-Art-Net: новые горизонты творчества. От традиции к виртуальности», организованной при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии. Конференция стала событием, привлечшем внимание не только специалистов самых разных направлений науки — фольклористов, этнологов, социологов, психологов, культурологов, педагогов, но также журналистов и студенческой молодежи.

В работе форума приняло участие около ста человек из 15 городов России, Казахстана, Украины, в частности, из Москвы, Нижнего Новгорода, Екатеринбурга, Вятки, Йошкар-Олы, Астаны, Киева, Харькова и др. На конференции было заслушано 40 докладов, подготовленных 48 авторами, которые сопровождалось обширным иллюстративным и мультимедийным материалом. Докладчики продемонстрировали разнообразные научные подходы к отбору явлений интернет-культуры и их интерпретации, что значительно повлияло на уровень и качество обсуждения представленных сообщений.

Участники дискуссии признали, что хотя отдельные исследователи уделяют внимание интернет-фольклору, комплексно он еще не изучался. Более того, научным сообществом до сих пор не выработана единая позиция по отношению к самому этому феномену, и если

одна группа ученых рассматривает его как реальность, то другая считает, что интернет-творчество не обладает своей спецификой. Сущность интернет-фольклора (или сетевого фольклора) активно обсуждается в Сети, в частности на конференциях Usenet, но пока нет единого мнения по поводу дефиниции понятия, охватывающего все явления неспециализированного сетевого творчества, такие как «кибернетический», «компьютерный», «виртуальный», «экранный» и т.п. фольклор. Непроясненными сегодня остаются вопросы соотношения «сетевого фольклора» и «сетевого искусства», «сетевого фольклора» и «сетевой литературы», взаимосвязи текстов массовой культуры и фольклорных форм Интернета, а также многие другие, связанные с определением сущности этого явления, его социальной природы, способов бытования, функциональностью и т.д.

Формирование интернет-фольклора связано с тем, что сегодняшняя социокультурная реальность существенно отличается от той, в границах которой происходило развитие классического фольклора, связанного с традиционной аграрной культурой. Идея того, что современный фольклор бытует в иных формах, особенности которых определяются и городской средой, и новыми технологиями, в том числе сетевыми, доминировала в выступлении генерального директора Центра **А.С. Каргина**, открывшего работу конференции. По его мнению, интернет-фольклор обладает не только спецификой, но и крепкими связями с традиционным фольклором, что выражается в его вариативности, коллективности авторства, нацеленности на коммуникацию. Рассмотрению особенностей традиционной культуры в современной медиальной среде и гло-

бальных коммуникациях был посвящен доклад **В.Г. Федотовой**, отметившей взаимообусловленность процессов информатизации и обращения к фольклорным истокам.

В рамках конференции состоялась презентация сборника статей «Folk-Art-Net: новые горизонты творчества», содержание которого представили его авторы — **А.В. Костина, П.А. Бородин, О.Е. Фролова, В.В. Метальникова, Д.А. Радченко, Т.Н. Суханова, Е.Л. Сверлова, Ф.С. Капица**, которые отметили, что интернет-фольклор обладает целым рядом существенных особенностей — опорой на гипертекст, интертекстуальностью, интерактивностью, однако ему присущи и такие черты классического фольклора, как устность бытования, анонимность, проявляющаяся, в частности, в «никах» и «аватарах» — условных именах и образах членов сетевого сообщества, неинституированность, способность воплощать систему традиционных универсалий. Выступающие говорили о трансформации традиции в Интернете, а также об изменении способов ее передачи и бытования. По мнению участников дискуссии, интернет-фольклор обладает специфической жанровой структурой, воплощающей как традиционные формы (анекдоты, частушки, альбомные стихи), так и формы, специфические для интернет-среды — fanfiction и «народный перевод».

Значительное внимание участников конференции привлекла проблематика, связанная с социальными аспектами функционирования интернет-фольклора и творчеством малых социальных групп — системных администраторов, «толкиенистов», «готов», «пранкеров», «поттероманов», «анимешников», членов сообщества fanfiction и «swoon», виртуальных религиозных сообществ, участники которых вырабатывают в Сети новые ритуалы и их художественное оформление: виртуальные рождения, виртуальные свадьбы, виртуальные похороны, виртуальные посвящения, особый кодекс ролевого поведения. В докладах рассматривались такие атрибуты интернет-сообществ, как особенности формирования кар-

тины мира (**Т.А. Золотова**), специфика языка (**М.Д. Алексеевский**), своеобразие репрезентации в виртуальном пространстве (**Д.Б. Писаревская**), формирование образа культурного героя в провинциальных средствах масс-медиа (**А.В. Захаров**). На конференции были проанализированы такие жанры интернет-творчества, как анекдот, частушка (**А.А. Петрова**), школьная и студенческая эпиграфика (**Е.А. Самоделова, М.М. Красиков**), выделена фольклорная специфика текстов интернет-рекламы (**А.В. Кулагина, В.А. Ковпик**).

