

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

**СЛАВЯНСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА
И СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

Выпуск 11

**ЛИЧНОСТЬ В ФОЛЬКЛОРЕ:
ИСПОЛНИТЕЛЬ, МАСТЕР,
СОБИРАТЕЛЬ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬ**

Сборник научных статей



МОСКВА
2008

ББК 82.3Р

С 47

Печатается по решению Редакционно-экспертного совета
Государственного республиканского центра русского фольклора
при финансовой поддержке Федерального агентства
по культуре и кинематографии
(Государственный контракт № 08—05/5—1412 от 27.03.2008 г.)

Составители **М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская**

Редколлегия: **Каргин А.С. (отв. редактор, руководитель проекта),
Ахметова М.В., Емельянов В.И., Зайцева Е.А., Зенина М.А.,
Костина А.В., Котельникова Н.Е., Новожилов В.В.**

С 47 Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь. Сб. научных статей. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. — 296 с.

Издание представляет собой очередной сборник статей в серии изданий «Славянская традиционная культура и современный мир», посвященный роли личности в фольклоре и традиционной культуре.

Книга адресована не только специалистам в области традиционной культуры (фольклористам, этнографам, культурологам, этнолингвистам, искусствоведам), но и широкому кругу читателей, интересующихся русским фольклором.

470201015—060
С **ЛР 700132—2008** без объявления

ББК 82.3Р

ISBN 5—86132—060—8

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От руководителя проекта</i>	5
<i>От составителей</i>	6

Раздел 1

Личностное начало в традиционной культуре: проблемы изучения

<i>А.В. Костина. Особенности субъекта традиционной культуры: личностный аспект</i>	19
<i>А.Н. Власов. Народный исполнитель в контексте письменной культуры</i>	36
<i>С.И. Доброва. Формирование личностного начала в фольклорном тексте</i>	56
<i>О.Е. Фролова. Точка зрения в анекдоте</i>	74
<i>Т.А. Золотова, Н.И. Васильева, В.П. Рукомойникова. Автор в виртуальном пространстве молодежной культуры</i>	86
<i>Д.В. Громов. Создатели субкультур</i>	94

Раздел 2

Исполнители и мастера: коллективное и индивидуальное

<i>Т.Ф. Пухова. Сложность исторических процессов XX века и женские судьбы исполнительниц фольклорных произведений</i> . . .	104
<i>А.М. Карвалейру. Личность исполнителя причитаний в традиционной культуре (по материалам Ульяновского Присурья)</i>	114
<i>М.С. Симакова. «Ягодинка задается, говорит, что “я” да “я”...» (частушка как форма игрового общения молодежи)</i>	126
<i>М.Д. Алексеевский. Деревенские ремесленники и трансляция мужской фольклорной традиции: случай Ивана Никонова</i>	134
<i>В.Е. Добровольская. Клавдия Павловна Зеленова: исполнитель и комментатор фольклора</i>	149

<i>Л.Ф. Миронихина.</i> Портрет исполнителя (Ефросинья Григорьевна Киселева)	162
<i>Т.В. Кирюшина.</i> Ефим Честняков: носитель и собиратель костромской фольклорной традиции	179
<i>А.Б. Ипполитова.</i> Портрет в маргиналиях: безымянный владелец лечебника конца XVIII века	189
<i>С.В. Просина.</i> К проблеме народного мастерства в современных условиях	217
<i>А.Г. Кулешов.</i> Гороховецкие и муромские резчики по дереву (по материалам экспедиций ГРЦРФ)	227

Раздел 3

Собирательские практики и исследовательские стратегии

<i>С.К. Росовецкий.</i> Нравственные нормы в фольклористике и их нарушения (из украинского опыта)	233
<i>В.Г. Смолицкий.</i> С.Н. Дурьлин как фольклорист	251
<i>Т.С. Канева.</i> Краеведческие материалы П.Г. Сухогузова в контексте изучения фольклорной традиции села Прокопьевка Прилузского района Республики Коми	260
<i>Г. Григоров.</i> Прославянская направленность творчества гагаузского фольклориста Михаила Чакира	267
<i>Н.В. Возякова.</i> Собиратели песенного фольклора Испании: от «ученых поэтов» до этномузыковедов	273
<i>П.А. Бородин.</i> К вопросу о собирательской стратегии: еще раз об анекдотах в Интернете	284

ОТ РУКОВОДИТЕЛЯ ПРОЕКТА

Данный сборник — очередной выпуск научных статей по материалам ежегодной Международной научной конференции «Славянская традиционная культура и современный мир», которую в рамках дней Славянской культуры и письменности в мае 2007 года провел Государственный республиканский центр русского фольклора.

С 1997 года Центр издавал материалы ежегодных конференций в наиболее полном виде. По итогам наших конференций вышло десять выпусков сборников научных статей. Эти сборники заслужили авторитет в научном мире и вошли в число наиболее известных сериальных изданий по фольклористике.

Первые десять выпусков сборника (1997—2007 гг.) выходили под общим названием — «Славянская традиционная культура и современный мир». С одиннадцатого выпуска мы сочли необходимым в известном смысле поменять формат сборника: на первый план выдвигается конкретная тема или проблема, выдвигавшаяся для обсуждения на конференции. Поэтому каждый выпуск будет иметь еще и собственное «имя». Свою задачу мы видим теперь скорее не в том, чтобы отобразить основные направления научного поиска современной фольклористики, а в том, чтобы, обозначив актуальную проблему, показать всё многообразие междисциплинарных подходов к ней на материале и традиционной, и современной культуры, а также «конкретизировать» предметное поле каждого сборника.

Надеемся, что отражающий современный подход к исследованию традиционной культуры «ребрендинг» научной серии пойдет ей на пользу и привлечет новых читателей: не только специалистов в области традиционной культуры, но и самый широкий круг людей, интересующихся славянским фольклором и современными исследованиями в этой области.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Первый выпуск обновленной серии сборника составлен по материалам XI международной научной конференции «Славянская традиционная культура и современный мир», на которой всесторонне рассматривался вопрос о роли личности в традиционной культуре. Организаторы конференции исходили из того, что понятие личность определяется прагматикой, т.е. тем, как человек в тех или иных социальных условиях использует «врожденное ему и приобретенное им»¹. Именно поэтому под личностью в фольклоре они предложили понимать не только исполнителя того или иного фольклорного текста или мастера декоративно-прикладного искусства, но и собирателя и исследователя традиционной культуры.

Проблема личностного начала в фольклоре давно привлекла внимание исследователей. Как справедливо отмечает К.В. Чистов, отечественные фольклористы одними из первых в мире занялись проблемой исполнителя фольклора². В значительной степени эти поиски были связаны с желанием определить соотношение традиционного и индивидуального в фольклорном тексте.

Наиболее ярко полемика по этому вопросу проявилась в 60-х гг. XX в.³, когда в науке господствовало утверждение М. Горького о том, что фольклор — это устное творчество трудового народа, который является «первым по времени, красоте и гениальности творчества философом и поэтом»⁴. Хотя «великий пролетарский писатель» говорил о коллективном характере фольклора, он не отрицал роли отдельных одаренных личностей, не забывая при этом отмечать их низкое социальное происхождение. Нельзя не согласиться с Б.Н. Путиловым в том, что в условиях живой, активно бытующей традиции «продуктивная роль отдельной личности специфична»⁵, поскольку традиция способна к самовоспроизведению и исполнители только материализуют этот естественный процесс. С изменением условий роль исполнителя «как творческой личности возрастает»⁶.

В настоящее время мы можем говорить о том, что комплекс проблем, связанных с исполнителем как с феноменом устной тра-

диции, оказался одним из ключевых в фольклористике, поскольку связан не только с собственно бытованием фольклорного текста, но и со способами его передачи, исполнения, хранения. Надо отметить, что те или иные аспекты этого комплекса проблем всегда привлекали внимание исследователей.

Больше всего «повезло» исполнителям эпоса, прежде всего былин. За столетнюю историю собирания былин на Русском Севере наукой зафиксировано множество фактических сведений о «певцах, их характеристики, живые портреты, бытовые зарисовки»⁷. Основоположниками изучения роли былинных сказителей были П.Н. Рыбников и А.Ф. Гильфердинг. Их работу в конце XIX в. продолжили А.Д. Григорьев, Н.Е. Ончуков, А.В. Марков, а в 1920—1930-е гг. — многие другие исследователи⁸. Их безусловным достижением стало «обоснование тезиса о творческом характере сказительства»⁹. Однако в основном внимание русских исследователей занимали другие проблемы, такие как историзм былин, реконструкция древнейших форм русского эпоса, выявление генетических корней отдельных образов, мотивов или целых сюжетов, хронологические рамки их возникновения¹⁰. Нельзя не сказать и о недостатках «русской школы», к которым, безусловно, следует отнести поверхностность фактических сведений о сказителях, поскольку собиратели не имели возможности подробно расспросить исполнителей об их жизни и творчестве. Таким образом, исследователи русского эпоса имеют огромный массив эпических текстов, но практически лишены информации о способах усвоения и передачи эпоса от «учителя» к «ученику», о характере хранения текстов и воспроизводстве их при исполнении. Несколько иначе к проблеме исполнителя эпических песен подошли исследователи других традиций: В.В. Радлов¹¹ и Б.Я. Владимирцев¹², изучавшие тюркскую эпическую традицию, В.М. Жирмунский¹³ — среднеазиатскую, В. Караджич¹⁴, Г. Геземан¹⁵, М. Мурко¹⁶, А. Шмаус¹⁷ — сербохорватскую. Эти исследователи рассматривали зависимость текста учителя от текста ученика, занимались сопоставительным анализом разных исполнений одного текста одним певцом, развитием и варьированием образа, перестройкой композиции и т.д. Особая роль в направлении изучения феномена исполнителя принадлежит А.Б. Лорду¹⁸, основная идея которого (в значительной степени связанная с теорией формульности традиционной культуры) заключалась в том, что акт создания эпической песни совпадает с актом ее исполнения¹⁹. Русские эпосоведы в конце 1960-х гг. применили на практике идеи Лорда и убедительно доказали, что их можно использовать на русском материале, в том числе и для уточнения

типологии сказителей²⁰. Проблеме сказительства много внимания уделял В.И. Чичеров²¹, который в ряде статей и монографии, написанной в 1948 г.²², обратился к проблеме «учитель—ученик» и разработал теорию «школ» сказительского мастерства. Эти работы, несмотря на ряд преувеличений, категорических обобщений и некоторых фактических неточностей, стимулировали внимание к личности эпического певца. Одним из новейших исследований, посвященных роли коллективного и индивидуального начала в творчестве крупнейших сказителей XIX—XX вв., является монография Ю.А. Новикова²³. В ней автор, опираясь на широкий массив текстов и внетекстовых материалов, вносит ряд уточнений в устоявшиеся представления о школах сказительского мастерства в контексте региональных традиций, прослеживает источники репертуара былинного певца, творческие контакты сказителей, генеалогические связи между былинами разных сказителей и т.д.

Личностью сказочников и их ролью в создании сказочного текста наука стала заниматься во второй половине XIX в. В 1864 г. М. Семевский характеризует в «Отечественных записках» сказочника Ерофея²⁴, В. Лесевич в «Мире божьем» — сказочника Р.Ф. Чмыхало²⁵. В 1909 г. Н.Е. Ончуков²⁶ в своем сборнике располагает материал по сказочникам и отмечает, что сказочники — «это поэты и художники слова и часто виртуозы рассказа»²⁷. Позже же самое делают Д.К. Зеленин²⁸ и братья Соколовы²⁹. Предваряют сборники статьи, в которых исследователи не только обращаются к личности сказочника, но и устанавливают связь между сказкой и сказочником³⁰. Так, братья Соколовы писали: «Можно смело утверждать, что между сказкой и личностью сказочника существует заметная связь. Разница в характере, духовном складе, мировоззрении между сказочниками проявляется в сказке порой очень ярко»³¹. Именно Соколовы наметили в своей статье основные типы сказочников, таких как эпики, бытовики, реалисты, юмористы, сатирики и т.д.

Классическими образцами анализа типов носителей сказочной традиции также стали статьи А.А. Макаренко³², И.Ф. Калининкова³³, Н.Г. Козырева³⁴, в которых даются характеристики сказочников (последние рассматриваемых не только как хранители, но и как творцы народной сказки).

К теоретическому освещению этой проблемы обращался также С.Ф. Ольденбург³⁵, однако задачу изучения стиля отдельного исполнителя и издание отдельных полных репертуаров первым поставил М.К. Азадовский³⁶. Затем его идеи были развиты Б.М. Соколовым³⁷ и А.И. Никифоровым³⁸, которые фиксировали внимание на манере

исполнения и предлагали на основе ее изучения опыты классификации сказочников. Данным вопросам посвящен также ряд работ других исследователей³⁹.

М.К. Азадовский в своем сборнике «Русская сказка. Избранные мастера»⁴⁰ показал сказку не в наиболее типичной форме (чем вызвано отсутствие в сборнике многих популярных сюжетов), а в форме, «в которой наиболее ярко проявилось художественное своеобразие и мастерство сказочника»⁴¹. Именно Азадовский отметил, что для понимания процессов устного творчества необходимы и «коллектив» (который в значительной степени связан с понятием «школы», где формируются определенные профессионально-художественные навыки), и «личное начало». В школе хранится и культивируется мастерство, складываются сюжетные схемы, вырабатываются принципы сочетания отдельных мотивов; личностное начало проявляется в «выборе тем и сюжетов, в отборе их, в той или иной комбинации сюжетов, мотивов и отдельных эпизодов, в новой мотивировке действия, в новых приемах описания, в той или иной манере организации речи»⁴², но изменения в форме и содержании сказок не являются проявлением «случайной воли или настроения»⁴³ сказочника. Изменения в сказке обусловлены «социальной практикой, в которой творят индивидуальные художники-сказочники»⁴⁴.

В предвоенное время появились сборники-монографии, посвященные отдельным сказочникам, таким как А.К. Барышникова⁴⁵, М.М. Коргуев⁴⁶, Е.И. Сороковиков-Магай⁴⁷, И.Ф. Ковалев⁴⁸, Ф.П. Господарев⁴⁹ и др. После войны такие сборники тоже не были исключением — достаточно вспомнить сборник сказок А.Н. Корольковой⁵⁰. В 1991 г. вышел сборник сказок Д.С. Асламова⁵¹, которого начал записывать еще М.К. Азадовский, а затем продолжил Л.Е. Элиасов. Однако первая публикация сказок Асламова относится к 1980 г., а самая большая подборка текстов (7 штук) — к 1985 г.⁵²

Нельзя не согласиться с Е.А. Костюхиным в том, что заданное М.К. Азадовским направление — изучение творческой манеры мастеров сказки — «грешило известной односторонностью и вело, по сути дела, в тупик. Граница между фольклором и литературой была уничтожена, и все фольклористические силы были брошены на выявление творческой индивидуальности сказочников, которая была возведена в ранг “художественного метода”. Между тем, фольклор — традиционное искусство, здесь властвует, по уничтожительному определению Азадовского, “мёртвая традиция”»⁵³. Еще в 1950-е гг. Б.Н. Путилов писал: «Такое направление обнару-

жило, однако, и свою односторонность, поскольку оно не всегда содействовало изучению общих закономерностей развития сказки как художественного явления, относящегося к области коллективного творчества, проблем ее генезиса, ее жанровой специфики, ее общенародной сущности»⁵⁴. Новаторство сказочника может обернуться не только созданием высокохудожественного текста, но и порчей сказки.

Помимо сборников и статей, их предваряющих, появляются и отдельные исследования, посвященные теории исполнительского мастерства. Это работы Е.А. Костюхина⁵⁵, С.П. Сорокиной, Ю.А. Новикова и др. Появляются «наблюдения над сказочниками» и в региональных сборниках. Нельзя не упомянуть блистательный сборник, подготовленный И.А. Разумовой, — «Дети-сказочники»⁵⁶. Продолжая традиции, заложенные Н.М. Элиашем⁵⁷, С.Ф. Елеонской⁵⁸, А.И. Никифоровым⁵⁹ и И.В. Карнауховой⁶⁰, Ирина Алексеевна Разумова во вступительной статье не только дает характеристику детскому репертуару, но и рассматривает личности наиболее незаурядных сказочников, таких как Володя Мыхин и Лена Барышникова. Исследовательница указала на то, что дети хотя и рассказывают сказки с соблюдением традиционной сказочной обрядности, но одновременно привносят личное начало в сказки, что опровергает устойчивое мнение «о том, что детская манера исполнения в целом отличается краткостью, простотой и схематизмом изложения»⁶¹.

Однако только в отдельных исследованиях, например в работе О.А. Кадикиной⁶², предпринимается попытка рассмотреть весь репертуар сказочника. Исследовательница, рассматривая только репертуар женщин, рассказывающих сказки, делает весьма интересное наблюдение о том, что «репертуар ни одной из сказочниц (как самых известных, так и не очень) не исчерпывается исключительно сказками». Она отмечает, что по мере перехода от одного социально-возрастного статуса к другому происходит приобретение знаний текстов определенных жанров («по этой причине все сказочницы говорят, что в девушках они были хорошими песенницами, далее они начинают причитать на свадьбах вместе с невестами, после замужества овладевают навыками хозяйственной магии, потом начинают лечить детей, причитать над покойниками, рассказывать внукам сказки»).

Нельзя сказать, что исполнители других фольклорных жанров не привлекали внимание исследователей. Так, к личности исполнителей плачей, прежде всего Ирины Федосовой, обращались в своих исследованиях К.В. Чистов⁶³, М.А. Лобанова⁶⁴, Н.Д. Гусарова

и Ю.Н. Федоренко⁶⁵, В.П. Кузнецова и Ю. Ковыршина⁶⁶. Типы исполнителей быличек описала И.Ю. Винокурова⁶⁷, заговоров — К.К. Логинов⁶⁸, И.Б. Теплова⁶⁹, песен — Т.В. Краснопольская⁷⁰. Интерес к повторным записям того или иного текста также привлекает внимание к роли исполнителя.

Безусловно, к личности носителя традиционной культуры обращались и специалисты по народному декоративно-прикладному искусству, народным ремеслом и промыслам. Раскрытие роли мастера в традиционных ремеслах требует комплексного подхода: необходимо показать его роль в организации работы, сохранении и развитии традиций, обучении ремеслу. Описывая специфику того или иного промысла, исследователи обращаются к личности мастера, работы которого, с одной стороны, лежат в русле традиционного промысла, а с другой стороны — демонстрируют яркую художественную индивидуальность. Специалисты пытаются определить традиционный канон того или иного предмета и обозначить круг проблем, связанных с традиционным исполнением, а следовательно — и с ролью мастера. В то же время их интересуют способы передачи тех или иных ремесленных навыков, поэтому особое внимание уделяется проблеме обучения. Отмечено, что ученики могут не только использовать художественные приемы учителя, но и придумывать свои. Наиболее показательными исследованиями в данной области являются работы специалистов по декоративно-прикладному искусству, таких как О.В. Алексеева, Н.О. Крестовская, Ю.М. Наумова, Е.Ф. Фурсова, опубликованные в сборнике «Мастера и народная художественная традиция Русского Севера»⁷¹.

Таким образом, исполнители и мастера рассматриваются как носители традиционной культуры, которые могут выступать не только как хранители образцов фольклора, но и как импровизаторы, способные создавать в рамках традиции новые, необычно яркие произведения. Помимо этого многие исполнители склонны размышлять о судьбах традиционной культуры, ее роли в судьбах людей. Они не просто исполняют тот или иной текст, а комментируют его, объясняют слушателям свое отношение к тому или иному фольклорному произведению.

Помимо носителя традиционной культуры большую роль в ее сохранении играют собиратели и исследователи фольклора. Чаще всего, говоря об истории науки, имеют в виду научные школы. Но границы между школами зыбки и относительны. Так, например, задолго до возникновения «исторической школы» Вс. Миллер высказал ряд ее наиболее известных положений, прежде всего о соотношении былин с местной культурной традицией. Хотя представле-

ние о том или ином исследовательском направлении связывается с именами крупных ученых, не следует забывать и о менее известных людях. Отнюдь не все представители того или иного научного направления строго следовали «канону школы». Обычно выделяются различные модификации исследовательского метода. Так, например, П.Г. Богатырев начинал как последователь исторической школы, но с течением времени разработал методику фольклористического исследования, отличную от исторической школы.

По школам русской фольклористики и жизни наиболее значимых представителей этих школ имеется обширная литература: прежде всего работа А.Н. Пыпина⁷², в которой подводится итог развития науки к концу XIX в. Можно назвать также работы М.К. Азадовского и В.Е. Гусева об А.Н. Веселовском, А.И. Баландина — о мифологической школе в целом, С.Н. Азбелева и М.В. Алпатова — о Ф.И. Буслаеве, А.К. Байбурина и В.М. Гацака — о А.А. Потебне и т.д. Нельзя не назвать и вышедшую в 1993 г. книгу Т.Г. Ивановой «Русская фольклористика в биографических очерках» — в ней помимо представления архивных материалов, ранее не включенных в научный оборот, делается попытка осветить наиболее значимые фигуры в фольклористике конца XIX — начала XX в. Некоторые из очерков, например, посвященные Е.А. Аничкову, А.Д. Григорьеву, Н.Е. Ончукову, являются первыми научными биографиями исследователей. Помимо этого автор показывает и многообразие фольклористики этой эпохи.

В последнее время также появилось немало работ, посвященных как школам в целом, так и отдельным исследователям. Наиболее яркими работами последнего десятилетия на эту тему являются исследование В.А. Бахтиной⁷³, А.Л. Топоркова⁷⁴, С.П. Сорокиной.

В то же время крайне мало работ о людях, которые собирали и исследовали фольклор, не будучи профессиональными филологами или этнографами. Между тем еще в 1852 г. И.И. Срезневский, редактор «Известий Императорской Академии Наук по отделению русского языка и словесности», разработал программу по сбору образцов устно-поэтического творчества, в которой призывал образованных людей собирать «на месте в различных краях нашего обширного отечества»⁷⁵ произведения устной словесности. Предполагалось привлечь к сбору материалов широкие круги грамотного населения (священников, учителей, врачей, землемеров, а также помещиков). Аналогичная программа была разработана Этнографическим бюро князя В.Н. Тенишева. Тексты, собранные непрофессиональными собирателями, составляют значительную часть материалов, хранящихся в архивах Сказочной комиссии,

Русского географического общества по отделению этнографии⁷⁶, губернских архивных комиссий⁷⁷, а также опубликованных в таких изданиях, как «Живая старина»⁷⁸, «Этнографическое обозрение»⁷⁹, «Журнал Министерства народного просвещения»⁸⁰, в многочисленных губернских⁸¹ и епархиальных «Ведомостях», губернских⁸² сборниках. Множество непрофессиональных корреспондентов было у П.В. Киреевского, А.Н. Афанасьева, П.В. Шейна. К сожалению, об этих людях широкой общественности известно крайне мало. Появляются лишь отдельные статьи на эту тему, преимущественно в региональных сборниках. Совсем недавно вышла книга «Православные священники — собиратели русского фольклора»⁸³. Составители этого сборника обратились к фигурам трех православных священников, которые внесли значительный вклад в русскую фольклористику. Однако такие издания — скорее исключение.

Предлагаемый читателю сборник посвящен теме личностного начала в традиционной культуре. Авторы статей, вошедших в первый раздел сборника, обращаются к теоретическим аспектам реализации понятия «личность». Они рассматривают субъекта традиционной культуры как личность, способную создавать образцы традиционной культуры, т.е. как творца, обладающего высоким креативным потенциалом. Исследователи обращаются к образу хранителя фольклора в разные эпохи существования традиции и выявляют характеристики, присущие тому или иному времени. Обращаются авторы первого раздела и к вопросу о влиянии на носителя и хранителя фольклора письменной культуры, а также к проблеме становления личностного начала в фольклорном тексте. Безусловно, интересны статьи о носителях и создателях субкультур.

Исследователи, чьи статьи вошли во второй раздел сборника рассматривают соотношение коллективного и индивидуального начала в традиционной культуре, личность исполнителя. Они обращаются к традиционным механизмам текстосложения и рассматривают связь воспроизводимых ими текстов с биографическими данными.

Наконец, статьи третьего раздела посвящены собирателям и исследователям фольклора. В статьях рассматриваются как принципы собирательских практик, так и исследовательские стратегии. Особое место занимает вопрос о нравственных нормах собирательской деятельности.

Примечания

¹ *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. М., 1972. С. 173.

² *Чистов К.В.* Проблема исполнителя в русской фольклористике XIX—XX веков // *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005. С. 144—154.

³ Новиков Н.В. О проблеме традиционного и индивидуального в современной фольклористике, преимущественно в сказоведении // Русский фольклор. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 63—80; Аникин В.П. Пути и пути (Полемиические заметки о фольклористике) // Вопросы литературы. 1963. № 3. С. 112—129; Путилов Б.П. Современная дискуссия о коллективном и индивидуальном в фольклоре // Вопросы литературы. 1964. № 6. С. 132—136; Чистов К.В. Индивидуальное или коллективное // Там же. С. 122—126; Померанцева Э.В. Бережно относиться к наследию // Там же. С. 126—128.

⁴ Горький М. Разрушение личности // Собрание сочинений. В 30-и т. Т. 23. С. 234.

⁵ Путилов Б.П. Героический эпос черногорцев. Л., 1982. С. 15.

⁶ Там же.

⁷ Путилов Б.П. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999. С. 210.

⁸ См., например: Майков Л. Певец былин в окрестностях Барнаула // Известия Русского географического общества. 1874. Т. 10. № 6; Харузина В.Н. На севере. М., 1890; Ляцкий Е.А., Аренский А.С. Сказитель И.Т. Рябинин и его былины // Этнографическое обозрение. 1894. Кн. 23. № 4. С. 105—153; Ляцкий Е.А. Народные типы. Скоморошина наших дней // Исторический вестник. 1899. № 11. С. 458—477; Васильев Н.В. Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. Кн. 2. 1907. Т. 12; Олонская сказительница и вопленица Н.С. Богданова в Петербурге // Олонская неделя. 1911, № 29.

⁹ Путилов Б.П. Экскурсы... С. 211.

¹⁰ Путилов Б.П. Героический эпос и действительность. Л., 1988; *Он же*. Героический эпос черногорцев...; *Он же*. Русский и южнославянский героический эпос: сравнительно-типологическое исследование. М., 1971; Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986; *Он же*. Проблемы «вторичных» форм в фольклористике и этнографии // Расы и народы. М., 1975. Т. 5. С. 32—41; Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени: Историческое исследование поэтики. М., 1989; Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974; Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982; Аникин В.П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980; Фроянов И.Я., Юдин Ю.И. Былинная история (работы разных лет). СПб., 1997.

¹¹ Образцы народной литературы северных тюркских племен. Собраны В.В. Радловым. Ч. 5. СПб., 1885. С. 15—17.

¹² Владимирцев Б.Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм. Л., 1934; *Он же*. Монголо-оратский героический эпос. М., 1922. С. 30—35.

¹³ Жирмунский В.М. Введение в изучение «Манаса». Фрунзе, 1948.

¹⁴ Караций Вук Стеф. О српској народној поезији. Београд, 1964.

¹⁵ Геземан Г. Чојство и јунаштво старих црногораца. Цетиње, 1968.

¹⁶ *Murko M.* La poésie populaire épique en Yougoslavie audébut du XX siècle, P., 1929; *Он же.* Epensängerinnen in Dalmatien // Slavische Rundschau. 1935. № 6.

¹⁷ *Шмаус А.* Горски вијенац // Стварање. Титоград, 1967. № 11—12.

¹⁸ *Лорд А.Б.* Сказитель. М., 1994.

¹⁹ Отметим, что подобная идея еще в 1948 г. была высказана В.М. Жирмунским, правда, применительно к киргизским сказителям (см. *Жирмунский В.М.* Введение... С. 6).

²⁰ См. работы: *Гацак В.М.* Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971. С. 7—46; *Путилов Б.П.* Искусство былинного певца (Из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 220—259; *Черняева Н.Г.* К исследованию типологии искусства былинного сказителя // Советская этнография. 1976. № 5; *Она же.* «Обучение» севернорусского былинного сказителя как типологическая проблема // Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976.

²¹ *Чичеров В.И.* Сказители Онего-Каргопольщины и их былины // Онежские былины. М., 1948. С. 32—65; *Он же.* Эпическая школа Кенозера и школа Сивцева-Поромского // Краткие сообщения Института этнографии им. Н.М. Миклухо-Маклая АН СССР. 1946. Вып. 1. С. 74—76; *Он же.* Школы сказителей Заонежья. М., 1982.

²² К сожалению, книга увидела свет только после смерти автора (в 1982 г.).

²³ *Новиков Ю.А.* Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000.

²⁴ *Семевский М.И.* Сказочник Ерофей // Отечественные записки. 1864. № 2. С. 485—498.

²⁵ *Лесевич В.* Денисовский казак Чмыхало, его сказки и присказки // Мир божий. 1895. № 4. С. 9—22.

²⁶ *Ончуков Н.Е.* Северные сказки. СПб., 1909.

²⁷ *Ончуков Н.Е.* Сказки и сказочники Северного края // Северные сказки... С. 48.

²⁸ *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914. *Он же.* Великорусские сказки Вятской губернии. Пг., 1915.

²⁹ *Соколов Б.М., Соколов Ю.М.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

³⁰ *Ончуков Н.Е.* Сказки и сказочники Северного края // Северные сказки...; *Зеленин Д.К.* Кое-что о сказках и сказочниках Вятской губернии // Великорусские сказки Вятской губернии...; *Соколов Б.М., Соколов Ю.М.* Сказочники и их сказки // Сказки и песни Белозерского края...

³¹ *Соколов Б.М., Соколов Ю.М.* Сказочники и их сказки // Сказки и песни Белозерского края... С. 133.

³² *Макаренко А.А.* Две сказки русского населения Енисейской губернии // Живая старина. 1912. С. 351—381.

³³ *Калинников И.Ф.* Сказочники и их сказки // Живая старина. 1915. С. 242—272.

³⁴ *Козырев Н.Г.* Семь сказок и одна легенда Псковской губернии // Живая старина. 1912. С. 297—308.

³⁵ *Ольденбург С.Ф.* Собираение русских народных сказок в последнее время // Журнал Министерства народного просвещения. 1916. № 8; *Он же.* Le conte dit populaire: problèmes et méthodes // Revue des études slaves. № 9. 1929. P. 221—236.

³⁶ *Azadowsky M.* Eine sibirische Märchenerzählerin. Helsinki, 1926; *Он же.* Pohádky z hornolenského kraje // Narodopisny věstník československý. 1928. № 11—12; *Он же.* Сказительство и книга // Язык и литература. Т. 8. Л., 1932; *Он же.* Русские сказочники // Русская сказка. Избранные мастера. Л., 1932. С. 9—90.

³⁷ Соколов Б.М. Русский фольклор. Вып. 2. Изд. 2. М., 1930. С. 89—103.

³⁸ *Нікіфоров О.* Сьєгочасна пінезька казка // Етнограф. вісник. 1929. Кн. 8; *Он же.* Теперішній заонезький казкар-сповідач // Етногр. вісник. 1930. Кн. 9; *Никифоров А.И.* Сказка, ее бытование и носители // Русские народные сказки. М.; Л., 1930.

³⁹ *Бродский Н.Л.* Следы профессиональных сказочников в русских сказках // Этнографическое обозрение. 1904, № 2. С. 1—12; *Калинников И.* Сказочники и их сказки // Живая старина. 1915. С. 242—272; *Гофман Э.В.* К вопросу об индивидуальном стиле сказочника // Художественный фольклор. Вып. 4—5, М., 1929. С. 113—119; *Berendsohn W.A.* Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hamburg, 1922; *Heyden F.* Volksmärchen und Volksmärchenerzähler. Hamburg, 1922.

⁴⁰ *Азадовский М.К.* Русские сказочники... С. 9—90.

⁴¹ Там же. С. 7.

⁴² Там же. С. 26.

⁴³ Там же. С. 29.

⁴⁴ Там же. С. 29.

⁴⁵ Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937.

⁴⁶ Сказки М.М. Коргуева. Петрозаводск, Т. 1. 1939. Т. 2. 1940.

⁴⁷ Сказки Магая (Е.И. Сороковикова). Л., 1940.

⁴⁸ Сказки И.Ф. Ковалева // Государственный литературный музей. Летописи. Кн. 11. М., 1941.

⁴⁹ Сказки Ф.П. Господарева. Петрозаводск, 1941.

⁵⁰ Русские народные сказки, рассказанные А.Н. Корольковой. М., 1969.

⁵¹ Сказки Дмитрия Асламова. Иркутск, 1991.

⁵² Отметим, что это один из немногих сборников сказок одного сказочника, который не был подвергнут текстологическому редактированию; сказки даются «в том виде, в каком они когда-то говорились тункинским мастером» (*Шастина Е.И.* Тункинский сказочник // Сказки Дмитрия Асламова... С. 22).

⁵³ *Костюхин Е.А.* Сказочник Господарев // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера Доклады 3-й Международной научной конференции «Рябининские чтения—99». Петрозаводск, 2000. С. 133—139.

⁵⁴ Путилов Б.Н. Предисловие // Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 6.

⁵⁵ Костюхин Е.А. Сказочник Господарев...

⁵⁶ Дети-сказочники / Сост. И.А. Разумова. Петрозаводск, 1995.

⁵⁷ Элиаш Н.М. К вопросу о детской сказке (По материалам, собранным в б. Старорусском уезде) // Детский быт и фольклор. Сб. 1. Л., 1930. С. 41.

⁵⁸ Елеонская С.Ф. Дети-сказочники // Советская педагогика. 1943. № 10. С. 24—25.

⁵⁹ Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова. М.; Л., 1961.

⁶⁰ Сказки и предания Северного края. М.; Л., 1934.

⁶¹ Разумова И.А. Сказочная традиция и дети // Дети-сказочники... С. 14.

⁶² Кадикина О.А. О сказочницах // Летняя школа по типологии фольклора. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика.

⁶³ Чистов К.В. Ирина Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк. Л., 1988. С. 333—334; Он же. Народная поэтесса И.А. Федосова. Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955. С. 266—279.

⁶⁴ Лобанов М.А., Чистов К.В. Запись от И.А. Федосовой на фонограф в 1896 году // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.

⁶⁵ Гусарова Н.Д., Федоренко Ю.Н. Функции риторических фигур в организации текста свадебной причеты (на материале записей от И.А. Федосовой) // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 60—68.

⁶⁶ Кузнецова В.П., Ковырина Ю. И.А. Федосова и вырозерская школа причитальщиц // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 153—163.

⁶⁷ Винокурова И.Ю. Современные исполнители вепских быличек о животных // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 34—41.

⁶⁸ Логинов К.К. Колдуны Заонежья: истинные и мнимые // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 176—186.

⁶⁹ Теплова И.Б. Н.И. Карасева — хранительница традиции заговоров (по материалам экспедиции в Гдовский район Псковской области) // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 286—297.

⁷⁰ Краснопольская Т.В. О певческом искусстве пудожанки Анастасии Соболевой // Мастера и народная художественная традиция Русского Севера... С. 140—144.

⁷¹ Мастера и народная художественная традиция Русского Севера...

⁷² Пытин А.Н. История русской этнографии // Т. 1—4. СПб., 1890—1892.

⁷³ Бахтина В.А. Фольклористическая школа братьев Соколовых. Достоинства и превратности научного знания. М., 2000.

⁷⁴ Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997.

⁷⁵ Известия императорской Академии Наук по отделению русского языка и словесности. СПб., 1852. Т. 1. Прибавления. Программа для собиранья образцов народного языка и словесности. С. 2.

⁷⁶ Указатель к изданиям Имп. Русского Географического общества и его отделов с 1896 по 1905 г. СПб., 1910.

⁷⁷ См., например: *Зверев С.Е.* Книги, брошюры и листы воронежской печати // Труды Воронежской ученой архивной комиссии. 1904. Вып. 2. С. 34—35.

⁷⁸ См., например: Оглавление 48 выпусков «Живой старины» за двадцать лет // Живая старина. 1902. Вып. 1. С. 1—26.

⁷⁹ Указатель к «Этнографическому обозрению», кн. 22—51 (1897—1901 гг.). М., 1903; Указатель к «Этнографическому обозрению», кн. 52—67 (1902—1905 гг.). М., 1906; Указатель к «Этнографическому обозрению», кн. 68—86 (1906—1909 гг.). М., 1910.

⁸⁰ Указатель статей, помещенных в неофициальной части «Журнала Министерства народного просвещения» за время с 1892 по 1900 г. СПб., 1902. С. 149—151; Указатель статей, помещенных в неофициальной части «Журнала Министерства народного просвещения» за время с 1901 по 1910 г. СПб., 1911. С. 140—142, 162—163.

⁸¹ См., например: Указатель к Олонецким губернским ведомостям за 1895—1900 гг. Петрозаводск, 1902. С. 7, 9, 61—63; Указатель содержания неофициальной части «Владимирских губернских ведомостей» с 1865 по 1900 г. включительно. Владимир, 1902. С. 547—551.

⁸² См., например: *Резанов В.И.* Предисловие // Курский сборник, 1902. Вып. 3, С. 1—13); Указатель статей, помещенных в Олонецких сборниках, выпуск 1, 2 и 3 по истории, этнографии, географии и статистике Олонецкой губернии // Памятная книжка Олонецкой губернии на 1902 год. Петрозаводск, 1902. С. 346—348.

⁸³ Православные священники — собиратели русского фольклора. М., 2004.

Раздел 1

ЛИЧНОСТНОЕ НАЧАЛО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

А.В. КОСТИНА
Москва

ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТА ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ: ЛИЧНОСТНЫЙ АСПЕКТ

Проблема личности в традиционной культуре представляется чрезвычайно актуальной. Это определяется достаточно двойственной трактовкой субъекта народной культуры: с одной стороны, личность — иными словами, мастер и исполнитель — безусловно, присутствует и ярко себя проявляет; с другой стороны, поскольку автор народных произведений — это совокупный, собирательный субъект творчества, постольку говорить о личности достаточно проблематично. Действительно, народное творчество является коллективным творчеством, и значимость личности здесь проявляется не столь ярко, как, скажем, в сложной, специализированной высокой культуре. Однако это объясняется не отсутствием субъекта традиционной культуры, а совершенно особыми его характеристиками, анализ которых и составляет содержание данной статьи.

Проблема субъекта культуры как социально-исторического субъекта практической деятельности была наиболее отчетливо поставлена в рамках марксистской философии, где он рассматривался в русле традиций философии Нового времени с присущей ей гносеологизацией субъекта. Здесь субъект воспринимался в духе Гегеля как культурно опосредованный, находящийся в процессуальной взаимозависимости с объектом. При этом субъект трактовался как обладающий правом и возможностями — в силу своей рациональности — избирать для аналитической деятельности любые феномены бытия, получавшие статус объектов. Соответственно он выступал как носитель активного творческого сознания, познавательных способностей, а также как субъект предметно-практической деятельности. Именно опосредование практической деятельностью

отношения социально-исторического субъекта с объективной реальностью позволило рассматривать в рамках марксизма «класс» в качестве основного субъекта истории. Данная позиция отразилась в ленинской теории «двух культур»: демократической культуры угнетаемых масс — подлинных творцов истории — и культуры угнетающего их меньшинства, неправомерно присваивающего статус творца истории.

Несмотря на то, что персоналистская позиция (убедительно изложенная и обоснованная прежде всего Н.С. Злобиным и М.Б. Туровским), согласно которой субъектом исторического действия выступает только личность, приобрела множество сторонников, традиция рассматривать в качестве субъекта истории определенную общность — класс, народ, интеллигенцию — не потеряла своей актуальности и сегодня. Напротив, вопрос о субъекте истории приобрел особую значимость, будучи связанным с вопросом о типах культуры, функционирующих в современном культурном пространстве на правах самостоятельных структурных элементов. Каждый из этих типов культуры — массовый, элитарный и народный — производит совершенно особый тип субъекта исторического действия.

Субъект нами понимается не в русле его традиционно-классической трактовки, где он предстал в качестве носителя чистой когнитивной рациональности, и даже не как социально-исторический субъект практической деятельности. Здесь речь идет не о субъекте, а о типе субъекта, где в качестве субъекта не рассматривается единичная личность, обладающая уникальными индивидуальными характеристиками и являющаяся носителем не подверженного генерализации набора индивидуальных качеств, или общественная группа (класс, нация, этнос и т.п.), но имеется в виду личность как представитель определенного типа культуры, воплощающий типичные для конкретной социокультурной общности характеристики. Иными словами, субъект исторического действия здесь — это продуцируемый определенной культурой тип личности, который выступает не только в качестве творца данной культуры, но, по преимуществу, в качестве носителя ее ценностей и наиболее актуального представителя данной культуры¹.

Исходя из основных признаков определенного типа субъекта исторического действия, в качестве которого выступает продуцируемый конкретной культурой тип личности, может быть построена определенная иерархия, где выделяются коллективная личность, индивидуализированная личность и деперсонализированный индивид. Коллективная личность, выступающая в качестве «суммарной», т.е. распределенной на всех членов коллектива, производит-

ся и воспроизводится народной культурой; собственно единичная личность, обладающая ярко выраженными особенностями и воплощающая черты неповторимой индивидуальности — элитарной культурой; деперсонализированный массовый индивид с невыраженным личностным началом — массовой культурой. Каждый из типов личности характеризуется совершенно особым способом воспроизводства, мировоззрением, идеологией, стратегиями отношения с временем и пространством.

Есть соблазн рассмотреть эти типы как исторически сменяющие друг друга, где коллективная личность, господствовавшая вплоть до эпохи Ренессанса, была потеснена формирующейся индивидуализированной личностью, ставшей доминирующей в эпоху Нового времени и с приходом эпохи индустриализации сменившейся массовым индивидом. Однако сложность культурного развития состоит как раз в том, что данные типы личности никогда не выступают в обществе в виде единственного типа, но всегда — только лишь доминирующего, причем не количественно, а качественно. Так, определенным стереотипом стало представление об эпохе Возрождения как эпохе гуманизма, расцвета личностного начала в культуре, эпохе универсально развитых личностей, «титанов» духа. Согласно исследованиям Л.М. Баткина², в количественном отношении этот слой был достаточно узок, и тем не менее именно он оказался наиболее характерным, воплотившим в себе все те качества, которые и составили «лицо» эпохи.

Характерно, что все три типа личности, возникающие исторически последовательно, не отмирают, а продолжают сосуществовать в едином социальном и культурном пространстве, составляя различные в содержательном и ценностном значении его зоны — начиная от периферии, будучи маргинально представленным, и заканчивая его центром, где, собственно, и формируются его основные смыслы. Это определяется потребностями самой культуры, в современной ситуации обладающей противоречивостью и разнонаправленностью тенденций развития.

В частности, коллективный тип личности, функционирующий в границах народной культуры, обладает значительным потенциалом сохранения определенных культурных матриц. Поэтому традиционная культура выступает как своеобразный механизм воспроизводства, направленный на реактивацию социальных и культурных образцов, прошедших историческую апробацию. Однако коллективный тип личности не ориентирован на приращение смыслов культуры, на принципиальную ее трансформацию в соответствии с требованиями стремительно изменяющейся культурно-технологи-

ческой среды обитания человека. Принятие парадоксальных решений, принципиальная инновативность, настроенность на отказ и возможность выйти за рамки традиционного опыта — всё это присуще индивидуализированной личности, обладающей совокупностью неповторимых, уникальных свойств. Массовизированный же индивид, стандартизированный и не обладающий ярко выраженными личностными характеристиками, выступает как своеобразный субстрат общества, как основа и условие функционирования механизма нейтрализации внутренних социальных, экономических, политических, культурных и прочих противоречий.

Принципиально важным здесь представляется следующий факт. Говоря о субъекте истории, мы, естественно, имеем в виду его способность проявлять себя в качестве, во-первых, собственно субъекта, порождающего новые или интерпретативно воспроизводящего выработанные формы культуры; во-вторых, в качестве потребителя, использующего нормы, правила, стандарты, языки коммуникации и знаковые системы, этические формулы, способы идентификации и социальной самореализации, усвоенные им в социокультурной практике; в-третьих, в качестве «продукта» культуры, получившего в процессе инкультурации и социализации все необходимые атрибуты представителя определенной культуры, социально и культурно адекватной определенному культурному контексту и постоянно корректирующего параметры этой адекватности³.

Итак, говоря об особенностях коллективной личности, прежде всего необходимо подчеркнуть историческую опосредованность ее основных форм. В архаических бесклассовых обществах коллективная личность представляет от имени всего племени, рода; в классовых обществах — рабовладельческом, феодальном — от имени «народа» как «простого народа», т.е. от лица сословия, являющегося основанием социальной пирамиды и следующего традиционным нормам; в современных обществах буржуазного типа — от имени этнических и квазиэтнических общностей, отдельных субкультур. Отметим, что попытки исследователей выделить среди социальных носителей — субъектов этнической культуры — такие их разновидности, как «личность, группа, социальная общность, сообщество... ветвь человечества, представляющая определенный тип цивилизации»⁴, обусловлены стремлением включить в эту классификацию различные социальные уровни от индивида до общества в целом. Вместе с тем подобная чрезвычайно расширительная трактовка субъекта народной культуры не позволяет ни выделить ее собственное пространство, ни производить процедуры ее сопоставления с теми типами культуры, основной исторической

презентант которых по тем или иным признакам может быть уподоблен коллективной личности.

Часто в качестве субъекта народной культуры (и культуры в целом) называют народ. Эта точка зрения сформировалась еще в середине XIX века и была обоснована народниками. Именно этот смысл содержит широко известное высказывание М.И. Глинки о том, что «создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем». Однако необходимо отметить, что категория «народ» не имеет единого конкретного содержания. Она варьируется в соответствии с особенностями того категориального поля, которое характерно для определенной науки. Так, в культурной антропологии в большей степени употребительными являются понятия «род», «племя», в этнографии и этнологии — «этнос», а «народ» трактуется как основная форма этнических общностей. Социология и социальная философия оперируют понятиями, которые фиксируют различные виды социальных общностей, выступающих в виде автономных объединений. Они выделяются «по критерию социокультурных параметров — то есть по устойчивости связей и отношений»⁵. Поэтому здесь выделяются такие типы общностей, как «социальная группа», «сословие», «класс», «нация». Народ как этническая (этногенетическая) общность, объединяемая этническим самосознанием, т.е. пониманием своей генетической связи с другими представителями этой группы, образует этническую культуру. Народ же как этносоциальная общность, характеризующаяся различного рода социальными связями — государственно-политическими, хозяйственно-экономическими, религиозными, образует национальную культуру⁶.

Не считая приемлемой точку зрения относительно возможности рассматривать народ в качестве субъекта народной культуры, отметим также стремление отдельных авторов понять народ как некую интегральную метафизическую категорию и связать с ней подчеркнута ценностные представления. Экстранаучный смысл данного понятия акцентирует известный французский социолог и этнолог Пьер Бурдьё, отмечающий, что дискуссия по поводу «народа» или «народного» («народного» искусства, «народной» религии, «народной» медицины и т.д.) служит прежде всего «ставкой в борьбе между интеллектуалами»⁷. Верность высказывания Бурдьё подтверждает и тот поистине «метафизический» смысл, который вкладывался в это понятие с середины XIX века славянофилами. Категория «народ» начала не только обозначать особую социальную группу или общность, но и наделяться подчеркнута ценностными значениями. Способность идентифицироваться с системой ценностей, разрабо-

танной народом, означала способность и желание причислить себя к России, осознать себя частью ее истории.

Отчасти подобная «экстранаучность» отражается и в этнографических исследованиях, где категория «народ» рассматривается как «общность людей, осознающих себя этническим или территориальным сообществом, сословием, социальной группой, иногда — репрезентативной частью общества в какой-то решающий исторический момент, например, а период национально-освободительной войны. Наличие некоторого объединяющего, или соборного начала в менталитете представителей такой общности и наполняет особыми идеями, смыслами, символами культуру, носителем и субъектом которого она выступает»⁸.

С пониманием народа как основы общества, а народной культуры — как ее питательной почвы, трудно не согласиться, однако эта категория все-таки представляется имеющей в большей степени идеологическое содержание, нежели научное. Возможно, подобная «сбирательность» понятия «народ» вызывает и неопределенность термина «народная культура». Отсюда и то предпочтение другим терминам: «традиционная», «архаическая», «доиндустриальная», «аграрная», «крестьянская», «дописьменная», «бытовая», «повседневная», «неспециализированная» (культура), наконец, «фольклор», которое демонстрируют современные исследования, посвященные аналогичной проблематике. Представляется, что выбор термина связан с исследовательскими задачами и теми аспектами явления, которые требуют определенной фиксации. Это может быть способ опредмечивания информации (в этом случае культура определяется как «дописьменная»), тип социальной трансляции («традиционная»), социальный носитель («крестьянская»), характер производства («неспециализированная»), уровень ожидаемости и прецедентности («бытовая», «повседневная»), соотносимость с определенным периодом общественного развития («архаическая», «доиндустриальная»), тип хозяйствования («аграрная»).