Одним из примеров трансформации традиционного фольклора при переходе в виртуальное пространство является функционирование в Сети так называемых «святых» писем, американских «bogus warnings» («ложных предупреждений об опасности») и российских «писем несчастья». В интернет-среде они приобрели новую функциональность и характер. «Письма счастья», которые рассматривались в докладе **И.М. Коваль-Фучило**, используются как эффективное средство распространения какой-либо иной информации, в частности фотографий. «Bogus warnings», которым было посвящено сообщение **Ю.С. Ланской**, лишились мифологической основы, призывая пользователей к бдительности — проверять сиденья, прежде чем сесть в общественном месте, кипятить воду, не принимать подарки от незнакомых и тому подобное, так как можно стать жертвой злоумышленников.

Большой интерес вызвали доклады, посвященные фольклорной «классике» в Интернете: фиксации, распространению и развитию традиционной культуры с помощью интернет-технологий (**А.Б. Ипполитова**), мультимедийному воспроизведению иконографии традиционных народных музыкальных инструментов (**Е.А. Зайцева**), раскрытию особенностей музейных коллекций на официальных сайтах музеев-заповедников (на примере «Коломенского» — **М.А. Зенина**).

На конференции было уделено внимание обсуждению такой важной темы, как виртуальная личность: специфика ее конструирования, развитие ее активности и деятельности, вплоть до влия-



ния на реальную жизнь пользователей Сети (**Т.Б. Дианова**). Был рассмотрен также характер психологической идентификации автора/исполнителя в фольклорном творчестве, особенности ее осуществления в эпоху архаики и в современную эпоху развития новых коммуникационных технологий (**В.А. Позде-ев**). Участники конференции отметили, что по-прежнему актуальной остается психологическая проблема, связанная с появлением интернет-зависимости, несущей угрозу личности.

Несмотря на всесторонний анализ многих особенностей Интернет-фольклора, очевидно, что дальнейшей проработки требуют вопросы, связанные а) со способом интерпретации событий сетевым сообществом; б) с особенностями жанровой системы и жизненного цикла порождаемых Сетью фольклорных форм; в) с принципами создания интертекстуальных связей между текстами массовой культуры и фольклорными формами Интернета; г) с особенностями выражения знаковыми средствами эмоций, мимики, невербальных форм высказывания. Особенности ин-

тернет-среды как нового пространства фольклора; специфика художественного сознания творца сетевого фольклора — его картины мира, его способы коммуникации внутри Сети и вне ее, его ценностные приоритеты и способы художественного отражения реальности порождают новые научные проблемы, требующие выработки новых подходов.

На конференции было также уделено внимание особенностям методики исследования интернет-фольклора — поиску текстов, работе с интернет-информантами, в частности составлению и продвижению интернет-опросников.

Подводя итоги конференции, ее организаторы и участники пришли к единодушному мнению о том, что состоявшиеся дискуссии показали актуальность, сложность, неоднозначность, принципиальную новизну интернет-фольклора и необходимость его дальнейшего изучения.

Материал подготовила  
**А.В. КОСТИНА**  
(Москва)

**В ГОСУДАРСТВЕННОМ РЕСПУБЛИКАНСКОМ  
ЦЕНТРЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА  
вышла в свет книга**

**Первый Всероссийский конгресс фольклористов:** Сборник докладов. Том IV. — М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007. — 416 с.

Четвертым томом настоящего издания завершается публикация докладов Первого Всероссийского конгресса фольклористов, состоявшегося в феврале 2006 г. Том содержит материалы, в которых поднимаются теоретические проблемы этномусыковедения, этнохореографии, декоративно-прикладного искусства, а также исследуются частные вопросы фольклористики (язык обрядовых действий, детский фольклор, влияние устно-поэтического фольклора на литературу). Особое внимание уделено локальным традициям и проблемам изучения регионального фольклора.

Книга адресована специалистам в области фольклора и традиционной культуры.

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.



## НАШИ АВТОРЫ

**АЛПАТОВ Сергей Викторович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова.

**БОГДАНОВ Геннадий Федорович** — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела русского хореографического фольклора Государственного республиканского центра русского фольклора.