Поэтому понятие «коллективная личность» в данном контексте представляется предпочтительным как более точно отражающее задачу рассмотрения специфики данного типа субъекта исторического действия. «Коллективная» — значит разделенная, рассредоточенная на всех, «коллективная» — значит не единичная личность, не индивидуальность, а совокупность разных личностей, действующих от лица коллектива, создающих произведения не в рамках собственных представлений, а в рамках установленного канона. Именно поэтому мы говорим об анонимности народного искусства, понимая при этом, что у любого произведения есть творец,

но он обычно представляет собой не одного человека, а коллектив (если это и один мастер, то он точно воплощает в своем произведении те представления о прекрасном, которые разделяют все члены данной общности).

* * *

Для того чтобы понять, какими качественными характеристиками обладает субъект традиционной культуры, необходимо выделить характеристики самой этой культуры. Они определяются прежде всего типом экономического и социального развития. Доиндустриальной культуре соответствуют натуральное хозяйство с отсутствующими или слабо развитыми товарными отношениями и жесткая иерархическая стратификация общества. Основной формой организации социальных отношений здесь является община. Культура (как совокупность форм человеческой деятельности, знаний, символических обозначений окружающего мира, наконец, как особая система жизнеобеспечения) поддерживает жизнеспособность социального организма через формирование единой картины мира, через общую систему ценностей, норм и предписаний.

Для коллективного индивида процессы аккультурации связаны прежде всего с самоотождествлением с социальной общностью, которая выступает как «определенное множество личностей, в действительности персонажей», объединенных общностью культурных связей и механизмов жизнедеятельности, каждый из которых подтверждает целостность общины и «служит ее прообразом»⁹. «Коллективизм» индивида, воспринимающего себя как часть социума, сформировался на самых ранних этапах развития человека как существа разумного. Это помогало сохранить целостность как самого общества, так и информации, циркулирующей в нем и определяющей его жизнеспособность.

Однако необходимо отметить, что черты ментальности исторически наиболее древнего представителя традиционной культуры — архаического человека — активно дискутировались культурантропологами. При этом английская этнология в лице ее классиков Фрейзера и Малиновского исходила из индивидуальной психологии, представители же французской социологической школы, прежде всего Э. Дюркгейм и Л. Леви-Брюль, в своих фундаментальных работах обосновали характеристику человека традиционной культуры как существа дуалистического, детерминированного в своих проявлениях не столько индивидуальным эмпирическим опытом, сколько социальными, коллективными идеями и представлениями. Именно эти представления и составляют существо

коллективной личности в отличие от собственно личности и массового индивида.

Иными словами, господство коллективистских социальных отношений, предполагающее соблюдение традиционных норм поведения и исключающее возможность разного рода индивидуальных проявлений личности, приводит к тому, что субъект традиционной культуры как индивид или как личность действует только в качестве выполняющего функции, возложенной на него общиной¹⁰. Это и позволяет говорить о том, что господствующие представления в рамках такой культуры предстают как коллективные, а личность — как «коллективная личность».

Второй весьма важной особенностью традиционной культуры является ее знаковая незакрепленность. Ее характеристики сформировались именно в то время, когда эта культура знаково не фиксировалась, поэтому ее современными письменными вариантами можно пренебречь как не оказавшими на нее существенного влияния.

В фольклорных текстах устная коммуникация привела к доминированию таких специфических черт, как вариативность, рассредоточенность текста, отсутствие первообразца.

Если же говорить о самой традиционной культуре, то отсутствие письменности привело здесь к доминированию и успешному функционированию коллективной формы памяти, когда все знания хранились всем же коллективом. Это дублирование запоминания выступало как наиболее эффективное средство сохранения информации и предотвращения ее возможной утраты.

В условиях минимальной изменяемости социально-экономических отношений подобная инертность информационной среды наилучшим образом отвечала задачам сохранения общественной системы. Естественно, эта система стремилась к самовоспроизводству, стабильности, неизменности, так как информация, заключенная в ней, являлась гарантом выживания первичного коллектива. Традиция здесь, безусловно, преобладала над новаторством, хотя и не исключала его полностью. При этом неактуальная или деструктивная информация после тщательного ее отбора, фильтрации и анализа предавалась «суду истории», затиралась, переосмысливалась.

Поэтому коллективная форма памяти была органично связана с циклическими процессами и не знала линейности и причинно-следственных связей. Для памяти такого типа было характерно стремление к сохранению сведений не об «эксцессах», т.е. нарушениях, отклонениях от существующего установления, а о порядке и его общих законах. Этот информационный парадокс, как известно,

в свое время исследовал Ю.М. Лотман. Исследователь показал, что только тогда, когда усиливаются нестабильность, динамизм, непредсказуемость исторических условий, когда повышается интерес к частному, единичному, а не всеобщему, когда право начинает обрастать прецедентами и фиксировать особые случаи, когда усиливаются контакты с иноэтнической средой, требующие разнообразных семиотических переводов, когда повышается внимание к причинно-следственным связям — тогда появляется и письменность¹¹.

Коммуникация в дописьменном обществе выполняла целый ряд социальных функций, обеспечивая общность смыслового и ценностного поля, осуществляя социальную и культурную идентификацию, укрепляя общественные связи и культурные приоритеты. Здесь обширные мифопоэтические комплексы, хранящиеся в коллективной памяти, выступали как наиболее эффективное средство сохранения информации и борьбы с ее рассеиванием и аннигиляцией. В условиях минимальной изменчивости социально-экономических отношений подобная инертность информационной среды наилучшим образом отвечала задачам сохранения общественной системы. В качестве критериев адекватности, нормативности действий выступали их прецедентность, воспроизводимость, многократная повторяемость. И в этом смысле архаический человек не знал действия, «которое не было бы произведено и пережито ранее кем-то другим, и притом не человеком», а его жизнь выступала как «непрерывное повторение действий, открытых другими»¹².

Сакральная информация служила в архаическом обществе «матрицей социального порядка и сводом примеров нравственного поведения»¹³, удерживая социум от мутаций не только поведенческих, но и ценностных, мировоззренческих. Основной задачей текста в подобных условиях являлась не столько генерация новых смыслов, сколько налаживание механизмов культурной памяти. При этом информация, заключенная в сообщении, не ограничивалась семантикой самого текста, но выступала в качестве целой системы норм, представлений, ценностей, которые были органично инкорпорированы в сообщение и придавали ему осмысленность. Подобные общие сведения, организованные в концептуальные системы, опирались на типичные, характерные модели межличностных взаимодействий, систему ценностных ориентаций, предпочтений, стереотипов восприятия, интерпретации и оценки и имели, по сути, конвенциональную природу. Подобная смысловая многосоставность и помогала тексту выступать в качестве набора дискретных знаков, выражающих, тем не менее, недискретную сущность самой культуры¹⁴.

Функции же знаковой системы выполнял целый комплекс взаимосвязанных и взаимообусловленных мнемонических символов — как природных, так и созданных человеком, включенных в синкретический текст ритуала или связанных с текстами, приуроченными к данному месту и времени¹⁵. Основными формами организации текста при этом выступали комплементарность, цикличность, вариативность, наличие устойчивых структур, фреймов, «переходных мест», эстетическое, смысловое и аксиологическое равноправие версий, отсутствие оригинала и первоисточника, а сам текст демонстрировал явную устремленность к существованию информации не столько в знаковой форме, сколько в символической. Стремление сохранить информацию, передать ее без искажений, очистив от информационных шумов, и верно интерпретировать привело не только к существованию информации в виде целых семиотических комплексов, но и к известной избыточности текста, где такие его составляющие, как ритуал (в данном случае — определенный тип драматургии), оформленное особым образом пространство, танец, пение, сценография выступали не только как взаимодополняемые, но и, в определенном смысле, тавтологичные.

В границах бесписьменной системы, опирающейся на звучащее слово, но достаточно сложной и жанрово дифференцированной, возникла необходимость в формировании новых способов формализации сообщения. Если говорить о фольклоре, то можно отметить, что формы этих жанровых комплексов опирались на принципы повторности — хотя бы из-за естественных пределов человеческой памяти, обязанной фиксировать все или, по крайней мере, основные особенности текста — если не для последующего воспроизводства, то для сокращения процесса восприятия. Это куплетная и строфическая формы (типа А—А1—А2... или А—В, А1—В1, А2—В2...), парно-периодические структуры (АА—ВВ), в маршах и танцах — простая трехчастная форма (А—В—А).

Выявляя функции повторности в фольклорных произведениях, порождающей внутрикомпозиционное варьирование, Г. Головинский особо отмечает мнемоническую функцию, имеющую целью облегчить запоминание максимально большого объема сведений и фактов и основанную преимущественно на законах ассоциации, а также функцию создания эффекта замедления, торможения¹⁶. Так, вступления былин укладываются в стройную схему биографических, географических и природно-описательных зачинов, развитие сюжета включает такие «типические» места, как бой, скачка, седлание коня, пир, состязание, перемежающиеся с «переходными», варьируемыми в соответствии с традицией, мастерством сказителя

и заданным настроем. Аналогичную структуру имеют плачи-причитания, включающие неперенное перечисление добродетелей усопшего, сетование на опустевший дом, уподобляемый гнезду без кормильца с голодными детками-птенчиками и т.д.

Между тем формализация информации, ее стремление к существованию в виде отдельных семантических комплексов, обусловлены не только особенностями функционирования этой информации, не имеющей знаковой фиксации, но непосредственно связаны и с предельной типизацией образов, положений, приобретающих вид ситуативных клише. Данные «топосы» можно рассматривать как отпавшие от людей системы их собственных связей, являющиеся, в известном смысле, высшей формой заданности «общего» и специфическим отражением первых симптомов «...отчуждения социальных условий от индивидов»¹⁷. П.Г. Богатырев считает, что подобная формализация информации помогает выделить «основное содержание и идею» — путем многократного повторения доминантного «лейтмотива», а также активизирует восприятие, позволяя слушателям узнавать «в новом старое»¹⁸. Подобный тип восприятия, как известно, исследовал и Ю.М. Лотман, рассматривая традиционное искусство как «информационный парадокс», где новая информация образуется не вследствие получения новых сведений, а в результате переструктуризации уже известных.

Подобное стремление к воспроизведению, тавтологичность, существование информации в нескольких параллельных полях непосредственно связаны с коллективной формой памяти. В условиях отсутствия письменности коллектив не может допустить потери информации, поэтому каждый из членов общности дублирует остальным, храня в своей памяти бесценные для рода знания, — т.е. коллективная форма памяти соответствует именно коллективному типу личности.

Третьей чертой традиционной культуры является ее вписанность в циклическое время, что приводит к доминированию традиционалистских представлений, инертности, стремлению к максимально точному самовоспроизводству. Жесткая цикличность, консервативность жизненных процессов определялась соотносительностью жизни общинного человека с природными ритмами и слабостью древнейших общин перед стихиями. Любая новация могла привести к гибели общины, поэтому более предпочтительными представлялись те образцы деятельности и схемы поведения, которые прошли апробацию временем и были легитимированы мифологической системой. Именно традиция, обеспечивающая движение общества внутри заданных циклов бытия и сохранение целостности инфор-

мации и неизменности коллективных знаний, стала формой борьбы с регрессом. Это ограничение нововведений было обусловлено стремлением сохранить существующий идеал и не допустить его деградации. Механизмами компрометации неудовлетворительных периодов истории и восстановления утраченного общественного образа являлись осуждение и критика.

Такая поведенческая матрица была единственно возможной моделью доиндустриальных общественных систем, так как непрерывность традиции, опыта, способа деятельности все-таки достаточно относительна. Текст в рамках подобной культуры — как концентрат информации об обязанностях и поступках всех предшествующих носителей имени в различном комплексе ситуаций в момент посвящения — отчуждался в память старейшин и испытывал ряд трансформаций, «обеспечивающих более или менее конъюнктурную переоценку имени от нужд момента и от наличных обстоятельств жизни племени»¹⁹. Такого же рода трансформирующие сдвиги неизбежно происходили и в момент передачи информации новому носителю, оценивавшему ее истинность через призму личного опыта. Этот процесс, отнюдь не однонаправленный, характеризующийся не только искажениями, но и утратой/созданием новой событийности, создавал и свой рисунок времени, не вписывающийся порой в устойчивую цикличность.

И все-таки именно цикличность задавала и задает такие качества общественной системы, как стабильность, неизменность, инертность, которые и являются гарантом выживания коллектива — и архаических общностей, и этносов, и современных субкультурных образований, сформированных по типу квазиэтнических сообществ. Как отмечает М. Элиаде, здесь каждый герой повторяет архетипическое действие, каждая война возобновляет борьбу между добром и злом, каждая новая социальная несправедливость отождествляется со страданиями спасителя²⁰. Эта настроенность на воспроизводство апробированной опытом ситуации имеет значительный рекреативный потенциал, где отсылка к первособытию, стереотипу, освященному мифологическим или историческим прецедентом, исключает необходимость рефлексии по поводу истинности избранных форм деятельности, а стремление действовать завершенными циклами свидетельствует о намеренном отказе от новации, развития, об опоре на заданные модели активности. Отсюда — такие черты коллективной личности, как традиционализм и настроенность на воспроизводство ранее усвоенных социальных форм.

Наконец, говоря о традиционной культуре, представляется важным подчеркнуть такое ее качество, которое в рамках культурной

антропологии обозначается как этноцентризм. Это специфическое свойство всех носителей этнического самосознания (от индивида до социальных общностей) воспринимать и оценивать жизненные явления, ориентируясь на собственную традицию и выработанные собственной локальной культурой смыслы, значения и ценности в качестве некоего всеобщего эталона. Поэтому внутригрупповое общение характеризуется здесь отношениями солидарности перед лицом внешнего мира, а межгрупповое общение отличается известной настроженностью.

Думается, что подобная закрытость традиционной культуры достаточно понятна. Она определяется родством ее членов, а также общностью символической и культурно-языковой, порожденной опытом совместного проживания на определенных территориях и удобством совместной хозяйственной деятельности и обороны от соседей.

Однако это качество присуще не только этническим общностям, где степень сплоченности чрезвычайно высока. Это касается и иных общностей, даже выстроенных по типу субкультурных образований. Здесь главным становится обозначение тех границ, что отделяют группу от остального мира. Поэтому весь мир разделяется по принципу «мы—они», а солидарность внутригрупповая здесь сопровождается чувством превосходства собственной группы над членами иных групп. В рамках традиционной культуры — это часто заметно в экспедициях — собственный стиль, манера исполнения, характер интонирования, порядок ритуальных действий (скажем, на свадьбе) и многое другое представляется правильным, верным, эталонным. Аналогичные же проявления других стилей воспринимаются подчас как искажение первообразца. В этом контексте в качестве высшего проявления уважения к представителю иной национально-этнической общности, иного областного стиля, иной локальной культуры являются вопросы: «А как у вас?» — как поют, как свадьбу играют, как хлеб пекут, даже как белье вешают. Отчасти это качество традиционной культуры объясняется и ее устным характером функционирования, где отсутствие знаковой фиксации заставляет к информации относиться бережно и не допускать ее смешения с иными информационными пластами.

* * *

Итак, если отталкиваться от доминантных характеристик народной культуры, то можно попытаться выделить особенности ее субъекта. Прежде всего, субъект традиционной культуры и в прошлом и в настоящем выступает именно как личность, т.е. он обладает

безусловными качествами субъектности, что подтверждает его способность производить новые смыслы и выступать в качестве креативной, творческой личности. Об этом свидетельствует не только богатое материальное и духовное традиционное наследие, не только те песни, танцы, сказания, предметы прикладного искусства, но и сама эволюция человека и общества, в терминах Л. Моргана, от дикости и варварства к цивилизации. Иными словами, эта личность проявляет способность выступать в качестве подлинного творца культуры и обладает высоким креативным потенциалом.

Но принципиальной особенностью такой личности является ее существование не в виде единичной личности, а в виде коллективной, как бы рассредоточенной на всех. Здесь каждый представляет не от себя лично, а от лица коллектива — племени, рода, этноса, группы. Неразвитость и неконституированность личности как социокультурного феномена здесь отражается, в частности, в языке, где отсутствует местоимение «Я» и где носители культуры могут обозначать себя именем конкретного социального статуса или выполняемой ситуативной роли²¹. В этих условиях самоотжественность проявляется крайне слабо, и, напротив, степень идентификации человека с социальным целым максимальна вплоть до неразличности Я и Рода.

Отсюда — такие черты субъекта традиционной культуры, как традиционализм, консерватизм, ориентация на прецеденты, недоверие к новациям. Отсюда — ориентация в своих действиях и решениях на группу, стремление к легитимации своих действий со стороны коллектива. Отсюда же — особая ценность общественного мнения, традиции, обычаев и обрядов.

Однако встает вопрос: насколько устойчива коллективная личность? Можно ли найти представителей коллективного сознания в современной культуре, или такие образцы ушли в прошлое с архаической и традиционной культурой, или представляют собой достаточно редкое явление? Можно с уверенностью сказать, что коллективная личность воспроизводится там, где доминируют общинные отношения.

Чрезвычайно важно осознать тот факт, что в современных общественных системах — индустриальных и постиндустриальных — этот тип личности не является доминирующим. Однако там, где формируются общности, где коллективное ценится выше индивидуального, можно говорить о присутствии коллективной личности. Сегодня в качестве таких социальных структур выступают этнические и квазиэтнические социокультурные образования, а также субкультурные общности, сформированные по самым различным ос-

нованиям — по религиозным предпочтениям (религиозные общины), по общности происхождения (так называемые землячества), по доминирующим стратегиям жизни, увлечениям и профессии. Причем, эти сообщества могут быть как реальными, так и воображаемыми — наподобие «деревни фанк», описанной шведскими исследователями и существующей в сетевом пространстве.

То, что субъект народной культуры исторически динамичен, вовсе не означает, что его сущностные характеристики изменяются во времени. Напротив, в границах любой культуры — начиная от архаической и заканчивая современной — этот субъект демонстрирует тот набор качеств, который позволяет его рассматривать как индивида, представляющего от лица коллектива (и неважно, племя это или локальная этническая общность, функционирующая по типу субкультуры), т.е. как коллективную личность. Не принципиально, какова степень идентификации человека с родом: полная, как в рамках архаической культуры, или частичная, как в современных социальных общностях. Важно то, что здесь личность стремится к объединению с другими личностями на основе того общего, что их объединяет.

Эти коллективные представления, как отмечал Л. Леви-Брюль, не зависят в своем бытии от отдельных личностей, но передаются последним, «пробуждая в них сообразно обстоятельствам, чувства уважения, страха, поклонения и т.д. в отношении своих объектов», а сам язык «навязывает себя каждой из этих личностей, он предсуществует ей и переживает ее»²². Иное дело, что специфика этого коллектива определяется историко-культурными обстоятельствами, где самые первые человеческие общности — племя и род — впоследствии стали основой этносов, над которыми, в свою очередь, выстроились нации. При этом все подобные крупные социальные образования (кроме самых ранних) не обладают гомогенностью, а состоят, в свою очередь, из сословий, классов, иных социальных групп, подобных субкультурам, обладающих собственной, причем достаточно существенной, спецификой.

Представляется, что сохранение коллективного типа личности определяет и сохранение тех свойств, которыми обладают образцы народной культуры и сегодня. И семейный фольклор, и современный анекдот, и современная альбомная традиция, и городская песня и романс, и разговорные фольклоризмы наподобие киноцитат и фрагментов рекламы, и фольклор городских субкультур — студенчества, молодежных сообществ, профессиональных групп и солдат срочной службы до компьютерщиков — все эти формы и жанры выступают как коллективное творчество. Основными черта-

ми такого творчества являются неконституированность, вариативность, анонимность, типично и настроенность на традицию — т.е. ожидаемость и прецедентность, настроенные на воспроизведение первообразца. При этом главным здесь является то, что в таких общностях коммуникация важна не сама по себе, а как проявление стремления к созданию некоей социально-психологической общности, пусть и обладающей относительной локальностью и неустойчивостью, однако демонстрирующей то самое слияние индивидов в коллективную личность, которое отличало и «классическую» традиционную культуру.

Для всех членов подобных сообществ, в том числе современных, характерны неизменность картины мира, устойчивость стереотипов восприятия действительности, стабильность образцов социальной активности, особая нормативность. Эта нормативность способствует возобновлению общественных форм поведения, ценностных установок и идей и создает условия для поддержания в равновесии уже функционирующей социальной системы.

Итак, личность традиционной культуры обладает такими характеристиками, как стремление слиться с родом или иной социокультурной общностью, как традиционализм, ориентация на образцы жизнедеятельности, которые апробированы временем, как достаточно прохладное отношение к инновациям, как осторожность по отношению к «иному» — иному образу жизни, художественному канону, обычаям, моде и т.п. Эти черты отнюдь не являются регрессивными и не свидетельствуют об исторической ограниченности традиционной культуры. Напротив, в состоянии социальной и экономической нестабильности ориентация на прошлый социокультурный опыт зачастую оказывается тем потенциалом, который может способствовать сохранению системы и предотвращению ее распада. Именно поэтому коллективный тип личности не только не сходит с исторической сцены, но в условиях глобализации начинает возрождаться и более активно участвовать в процессах создания истории.

Примечания

¹ Подробнее см.: *Костина А.В.* Народная, элитарная и массовая культура в современном социокультурном пространстве // *Обсерватория культуры.* 2006. № 5. С. 96—109.

² См.: *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М., 1995; *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

³ См.: *Флиер А.Я.* Культурогенез. М., 1995.

- ⁴ Народная культура в современных условиях. М., 2000. С. 22.
- ⁵ Социальная общность // Новейший философский словарь. Минск, 1999. С. 652.
- ⁶ Там же. С. 297.
- ⁷ Бурдые П. Начала — Choses dites. М., 1994. С. 222.
- ⁸ Народная культура в современных условиях. М., 2000. С. 6.
- ⁹ См.: Мосс М. Общества. Обмен. Личность. М., 1996. С. 269—272.
- ¹⁰ См. там же.
- ¹¹ См. там же.
- ¹² Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 33.
- ¹³ Малиновский Б. Магия, наука и религия. М., 1998. С. 281.
- ¹⁴ См.: Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. С. 20—21.
- ¹⁵ Там же. С. 352.
- ¹⁶ Головинский Г. Композитор и фольклор. М., 1981. С. 22.
- ¹⁷ Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 20.
- ¹⁸ Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 59.
- ¹⁹ Петров М.К. Самосознание и научное творчество. Ростов-на-Дону, 1992. С. 19.
- ²⁰ Элиаде М. Космос и история... С. 135.
- ²¹ См.: Можейко М.А. «Я» // Новейший философский словарь. Минск, 1999. С. 862.
- ²² Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Миф. Сказка. Эпос. Екатеринбург, 1997. С. 10.

А.Н. ВЛАСОВ
Санкт-Петербург

НАРОДНЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ В КОНТЕКСТЕ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Вопрос о соотношении устной и письменной традиций в национальной культуре имеет множество аспектов. Принято говорить о роли фольклора в литературном процессе, но не наоборот. Е.А. Костюхин как-то заметил по этому поводу: «Формы участия литературы в фольклорном развитии достаточно многообразны и во всех случаях настолько важны, что их нельзя не учитывать, если мы не боимся оказаться в плену ложных представлений о фольклоре... Главное же — в отсутствии непроходимых границ между фольклором и литературой. Это позволяет объединить их понятием словесности и рождает надежды на создание ее единой истории»¹. Категория исполнительства в этом комплексе проблем занимает одно из центральных мест. Именно исполнитель определяет собой отношение к тексту и управляет восприятием слушателей. Он — непосредственный носитель фольклорного знания и хранитель традиционных ценностей. Фигура исполнителя многогранна, но при этом строго подчинена иерархии фольклорных жанров. Можно даже в этой связи указать на определенную специализацию народных исполнителей.

Несомненно, наиболее уважаемой фигурой в этом ряду является эпический сказитель, о роли которого в народной культуре достаточно много написано в отечественной и зарубежной фольклористике². К подобному типу народных исполнителей относятся также сказочники, плачеи, знатоки заговоров, знахари и др. Они хранят и транслируют фольклорное знание в зависимости от своих индивидуальных качеств: характера, памяти, обстоятельств и др. Совсем иное дело — исполнение жанров, которые требуют коллективного участия, когда требуется знание текста от каждо-

го исполнителя (например, в игровых и хороводных, обрядовых и необрядовых лирических песнях). При этом если обрядовые, хороводные и игровые песни строго регламентированы и ритуально закреплены за действием, что связано с особым отношением к тексту со стороны всех участников обряда или игры, то совсем иную ситуацию мы встречаем в акте исполнения лирических песен. В этой связи приобретает особую актуальность вопрос о взаимоотношениях исполнителя и текста, так как именно с ним связаны вопросы генезиса жанра лирических песен, репертуара традиции и текстопорождения.

Анализ текстов лирических необрядовых песен показывает их особую близость к поэтической системе письменной культуры. Е.А. Костюхин прямо связывал возникновение текстов с авторской лирикой поэтов-самоучек: «Генезис лирических песен изучен слабо. Есть все основания полагать, что древнейшая лирика была обрядовой, и основной источник жанра — песни, потерявшие связь с обрядом. Собственно, уже многие хороводные песни исполнялись не только во время весенних праздников, но и самостоятельно. Сложился жанр лирической песни, по всей видимости, в позднем Средневековье <...> Русская песня не старше русского народа, а русский народ (точнее, этнос) сложился в XV—XVI вв. вместе с Московским государством. Лирические песни выразили новое мироощущение, свойственное не восточным славянам вообще, а русским. Относительно многих лирических песен XVII—XVIII вв. известно, что они складывались профессиональными поэтами или любителями, искусными в литературном деле. Народная лирическая песня испытала, следовательно, сильное литературное влияние. С другой стороны, книжные песни создавались по образцу народных и стилизовались под них. Полузабытый Петр Квашнин, достаточно известный А. Сумароков, собиратель песен XVIII в. Михаил Чулков — каждый оставил след, нередко уже трудноразличимый, в истории народной лирической песни»³.

Еще Ю.М. Соколов указывал на воздействие письменной поэзии на устную лирику и видел одним из главных путей проникновения литературы в народный песенный репертуар рукописные и печатные песенники⁴.

Обстоятельства исполнения лирических песен взаимосвязаны с различными пространственными локусами, общим свойством которых оказывается та или иная степень удаленности от центра основного человеком пространства — крестьянской избы, деревни. Рассматриваются обычаи пения песен в избе у открытого окна,

на деревенской улице, а также за пределами деревни (у часовни, на бревнах, у святого камня). Наибольший интерес представляет приуроченность исполнения лирических песен к природным объектам — закрепленным в традиции местам совершения весенне-летних обрядов (пение в лесу, в поле, у водоема, на возвышенном месте)⁵.

Наблюдения музыковедов и филологический анализ текстов⁶ позволяют сделать некоторые предположения относительно генезиса лирических песен: жанр необрядовой лирики восходит к более ранним эпическим и обрядовым песенным типам (присказаниям, календарным и свадебным песням, балладам и др.) — словом, к тем музыкально-поэтическим манифестациям, которые уже существовали как устойчивый жанрово-функциональный архетип в традиционной культуре. При этом следует особо подчеркнуть, что ни один из традиционных жанров в процессе сложения необрядовой лирики не занимал доминирующего положения среди других.

Одним из отличительных признаков русской лирической песни является ее исполнение песенным коллективом (ансамблем), и это как будто исключает ее из ряда феноменов авторской письменной традиции. Но еще Е.В. Гиппиус отмечал, что для фольклорной традиции характерны два вида песенных коллективов, выполняющих две разные функции в культуре: «ансамбли виртуозов», выражающие творческое отношение к музыкальному тексту, и «обиходные» ансамбли, выражающие степень сохранности текста в традиции⁷. Кроме того, по замечанию Е.А. Дороховой, в народной культуре существовала и такая форма исполнения лирической песни, как «пение для себя». А это ничто иное, как индивидуальное (возможно, авторское) отношение к тексту лирической песни. Таким образом, коллективный в основе текст становился выражением индивидуального начала или провоцировал креативное отношение к общему коллективному знанию, выраженному в песенном тексте. Здесь чрезвычайно важны наблюдения Гиппиуса о психологии исполнительства народных певцов, об особых психологических состояниях последних во время исполнительского акта, о пении как процессе общения исполнителей между собой, о способах запоминания, усвоения песен музыкантами, о рождении новых интонаций и мелодических оборотов в сознании певцов под воздействием различных факторов, о характере импровизации в фольклоре⁸. Исследователь достаточно четко указал на разницу в психологии творчества деревенских певцов и представителей профессионального искусства. Уместно в этой связи отметить, что и в словотворчестве, в рожде-

нии вербального текста между профессиональным поэтом и носителем фольклорной традиции — большая разница. Скажем, нет ничего общего между тем, что известный поэт Н. Рубцов многие свои стихи «слагал» под гармошку (и только потом их записывал) и тем, что народный исполнитель проявлял творческую «вольность» относительно текста лирической песни (или в равной степени — механизмом «сочинения» частушек).

Экспедиционные материалы, расспросы собирателей, наблюдения за исполнением лирических песен подтверждают то, что жанр лирической песни занимал особое положение в системе традиционных жанров, и отношение к нему со стороны самих исполнителей было особым. Главная функциональная особенность лирической песни заключается в ее принадлежности к досуговой сфере культуры⁹, что подчеркивается и особенностями механизма усвоения текстов необрядовой лирики (установка на точное воспроизведение текста, обучение текстам). Существование семейных или иных постоянных исполнительских коллективов способствовало преемственности певческой культуры от старшего поколения к младшему. Многие исполнители-певцы вспоминают о семейных праздничных собраниях, которые были невысказаны без песен, как о возможности приобщиться к пению¹⁰. Помимо прочего, для характеристики исполнения лирических песен в высшей степени применимо понятие «запевалы» или знатока, наиболее авторитетного члена песенного коллектива. Умение петь, а тем более запевать, «вести» песню позволяло певцу занять особое место в коллективе¹¹. Особенности бытования лирических песен указывают на их особый статус в традиционной устной фольклорной среде и на близость к сфере профессиональной письменной культуры.

Вернемся к проблеме генезиса необрядовой лирики и ее зависимости от письменной традиции. Общеизвестным является то, что необрядовая песня была впервые зафиксирована письменно (в жанровой разновидности исторических и солдатских песен) в сборнике, составленном для Ричарда Джемса в начале XVII в.¹² Примечательно, что записи текстов, сделанные для иностранца, относятся к событиям русской истории периода Смуты (от попытки нашествия крымских татар 1598 г. до событий царствования Михаила Федоровича, возвращения из плена патриарха Филарета в 1619 г.)¹³. Это указывает на то, что, вопреки распространенному мнению, исторические песни стали записываться не как явление, уходящее из культуры, а именно как явление «новое» для национальной традиции того времени¹⁴.

На наш взгляд, существенно отметить, что на позднем этапе развития фольклорной культуры начинают появляться рукописные сборники фольклорных текстов. К наиболее ранним из подобного рода фольклорных артефактов относятся: сборники заговоров, представляющие собой «потаенное знание»; записи былинных сюжетов, включая сборник Кирши Данилова; сборники загадок и поговорок, в которых фиксировалось постепенно утрачиваемое знание традиции; еще позднее стали появляться сборники с описанием обрядов, песенного и игрового материала той или иной местности, составленные самими носителями традиции. За последние сто лет это явление получило массовый характер. Само это явление можно определить как «стихийный фольклоризм», так как запись исполнителями собственного репертуара по сути является в какой-то степени рефлексией над ним (отбор фольклорных фактов, элементы интерпретации в описании и указании на функцию в обряде или быту, даже вмешательство в текст).

Среди шести записанных сюжетов для Джемса только одному «Скопину» («Ино что у нас в Москве учинилось») посчастливилось дожить до нового времени, однако в версиях, далеких от ранней записи¹⁵. На наш взгляд, В.В. Данилов убедительно доказывает авторское происхождение сборника, опровергая традиционное представление о том, что сборник Джемса есть запись «народных» песен: «Анализ содержания обнаруживает совершенно иное их социальное происхождение, и записаны были песни в месте их создания — в Москве... сборник написан приказною рукою, и местом его написания был, без сомнения, Большой Посольский двор в Китай-городе, где проживало английское посольство... причем составитель сборника прежде всего записал песню “молодцев”, т.е. людей среднего круга, из которых преимущественно формировались военные отряды, и которые в мирное время кормились службой в приказах. Эта песня [«Бережечик зыблетца». — А.В.], очевидно, была ближе всего сознанию составителя, как воспоминание о собственном прошлом»¹⁶. Четыре последующих сюжета никаким образом не отразились в поздней устной традиции, так и оставшись в единственном варианте — в записях для Ричарда Джемса. Они оказались в роли исторического памятника, своего рода живого отклика на события своей эпохи, письменного документа, представляющего интерес для иностранца, но составленного русским автором. В данном случае речь идет о попытке индивидуализировать коллективную историческую память в противовес известным письменным формам того времени («Повесть

о видении некоему мужу духовну» протопопа Терентия, «Новая повесть о преславном Российском царстве», «Плач о пленении и конечном разорении Московского государства», «Сказание» Авраамия Палицына, «Временник» Ивана Тимофеева и т.д.), в которых была изложена официальная версия истории и сформулирована своего рода историко-идеологическая парадигма. В этом процессе оказалась заметной роль исторических песен как жанра, ориентированного одновременно и на устную, и на письменную традицию¹⁷. Составители текстов исторических песен и их исполнители были представителями в первую очередь письменных форм культуры (неразрывная связь устной фольклорной культуры и письменной характерна только для исторического сознания). Однако вопрос о степени взаимопроникновения устных и письменных форм культуры может решаться по-разному. Безымянные составители песен, удачно вписав эти тексты в контекст устных коллективных (массовых) исполнительских форм национальной культуры, определили им место и роль своего рода эпических сказаний старого времени (былин, старин, баллад). Фольклор (точнее, устные тексты) выступает в условиях господствующей письменной культуры, начиная со средневекового периода¹⁸, «резервным фондом» памяти традиции, в котором формируется базис традиции на основе известных дискурсивных практик письменности (в том числе альтернативных, дополнительных по отношению к официальным или «еретическим») в неслучайном количестве вариантов. И в определенные моменты все эти фольклорные тексты выступают в качестве того феномена, который заменяет собственно историческую память, не совпадая с официальной (документальной, письменной) версией.

Поэтому фольклорные тексты в условиях письменной культуры представляют собой либо метатекстовые образования относительно письменных культурных текстов, либо «тексты» письменной культуры, реализующиеся в устной форме речи. Общим же резервуаром, из которого формируются те или иные устные (а равно и письменные) произведения в ту или иную историческую эпоху, является «знание», основанное на памяти традиции; фольклорные тексты в большинстве своем лишь актуализируют память национальной традиции в исторически-конкретный момент жизни общества. Однако еще Б.Н. Путилов указывал, что «исследуя генезис исторической песни, мы должны по возможности расширить границы материала и иметь в виду, что историческая песня развивалась как часть более широкого и сложного явления — историко-песенного фольклора»¹⁹.

В дискурсе «исторической памяти» носителей новой государственной идеологии зарождается и развивается процесс взаимосвязи устной и письменной традиций. Недаром главное в исторических песнях — это сюжет, конкретное художественное содержание, разработка определенной политической коллизии²⁰.

Несомненно, взаимосвязь устного и письменного слова существовала и раньше, например, в духовных стихах, заговорах и других переходных формах обрядовой практики. Но речь идет о другом — о сохранении особого рода знания, которое было вынесено за сферу сакральной жизни общества и выполняло, скорее, функцию морально-нравственного императива в социуме. Поэтому исторические песни были своеобразным способом национальной самоидентификации, воплощая в себе коллективную историческую память этноса²¹.

Появление же собственно лирических песен (преимущественно любовной и социально-бытовой тематики) связано с выражением личностного начала в культуре и, как правило, с проявлением автобиографической памяти²². Ее появление можно фиксировать уже у составителя сборника для Ричарда Джемса в песне «Бережечик зыблетца», но как случай индивидуального авторского проявления. То же можно отметить и в известном сборнике конца XVII в. П.А. Самарина (Квашнина) и в записях двух песен С.И. Пазухина²³. Исследователи справедливо полагают, что записи П.А. Самарина отражают процесс индивидуального творчества²⁴. Однако утверждать, что «песни П.А. Самарина — это авторский текст, созданный на основе народной лирической песни», или «основа их — народная лирика»²⁵, было бы преждевременно. Речь идет в нашем случае не о форме стиха, а о смысловом аспекте текста лирической песни. Мы полагаем, что приведенные нами факты письменной фиксации исторических и лирических песен являются свидетелями глубинной перестройки сознания в переходный период от Средневековья к Новому времени, фактами создания нового фольклорного знания, в основе которого лежит автобиографическая память индивида и его личный жизненный опыт. Поэтому в этот период в русской культуре возникает ситуация, провоцирующая создание текстов, в которых были явственны черты автобиографизма. Одним из ярких примеров является известное Житие протопопа Аввакума, написанное им самим.

И все же первым письменно фиксированным текстом, в котором в полной мере проявился жизненный опыт человека, его личная судьба, можно назвать Повесть о Горе-Злочастии²⁶. Повесть о Горе-

Злочастии — это текст, в котором индивидуальная судьба безымянного «доброего молодца» становится своеобразным знаком эпохи переходного периода. Ее можно назвать документом нового времени и «записью» анонимного исполнителя коллективной автобиографии в форме древнерусской повести, но уже подвергшейся «разрушительному» действию народного стиха²⁷. Это в каком-то смысле и первая русская письменная стилизация под устную лирическую песню. Д.С. Лихачев так характеризовал эту повесть: «Во всех своих противоречиях повесть выказывает свою исключительность, а автор свою — гениальность. Он гениален потому, что сам не до конца осознает значительность им написанного, а повесть, им созданная, допускает различные интерпретации, вызывает различные настроения, “играет” — как играет гранями драгоценный камень»²⁸. Нам важно отметить, что повесть всем своим содержанием подчеркивает важность следования обыкновенной житейской морали²⁹.

Повесть о Горе-Злочастии дает нам своего рода нравственный урок на примере «доброего молодца». Не той ли цели добиваются и исполнители народных лирических песен?

Несомненно важным является то, что исследователи согласно обнаруживают связь повести с народной устной песенной стихией, но интересно и другое — В.Ф. Ржига установил зависимость некоторых песенных сюжетов непосредственно от повести: «Несмотря на свое различие, все они относятся к повести как более или менее деформированные копии к своему художественному оригиналу и таким образом действительно являются фольклорными лиро-эпическими ее дериватами»³⁰. Это лишний раз доказывает, что в формировании необрядовой лирической песни в равной степени принимали участие как письменные артефакты эпохи, так и устные метаповествования, создавая общий фонд памяти традиции. Социальная среда, в которой возникали устные и письменные тексты лирических песен, была чрезвычайно разнородной (приказные, военные, торговые люди, дворяне и др.) и проницаемой, в ней могли оказаться и крестьяне, и посадские. Следует отметить, что перемены социального статуса преимущественно касались мужского населения России, поэтому есть основание полагать, что лирическая песня, как в целом необрядовая лирика, была характерной «забавой» мужских коллективов.

Обратимся к анализу конкретной традиции (район Усть-Цильмы), в которой наиболее явственна целевая установка на память традиции, а формирование ее относится к позднему периоду в жизни традиционной культуры (концу XVIII—XIX веку).

Лирика занимала определенное место в культуре «типичного» устьцилема: лирические песни принадлежат «мирской», внесакральной (по большей части досуговой) сфере; исполнение их регламентировано половозрастной и временной стратификацией. Как правило, исполнители лирических песен — это люди репродуктивного возраста; в преклонном возрасте исполнение этих песен считалось «греховным». Кроме того, пение лирических песен запрещалось в «постовой» период. Таким образом, сфера исполнения лирических песен была достаточно четко обозначена в местной традиции, и через целый ряд запретов определялась ее функциональная нормативность относительно религиозной жизни старообрядческой общины.

Наличие слаженного ансамбля и запевал было сродни устойчивой практике старообрядческих богослужений. С последними, возможно, связано и строгое отношение к песенному тексту как к письменному³¹. Можно сделать вывод, что установка на точное воспроизведение текста, обучение текстам — характерная черта традиции, развитая именно в конфессионально окрашенных традициях³². Таким образом, религиозно-книжный контекст существования устных песенных сюжетов (наличие рукописных и печатных сборников духовных стихов, крюковых певческих сборников), достаточно четкая регламентация их исполнения определили место лирической песни в иерархии духовных ценностей усть-цилемской культуры.

В Усть-Цилемском районе зафиксировано около ста сюжетов протяжных лирических песен. Оценивая этот репертуар в плане сопоставления с другими традициями, следует отметить, что большинство зафиксированных в Усть-Цилемском районе песенных сюжетов известны и в других местностях (в первую очередь на Русском Севере), т.е. принадлежат к так называемой «общерусской» либо к «региональной» традиции³³. Наряду с общераспространенными в усть-цилемском песенном репертуаре имеются сюжеты (примерно пятая часть), не имеющие близких вариантов (по крайней мере в известных сборниках русских песен). Среди них можно назвать песни «Со Буянова славна острова», «Вдоль по крутому славному бережочику», «Мати, моя мати», «Что ты, Машенька, сделала», «Белая березонька призадумалась», «Как у нашей тетки Паньи», «Анюшенька, дак и возьму я в руки топорочек»³⁴. Часть усть-цилемских песен строится на известных в русской лирике мотивах, но не обнаруживает полного сходства с вариантами из других традиций (или отличается оригинальным их сочетани-

ем в пределах одного песенного текста). Подобный факт указывает на то, что сюжетный состав народной лирики был относительно стабилен, а некоторые изменения текстов (местные версии) подчеркивают наличие осознанного отношения к тексту со стороны исполнителей и стремление к сохранности именно своего варианта текста, завещанного предками потомкам.

Необрядовые песни Усть-Цильмы можно разбить на две группы: собственно лирические и исторические песни. Группа исторических песен обозначается в корпусе усть-цилемских песен весьма условно: скорее, она может быть выделена тематически, нежели как жанровое образование. К ней можно отнести следующие сюжеты: «У колодечка да у глубокого», где содержится упоминание о городе Казани; «Вы вставляйте-ко, братцы» из цикла песен о Стеньке Разине; «Мне-то не дорого ваше злато да чисто серебро», построенная на сюжете «жалоба солдат Петру I на князя Долгорукого» и в связи с этим соотносимая с песнями солдатского цикла; «Было дело под Полтавой» — песня литературного происхождения о Полтавской победе Петра I; «На взморье мы стояли, на германском берегу» — о «германской» войне (Первой мировой), также литературного происхождения. В этом же тематическом контексте может быть назван известный балладный сюжет «Баю-баюшки, да спи, татарский сын» («теща-нянька в плену у зятя-татарина»), исполнявшийся в Усть-Цилемском районе на эпический напев.

В группе лирических можно обозначить несколько сюжетно-тематических циклов: рекрутские и солдатские песни, к ним очень тесно примыкает группа сюжетов «молодецкой» лирики типа «молодец на чужой стороне»; балладные сюжеты рекрутско-солдатской тематики («Из палаты-то было да белокаменной» с сюжетным мотивом «рекрутский набор по жребию»; «Питер-Москву да проезжали» с известной версией «солдаты на постое у вдовушки» — «муж-солдат в гостях у жены»); сюжеты, близкие разбойничьим балладам («Со чужой было со сторонушки», разрабатывающая известный песенный мотив гибели атамана разбойников, «Все люди живут»); протяжные песни любовной тематики («молодецкая» и «женская» или «девья» любовная лирика), которые составляют самую большую группу; песни семейно-бытовой тематики, в том числе балладные сюжеты «жена губит мужа» («Что во городе да было во Саратове»; «Зимушка-зима, зима морозлива»).

К особенностям усть-цилемских лирических песен, как, впрочем, и любой другой развитой песенной традиции, относится такая черта, как смешение разностадийных пластов традиционной на-

родной песни. С песнями, насыщенными архаическими топосами типа «горы», «поле», «дорога» и т.д. («Не една во поле дороженька», «Ты полё, полё чистоё», «Выходила сѣдни мамонька на крут славен бережок» и др.), здесь уживаются традиционные песни любовной и семейно-бытовой тематики с поздним пластом любовной лирики (например, «Что во нашей было во деревне, во веселой было слободе») и городского романа (например, «Зимушка-зима, зима морозлива, не морозь-ко, зима, добра молодца», «Чтой во городе было во Саратове, у купца-то было у богатого»). «Следы» традиционных ранних жанровых образований и поэтических элементов в виде отдельных мотивов, сюжетных тем, песенно-музыкальных особенностей наличествуют повсеместно и представляют собой едва ли не основной пласт поэтической и музыкальной стилистики усть-цилемских лирических песен.

Наиболее характерными формульными темами семейно-бытовой и любовной лирической песни стали такие, как «смерть молодца на чужбине», «тоска молодца по милой», «разлука молодца с любимой девушкой», «любовь молодца и вдовушка», «тоска девушки по милому дружку», «женщина в неравном браке», «любовь девушки к женатому» и др.

Сюжеты тематической группы молодецкой лирики варьируют три близких по своему значению семантических комплекса: «разлуки», «горя», «смерти». Ключевые тематические формулы песен данной группы связаны с фольклорным мифологическим пространством: лес, поле, река, дорога, «буянов остров». Все эти образы создают представление о символической «чужой стороне»: это места, противопоставленные дому и связанные с горем и смертью. Для женской лирики такой образный ряд нехарактерен, что можно объяснить особенностями мужского и женского статуса в миропорядке традиционной жизни.

Именно это опозитизированное народной фантазией психологическое состояние приближающейся смерти становится центральной формульной темой. По сути, усть-цилемская версия песенного сюжета — это высказывание относительно общеизвестного песенного сюжета (метаповествование). Томление духа от безысходности своего положения в неволе, т.е. положения, близкого к предчувствию смерти, является основным семантическим выражением текста песни, а сам текст — метатекстовой манифестацией на известные и популярные сюжеты на тему «молодец в неволе».

Все остальные сюжеты — их в репертуаре усть-цилемской традиции подавляющее большинство — относятся к группе любовной

лирики. Обозначим некоторые формульные темы: «тоска девушки по милому», «разлука милого и милой», «грусть покинутой девушки», «женитьба молодца», «любовь девушки к женатому», «прощание с милым», «неравный брак», «неразделенная любовь», «девушка тоскует по отчому дому», «молодец девицу уговаривает», «потеря девичьей чести», «муж-изменщик» и др.

В системе ценностей старообрядческой культуры эти темы относятся к разряду суетных и подлежат осуждению с точки зрения религиозной морали. Однако «основной инстинкт» является и здесь одной из составляющих культуры устьцилема. Среди традиционных песенных сюжетов можно выделить песни, в которых ключевым образом является образ соловья³⁵. В печорском репертуаре к этим сюжетам относятся «Ай, ты не пой-ко, не пой, да соловьюшко», «Соловей ты мой, соловей, да голосочек ладненькой», «Ты, соловьюшко, да родной батюшко», «Не сидела бы я, ой, у окошечка одна» (один из основных мотивов).

«Что ж вы, девушки, призадумались» — сюжет, состоящий из контаминации двух песенных мотивов. Первый развивает тему «ожидания любви девушки», по своему характеру он представляет сетование девушек на то, что среди парней/молодых людей нет для них подходящей кандидатуры. Этот мотив в большей степени похож на отражение типичных реалий, так как «жить невесело, любить некого, из молодых ребят выбрать некого, одинокие живут всякие, живут всякие, да горькие пьяницы, беспросыпные». По сути, рисуется ситуация, характерная для распада мира традиционной культуры и разрушения основ патриархальной деревни.

В текстах других жанров усть-цилемской традиции, включая духовный стих о Василии Великом, тема пьянства и образ пьяницы помещены также в план социальных явлений, в сферу греховного и низкого. Находясь в сфере морально-нравственной и социально-бытовой, пьянство и пьяницы в культуре Усть-Цильмы получают статус самостоятельной темы и статус персонажа, при этом обособление темы пьянства напрямую зависело от книжно-литературной традиции старообрядцев³⁶.

Лирический герой или героиня в необрядовой усть-цилемской песне любовной тематики социально однороден. Это молодец, мужчина (солдат, рекрут) или девушка, женщина (молодая вдова, молодка), в основном из крестьянской среды (или среды близкой), иногда имеющие имянаречение, но чрезвычайно обобщенное (Ваня, Вася, Саша-Маша, Маша, Дуняша, Катюша), воспринимающееся на уровне имени нарицательного. Это герои, подчиненные услов-

ностям житейской морали, страдающие от неизбежных жизненных невзгод, семейных неурядиц и любовных неудач, но неспособные выйти из этого круга проблем. Многие их поступки нарушают то, что в народе принято называть «житейской мудростью», что определяется понятием «жизненные и семейные устои». Поэтому с точки зрения религиозной морали и старообрядческих писанных и неписанных правил они подлежат осуждению. Еще раз подчеркнем, что, как бы ни казалось это странным, лирические песни в усть-цилемской культуре принадлежат к разряду греховных явлений.