**ГАВРИЛОВА Мария Владимировна** — соискатель Института высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета.

**ГАВРИЛЯЧЕНКО Елена Эдуардовна** — научный сотрудник сектора проблем этнокультурологии и культурной антропологии Российского института культурологии.

**ДИАНОВА Татьяна Борисовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова.

**ДРАННИКОВА Наталья Васильевна** — доктор филологических наук, профессор Поморского государственного университета.

**ЗЛОБИНА Надежда Федоровна** — кандидат филологических наук, доцент Московского государственного педагогического университета.

**ИВАНОВА Анна Александровна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова.

**ИГУМНОВ Андрей Георгиевич** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН.

**КАЗАНКОВ Александр Алексеевич** — старший научный сотрудник Центра цивилизационных и региональных исследований при отделении международных отношений РАН.

**КЛЮЧЕВА Мария Аркадьевна** — аспирантка сектора фольклора Российского института истории искусств.

**КРИНИЧНАЯ Неонила Артемовна** — доктор филологических наук, заведующая сектором фольклора Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.

**МИХАЙЛОВА Наталья Георгиевна** — кандидат филологических наук, зав. сектором народной культуры РИК.

**ПОСОХА Ирина Евгеньевна** — научный редактор альманаха «Традиционная культура».

**САВЕЛЬЕВА Галина Сергеевна** — старший научный сотрудник отдела фольклора Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН.

**ФРОЛОВА Александра Викторовна** — кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела русского народа Института этнологии и антропологии РАН.

**СОДЕРЖАНИЕ**  
**НАУЧНОГО АЛЬМАНАХА**  
**«ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»**  
**за 2007 год**

**Статьи**

*Агапкина Т.А. Топорков А.Л.* Указатели заговоров: проблемы и перспективы. — № 2 (26), с. 59—73.

*Артемченко Е.Б.* Былинное текстообразование: отправление героя в путь. — № 2 (26), с. 78—89.

*Асланова Л.А.* К семантике круга, креста и завитка в орнаменте золотого шитья адыгов. — № 3(27), с. 120—130.

*Богданов Г.Ф.* Русский народный бытвой танец: в жизни и на сцене. — № 4 (28), с. 22—29.

*Варакина Г.В.* Дионисизм как форма традиционной культуры и ее исторические мутации. — № 1 (25), с. 24—33.

*Гаврилова М.В.* Еда в традиционных детских играх. — № 4 (28), с. 88—89.

*Гавриляченко Е.Э.* Новая фольклорная волна и молодежное фольклорное движение. — № 4 (28), с. 11—22.

*Гамзатова П.Р.* Инобытийное пространство в традиционной культуре и художественных системах (универсальная модель, когнитивные аспекты). — № 1 (25), с. 3—14.

*Дианова Т.Б.* Логика обрядового перехода: к вопросу о генезисе лирической песни. — № 4 (28), с. 30—39.

*Доброва С.И.* Эволюция народного мировосприятия в художественных образах (на материале образных параллелизмов). — № 2 (26), с. 99—107.

*Добровольская В.Е.* Змей в русской волшебной сказке (к вопросу о природе и генезисе персонажа). — № 2 (26), с. 24—40.

*Дранникова Н.В.* Новые материалы к изучению мифологического пространства Кенозерья. — № 4 (28), с. 123—127.

*Дубровина С.Ю.* Семантика обрядового печенья *лесенки* (по материалам, записанным в Тамбовской области). — № 1 (25), с. 73—82.

*Ефременков М.С.* Учебник традиционного типа — не повод для дискуссии? — № 2 (26), с. 113—116.

*Зуева Т.В.* Мифологическое сознание в сказке (полисемантизм образов). — № 2 (26), с. 16—24.

*Иванова А.А.* Кладбища и могильники в культурной традиции Пинежского района Архангельской области. — № 4 (28), с. 117—122.

*Игунов А.Г.* Эмпирическое в поэтике русского песенного фольклора. — № 4 (28), с. 40—51.

*Имаева Г.З.* Тюркоязычные варианты сказочного сюжета АТ 1534 «Шемякин суд». — № 2 (26), с. 50—58.

*Каргин А.С.* Готовы ли мы собирать камни? — № 2 (26), с. 3—9.

*Каргин А.С., Костина. А.В.* Интернет и фольклор: новый диалог традиции и технологии. — № 3 (27), с. 4—15.

*Ключева М.А.* Подвижные детские игры: к проблеме изучения народной терминологии. — № 4 (28), с. 77—88.