Художественный мир лирической песни чрезвычайно близок литературному явлению, которое в системе книжных жанров переходного периода от средневековой к новой литературе принято обозначать бытовой повестью («Повесть о Горе-Злочастии», «Азбука о голом и небогатом», «Повесть о Савве Грудцыне») и к популярным повестями из Великого Зерцала и старообрядческих духовных цветников; вместе они едва ли не составляют единое целое. В системе нравственных ценностей старообрядцев это — условный мир, который находится в противоречии с истинным миром человеческих отношений.

Лирическая песня Усть-Цильмы — иллюстрация «личной» судьбы человека в ее негативном варианте, разрушающая представление о норме поведения. Поэтому на первый взгляд бережное сохранение этих текстов в устной традиции старообрядцев на самом деле является не инерцией старообрядческой идеологии, ориентированной на историческую память и бережное отношение к наследию своих предков, а совершенно осознанным и нравственно обоснованным разрывом этой памяти и отказом от ценностей, основанных на массовом, житейском прагматизме крестьянской среды и мирской морали.

В качестве вывода можно с известной долей гипотетичности предположить, что такое жанровое явление в устной традиционной культуре, как лирическая (протяжная) песня, возникло в переходный период русской истории от Средневековья к Новому времени и что во многом его формирование было связано с письменными формами культуры. Психологически появление лирических песен может быть объяснено осознанием в национальной традиции таких понятий, как «историческая память» и «автобиографическая память». Творцы, составители и исполнители текстов лирических песен в контексте известных письменных памятников в эпоху перехода могут характеризоваться как воплощение определенного культурного психотипа барокко³⁷.

Примечания

¹ Костюхин Е.А. Литература и формы фольклора // Живая старина. 1994. № 2. С. 7.

² Приведем только несколько авторитетных высказываний: «Первоначально слагателем русского эпоса было не стоявшее на нижней социальной лестнице отрешенное от политической деятельности крестьянское полуподневольное, а затем и вполне закрепощенное население. В самом содержании, а также в анализе поэтических приемов былинной поэзии нетрудно открыть ближайших предшественников современных крестьянских сказителей в лице “добрых молодцев и веселых людей” скоморохов — этих почти единственных артистов и поэтов русского средневековья» (Соколов Б.М. Русский национальный эпос // Соколов Б.М. Былины. Исторический очерк, тексты и комментарии. М., 1918. С. 6—7); «...каждое исполнение в действительности представляет собой самостоятельную песню, поскольку каждое исполнение уникально и несет на себе печать поэта-сказителя <...> Сказитель — это сама традиция и одновременно индивидуальность, автор. То, как он сочиняет, не похоже на работу писателя, поскольку сказитель не пытается сознательно избавиться от традиционных оборотов речи или эпизодов; быстрота, с которой ему приходится складывать стихи во время исполнения, вынуждает его пользоваться традиционными элементами <...> Искусство сказителя состоит не столько в заучивании путем многократного повторения затасканных формул, сколько в способности по образцу уже имеющихся формул составлять и перестраивать обороты, выражающие данное понятие. Сказитель — не сознательный иконоборец, он — художник, творящий в рамках традиции. Его традиционный стиль одновременно индивидуален, и мы можем отличить песни одного сказителя от песен другого, располагая одним лишь текстом и не зная ни музыки, ни особенностей пения <...> На протяжении всей книги я подчеркиваю творческую, или динамическую, роль индивидуального сказителя в противоположность принятому кое-где мнению, что устный поэт только передает песню и что какая бы то ни было оригинальность для него недоступна. <...> свидетельствуют о том, что в момент исполнения певец или рассказчик создает нечто неповторимое. В какой степени неповторимое — это зависит от обстоятельств и от конкретного исполнителя, при условии, конечно, что речь прежде всего идет о подлинном устном поэте, а не об исполнителе заученного текста. Неверно было бы, однако, ставить знак равенства между творческим процессом и функциями устного поэта и поэта письменного <...> Несколько иная точка зрения представлена в чрезвычайно важной работе П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона <...> Они очень интересным образом на теоретическом уровне прилагают к фольклору сосюрговскую дихотомию “язык—речь”. Не лишена, вероятно, ценности и гипотеза, что в исполнении устного эпоса мы имеем дело с какой-то третьей формой, не языком и не речью, как утверждает применительно к мифам К. Леви-Стросс... Или же, вслед за Леви-Строссом, мы можем задаться вопросом, не есть ли это нечто,

являющиеся в различных своих проявлениях одновременно и языком и речью, что, таким образом, создает третью форму коммуникации или отношений, свойственную устной словесности» (*Лорд А.Б.* Сказитель. М., 1994. С. 15, 299 и прим.); также см.: *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997.

³ *Костюхин Е.А.* Лекции по русскому фольклору. М., 2004. С. 253. Еще раньше об этом писал Ю.М. Соколов (но впоследствии его замечание было истолковано достаточно прямолинейно): «Фольклор — не творчество народных масс или случайных ее представителей. Фольклорные произведения создаются зачастую профессионалами (поэтами и певцами-исполнителями): греческие аэды, древнерусские дружинные певцы, скоморохи, сказители, бахари, ойротские тульчи, армянские, грузинские и тюркские ашуги, калики переходящие, плачи на похоронах, запевалы хора девушек-боярок на свадьбах, обязанные знать свадебную этику, в частности — величально-корильную и т.д. убеждают в этом. Никто и ничто не свободно и от власти культуры предшествовавших поколений — отсюда традиции. В фольклоре власть традиций явственнее и сильнее, чем в литературе, и обусловлена в какой-то степени устностью и консервативностью среды, большей частью — крестьянской. Фольклор — часть литературы, а фольклористика — сегмент литературоведения, связанный теснее, чем она, с этнолингвистической и этнографической музыковедческой науками» (*Соколов Ю.М.* Фольклористика и литературоведение // [Сборник, посвященный П.Н. Саккулину]. С. 281—295).

⁴ *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М., 1941. С. 426.

⁵ *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Народное музыкальное творчество: Учебник. СПб., 2005. С. 274—278; *Королькова И.В.* Лирические песни Северо-Запада России: проблемы жанра и музыкального стиля: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. С. 9.

⁶ Укажем на наиболее авторитетные работы: *Лопатин Н.М., Прокунин В.П.* Русские народные лирические песни. М., 1956; *Колтакова Н.П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1963; *Еремينا В.И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978; *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (исследование по эстетике устно-поэтического канона). Л., 1989.

⁷ Гиппиус впервые обратил внимание на то, что в народной культуре существует два вида исполнительских коллективов: ансамбли мастеров («виртуозные», «замкнутые»), в наиболее яркой форме воплощающие локальную специфику традиционной музыкальной культуры, и «обиходные» ансамбли, собирающиеся спонтанно и не имеющие постоянного состава. «В областных многоголосных традициях различаются стили, с одной стороны, виртуозные, то есть стили, культивируемые далеко не во всех деревнях мастерами народной песни, наиболее искусными певцами. Эти мастера встречаются иногда на территории большого района всего в двух-трех деревнях. Они культивируют искусство пения подобно тому, как это имеет место со сказителями былин — не повсеместно, а отдельными очагами. Наряду с этими мастерами, певцами-умельцами лирические песни

поет вся деревня, поют и менее опытные певцы. Такое повсеместное пение мы будем называть обиходным. Прежде всего надо различать виртуозную и обиходную традиции в лирических песнях. Искусство виртуозных певцов представляет собой обычно **индивидуализированную традицию** [выделено мной. — *А.В.*], т.е. мастера поют те же самые песни не совсем так, как остальные певцы в той же деревне. Они вырабатывают свой более искусный стиль, который передается из поколения в поколение и представляет собой культуру особых песенных школ. Областные стилистические различия наиболее отчетливо наблюдаются именно в традициях виртуозных, а не в обиходных. В обиходных же традициях песни различных областей более сходны в стилистическом отношении» (Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. М., 2003. С. 20).

⁸ «Наблюдая, как крестьянский певец исполняет лирические песни, собиратели неоднократно усматривали в этой манере пения принцип импровизации; указывалось, что певцы, повторяя тот же напев, в различных строфах поют по-разному и даже те же самые строфы при вторичном исполнении поют тоже по-разному. Не следует думать, что импровизация в этом случае носит сколько-нибудь стихийный или случайный характер. То есть, не следует думать, что она имеет что-либо общее с представлением об импровизации — скажем, о салонной импровизации за роялем или иной импровизации по вдохновению, — например, при сопровождении кинофильма. Мы имеем здесь дело с совершенно иного рода явлением. Я указываю на это потому, что очень часто думают: сегодня певец так спел, а потом иначе, и это все делается спонтанно. Это совершенно не так. Импровизация очень важна для понимания многоголосья. Видоизменение тех же самых интонаций певцами при исполнении лирически песен в деревне имеет два вида: прежде всего, это изменение той же самой попевки в различных строфах одной песни; во-вторых, изменение той же самой попевки в той же самой строфе при другом исполнении песни. **Если внимательно наблюдать не две, не три, а много случаев исполнения теми же самыми певцами той же самой песни, то может быть замечено следующее: варьирование в различных строфах той же самой попевки имеет определенную связь с декламационными намерениями певца. То есть, в зависимости от того, на какое слово (иногда не одно слово, а целую синтаксическую группу) падает данная интонация, — она видоизменяется, прежде всего, в декламационных целях...** [выделено мной. — *А.В.*] импровизация, варьирование заключается не в изобретении в момент пения новых интонаций, а в чередовании нескольких вариаций данной интонации, хранимых памятью певца <...> Мастера-певцы владеют несколькими вариациями одной и той же попевки и постепенно вырабатывают все новые и новые вариации... Создавая новые вариации, певец обычно не выходит из данного традиционного амбитуса лада, в котором созданы все другие вариации. Если же ему иногда удастся найти художественно убедительную интонацию, выходящую за пределы традиционного амбитуса лада хотя бы на один тон, то он усматривает в этом необычайную творческую “вольность”.

Так, наблюдая на Пинеге изменения песен в тех же деревнях на протяжении трех лет (во вторичной поездке), я заметил, что в шести обследованных деревнях всего две песни стали петься с новыми вариациями, расширяющими диапазон лада. **Причем, если мастер-умелец находил попевку, в художественном отношении яркую и убедительную, она была подхвачена целой группой деревень, так как она была воспринята как новое творческое развитие песни** [выделено мной. — *А.В.*]» (Материалы и статьи. К 100-летию... С. 23—25).

⁹ Исполнители вспоминают о песне как неотъемлемой части различных коллективных сборов (семейных, деревенских, общемировских). Протяжная песня звучала в моменты отдыха на сенокосе или во время других работ, при переправе через реку. Без песни не обходились уличные собрания односельчан по случаю весеннего вскрытия реки, прихода первого парохода и т.п. Пожалуй, основной ситуацией исполнения протяжных песен, судя по воспоминаниям устьцилемов, были праздничные застолья, гостьбы, на которые собирались родственники и друзья, на Пижме такие собрания назывались «питухами».

¹⁰ «Я помню, у нас тогда чё в деревне-то семь домов было, семь-восемь <...> Вот они все и собирались вместе, стары и молоды, и все, и дети тут же все сидят на печи слушают, вот так и песни учили. <...> Ну, начала я слушать, когда они в компаниях гуляли, соберутся вот также дома посиделками — посиделки или компании или как ле: у Меланьи Ивановны отец, затем папа с мамой, потом со второй стороны у нас сваты — и все были голосистые очень. А маленькие же лежим, кто на печки, кто на кровати, и слушаешь. И это как тебе в сердце оно западает...» (ФА СыктГУ 03168-21. Зап. 2005 г., д. Боровская, Н.Л. Шалашова (Чупрова), 1949 г.р.).

¹¹ Много свидетельств о том, что, например, в Усть-Цильме хороший певец не просто был желанным участником компаний, а самыми заметными среди ровесниц-невест становились именно девушки-запевалы (см.: ФА СыктГУ 0373-17).

¹² Песни, записанные для Ричарда Джеймса в 1619—1620 гг. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий / Подг. П. Симоии. Вып. II, 1. СПб., 1907.

¹³ *Данилов В.В.* Сборники песен XVII столетия — Ричарда Джеймса и П.А. Квашнина // ТОДРЛ. Т. II. 1935. С. 168.

¹⁴ «Материалы, относящиеся к XVI веку, дают картину качественного подъема в области исторической песни. Начиная с середины века, создание новых произведений идет непрерывно, и произведения эти в совокупности образуют единый и последовательный ряд. Ощутимо расширяется проблематика жанра, выявляется большее разнообразие художественных форм, что непосредственно связано с обращением исторических песен к новым сторонам и явлениям действительности, с отражением новых политических конфликтов, обострения классовых конфликтов и роста исторического сознания народа. Переломной для истории жанра была середина XVI в. с центральным для этого периода историческим событием — ликвидацией Казанского ханства, которая воспринималась народом как важнейший ру-

беж в многовековой борьбе с татаро-монгольским игом, как окончательное утверждение могущества Русского государства» (*Путилов Б.Н.* Русская историческая песня XIII — XVI вв. // Исторические песни XIII—XVI веков. М.; Л., 1960. С. 30).

¹⁵ См.: Исторические песни XVII в. М., 1966. № 30—63. С. 89—163.

¹⁶ *Данилов В.В.* Сборники песен... С. 175.

¹⁷ Смирнов полагает, что появлению исторических песен был задействован так называемый резервный фонд культуры: «Дело народа — запустить в ход механизм резервной культуры и дублировать то, с чем отождествляет себя нация: летопись — в исторических песнях, литургию — во внецерковных духовных стихах, самого Христа — в облике Николы, “русского Бога”. Письменную литературу — во вторично актуализированных жанрах языческого фольклора» (*Смирнов И.П.* Бытие и творчество. СПб., 1996. С. 112).

¹⁸ Следует согласиться с мнением, что «В этом смысле эпический фольклор, — безусловно, неофициальное искусство [выделено мной. — *А.В.*], раз он никак не фиксируется теми, обычными для средневековья, средствами, которые делали информацию — в принципе — общедоступной (рукописи, проповеди, граффити на стенах храмов, литургия). Между тем на западе архаический героический эпос уже очень рано начинает передаваться в записях» (там же).

¹⁹ *Путилов Б.Н.* Русская историческая песня... С. 16.

²⁰ «У нас нет никаких оснований сомневаться в том, что в своей основной массе известные нам песенные сюжеты непосредственно восходят к тому времени, с которым они связаны по своему содержанию, и что никаких качественных преобразований с ними не произошло. Песенный сюжет реализуется всегда в конкретных вариантах. Судьба отдельного варианта еще не характеризует судьбу песенного сюжета <...> Между тем, как раз наблюдения над теми песнями, которые представлены множеством вариантов, показывают исключительную устойчивость и сохранность сюжета на протяжении длительного времени» (там же. С. 14).

²¹ «На самом деле надо ясно представлять, что историческая поэзия прошлого находится в сложных диалектических отношениях с действительностью поздних эпох. С одной стороны, она прочно и долго живет в памяти народа. В этом нет ничего удивительного, если учесть, что историческая поэзия для народа полна особого значения и смысла. Она для него — средоточие исторических воспоминаний и исторического опыта. Народ бережет свою историческую поэзию и не растрчивает ее содержания без нужды. У певцов особое отношение к историческим песням <...> Он ценит историческую песню постольку, поскольку она хранит его думы о прошлом. Другое дело, что народ умеет соотносить прошлое с настоящим и в настоящем видеть продолжение и развитие прошлого. В исторической песне по-своему отражается осознание народом исторической преемственности» (там же. С. 15).

²² «Автобиографическая память — это субъективное отражение пройденного человеком отрезка жизненного пути, состоящее в фиксации, сохранении, интерпретации и актуализации автобиографически значимых событий

и состояний, определяющих самоидентичность личности как уникального, тождественного самому себе психологического субъекта» (Нуркова В.В. Совершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М., 2000. С. 19).

²³ Сперанский М.Н. Из материалов для истории устной песни // Известия АН СССР. VII серия. 1932. № 10. С. 913—934; Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 594—602.

²⁴ Данилов В.В. Сборники песен... С. 175.

²⁵ Демкова Н.С. Комментарии // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 703—704.

²⁶ Повесть о Горе-злочастии / Изд. подг. Д.С. Лихачев, Е.И. Ванеева. Л., 1984.

²⁷ Ф.Е. Коршу удалось восстановить стихотворный размер повести: белевой стих с четырьмя ударениями — двумя главными и двумя второстепенными (всего в повести 481 стих).

²⁸ Лихачев Д.С. Жизнь человека в представлениях неизвестного автора XVII века. // Повесть о Горе-злочастии... С. 89.

²⁹ «Из большого запаса моральных заветов средневековья автор «Повести» выбрал лишь те, которые обучают “чадо” обычной житейской мудрости, а иногда и просто практической сметке торговых людей, оставив в стороне обычные церковные требования благочестия, нищелюбия, строгого соблюдения церковных установлений <...> Моральные наставления и бытовые запреты учат молодца тому, чему учил сына и Домострой, резюмировавший в этом отношении веками накопленные в “половицах добрых, хитрых и мудрых» правила» (там же. С. 92—93).

³⁰ Ржига В.Ф. Повесть о Горе-Злочастии и песни о Горе // *Slavia*. 1931. Ros. 10. Ses. 2. S. 308.

³¹ Отношение к песенному тексту у устьцилемов как к письменному тексту подтверждается еще и тем фактом, что известные исполнительницы знали о существовании сборника «Песни Печоры», кроме того, репертуар их был записан в отдельные тетрадки для памяти.

³² На факт ситуации обучения в народной устной культуре указывает и исследовательница старообрядческих духовных стихов С.Е. Никитина. По ее мнению, это связано с особенностями языкового и культурного самосознания старообрядцев: «Универсальны и условия, при которых языковое и культурное самосознание становится обостренным. Это исторические переломы, ситуации контакта и противостояния культур, а также *ситуация обучения языку и текстам* [курсив мой. — А.В.] <...> Ситуация неблагополучия в соединении с высокой степенью духовной культуры характерна для многих конфессиональных групп, где противостояние господствующей культуре необходимо для языкового и культурного самосохранения, а обучение текстам, неизбежно порождающее рефлексию, есть средство передачи религиозной традиции» (Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 31).

³³ Здесь под «общерусской» и «региональной» традициями мы имеем в виду в первом случае распространенность того или иного сюжета в тради-

циях, не локализованных на одной территории, в другом случае — сюжет, имеющий ограниченную приуроченность к соседним или близким территориям.

³⁴ См. сборник «Лирические песни Усть-Цильмы», подготовленный коллективом составителей (А.Н. Власов, Т.С. Канева, З.Н. Мехреньгина, Е.А. Шевченко) (в печати).

³⁵ Обращение к соловью с просьбой не петь и не травить сердце встречается в целом ряде песен и всегда одинакового содержания: расставание с любезным или любезною; одни из таких песен женские, другие по преимуществу мужские (см.: *Лопатин Н.М., Прокунин В.П.* Русские народные лирические песни. М., 1956. С. 147—150.

³⁶ См. об этом подробнее: *Власов А.Н.* Образ «пьяницы» в народной культуре Севера // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре. М., 2001. С. 152—163.

³⁷ *Смирнов И.П.* Бытие и творчество... С. 105.

С.И. ДОБРОВА
Воронеж

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНОГО НАЧАЛА В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ

В исследовании языка фольклора в целом и его отдельных элементов в частности методологически важным является выдвинутое И.А. Оссовецким положение о том, что к проблеме языка фольклора необходимо «подходить с учетом генетического аспекта» [Оссовецкий 1975: 76]. Актуальным в этом плане является изучение истоков становления личностного начала в фольклорном тексте.

Параллелизм макро- и микрокосма — базовое свойство мира, в котором раскрывается продолжающаяся изначальность всего; возникновение не исчезает с созданием и является неизменной и незаметной душой творения. Параллелизм как квант поэтической мысли является одной из центральных мировоззренческих и художественных констант фольклорного мира и включает в себе «объединяющее представление о фольклоре как многосубстанциональном явлении, содержащем память традиции» [Этнопоэтика и традиция 2004: 2—4]. Параллелизм основан на комплексе фундаментальных (глобальных, доминантных и константных) принципов народной эстетики, которыми являются:

принцип повтора;

принцип симметрии как средства отражения общих закономерностей гармонии мира и системы ценностей [Оссовецкий 1979: 220; Львов 2004: 96];

принцип выражения внутреннего через внешнее [Мальцев 1989: 29] и связанный с ним

принцип ассоциативности.

В настоящем исследовании мы стремимся выявить точки пересечения человека и природы (микро- и макрокосма) с целью достижения гармоничного восприятия их единства. Такой подход

позволяет открыть и описать латентные, скрытые механизмы формирования личностного начала в фольклорном тексте и обуславливает опору на современные исследовательские методики:

1) разработанную В.М. Гацаком (восходящую к трудам А.Н. Веселовского и к традициям школы Н.И. Толстого) *методику экспериментальной текстологии*, цель которой — постижение многомерной специфики фольклора как «первой [по определению В.М. Гацака. — *С.Д.*] в истории культуры естественной мультимедийной [многомерной. — *С.Д.*] субстанции» [Этнопоэтика и традиция 2004: 2—4];

2) *методику доминантного анализа*, разработанную М.Р. Львовым в проекции на индивидуально-авторское творчество, но весьма перспективную и в плане изучения специфики традиционной народной культуры. Теория доминантного анализа определяет доминанту как ведущий мотив, который выявляет истоки народной традиции и предопределяет выбор средств ее языковой и речевой объективации. Доминанту формирует целый ряд факторов: это и целостное мироощущение личности (связанное с кристаллизацией личностного начала в коллективном творчестве), и мир бессознательного (преодоление себя с целью познать субстанцию человеческой души), и нравственные чувства, и ценностные ориентиры личности (в том числе коллективной) [Львов 2004: 97].

При этом, как пишет С.Е. Никитина, «фольклорный мир предельно конкретен, и в нем нет места разным уровням абстракции» [Никитина 1999: 49]. С одной стороны, с этим положением трудно не согласиться, однако, с другой стороны, исследовательский материал дает веские основания полагать, что в недрах фольклорного текста на уровне его глубинных структур (как правило, символизируемых субстанций) зреют скрытые процессы поэтапного восхождения до высот абстракции в плане осознания человеком мира своей души, а значит — в плане становления личностного начала, которое зреет и *формируется именно в недрах традиционной народной культуры*.

Данные выводы основаны на трех положениях, выявленных в ходе исследования фольклорного текста, построенного по принципу параллелизма (гиперконцепт параллелизма) [Доброва 2004: 141—145].

1. В процессе эволюции приема в ментальном (концептуальном) отношении акцент смещается на мир человека и «кристаллизуется» третий мир (наряду с миром природы и миром человека во внешних его проявлениях) — мир человеческой души.

2. Зарождение личностного начала в фольклоре осуществляется посредством «кристаллизации» неосознанной человеком эмоциональной основы мифологических образов и представлений.

3. Эволюция символики параллелизма (думается, что любой символ есть параллель чему-либо) отражает динамику отношения человека к самому себе, в своему внутреннему «я», процесс «кристаллизации» саморефлексии деятельного субъекта, превратившего свое сознание и прежде всего эмоциональную сферу в объект познания и раскрывающего свой внутренний мир в определенных моделях построения, в основе которых — параллелизм макро- и микрокосма.

В настоящей статье мы подробно рассмотрим последнее положение.

Становление образного параллелизма (ОП) связано с тем периодом в истории человеческого общества, когда человек стал вычленять себя из мира природы и осознавать внутренний мир своей души [Веселовский 1940: 126; Оссовецкий 1979: 199—252; Артеменко 1986: 31—39].

Сущность приема состоит в символизации человека, его действий и эмоций в образах природы, их функциях и состояниях, т.е. процесс символизации микрокосма в образах макрокосма. По словам А. Белого, процесс построения моделей переживания посредством образов видимости есть процесс символизации. Познание субъекта (человека, его внутреннего мира) является нам как цель, а познание объекта (мира природы) — как средство, ведущее к этой цели. Единство форм психической деятельности человека — эмоций, воли, мышления как сферы сознания и бессознательной сферы — содержится в живом образе-модели, которая и есть творческий символ. Песня — наиболее символическое искусство. При этом специфика репрезентации мира природы и мира человека, как думается, достаточно четко сформулирована в следующем высказывании Андрея Белого: «Не сама картина [природы] должна выдвигаться на первый план, а правдивость переживаемых эмоций и настроений» [Белый 1994: 96].

В целом фольклорная символика, безусловно, шире, чем символика, которая, как мы полагаем, сложилась в структуре ОП. Однако уникальность последней состоит в том, что в параллелизме одновременно наличествуют, являются материально выраженными и функционально эквивалентными друг другу символ (символизирующая субстанция, символическая [природная] параллель ОП) и символизируемое (реальная [человеческая] часть ОП).

Материал исследования позволяет выделить три основных типа символики ОП: образ-символ, символическое действие и символическую картину. В основе принципов их разграничения лежит определенный набор компонентов: актантных (субъект и объект) и функциональных (типовое действие), который характеризуется символическим типом соотношения.

1. Символический тип соотношения актантных членов параллелей формирует образ-символ как особый тип символической образности ОП.

Сосна, верба — персонифицированные образы-символы девушки.

У ворот *сосенушка* зеленая, —
У Данила *жена* молодая
[К, 364].

Наша *верба* / Часовая,
Моя *Настасьюшка* / Вековая
[К, 662].

Полынь — образ-символ печали, горя.

Ты, моя ль *полынь*, трава горькая,
Да моя ль *тоска*, *печаль* черная
[В—78, 90].

2. Символический тип соотношения функциональных компонентов частей ОП формирует символическое действие как особый тип символической образности ОП.

Косить, жать (растение) — любить, брать в жены (девицу).

Ой-да никто травушку *не скосит*...
И ни, ой-да никто *не сожнет*...
Ой-да никто Машеньку *не любит*
И ни, ой-да никто *замуж не берет*
[В—93, 177] и др.

3. Символический тип соотношения одновременно актантных и функциональных компонентов параллелей ОП формирует символическую картину как особый тип символической образности ОП.

Рябина шатается — девица печалится.

Ты стой, моя *рябинушка*, Живи, моя *сударушка*,
Ты стой, *не шатайся*, Живи, *не печалься*
[К, 382].

Семантический комплекс образа-символа, символического действия и символической картины эволюционирует. Эта эволюция, на наш взгляд, отражает те скрытые процессы, которые связаны с «кристаллизацией» в ОП третьего мира (мира человеческой души) и с формированием личностного начала в фольклорном тексте. Наиболее подвержена изменениям семантика образов-символов и символических картин, поскольку уровень соотношения компонентов «типовое действие» в ОП отличается значительно большей стабильностью.

Указанная эволюция обусловлена изменением функциональной направленности приема в обрядовой и необрядовой песенной лирике.

В обрядовой лирике в структуре ОП преобладают персонифицированные образы-символы лирических персонажей из мира природы.

Солнце — персонифицированный образ-символ лирического персонажа (девицы, молодца). Как правило, образ детализируется, акцентируются внешние характеристики героя.

Катилося солнце красное
По синю своду небесному,
Бросало *лучи* яркие
На леса густые...
Ходила Маланьюшка,
Гуляла свет Лазаревна,
По высокому по терему,
Возводила *очи* ясныя,
Все иззаплаканныя
На подружек голубушек,
На красных девушек

[К, 946].

Катился месяц ясной
По лазоревому небу,
Кидал *лучи* светлые
На реки на быстрыя...
Ходил Федул господин,
Федул сударь Елизарьевич
В зеленом саду по заре,
Взводил *очи* ясныя,
На кусточки частые,
На цветочки алые,
На цветочки лазоревые

[К, 947].

Внутреннее строение символической картины отличается четкой семантической дифференциацией актантажного и функционального уровней соотношения компонентов в ОП: на актантажном уровне формируются персонифицированные образы-символы, на функциональном — символические действия. Их сочетание в фольклорном тексте порождает символическую картину.

Сокол, галушка — персонифицированные образы-символы молодца и девицы; крылья ощипать, перья в поле пустить/косу расплести, надвое заплести — символ обрядового действия.

Просилася черная *галушка* на волю:
«Пусти меня, ясен *сокол*, на волю».
— Я тогда тебя пушу, когда *крылья оциплю*,
А сизыя перушки в чистое поле пушу.
Просилася *Настасья* у *Данилы* на улицу:
«Ты пусти меня, *Данила*, на улицу».
— Я тогда тебя пушу, когда *косу расплету*,
И на двое заплету

[К, 354].

Лебедушка — персонифицированный образ-символ девушки; кричать/плакать — символ эмоционального состояния главного участника обряда.

В поле *лебедушка кричала*;
В тереме *Лукерьюшка плакала*
[К, 604].

Символическое действие как особый тип символической образности в обрядовой лирике встречается достаточно редко.

Взрости (травы) — замуж выйти (девица)
Как бы эта трава / Во моем саду *взросла*,
Как бы эта красна девица / *За молодцем была*
[К, 2902; доп.].

Основная направленность *необрядовой лирики* на раскрытие мира чувств лирических персонажей во многом предопределяет формирование изменений в семантике символов.

Многослойностью *необрядовой лирики*, впитавшей в себя пласты и древней мифологической системы, и более ранней обрядовой песенной лирики, объясняется наличие в ней восходящих к обрядовой лирике образов с ярко выраженным персонифицированным характером.

В саду *цветики* цвели, / В саду *аленькие*;
В саду *мальчики* гуляли, / В саду *маленькие*
[К, 1688].

Цвели, цвели цветики да *поблекли*;
Любил, любил милый *друг* да *покинул*
[Соб. II, 633].

Кроме того, в *необрядовой лирике* широко распространены образы-символы, лишенные персонифицированного характера и на-

правленные на символизацию чувств и эмоций лирических персонажей.

Капли, «струички», ручейки, ключи, жемчуг, капли воска и др. — слезы.

Текуть, текуть *ключики*, *ключи* гремучи;
У мене ль красной девушки *слезы* горячи
[К, 2242].

Течет речка *струичками*;
Плачет девка *слезинками*
[К, 2184; 2578; 100] и др.

Итогом основной линии развития приема является формирование в недрах символической картины *абстрактного образа-символа эмоций*. Действие этого процесса обеспечивается взаимодействием актантного и функционального уровней в структуре символической картины, а также ослаблением персонифицированного характера образов-символов.

В зависимости от специфики символизируемого и — соответственно — способов его символизации выделяются различные разновидности приема, анализ которых позволяет выявить основные этапы формирования в структуре ОП абстрактной символики. При этом, чем выше уровень абстракции символизируемого, тем больше спаянность, нерасчлененность семантики символической картины, тем меньше сохраняется характеристик, отличающих семантику актантного и функционального уровней в структуре символической картины.

Рассмотрим обозначенные положения на материале двух разновидностей ОП.

Особый вариант «скрытой» асимметрии в структуре ОП — содержание шире, объемнее формы.

На формальном уровне в таких построениях состояние одного природного объекта сопоставляется с внутренним эмоциональным состоянием одного лирического персонажа, т.е. формально имеет место «классический» вариант соотношения актантных членов в частях ОП — 1 : 1. Однако символизируемое (чувства и эмоции человека) представлено в особом, аналитическом аспекте: лирический персонаж испытывает определенное эмоциональное состояние в результате взаимодействия с другим персонажем, и его эмоции обусловлены этими отношениями, т.е. содержательно имеет место соотношение актантных членов в параллелях 1 : 2 — особый случай «скрытой» асимметрии.

Второй персонаж вводится в реальную часть ОП в виде актанта той же предикативной единицы или в структуру отдельной предикативной единицы, т.е. посредством формирования дополнительной «человеческой» параллели. В последнем случае отношения персонажей представлены в рамках события из жизни героев, через которое и выявляется специфика этих отношений. Картина природы, ее выбор из арсенала естественных состояний природы определяется эмоционально-содержательным соответствием факта природы эпизоду из человеческой жизни [Артеменко 1988: 139].

Позавял, позапал в поле розовый *цветок*:
Позабыл, позакинул *меня* миленький *дружок*
[К, 1404].

Что цвели в саду *цветики*, да померкли,
Что любил *парень деушку*, да покинул
[К, 1648].

Вокруг проталинков — *цветочки* расцвели (2).
Вкруг *девушки* — *женишки* вьются (2)
[Соб. II, 199].

Чья же это *ржица* не родится?...
Добры *молодцы* не женятся?
Красны *девицы* замуж не идут?
[В—91, 117 и др.].

Что один-то был зеленый *сад*, и тот стал засыхать,
Что один *в мене* сердечный *друг*, и тот отъезжаеть,
Что одное красную *девушку мене* спокидаеть
[К, 1758 и др.].

Польнь-травонька к земле преклоняется;
По черным грязям *миленькой* валяется,
Мною, девицей, похваляется
[К, 1243 и др.].

Особый вариант скрытой асимметрии в структуре ОП, с одной стороны, выявляет специфику репрезентации двух различных миров: объект природы определяется с точки зрения его локальных характеристик, а лирический герой — в плане его взаимоотношений с другим персонажем; с другой стороны, он свидетельствует о значительных изменениях в специфике как символа, так и символизируемого в ОП.

Особенность символизируемого состоит в том, что чувства, эмоции одного из персонажей раскрываются не непосредственно, а опосредованно через изображение в реальной части ОП отношений между героями (особый этап осмысления природы эмоционального состояния лирического героя).

Специфика символизируемого во многом определяет и способы его символизации.

1. Компонент значения, связанный с персонификацией образа-символа, хотя и ослаблен, поддерживается в основном традицией, но тем не менее сохраняется в семантическом комплексе образа-символа, поскольку само чувство еще не воспринимается абстрагированно от его носителя, а, наоборот, рассматривается как результат взаимоотношений различных персонажей.

2. В ОП необрядовой лирики вся символическая картина в целом является символом чувства, эмоции, а символическая семантика уровней дифференцируется по принципу «общее—частное».

На уровне соотношения актантных компонентов (как наименее приспособленном к символизации абстрактной субстанции) фитонимический образ символизирует чувства, отношения между персонажами в наиболее обобщенном, недифференцированном виде. Как показывает песенный материал, каждый фитонимический образ имеет определенный доминирующий эмоционально-оценочный статус. Большинство фитонимов носит светлый характер, символизирует положительную эмоционально-оценочную характеристику чувства (хмель, рожь, «цветы», береза, груша). Очевидно негативную окраску традиционно имеют видовые номинации трав (польнь, ковыль, камыш и др.).

Чувство представлено в разнообразном эмоциональном спектре его проявлений у различных персонажей (любовь — и радость, и страдание). При этом частные, дифференцированные характеристики раскрываются на функциональном уровне соотношения компонентов в ОП: цвести (растение) — любить, жалеть, приходить (молодец); приклоняться (к земле) (растение) — печалиться (девица); родиться (растение) — создать семью (выйти замуж; жениться).

Об ослаблении персонифицированного характера образов-символов в структуре символической картины свидетельствует расширение функциональной специализации фитонимического образа в рамках одной конструкции ОП: он используется в функции образа-символа и в функции локализатора (сад (S) — в саду (L)).

Что один, один-то был зеленый сад, / И тот засыхает!

Что один-то во саду был соловьюшка, / И тот вылетает!...

Что один-то один разлюбезный друг / Со всеми простился,
Что со мною, молодой, с молодешенькой, / Со мной простыдился!
[К, 2142; см. также: К, 2085; 2178; 2939].

Особое положение в рамках исследуемой разновидности ОП занимают построения, композиционные части которых не представляют собой синтаксически параллельных конструкций, но в семантическом и концептуальном плане картина природы и картина из человеческой жизни четко сопоставимы, что акцентируется мифологической семантикой символического кода: жизнь и смерть — цветущее дерево и сухое дерево [МНМ 1997: II, 451—456]. Соотносимость частей ОП формируется через своеобразное освобождение от структурной зависимости, структурного тождества (отсутствие формы синтаксического параллелизма). В результате разрушения привычных традиционных соответствий картина с образом природы становится символом целой ситуации (или разных ситуаций) и имеет предельно обобщенную семантику (жизнь, смерть, любовь). В данных ОП формально организующим моментом выступает не синтаксический параллелизм, а рифма.

Засохшее дерево — символ смерти.

Расло, расло клен-дерево, да стал лист опадать:
Видно, нам ли солдатушкам тут всем пропадать
[К, 2044].

«Горька ягода» — символ смерти.

Стала ягода горька,
Да, знать, милая померла
[П, 8] и др.

Природная картина в целом (состояние природного объекта и его функции) становится символом отношений героев и порождаемого ими эмоционального состояния одного из персонажей.

Для **второй разновидности ОП** характерно наличие «**классического**» **варианта** соотношения актанных членов в частях ОП (1 : 1): состояние одного природного объекта сопоставляется с эмоциональным состоянием одного лирического персонажа (углубленное осмысление внутреннего мира одного человека).

В зависимости от особенностей символизируемого (и — соответственно — способов его символизации) выделяются четыре подвиды таких построений.

1. Специфика символизируемого в ОП состоит в том, что чувства персонажа раскрываются опосредованно: через внешние проявления эмоций в поведении лирического персонажа с целью изоб-

ражения его эмоционального состояния и «внешних признаков», выявляющих это душевное состояние.

Ковыль, полынь, камыш — обобщенный символический образ печали.

Не травушка, не *ковылушка* в поле *шатался*,
 Как *шатался*, волочился удал добрый *молодец*
 [В—93, 219 и др.].

Ни камыш-трава *зашатался*, —
 Што *шатался*, гулял добрый молодец
 [По чужой дальней сторонущке]
 [К, 1996].

Не полынь травка в поле *шатается*:
Зашатался, *замотался* в поле да душа ль моя,
 Ты, раздушечка, мой добрый молодец
 [К, 1274 и др.].

Специфичным является наличие нераскрытого, нерасшифрованного в реальной параллели символического кода: *шататься*, *мотаться* = *печалиться*, *горевать*, поскольку символизируемое уподобляется символизирующему. С одной стороны, такой вариант отождествления значительно ослабляет направленность на персонафикацию лирического персонажа в образе природы. С другой стороны, действия человека отождествляются с такими характеристиками природного объекта, за которыми традиционно закреплена функция символизации определенного эмоционального состояния лирического персонажа (*шататься* (растение) — печалиться (человек)). В результате образ природы оказывается вовлеченным в процесс символизации духовной субстанции: *ковыль*, *полынь*, *камыш* — *обобщенный символический образ печали*.

Специфика символизируемого в следующих трех подвидах ОП состоит в том, что в реальной части ОП не опосредованно (как в предыдущих вариантах), а непосредственно раскрывается эмоциональное состояние лирического героя.

Об ослаблении персонафицированного характера образов-символов в структуре символических картин «сигнализирует» форма выражения семантических субъектов в частях ОП (один реальный и один символический субъект).

2. Особенность символизируемого состоит в том, что на первый план выдвигается эмоциональное состояние персонажа (что, какое чувство переживает человек).

Семантические субъекты¹ в частях ОП выражены разными морфологическими формами и имеют различное смысловое отношение к предикату: нетождественное выражение семантических субъектов свидетельствует об изменении функциональной специализации актантного уровня и его направленности на символизацию чувств в структуре символической картины.

В чистом поле *вербу* ветром раздувает
Ветром раздувает, к сырой земле приклоняет.
Что, наша *невестка*, что наша голубка,
Не весело ходишь, не смело ступаешь?
[Соб. II, 554].

3. Специфика символизируемого состоит в том, что в реальной части ОП непосредственно раскрываются особенности переживания лирическим героем эмоционального состояния (как, каким образом).

Семантические субъекты, как и в предыдущей разновидности, имеют в частях ОП нетождественное выражение.

Во садике *калинушка* / Стелется, плетется,
У молодца сердечушко / Трепещется, бьется
[К, 1597].

В этой речке *листья* топятся,
У меня ли слезы катятся...
[Соб. II, 3 и мн. др.].

Лирический герой реальной параллели ОП представлен, в первую очередь, как носитель эмоционального состояния, а его чувства в особом варианте их репрезентации в ОП непосредственно сопоставляются с природным образом и его действиями, функциями (позиционное соотношение фитонима и лексем «сердце», «слезы»: *калинушка* стелется, плетется — *сердечушко* трепещется, бьется; *листья* топятся — *слезы* катятся и др.).

4. Специфика символизируемого состоит в том, что в функции активно воздействующего субъекта выступает эмоциональное состояние лирического персонажа, а не сам персонаж (печаль-скука взяла, горе разнимает, печаль расшибает).

Семантические субъекты в частях ОП имеют тождественное выражение. И объект природы, и лирический персонаж представлены в качестве субъектов, претерпевающих воздействие на них определенных сил: фитоним находится под воздействием стихийных сил природы (ветер, буря, мороз, непогода), человек — под воздействием того или иного эмоционального состояния.

Не тебя, моя полынушка, / *Ветром* в поле разнесло.
 Ох, не тебя, моя сударушка, / *Печаль-скука* взяла
 [В—91, 60] и др.

Ах, кабы *на цветы* да не *морозы*, / И зимой бы цветы расцветали.
 Ах, кабы *на меня* не *кручина*, / Ни о чем бы я не тужила
 [В—93, 188].

Функциональное назначение ОП состоит в выдвигении на первый план качественно-субстанциональной специфики чувств лирического героя: эмоциональное состояние представляется как нечто приходящее извне и воздействующее на человека. При этом сам персонаж уходит на второй план, а в качестве символизируемого «выкристаллизовываются» абстрактные понятия (субстантивные номинации чувств, эмоций: печаль, горе, скука, кручина).

В результате формируется особый тип символических картин, в реальной части которых символизируемое представлено непосредственной субстантивной номинацией внутреннего эмоционального состояния лирического персонажа (печаль, доля = счастье, радость, любовь и т.д.), что фактически предваряет формирование в рамках исследуемой линии развития приема следующей группы символов ОП необрядовой лирики: образов-символов и символических картин, направленных на символизацию абстрактной субстанции.

Главное отличие исследуемых символов состоит в том, что в качестве символизируемого в ОП выступает абстрактное понятие. Чувства, эмоциональные состояния лирических персонажей представлены, во-первых, в своей субстантивной номинации (печаль, тоска, доля (=счастье), радость, любовь и т.д.) и, во-вторых, что наиболее важно, — *в отвлечении, абстрагировании от человека как носителя этих эмоциональных состояний*². Лирический персонаж как таковой отсутствует, субъектом является само чувство, а человек воспринимается как носитель этого чувства. Иными словами, в реальной части ОП представлено такое осмысление чувств человека, при котором они воспринимаются как самодостаточная, автономная и в определенном смысле самодовлеющая субстанция.

В необрядовой лирике выделяются две разновидности таких символов.

1. В рамках ОП символизируемое (абстрактная субстанция — чувства персонажей) в реальной части репрезентируется номинацией конкретного образа, условно замещающего непосредственную номинацию эмоционального состояния лирического героя.

А. Символическая картина — метафорический символ эмоционального состояния персонажа.

Ах ты, роша, моя рошица зеленая!..
Уж ты полно, моя рошица, зеленети!
Не пора ли тебе, рошица, пожелтети?
Ох ты, *сердце мое, сердце ретивое,*
Уж ты полно, сердце мое, во мне бити,
Не пора-ли про мила дружка позабыти
[К, 1669].

Што под той рябиною што ни мак твитеть,
Што ни мак твитеть, ни огонь горить,
Ни огонь горить, ни смола кипить.
Што горить та, горить *сердца молодецкое*
По души ли, души красной девушки
[К, 2121].

Б. Образ-символ, лишенный персонифицированного характера, — символ эмоционального состояния персонажа, которое в реальной картине представлено с помощью особого образа-репрезентанта.

Цветы (образ-символ) = привет (образ-репрезентант чувства: личная приязнь, дружеское расположение, благосклонность).

Ой, цветет сосна, (2) / Цветет сосна *безо цвету* (2).

Ой, живет девка, (2) / Живет девка *без привета*

[В—78, 28].

Исследуемые символы образуют особые символические оппозиции.

Польнь (образ-символ) = чужая дальняя сторона (образ-репрезентант чувства: печаль, тоска) — сад (образ-символ) = родимая сторонушка (образ-репрезентант чувства: радость, веселье).

Ох, *польнь*, ты же располынушка,

Польнь горькая, трава полевая...

Ах ты, счастье разнесчастье, / *Чужа, дальня сторона*

[В—91, 60 и др.].

Один-то был зелен *садик*, / И тот засыхает...

Как одна-то была у меня *родима сторонушка*,

И от той я отъезжаю...

[К, 2939].

2. В рамках ОП символизируемое в реальной части репрезентируется непосредственной субстантивной номинацией эмоционального состояния, чувства лирического персонажа (печаль, тоска, доля (=счастье), радость, любовь и т. д.).

А. Символическая картина — метафорический символ эмоций.

Уж ты, сосенка моя, раскудрявая,
 Почему же ты рано раскудрявилась? (2 р.)
 Уж ты, *долюшка моя, разнесчастливая,*
Разнесчастливая долюшка, сиротливая
 [В—74, 117].

Развеселая наша *жизнь девичья,*
 Распроклятое наше *жизтье женское!*
 Не на век ты нам, *жизтье* доставалось,
 Одним-то часиком *гульба* миновалась...
 Уж ты, *поле* ль мое *чистое,*
 Свет *поле* мое *горестное!*
 Ничего в поле не родилось,
Ни травушки в поле, *ни муравушки,* *ни цветиков...*
 Только уродилось в поле *попынь-трава,* *сухота* моя...
 [Соб. II, 154].

Б. *Абстрактный образ-символ* (лишенный персонифицированно-го характера).

Образ природы — эквивалент, символ чувства.

Попынь — тоска, печаль (субъект, основной герой — чувство).

Ты моя ль *попынь,* трава горькая,
 Да моя ль *тоска, печаль* черная.
 [Ты уйди, уйди с моего двора,
 С моего двора в поле чистое.
 Ты найди, найди там студеный ключ,
 Рядом с ним там сыра могилочка,
 В той могилочке, в той зеленой
 Лежит матушка моя родная...]
 [В—78, 90].

Очевидно, то же находим в следующем примере:

Ой, *горы,* вы, *долы,* — все *горе* мое;
Лес и трава — все *кручина* моя!
 [Соб. III, 46].

Повилика — кручина.

[«Перейми, красна девица, добра коня».

— Уж я рада бы переняла коня,

Повеликой ноги спутаны.

— Уж я сам знаю, ведаю:]

Не *повеликой* ноги спутаны,

Спутаны *кручинушкой*...

[К, 857].

«...Не *повеликай* тебе ноги спутала,

Не росой тебе глаза возмочила:

Тебя спутала *кручинушка*,

Горючи слезы глаза замочили»

[К, 707].

Роса, дождь, туман — тоска, горе, печаль, кручина.

Уж как пал *туман* на сине море,

А злодейка-кручина в ретиво сердце.

Как не схаживать *туману* со синя моря,

А злодейке-кручине с ретива сердца

[В—62, 21].

У нас на дворе *дождь*, / Под горой большой *туман*.

На моем сердечушке / Все *тоска, горе, печаль*

[В —93, 206].

Не схаживать *туману* со синя моря,

Злой *кручинушке* с ретива сердца

[К, 1243] и др.

Не ржавчинка, болотинка / *Белой снег съедает*:

Не *кручинушка* добра молодца / *Печаль* сокрушает

[К, 1254] и др.

Э-ой, нападет да *росынька*, / *Роса* на темные... леса,

Ой, нападет *тоска-* / *Горе* на милого дружка

[М, 74].

Сравн. мифологический мотив: роса — слезы Луны [МНМ 1997: I, 105].

Можно полагать, что формирование на основе параллелизма абстрактных образов-символов эмоций является закономерным результатом двух динамических процессов в рамках развития приема.

1) Эволюция символизируемой субстанции: процесс «кристаллизации» абстрактного понятия в качестве символизируемого (восхождение от конкретного к абстрактному).

2) Эволюция символизирующей субстанции: развитие семантики символической картины от дифференциации актантного и функционального уровней соотношения компонентов к единому, нерасчлененному семантическому комплексу.

Думается, что эволюция символики параллелизма фиксирует особый путь восхождения до высот абстракции в процессе осознания человеком мира своей души. Однако в целом процесс зарождения абстрактной символики в фольклоре (в частности, в лирической песне) объективно следует рассматривать и квалифицировать как зарождающуюся тенденцию, которая получает свое развитие в индивидуально-авторском творчестве. Народное творчество, как правило, «не говорит» о чувствах человека в таких формах, когда само чувство, эмоция мыслится как саморазвивающаяся, самодостаточная и самоценная субстанция. В этом смысле допустима гипотеза о том, что в народном творчестве в русле доминантных для фольклора процессов типизации и обобщения процесс рождения личности, личностного начала проходит свое «внутриутробное развитие» (тем не менее, как утверждает О.М. Фрейденберг, «подлинный процесс становления протекает до рождения...» [Фрейденберг 1978: 167]), а ведущую позицию занимает уже в индивидуально-авторском творчестве.