*Ковтик В.А.* Первые собирательские опыты А.В. Маркова. — № 3(27), с. 48—50.

*Криничная Н.А.* Крыльцо крестьянского жилища: фольклорно-мифологический образ в контексте традиций народного искусства. — № 4 (28), с. 110—117.

*Лутовинова Е.И.* Мотив чудесного рождения героя и его реализация в русской волшебной сказке («Мальчик и ведьма»). — № 2 (26), с. 41—50.

*Мардоса Й.* Освященная верба в обрядах Западной Белоруссии и Восточной Литвы. — № 1 (25), с. 43—51.

*Масалова М.Г.* Текстовая парадигма и ритуальный контекст русского традиционного свадебного обряда. — № 3(27), с. 76—80.

*Михайлова Н.Г.* Вторая жизнь традиционной культуры. — № 4 (28), с. 3—11.

*Нилов В.В.* Хореографический аспект медвежьих игриш: традиция и современность. — № 3(27), с. 103—111.

*Новицкая М.Ю.* Образование — первый шаг к сохранению и развитию традиционного наследия. — № 2 (26), с. 13—15.

*Петров Н.В.* Вахрамей Вахрамеевич против Идолища: закономерности в образовании былинных имен. — № 3(27), с. 50—60.

*Петрова А.А.* Слово в экранной культуре: виртуальность вербального. — № 3(27), с. 22—30.

*Райкова И.Н.* Учебник — это живой диалог с читателем. — № 2 (26), с. 117—120.

*Родионова А.А.* Средокрестные песни в контексте обрядов встречи весны Верхнего и Среднего Поволжья. — № 1 (25), с. 34—42.

*Розин В.М.* Феномен сетевого фольклора. — № 3(27), с. 15—22.

*Савельева Г.С.* Поэтика фольклорных заимствований: коми припевочные песни. — № 4 (28), с. 51—60.

*Скляр И.Г.* Луговой праздник коми-зырян (полевой очерк). — № 3(27), с. 90—102.

*Сулейманова Д.Н.* Этническое своеобразие традиционного татарского интерьера: предметно-пространственный и семантический аспекты. — № 3(27), с. 112—120.

*Фролова А.В.* Игры и развлечения детей и молодежи Архангельского Севера в XX веке. — № 4 (28), с. 99—109.

*Фролова О.Е.* Визуальная специфика сетевого анекдота. — № 3(27), с. 30—36.

*Хаздан Е.В.* Хасидский нигун: голос как инструмент. — № 1 (25), с. 98—110.

*Хренов Н.А.* Будущее — в прошлом. — № 2 (26), с. 9—12.

*Черванева В.А.* Культурологическое содержание характеристик возраста человека в волшебной сказке. — № 2 (26), с. 90—98.

*Черная Л.А.* Телесное начало в язычестве славян. — № 1 (25), с. 15—23.

*Черных А.В.* Народный календарь в русских традициях Пермского Прикамья (конец XIX — первая половина XX века): 1. Обряды встречи птиц. 2. Обряды пасхального цикла. — № 1 (25), с. 52—72.

*Чухина А.А.* Родильный обряд Архангельского Севера: содержание, структура и локальные особенности. — № 3(27), с. 66—75.

*Шилин А.И.* Традиционная хореография в контексте святочных праздников (на материале Чухломского района Костромской области). — № 3(27), с. 81—90.

*Шишкина Е.М.* Волжсконемецкие баллады в современном бытовании: феномен долготельства. — № 1 (25), с. 110—127.

*Щуров В.М.* По каким книгам учиться народной музыке? — № 2 (26), с. 120—127.

### Персоналии

*Горшков М.М.* Моречка: беседы с народным музыкантом. — № 1 (25), с. 131—136.

*Маркова Н.А.* Некоторые страницы из истории семьи. — № 3(27), с. 37—47.

Русские самородки. Марина Алексеевна Бочарова. Материал подготовила *В.Н. Никитина*. — № 1 (25), с. 128—130.

### Научные центры

Полвека Воронежской школе лингвофольклористики. Материал подготовили *С.И. Доброва* и *В.А. Черванева*. — № 2 (26), с. 74—78.

### Библиография

Новая учебная и научно-методическая литература по русскому фольклору для высшей школы (2001—2007 гг.). Материал подготовили *И.Е. Посоха* и *Л.В. Фадеева*. — № 2 (26), с. 128—130.

*Посоха И.Е.* Календарные праздники и обряды. Материалы к библиографии (2001—2006 гг.). — № 1 (25), с. 82—97.