Список сокращений

К [№] — Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911. Вып. 2, ч. 1. М., 1917. Вып. 2, ч. 2. М., 1929.

Соб. [№ тома, № текста] — Великорусские народные песни. Изданы А.И. Соболевским. В 7-и т. СПб., 1895—1902.

П [№] — Песни Печоры. М.; Л., 1963.

М [№] — Песенный фольклор Мезени. Л., 1967.

В—62 [№] — Воронежские народные песни. Воронеж, 1962.

В—74 [№] — Народные песни Воронежской области. Воронеж, 1974.

В—78 [№] — Воронежские народные песни в современной записи. Воронеж, 1978.

В—91 [№] — Воронежские народные песни (в современной записи). Воронеж, 1991.

В—93 [с.] — Народные песни Воронежского края. Антология. Воронеж, 1993.

Литература

Артеменко 1988 — *Артеменко Е.Б.* Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988.

Артеменко 1986 — *Артеменко Е.Б.* Структурные и содержательные разновидности поэтического параллелизма в русской народной лирической песне // *Язык и стиль произведений фольклора и литературы.* Воронеж, 1986. С. 31—39.

Белошапкина 1977 — *Белошапкина В.А.* Современный русский язык. Синтаксис. М., 1977.

Белый 1994 — *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994.

Веселовский 1940 — *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.

Доброва 2004 — *Доброва С.И.* Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия: Монография. Воронеж, 2004.

Львов 2004 — *Львов М.Р.* Риторика. Культура речи. М., 2004.

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

МНМ 1997 — *Мифы народов мира: Энциклопедия.* В 2-х т. М., 1997.

Неклюдов 2002 — *Неклюдов С.Ю.* Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира // *Признаковое пространство культуры /* Отв. ред. С.М. Толстая. М., 2002. С. 21—31.

Никитина 1999 — *Никитина С.Е.* Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании (на материале фольклорных и научных текстов: Дисс. в виде научного доклада ... докт. филол. наук. М., 1999.

Оссовецкий 1979 — *Оссовецкий И.А.* Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора // *Очерки по стилистике художественной речи.* М., 1979. С. 199—252.

Оссовецкий 1975 — *Оссовецкий И.А.* О языке русского традиционного фольклора // *Вопросы языкознания.* 1975. № 5. С. 66—77.

Фрейденберг 1978 — *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности (Исследования по фольклору и мифологии Востока). М., 1978.

Этнопоэтика и традиция 2004 — *Этнопоэтика и традиция /* Отв. ред. В.А. Бахтина. М., 2004.

Примечания

¹ Категория семантического субъекта в семантическом синтаксисе см.: [Белошапкина 1977: 126—131].

² «Вероятно, сама по себе возможность отвлечения признака от предмета (действия) возникает позже, чем обретение этим признаком символических значений. Иными словами, уже будучи символически нагруженными, признаки в народной культуре продолжают выступать в предметно (и акционально) связанном виде» [Неклюдов 2002: 23].

О.Е. ФРОЛОВА
Москва

ТОЧКА ЗРЕНИЯ В АНЕКДОТЕ

Тематическое разнообразие анекдота не исключает возможности выделить лингвистические механизмы¹, которым подчиняется данный жанр. В настоящей статье мы ставим перед собой несколько вопросов:

- 1) возможна ли точка зрения в жанре анекдота; [если возможна, то:]
- 2) кто является носителем точки зрения;
- 3) какие точки зрения можно обнаружить в анекдоте;
- 4) как они выражены в лингвистическом плане?

В современной лингвистике описан набор единиц, способных выражать субъективное видение событий и явлений, а также выработаны инструменты, с помощью которых описывается точка зрения говорящего или иного лица в высказывании.

Если говорить о языковых единицах, то, прежде всего, это слова, семантика которых диктуется ситуацией: личные местоимения и местоименные наречия, зависимые от момента речи и говорящего, — *я, здесь, сейчас*. *Я* подразумевает говорящего, *сейчас* — синхронно моменту речи, *здесь* — пространство субъекта речи. Б. Расселл назвал такие единицы эгоцентриками².

Е.В. Падучева расширяет список языковых средств, служащих для выражения субъективной позиции говорящего, включая в данный разряд вводные слова, предикаты внутреннего состояния (*жаль*), сходства и подобия (*напоминать*), слова со значением неожиданности (*вдруг, неожиданно*), неопределенные местоимения и наречия (*кто-то, где-то*), слова, выражающие обобщение (*вообще*), слова со значением оценки, сравнительные обороты³.

Если же говорить о способах выявления точки зрения в тексте, невозможно пройти мимо исследований Ш. Балли, Н.Д. Арутюновой, Б.А. Успенского.

Ш. Балли выделил в составе высказывания объективную (диктум) и субъективную (модус) части⁴. Во фразе *По-видимому, он уехал в командировку* модус выражен вводным словом, которое соотносимо с мнением субъекта речи.

Н.Д. Арутюнова показала, насколько разноплановым может быть модус высказывания: а) ментального, соотносимого со знанием, мнением, оценкой; б) перцептивного, касающегося восприятия; в) эмотивного, зависящего от эмоциональной сферы; г) волитивного, выражающего желательность того или иного события для говорящего⁵. Ментальный модус может быть выражен так: *я знаю, считаю, мне кажется, сомнительно, чтобы, хорошо, что*. Перцептивный модус формируют глаголы (*видеть, чувствовать, слышать*). Эмотивный модус выражается предикатами (*жаль, огорчен, противно, радостно*). Что касается волитивного модуса, средства его выражения формируются модальными глаголами (*хотелось бы, чтобы, нужно*).

Б.А. Успенский выявил связь точки зрения с разными субъектами речи в тексте и предложил интерпретировать текст с помощью четырех точек зрения различных планов: пространственно-временного, фразеологического, идеологического, идеологического⁶. Средства выражения точки зрения зависят от типа субъекта речи в тексте. При повествовании от 1-го лица единственного числа носителем точки зрения является персонаж, если же речь идет от 3-го лица единственного числа, носителем точки зрения может быть как повествователь, так и персонаж, однако во втором случае повествователь выражает его точку зрения опосредованно. Более того, в тексте может происходить переключение с одной точки зрения на другую⁷. Причина того, что такое переключение становится возможным, — принципиальное различие между разными субъектами речи в тексте, так как субъект речи, повествующий от 1-го лица, принадлежит миру текста, а субъект речи в 3-м лице единственного числа находится вне мира текста⁸.

При повествовании в 3-м лице единственного числа «включается» механизм эмпатии («идентификация говорящего с участником или объектом сообщаемого события, изложение чего-либо с некоторой точки зрения»⁹). В первую очередь эмпатия отражается в употреблении притяжательных местоимений. Так, во фразе *Вчера к нам приходила Маша со своим мужем* — эмпатия к Маше, а во фразе *Вчера к нам приходил Миша со своей женой* — эмпатия к Мише. Т.М. Николаева пишет, что, как правило, в высказывании бывает один фокус эмпатии, т.е. идентификация происходит только с одним из участников ситуации. Однако данная зависимость не универ-

сальна: например, в английском и русском языках данный механизм работает не одинаково. Ю.Д. Апресян рассматривает эмпатию в качестве иного механизма, который определяет позицию наблюдателя: *Когда Ваня подбежал к подъезду, машина уже поворачивала за угол*¹⁰.

На первый вопрос, заданный в начале статьи, мы должны дать положительный ответ: в жанре анекдота не только возможны, но и существуют различные точки зрения.

Не претендуя на законченный список, можем сказать, что в анекдоте существуют 1) гендерная, 2) возрастная, 3) социальная, 4) этническая точки зрения.

Механизмы выражения мнения в анекдоте связаны с тем, что в данном жанре, как правило, не выражен эксплицитно модус мнения, полагания. В анекдоте не встречаются фразы: *я считаю, думаю, мне кажется*. Адресат реконструирует характер модуса, исходя из контекста, вне зависимости от того, автор или персонаж является носителем точки зрения.

Гендерная точка зрения отражена преимущественно в анекдотах о супружеской измене, теще, возрастная — в анекдотах о Вовочке-ребенке, социальная — в анекдотах о новых русских, этническая — в «еврейских» и сходных с ними, а также в этнических сопоставительных анекдотах.

Анекдоты о супружеской измене распадаются на две группы, в которых события подаются с мужской и женской точки зрения соответственно

Устойчивые гендерные роли персонажей анекдота можно разделить на постоянные (роли мужа и жены) и ситуативные (роли любовника и любовницы). В зависимости от того, женская или мужская измена в фокусе внимания, по-разному строится сюжет. Анекдоты о женской измене, как правило, начинаются фразой *возвращается муж из командировки*, а о мужской — соответственно — *приходит/возвращается муж домой поздно ночью/рано утром*. В центре первой подгруппы — любовный треугольник (муж, жена, любовник), а второй — дуэт (муж и жена, так как любовница — за кадром). В подгруппе об измене жены можно, в свою очередь выделить еще две группы в зависимости от носителя точки зрения. В одной в центре — любовник, в другой — муж.

Как правило, в анекдотах о женской измене представлена мужская точка зрения. Она выражена в прямой речи персонажа. Позиция мужа, оказывающегося сексуально несостоятельным с собственной женой, отражена в следующих примерах:

(1) *Пригласил как-то мужик своего друга домой. Оба пьяны. Знакомит он друга с квартирой:*

— Это зал. Тут у нас кухня.

Заходят в спальню, а там его жена с любовником лежат. А мужик другу:

— А тут спальня, это кровать, это моя жена, а это я¹¹.

(2) Муж, возвращаясь домой, застаёт жену в постели с любовником. Смотрит на любовника эдак задумчиво и говорит:

— Ну, я-то муж. А вам-то это зачем?¹²

Пример (1) представляется особенно интересным, так как персонаж в последней реплике строит неоднозначную фразу в плане самоидентификации. Она может быть интерпретирована двояко: либо муж считает любого, лежащего рядом с собственной женой, мужем, либо в данной фразе нарушается правило невозможности «овнешнения» субъекта в 1-м лице единственного числа (увидеть «со стороны» можно только отражение в зеркале).

Пример (2) представляется особенно интересным: персонажу принадлежит высказывание самоидентификации с имплицитной оценкой. Оценке подвергается исполнение супружеских обязанностей, которое мыслится уже не как удовольствие, а как тяжелая, утомительная работа. Муж при этом распространяет свою роль и ее оценку на любовника.

Позиция любовника, который в отличие от мужа «одерживает сексуальную победу» (но одновременно отчасти теряет свои специфические качества и даже идентичность), может быть проиллюстрирована следующим образом (примеры 3—5):

(3) Стандартная ситуация. Муж уезжает в командировку, жена приводит любовника. В самый разгар процесса — звонок в дверь.

Жена:

— А-а, муж приехал!!!

Любовник (вытирая пот со лба):

— Наконец-то!¹³

(4) В общем, ситуация классическая. Жена в постели с утомленным любовником, неожиданно врывается муж. Жена кричит любовнику:

— Дорогой! Докажи ему, что ты настоящий мужчина!

Любовник:

— КАК? И ЕМУ ТОЖЕ?¹⁴

(5) Муж-моряк собирается на корабль, прощается с женой, уходит. Неожиданно его рейс задержали, и он возвращается домой в три часа ночи. Дверь ему открывает какой-то амбал и спрашивает:

— Ты кто?

— Я — муж...

— Пошел ты на фиг... Наш муж в море ушел!¹⁵

В примере (5) также происходит изменение идентификации, так как в финальной фразе притяжательное местоимение *наш* интерпретируется как объединяющее говорящего и адресата, т.е. в данном случае любовника и жены.

Сравнение примеров (1—5) показывает, что выражение точки зрения связано с композицией текста: с его финальной позицией, заключающей неожиданный поворот событий. В проанализированных примерах «побеждает» точка зрения того персонажа, которая помещена в финал анекдота.

Однако организация сюжета не предопределяет ту или иную точку зрения. Так, когда в центре женская измена, это не предполагает «автоматического» переключения на мужскую точку зрения.

(6) *Муж возвращается с работы раньше времени и застаёт жену с незнакомым человеком.*

— *Познакомьтесь, — говорит жена. — Это мой муж, а это Витя. Ну, пока вы знакомитесь, пойду вызову скорую помощь*¹⁶.

В примере (6) ситуация дана от лица женщины.

Анекдот (7), посвященный измене жены, позволяет также переключения с одной точки зрения, отражающей ситуативную роль персонажа (любовника), на другую, связанную с его постоянным статусом (мужа). При этом постоянная социальная роль оказывается сильнее.

(7) *Муж возвращается раньше обычного домой. У жены — любовник. Жена выбегает навстречу мужу с мусорным ведром.*

— *Дорогой, пока не разделся, вынеси, пожалуйста мусор.*

Пока муж выносит мусор, любовник выбегает по лестнице на верхний этаж, потом благополучно уходит незамеченным. Идет и думает: надо же, какая умица! Приходит к себе домой. Жена его встречает с мусорным ведром:

— *Дорогой, пока ты не разделся, выброси, пожалуйста, мусор. Выносит муж мусор и думает: — Ну что за дура — целый день дома, а мусор выкинуть некогда!*¹⁷.

При этом столкновения или конфликта постоянной и ситуативной точек зрения не происходит.

Как расщепление точки зрения, отражающей и ситуативную роль (любовник), и постоянный статус (муж) персонажа, мы могли бы интерпретировать следующий пример:

(8) *В кровати спит пара — ОН и ОНА. Стук в дверь.*

ОНА (полусонно): Муж пришёл...

*ОН (выскакивает в окно, летит): А кто же я?*¹⁸

В группе анекдотов об измене мужа (9), как правило, представлена женская точка зрения.

(9) Муж возвращается поздно ночью. Говорит жене:

— Дорогая, ты ни когда не догадаешься где я был!

— Обязательно догадаюсь! Только сначала бы хотелось выслушать твою версию...¹⁹

Однако, как и в предыдущей группе, сюжет не предопределяет точки зрения: как женская измена может быть уведена женщиной, так и мужская — мужчиной (10, 11).

(10) Муж под утро является домой:

— Где ты был?! Я всю ночь ждала, глаз не сомкнула! — набрасывается на него жена.

Муж, устало:

— А ты думаешь, я спал?²⁰

(11) Приходит муж домой, весь растрёпанный, в губной помаде и т.д. Жена его встречает:

— Какие же у моего Ванюши на работе вредные бабы, специально насильно раздели зайку моего, да ещё и помадой накрасили, чтоб я заревновала!

Начинает снимать одежду, как вдруг видит, что на нём женские трусы... После некоторого молчания, муж:

— Слушай, Нюрк, ты у меня баба умная... Придумай что-нибудь!²¹

Точка зрения отражает сложившуюся систему стереотипов. Так, в анекдотах о супружеской измене мужская и женская сексуальность представлены по-разному, в зависимости от того, кто является носителем оценки. Мужская и женская точки зрения одинаково представляют мужскую сексуальность как естественно полигамную. Гендерные точки зрения расходятся в интерпретации женской сексуальности. С мужской точки зрения (отражена в группе текстов с условным началом *Возвращается муж из командировки...*), женщина полигамна и необоснованно требовательна по отношению к сексуальному партнеру. С женской точки зрения (точнее, с точки зрения жены — тексты с началом *Возвращается муж под утро...*), полигамен мужчина, испытывающий склонность к внебрачным сексуальным связям, но не женщина.

Связь точки зрения с прямой речью очевидна в анекдотах-сценах, основой которых является диалог. Такой тип анекдота позволяет также переключаться с одной точки зрения на другую (12).

(12) Муж:

— Представь себе такую ситуацию: ты приходишь домой, а у меня в постели любовница.

Жена:

— Представь ты такую ситуацию: ты приходишь домой, а у меня в постели любовник.

Муж:

— *Но-но!.. Не путай ситуацию с блядством!*²²

Монологические анекдоты, предполагающие постоянные качества персонажей, — анекдоты-законы — также могут представлять гендерную точку зрения (13, 14).

(13) *Идеал жены:*

*Красивая, сексуальная, глухонемая хозяйка винного магазина*²³.

(14) *Идеальный муж: слепой, глухонемой капитан дальнего плавания*²⁴.

Слова *идеал*, *идеальный* предполагают оценку. Существительное толкуется как «1. Высшая цель, к которой стремятся люди и которая руководит их деятельностью. 2. Совершенное воплощение, лучший образец чего-л.»²⁵.

Пример (13) представляет собой мужскую точку зрения, а (14) — женскую. Носитель точки зрения реконструируется по тому, кто может быть субъектом оценки: естественно, что о том, какой должна быть жена, рассуждает муж, и наоборот. Кроме того, примеры (13, 14) могут получить одинаковую интерпретацию при невыраженной позиции [+ (для + родительный падеж имени существительного)]: *Идеальная жена [+ для мужчины]...*; *Идеальный муж [+ для женщины]...*

Сюжет «супружеской измены» разрешает не только мужскую, женскую, но и детскую точку зрения на ситуацию (15).

(15) *Приезжает мать с командировки, встречает сына и спрашивает о том, как они с отцом без нее. Сын в присутствии отца рассказывает:*

— *Прихожу домой, захожу в ванну, смотрю, а там голый папа с голой тетей стоит. Затем они бросились в постель и папа начал делать с голой тетей то, что, помнишь, с тобой делал дядя Коля, когда папа был в командировке!*²⁶

Пример (15) свидетельствует о развитии и переосмыслении цикла анекдотов о супружеской измене и возможности помещения в фокус внимания ребенка. Продолжая интерпретировать роли и точки зрения персонажей с точки зрения идентификации, можем сказать, что в примере (15) субъектом оценки является незаинтересованное лицо, а участники ситуации уравниваются в их поведении в сходных ситуациях. Т.е., с точки зрения ребенка, мужчина и женщина (муж и жена) в сексуальном плане ведут себя идентично.

Кроме того, данный текст опровергает мнение, высказанное В. Мач, о том, что не существует анекдотов с инициальной фразой *Возвращается жена из командировки*²⁷, — в текстах находит отра-

жение идея «сексуального равноправия» полов, трансформирующая традиционное распределение ролей.

Мужскую точку зрения (мужа) преимущественно отражают анекдоты о теще (16, 17).

(16) — *А я для тещи три ведра грибов набрал.*

— *А вдруг ядовитые?*

— *Что значит ВДРУГ?!²⁸*

(17) *Идут муж с женой по улице. Напротив них — аптека с вывеской: чаша со змеей.*

Жена:

— *Ваня, скажи, что означает эта эмблема?*

— *А это твоя мама чай пьет...²⁹*

Как и в приведенных выше примерах, в текстах (16, 17) точка зрения связана с финальной репликой персонажа.

Детская точка зрения представлена в анекдотах о Вовочке-ребенке.

(18) *Вовочка:*

— *Папа, а шестилетняя девочка может забеременеть?*

— *Нет.*

— *Шантажистка³⁰.*

Особенность детской точки зрения Вовочки в том, что она соединяет в себе чрезмерную, по мнению взрослых, информированность в сексуальной сфере с детской наивностью.

Что касается этнической точки зрения, она находит отражение в так называемых сопоставительных анекдотах, а также в моноэтнических текстах, например, в анекдотах о евреях (19, 20).

(19) — *Какой народ самый глупый?*

— *Чукчи.*

— *Какой народ самый жадный?*

— *Евреи.*

— *Какой народ самый ленивый?*

— *Русские.*

— *А какой народ соединяет в себе все эти качества?*

Голос из зала.

— *Зато мы спиваемо гарно³¹.*

(20) *Приезжает премьер-министр Израиля в США, Президент показывает премьер-министру свой кабинет.*

— *Вот телефон, по которому можно позвонить в Москву. 1 минута стоит 100 долларов. А вот телефон, по которому можно позвонить Богу, минута стоит 1 000 000 долларов.*

Ответный визит. Премьер-министр Израиля показывает президенту США свой кабинет.

— Вот телефон, по которому можно позвонить в Москву. 1 минута стоит 100 шекелей. А вот телефон, по которому можно позвонить Богу, минута стоит 1 шекель.

— А почему так дешево? — спрашивает президент США.

— Так ведь линия-то местная³².

Как правило, большинство сопоставительных анекдотов показывают верховенство той нации, представителю которой принадлежит последняя реплика.

Социальная точка зрения выражена в анекдотах о новых русских (21, 22). Однако механизмы выражения ее сложнее, чем в других группах.

(21) *Встречаются двое: один — новый русский, другой — его одноклассник.*

— Ну как ты? — спрашивает «старый русский».

— Да ничего. Вот на Карибы съездил. Яхту купил. А ты?

— Ты знаешь... Я три дня не ел.

— Ну, старичок, надо себя заставлять³³.

(22) *Мерсу в бок врзается «запорожец». Из мерса выскакивает крутой и — к водителю запора:*

— Ты кто такой ваще?

— Я писатель...

— Какой писатель?

— Прозаик.

— Про каких заек?³⁴

Данная тематическая группа важна в интересующем нас аспекте, так как в ней не работает «правило последней реплики».

В примерах (21, 22) финальная реплика отдана новому русскому и, безусловно, выражает его мнение о ситуации, однако рассказчик анекдота не может идентифицировать себя с таким персонажем, поэтому в данной группе анекдотов точка зрения выражается либо неглавным персонажем, как в примерах (21, 22), либо «от противного». Если реконструировать прагматику анекдота о новых русских, то станет ясно, что как рассказчиком, так и адресатом не может быть человек, которого можно было бы идентифицировать с главным персонажем.

(24) *Новый русский рассказывает приятелю:*

— Сделали мне по спецзаказу «роллс-ройс». Кузов золотой, колеса из платины, руль весь в изумрудах, приборная доска в бриллиантах, салон ягуаровыми шкурами выстлан...

— Ездишь на нем?

— Невыгодно, блин. Бензина жрет много!³⁵

В этом случае следует сказать о том, что рассказчик анекдота, видимо, производит действие, которое мы могли бы назвать психологической идентификацией себя с персонажем. Он либо солидаризируется с персонажем (в таком случае точка зрения, как правило, выражена в тексте в финальной реплике персонажа), либо отделяет себя от персонажа, и тогда, как в группе о новых русских, точка зрения не выражена эксплицитно, а предполагается («от противоположного») при отсутствии персонажа-антагониста, как в примере (23).

В некоторых группах анекдотов (анекдоты о Брежневе и т.п.) сама возможность идентификации рассказчика анекдота с персонажем затруднена, что делает нерелевантным вопрос о точке зрения.

Таким образом, говоря о точке зрения в анекдоте с диалогической частью (анекдотах-сценах), выраженной прямой речью персонажа, следует учитывать психологическую координацию персонажа и рассказчика. Этот же фактор следует учитывать и при интерпретации точки зрения в монологических анекдотах, выражающих некие постоянные или преходящие черты мироустройства (анекдотах-случаях и анекдотах-законах). Так, в примерах (12, 13) адресат реконструирует гендерные характеристики субъекта оценки. Данное обстоятельство требует коррекции роли понятия эмпатии для анекдота, так как кроме семантического согласования в данном жанре необходим учет также «психологической совместимости/несовместимости» рассказчика и персонажа. Традиционно понимаемая эмпатия не может быть достаточной для выявления точки зрения в данном жанре, т.е. если в анекдоте есть фраза *Приходит новый русский со своей женой в ресторан*, то это не означает, что рассказчик разделяет точку зрения персонажа. Таким образом, для анекдота оказывается небезразличным, способен ли рассказчик разделить точку зрения персонажа.

По-видимому, в аспекте выражения точки зрения в анекдотах-сценах, построенных на диалоге персонажей, можно говорить о трех группах текстов. В первой рассказчик может идентифицировать себя с персонажем и разделяет (или может присвоить себе) финальную реплику, во второй — рассказчик противопоставляет себя персонажу, в третьей — возможности как сопоставления, так и противопоставления закрыты. Разумеется, границы между группами не могут быть четкими. Фактор, который определяет подвижность границ, — позиция рассказчика анекдота. В конечном счете, каждый, кто рассказывает анекдоты, выбирает те, которые, во-первых, считает смешными, а во-вторых, с фокусировкой которых согласен либо в позитивном, либо в негативном плане («от противоположного»). Тематическая группа анекдотов не предполагает «встроенной»,

фиксированной точки зрения. Как показали наши наблюдения, в одной группе возможны разные точки зрения.

Итак, точка зрения в анекдоте отражает гендерные, возрастные и социальные характеристики персонажа. Что касается механизмов формирования точки зрения в анекдоте, они зависят от типа анекдота (монологического, диалогического плана), а также от субъекта речи — в 1-м или 3-м лице единственного числа. При субъекте речи в 1 лице точка зрения зависит от финальной позиции реплики персонажа в тексте при возможности идентификации рассказчика с персонажем. Правило финальной реплики «не работает», при психологической/идеологической несовместимости рассказчика и персонажа. При субъекте в 3-м лице точка зрения определяется возможностью реконструкции в субъекте речи неких характеристик персонажа-героя анекдота.