*Посоха И.Е.* Марков А.В. — собиратель и исследователь русского фольклора: Материалы к библиографии. — № 3(27), с. 60—65.

Необрядовая лирика. Материалы к библиографии (2001—2007 гг.). Составитель *И.Е. Посоха*. — № 4 (28), с. 60—76.

Язык фольклора в исследованиях воронежских ученых: Избранная библиография (2001—2007). Материал подготовили *С.И. Доброва* и *В.А. Черванева*. — № 2 (26), с. 107—113.

### Книжная полка альманаха

*Алпатов С.В.* Рецензия на: Богатырев П.Г. Функционально-структуральное изучение фольклора (Малоизвестные и неопубликованные работы) / Сост., вступ. ст. и коммент. С.П. Сорокиной. — М.: ИМЛИ РАН, 2006. — 288 с. — № 1 (25), 137—139.

*Алпатов С.В.* Рецензия на: Маламуд Шарль. Испечь мир: ритуал и мысль в древней Индии / Пер. с фр. и вступ. ст. В.Г. Лысенко — М.: Вост. лит., 2005. — 350 с. — № 4 (28), с. 128—132.

*Бахтина В.А.* Рецензия на: Кузьмина Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов): Экспериментальное издание / Отв. ред. Н.А. Алексеев. — Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. — 1382 с. — № 1 (25), с. 139—143.

*Злобина Н.Ф.* Рецензия на: «Во веселой во беседе...» — М.; Варнавино: Изд-во «Вектор ТиС» и ЛО «Московия», 2005. — (Ветлужская сторона; Вып. 6). — 432 с., ил. — № 4 (28), с. 135—137.

*Зуева Т.В.* Рецензия на: Христианские легенды Западной Европы / Переводы, коммент. и сост. А.С. Джанумова. — М., 2005. — 191 с., ил. — № 3(27), с. 134—135.

*Иванова Т.Г.* Рецензия на: Благодатная земля (несказочная проза Баянаула) / Сост. А.Д. Цветкова и А.А. Садыкова. — Павлодар, 2005. — 115 с. — № 3(27), с. 140—142.

*Казанков А.А.* Рецензия на: Полевые исследования студентов РГГУ. Этнология. Фольклористика. Лингвистика. Вып. 1 / Отв. ред. Д.П. Бак. М.: РГГУ, 2006. 192 с. — № 4 (28), с. 132—135.

*Котельникова Н.Е.* Рецензия на: Сказки и песни Черноземного края России. Материалы фольклорной экспедиции 1936 года / Сост. Т.Ф. Пухова; Примеч. В.М. Акаткина. — Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. — 264 с. — № 2 (26), с. 131—133.

*Фадеева Л.В.* Рецензия на: Винокурова И.Ю. Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. — 448 с.: ил.: табл. — № 2 (26), с. 134—137.

*Фадеева Л.В.* Рецензия на: История Вятского края в преданиях, легендах и песнях / Сост., вступ. ст. и коммент. А.А. Ивановой. — М.; Котельнич, 2006. — 472 с. — (Антология вятского фольклора в современных записях; Кн. 6). — № 3(27), с. 136—139.

### Юбилей

*Альтшулер М.С.* Поздравляем Наталью Николаевну Гилярову! — № 3(27), с. 131—133.

*Боголюбская Н.И.* Наука во имя искусства (к 70-летию профессора В.М. Щурова). — № 2 (26), с. 138—142.

## ***В СЛЕДУЮЩИХ НОМЕРАХ:***

***Т.Н. Подлевских (Киров).***  
**Фольклорно-этнографические материалы  
в русском очерке 40—50 годов XIX века**

***С.П. Сорокина (Москва).***  
**Народная драма «Царь Максимилиан»  
в обработке А.М. Ремизова**

***А.А. Савенко (Москва).***  
**Мотив добывания невесты  
в структуре цикла Н.В. Гоголя  
«Вечера на хуторе близ Диканьки»**

***О.И.Тиманова (Санкт-Петербург).***  
**Фольклорные мотивы  
в «картинах из русских сказок» О.М. Сомова**

**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. Посоха**  
Ответственный секретарь **Ю.Б. Жукова**  
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](http://www.centrfolk.ru)**

**E-mail: [crf@inbox.ru](mailto: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 13.12.2007. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Объем 9,0 п. л.  
Тираж 500 экз. Заказ 174. Цена договорная.

Отпечатано в типографии ООО «Печатный салон ШАНС». 125412, г. Москва, ул. Ижорская, д. 13/19.