Источники

<http://anekdot.mail.ru/izmena.html>

<http://satira.boom.ru/aneksupizmen.htm>

<http://www.anekdotov.net/intim>

<http://www.jumora.net/anekdot/suprug1/more2.php>

Анекдоты 2004 — Анекдоты от Михалыча / Сост. А.М. Цветков. М., 2004.

Словарь 1997 — Словарь русских анекдотов / Сост. Н.А. Голягин. Н. Новгород, 1997.

Примечания

¹ Федосюк М.Ю., Бакланова И.И. Речевой жанр анекдота с позиций интерпретационной лингвистики / Проблемы интерпретационной лингвистики. Новосибирск, 2000. С. 143—54; Лендваи Э. Прагмалингвистические механизмы современного русского анекдота: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2001; Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М., 2002; Фролова О.Е. Лингвистическая типология анекдота // Живая старина. 2005. № 4. С. 24—26.

² Russell V. An Inquiry into Meaning and Truth. L., 1940.

³ Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996. С. 276—284.

⁴ Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 2001. С. 56—59.

⁵ Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 411—440.

⁶ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970.

⁷ См.: Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. М., 1980. С. 176—239.

⁸ Падучева Е.В. Указ. соч. С. 203.

⁹ [Николаева Т.М.] Эмпатия // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 592.

¹⁰ Апресян Ю.Д. Лингвистическая терминология словаря // Апресян Ю.Д. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск. Изд. 2-е. М., 1999. С. XXXIV.

¹¹ Самозапись.

¹² Самозапись.

¹³ Самозапись.

¹⁴ Самозапись.

¹⁵ Самозапись.

¹⁶ <http://satira.boom.ru/aneksupizmen.htm> (здесь и далее орфография и пунктуация Интернет-источника по возможности сохраняются).

¹⁷ <http://satira.boom.ru/aneksupizmen.htm>

¹⁸ Самозапись.

¹⁹ Самозапись.

²⁰ <http://satira.boom.ru/aneksupizmen.htm>

²¹ Самозапись.

²² Самозапись.

²³ Словарь 1997. С. 144.

²⁴ Словарь 1997. С. 280.

²⁵ Словарь русского языка. Под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 2-е. Т. 1. М., 1981—1984. С. 629—630.

²⁶ Самозапись.

²⁷ Мач В. «Приезжает муж из командировки» // Итоги. 2006. № 1 (10 января).

²⁸ Анекдоты 2004. С. 319.

²⁹ Анекдоты 2004. С. 321.

³⁰ Самозапись.

³¹ Записано от А.Д. Шмелева в 1997 г.

³² Записано от А.Д. Шмелева в 1997 г. и от Ю. Винера в 1997 г.

³³ Самозапись.

³⁴ Анекдоты 2004. С. 233.

³⁵ Анекдоты 2004. С. 236—237.

*Т.А. ЗОЛотоВА,
Н.И. ВАСИЛЬЕВА,
В.П. РУКОМОЙНИКОВА*
Йошкар-Ола

АВТОР В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРЫ

Нельзя не согласиться с Т.Б. Щепанской в том, что специфика любой субкультуры открывается прежде всего на вербальном уровне [Щепанская 2003]. Это наблюдение и обуславливает собственно филологический интерес к субкультурной проблематике. Вербальное творчество нынешних молодежных субкультурных объединений во многом соответствует постфольклорной ситуации с ее характерными особенностями, среди которых исследователи выделяют, помимо прочих, связь с массовой культурой и отсутствие «чистого репертуара текстов» [Неклюдов 2003: 11]. Так, к примеру, для поттеристов (поклонников творчества Дж.К. Роулинг) и «силиконовых жителей» (постоянных пользователей Интернета) необходимым стимулом извне, из господствующей культуры — «Поттер-индустрия» для первых, новейший и популярнейший тип массовых коммуникаций — для вторых. Что касается закреплённости того или иного жанра за фольклором какой-либо определенной субкультуры, то сегодня это скорее исключение, нежели правило («телеги» хиппи, «силиконовые байки» «силиконовых жителей»).

Существование субкультурных объединений в постфольклорной ситуации может и должно отражаться на участнике субкультуры как на «субъекте информации» [Чистов 1975]. Вероятно, носитель субкультурной традиции сегодня не является исполнителем в полном смысле этого слова, однако он также далек и от «авторства». Вышесказанное справедливо для субкультур, фигурирующих в виртуальном пространстве. На наш взгляд, проблема авторства и исполнительства может решаться в рамках виртуального субкульту-

турного творчества весьма специфично. Более того, она нуждается в рассмотрении, поскольку на сегодняшний день практически любая молодежная субкультура находит свое отражение в глобальной сети, и виртуальная среда — источник большого количества информации о субкультурном образе жизни и творчестве представителей субкультуры.

Функции Интернета не одинаковы для различных субкультурных образований. Глобальная сеть способна, во-первых, укрепить существование той или иной субкультуры, создавшейся и развивающейся вне Интернета, создать ее виртуальное отражение. Во-вторых, Интернет может активно участвовать в образовании субкультурного сообщества, полностью генерировать его и быть единственным способом и источником существования сообщества, что произошло в случае «силиконовых жителей» (порождающей средой для этой субкультуры становятся постоянные пользователи Интернета). Наконец, есть третий способ связи Интернета и субкультуры: стимул к формированию субкультуры создается вне Интернета, но именно последний делает возможным ее существование, подготавливает виртуальное сообщество к вероятному выходу в реальную жизнь. Попробуем рассмотреть проблему «субъекта информации» на примерах молодежных субкультур, связанных с виртуальным пространством вышеуказанными способами.

В ряде работ последних лет (см., например: Петрова 1998, Пополов 2003, Рукомойникова 2004) предпринимаются попытки рассмотреть виртуальные сообщества как явления постфольклора. Вводится даже определение виртуального фольклора, в котором последний трактуется как «специфическая область современного народного художественного творчества, имеющая свою поэтику, свои формы бытования и своих носителей — пользователей глобальной сети Интернет» [Рукомойникова 2004: 32]. Необходимо сказать, что проблема взаимоотношений фольклора и Интернет-среды еще далека от однозначного решения. По мнению С.Ю. Неклюдова, «соотношение... текстов (имеются в виду тексты «Интернет-лора» — авторы) с устной традицией не вполне ясно...» [Неклюдов 2003: 21], однако «изучение Интернета как квазифольклорной среды, несомненно весьма перспективное... еще впереди» [там же].

Для доказательства возможности восприятия виртуального творчества как фольклоризированного явления исследователи обращаются к основным категориям (критериям, признакам) фольклора — устности, безличности (коллективности), традиционности, вариативности, полифункциональности, синкретизме (об осо-

бенностях творческого процесса собственно фольклора см. исследования П.Г. Богатырева, В.Е. Гусева, К.В. Чистова, Б.Н. Путилова и др.). Здесь мы остановимся на возможной интерпретации критерия безличности (коллективности), поскольку он более всего связан с интересующим нас «человеческим фактором» — носителем субкультурных традиций в виртуальном пространстве.

Участники виртуальной субкультуры выступают под вымышленными именами — «никами» (от англ. *nickname* — «прозвище») и, следовательно, остаются неизвестными с точки зрения «обычного», не виртуального мира, сохраняя своего рода анонимность. «Ники» используются не только при общении на форумах, ими также подписывают разножанровые тексты. В этих случаях можно столкнуться со своеобразной коллективностью, когда один и тот же текст фигурирует в сети на нескольких сайтах, но под разными «никами». Авторство здесь установить невозможно — чем популярнее текст, тем больше у него «соавторов», очевидно, каждый «исполнитель», воспринимая текст, подписывается своим виртуальным псевдонимом.

Любопытно, что проблема авторства усложняется, когда речь идет о текстах, не принадлежащих к жанрам современного фольклора, но, тем не менее, востребованных в субкультуре или даже составляющих ее специфику. Разумеется, такие традиционные жанры, как байка и анекдот, распространяются в сети по принципу анонимности и коллективности, никто из участников субкультуры не предъявляет «авторских прав» на них. Однако в рамках некоторых виртуальных сообществ сложился корпус текстов, для которых концепция авторства значима, и в то же время она опять-таки не идентична авторству в обычном понимании.

В субкультуре поттеристов, к примеру, большую часть вербального творчества составляет так называемое «фанфикшн» (*fan fiction*, от англ. *fan* — «поклонник», *fiction* — «художественная литература, вымысел»). Это любительские произведения самодеятельных авторов по мотивам серии книг, ставшей генератором субкультуры, к которой авторы и принадлежат. В начале подобных текстов всегда фигурирует имя автора; модератор сайта строго настаивает на этом и требует ссылок на англоязычный сайт, если любительское произведение переводное. Однако понятие авторства и здесь имеет оттенок анонимности: во-первых, писатели-любители также используют виртуальные псевдонимы; во-вторых, в субкультуре Гарри Поттера в ситуации создания фанфикшн характерен игровой отказ от авторских прав, когда автор текста сообщает: «Все права передаю тетушке Роулинг». В этом проявляется стремление к иден-

тичности с автором культовой книги, к выражению общих интересов сообщества, заключающихся в том, чтобы создавать как можно больше произведений по мотивам «Гарри Поттера» и за счет них вновь и вновь погружаться в любимую «вселенную», ибо многократно перечитанных книг Дж.К. Роулинг уже недостаточно.

Некоторые исследователи придают фанфикшн статус литературной деятельности (см.: Прасолова 2003), а следовательно, наделяют писателя-фаната характеристиками автора. На наш взгляд, имеет смысл слово «литература» применительно к фанфикшн занести в кавычки, этот вид вербальной культуры фанатских сообществ не может считаться литературой в полном понимании в силу своей квазифольклорной природы, во-первых, и отсутствия профессионализма авторов, во-вторых. Вероятно, фанфикшн можно соотнести с так называемой «наивной литературой». Безусловно, сходство есть: и фанфикшн, и «наивное слово» ориентируются на литературные образцы, подаются как индивидуальное творчество, многие произведения фанфикшн также несовершенны с точки зрения литературного мастерства. Но различие заключается в том, что в фанфикшн существует развитая система критики, оценки и редакторской и корректорской правки: сайты, размещающие материалы «фанфикшн», имеют «штат» рецензентов и специальных читателей, «бет» (от сочетания *beta reader*) — в этом, кстати, вновь проявляется признак коллективности. Попытки рецензирования, редактирования и классификации произведений фанфикшн всячески приветствуются, иначе какие-то тексты оказались бы малопривлекательны из-за своего стилистического (грамматического, орфографического) несовершенства. Таким образом, в виртуальном фанатском сообществе есть, с одной стороны, способы борьбы с «наивностью», с другой — далеко не всегда отсутствие у автора самостоятельного текста навыков литературного мастерства подвергается осуждению. Если читателям-участникам субкультуры понравилась идея, если она, по их мнению, созвучна книге-источнику, успех фанатскому произведению обеспечен, несмотря на слабое языковое оформление; здесь нельзя не согласиться с мнением, высказанным И.В. Ферাপонтовым («необходимо разграничивать собственно “наивную литературу”, и литературу, бытующую в тех или иных субкультурах, где литературное творчество включено в систему, а произведения вполне соответствуют кодам, выработанным в рамках данной традиции»).

Концепция автора в виртуальном пространстве может быть выявлена и при исследовании коммуникативных актов, характерных для сетевого общения.

Встречи в чатах более всего напоминают естественную коммуникацию, исследователи даже упоминают «новую устность чата» (Пополов 2003), поскольку участники такого рода коммуникации располагают графическими и стилистическими способами имитации устного общения (Бергельсон 2000, Пополов 2003, Рукомойникова 2004). Более неоднозначна ситуация с созданием и чтением текстов, составляющих вербальную специфику субкультуры, в частности фанфикшн. Следует упомянуть в первую очередь о том, что сама культовая книга должна обладать сильным коммуникативным ядром, иначе субкультурная «отдача» не состоялась бы. Но расширенная «сигнальность» [Художественная жизнь 1996: 181] подобных произведений — предмет другого разговора. Однако с точки зрения теории коммуникации, подобные книги, как и все другие литературные произведения, представляют собой коммуникацию «технического» типа [Чистов 1975: 34]: субъект информации (писатель) создает текст, материально закрепляет его (печатает), текст получают читатели, причем автор не может влиять на текст, когда его читают, не может выбирать читательскую аудиторию.

Более любопытная ситуация складывается вокруг написания и прочтения фанфикшн. Читатель «Гарри Поттера», например, становится самодеятельным автором (субъектом информации), создает текст (условно «Гарри Поттер 2»), материально закрепляет его (электронный документ), затем текст получают читатели. Все это соответствует тривиальной схеме «писатель—читатель» и техническому коммуникативному акту. Но, во-первых, в отличие от писателя, автор фанфикшн имеет относительную возможность выбора аудитории (он посылает свой текст на конкретные сайты); во-вторых, он может регулировать свой текст в соответствии с реакцией и запросами читателей (авторы произведений, публикуемых по главам, живо интересуются и пользуются рекомендациями читающих, когда пишут продолжение). Между тем выбор реципиентов и возможность «менять (корректировать) содержание и структуру текста... в зависимости от поведения (реакции) слушателей в ходе исполнения» [Чистов 1975: 38] — прерогатива коммуникации «естественного» типа, соответствующей фольклорному исполнению. Немаловажно и то, что любой читающий сам может стать «автором», причем не только фанфика, напрямую создаваемого по «Гарри Поттеру» Дж.К. Роулинг, но и фанфика по мотивам «Гарри Поттера 2».

Разумеется, в ситуации фанфикшн интерактивные процессы несколько замедлены. Наиболее быстрый способ осуществить обратную связь — воспользоваться «новой устностью чата», именно

там читатель может высказать автору фанфика свои пожелания. В свою очередь, автор фанфикшн может отреагировать на замечания, внося коррективы в свой текст, или проигнорировать их, оставив всё, как задумано.

Попытаемся отобразить коммуникативную ситуацию фанфикшн с учетом этих моментов на схеме (схема 3), аналогичной схемам «естественной» и «технической» коммуникации К.В. Чистова [Чистов 1975: 34] (схемы 1, 2). В них S — субъект информации (рассказчик, исполнитель, писатель); R — объект информации, реципиент (слушатель, читатель); M — материальный посредник между S и R (книга, рукопись, в нашем случае — электронный документ).

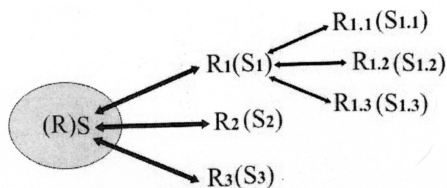


Схема 1 (коммуникация естественного типа).

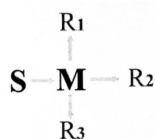


Схема 2 (коммуникация технического типа).

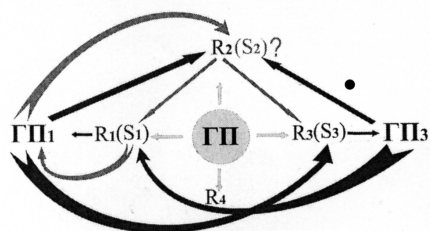


Схема 3 (коммуникативная ситуация фанфикшн).

Схему 3 можно прокомментировать следующим образом. «Гарри Поттера» (ГП) Дж.К. Роулинг прочитали R1, R2, R3, R4. R4 не стал участником субкультуры (прочитал — забыл). R1 и R3 написали произведения фанфикшн, став таким образом субъектами информации (S1 и S3). R2 не написал собственный текст, но ознакомился с произведениями и поделился с авторами своими впечатлениями. При этом он мог стать субъектом информации (S2?) если, к примеру, подсказал какой-либо сюжетный ход, положив начало тексту уже по мотивам ГП1 или ГП3. R1 воспользовался рекомендациями R2, скорректировал текст и таким способом ответил R2. R3 предпочел ничего не менять, и здесь связь с реципиентом распалась. Вероятно также, что R3 знаком с произведением R1 и наоборот. Между ними возможны такие же отношения, как между R1—R2 и R2—R3 (чтобы не перегружать схему, эти связи не обозначены).

Итак, ситуация фанфикшн сочетает элементы как естественной коммуникации, так и технической; о преобладании той или другой следует говорить, только рассматривая определенные виды фанфикшн и конкретные тексты.

Стремление виртуальной среды имитировать естественную коммуникацию, с одной стороны, и одновременное преобладание письменной культуры в Интернете — с другой, сделали субъекта информации маргинальной фигурой: это и автор, отстаивающий собственную виртуальную «я-концепцию», и «исполнитель», один из многих, призванных транслировать вербальный код сообщения.

Литература

Бергельсон М.Б. Языковые аспекты виртуальной коммуникации // Вестн. МГУ. Серия лингвистики и межкультурной коммуникации. 2000. № 1. С. 55—67.

Петрова Н. Русский Интернет как открытое фольклорное сообщество. Интернет-публикация. Метод доступа: www.visualtech.ru/vculture/folklore.html

Пополов Д. Деревня Земля: возвращение устных аспектов коммуникации и сознания в эпоху Интернет. Интернет-публикация. Метод доступа: http://www.futureussia.ru/conf/forum_transform_popolov.htm

Прасолова К.А. Гарри Поттер и «все, что угодно»: творчество фанатов как самостоятельное социально-литературное явление // Материалы конференции ИЕК «Гарри Поттер и узники философской комнаты: порядок фантастического в современной российской культуре». Интернет-публикация. Метод доступа: <http://www.iekharrypotter.narod.ru/HARRYZAV.htm>

Рукомойникова В.П. «Виртуальный» фольклор: за и против: Монография Йошкар-Ола: МарГУ, 2004.

Современный городской фольклор. М.: РГГУ; ИВГИ, 2003.

Художественная жизнь современного общества: В 4-х т. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни / Отв. ред. К.Б. Соколов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996.

Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей. М.: Наука, 1975. С. 26—44.

Шепанская Т.Б. Молодежные сообщества // Современный городской фольклор... С. 34—86.

Д.В. ГРОМОВ
Москва

СОЗДАТЕЛИ СУБКУЛЬТУР

Рассматривая закономерности формирования молодежных субкультур, можно выявить несколько групп факторов, влияющих на их возникновение. Это социально-экономические, политические, социально-психологические, информационные предпосылки и т.п.

В данной статье мы рассмотрим еще один фактор, способный оказать влияние на возникновение субкультур, — а именно *«авторское» творчество одного человека или небольшой группы, выступающих в качестве создателей субкультуры*. Иначе говоря, мы рассмотрим ситуацию, когда один или несколько создателей разрабатывают субкультурный имидж и, говоря современным языком, «раскручивают» его.

«Раскрутка» может быть более или менее успешной. В одних случаях новое сообщество может приобрести большое количество неофитов и зажить своей жизнью (иногда независимо от создателей). В других случаях замысел не получает дальнейшего распространения и остается игрой для узкого круга создателей.

Представляется очевидным, что развитие замысла в субкультуру происходит в тех случаях, когда замысел поддерживается комплексом ресурсов, «резонирует» с ними.

Для рассмотрения данной темы мы используем терминологию теории мобилизации ресурсов¹. Согласно этой теории, социальные группы возникают и развиваются благодаря привлечению тех или иных ресурсов, под которыми понимается широкий спектр социальных, материальных, финансовых, информационных, психологических и проч. факторов.

Одним из движений, созданных инициативной группой, являются *митьки*. Художник и писатель В. Шинкарев в 1984 г. написал очерк «Митьки», в котором изобразил своих товарищей — груп-

пу художников, уделяя особое внимание Дмитрию (Мите) Шагину как типичному представителю группы. Очерк начинался откровенным признанием в том, что автор, создавая субкультурный образец митька, стремится спровоцировать возникновение неформального молодежного движения: «Ниже приводятся начала лексикона и правила поведения для нового массового молодежного движения вроде хиппи или панков»².

Инициатива Шинкарева при поддержке группы художников-митьков имела успех: действительно, появились довольно многочисленные молодые адепты движения. К середине 1990-х гг. приток молодежи в движение прекратился, но и до сих пор митьковский имидж остается узнаваемым, с ним идентифицирует себя некоторое количество тех, кто «родом из 80-х».

Перечислим некоторые ресурсы, повлиявшие на долговременность существования субкультуры митьков.

1. В годы перестройки возникла мода на неформальность, наблюдался всплеск общественного интереса к художественному творчеству — театру, живописи. Происходила легализация эстетики андеграунда.

2. Стиль жизни митьков — вынужденно-добровольный аскетизм, совмещение бескорыстного художественного творчества с малоквалифицированным физическим трудом, обильные питейные практики — был узнаваем и достаточно типичен для второй половины 1980-х — начала 1990-х гг., особенно для интеллигенции (слоя, традиционно связанного с творческим андеграундом).

3. Деятельность субкультуры оказалась плотно встроена в общий субкультурный контекст, в частности, в бытование рок-культуры (находившейся на пике популярности). К движению примкнули многие рок-музыканты того времени.

4. Имидж митька оказался удачно встроено в национальный менталитет. В частности, еще в 1984 г. Шинкарев писал, что «движение митьков развивает и углубляет тип “симпатичного шалопаа”, а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип — кроме разве святого»³.

5. Наконец, важнейшим ресурсом является безусловная талантливость митьков в живописи; впоследствии были реализованы успешные музыкальные, литературные и театральные проекты. Творческая активность митьков дала, помимо прочего, поле для субкультурной активности и коммуникативности (локусами субкультурной деятельности стали выставки, концерты и т.д.).

Впоследствии часть перечисленных ресурсов исчезла; в частности, прошла мода на неформальность, исчезла романтизация анде-

граунда и т.д. (впрочем, активизировались некоторые новые ресурсы, например, в 1990-х гг. возникла мода на «песни советских композиторов»⁴, что совпало с изданием серии альбомов «Митьковские песни»). Снижение количества ресурсов привело к снижению субкультурной активности.

Интересным примером «раскрутки» субкультуры является издание С. Сакиным и П. Тетерским романа «Больше Бэна», в котором описано сообщество *подонков* (слово не имеет отрицательного значения, этимологически восходит к выражениям «по дну», «на дне» — т.е. обозначает маргинала)⁵. В романе данная субкультура описана подробно; приведен словарь ее сленга, рассмотрены система ценностей, нормы поведения и т. д. Налицо попытка прорекламировать субкультуру, стимулировать ее распространение (заканчивается роман фразой «Хотелось бы верить, конечно, что будущее за подонками, хоть и нет к этому никаких предпосылок <...> Но доля здорового авантюризма и раздолбайства ой как не помешала бы большинству молодежи. Жить стало бы веселее»). Данную попытку превращения небольшой дружеской компании в развитую субкультуру можно было бы назвать неудачной (хотя сам роман имел достаточно большой успех). Но переход замысла на более высокий уровень произошел благодаря привлечению дополнительного информационного ресурса — Интернета. Спустя несколько лет в Интернете стали известны *падонки* (пишется через *a*) и специфический «падоночий язык»⁶. К сожалению, на настоящий момент мы не готовы с полной уверенностью проследить трансформацию «подонков» Сакина и Тетерского в интернетовских «падонков», однако есть данные, позволяющие говорить о существовании связи между ними.

Надо отметить, что и для пропаганды митьков, и для пропаганды «подонков» были созданы специальные «*субкультурные презентации*» — соответственно книги «Митьки» и «Больше Бэна»; в первом случае существовала еще и графика, создающая образ митька.

Субкультурой, заявившей о своем существовании, но так и не состоявшейся, являются *серки*. В 1987 г., действуя в рамках тогдашней перестроечной моды на неформалов, газета «Комсомольская правда» обратилась к советским неформалам с предложением о сотрудничестве. Среди ответивших на призыв был некий Серафим из Казани, выступивший от имени группы в «17 человек (от 16 до 23 лет)»:

«У нас в тусовке разные люди есть <...> Но больше всего серков. Сам я — серк, и потому скажу за них. Это течение новое, пока не очень многочисленное, но я верю, что скоро серков станет

много, ибо серки — самое крутое из того, что я встречал. Всех, кого я встречаю, я агитирую в нам в коммуны. Да! Мы строим свою коммуны. Она называется серко (семейная рок-коммуны). Это единственное спасение от всех бед! Коммуны — это золотая середина между личностью и коллективом. Каждый здесь чувствует себя полноправным и независимым, но и единым целым со всеми. Цель нашего движения: строить коммуны, возрождать старинные русские обычаи, праздники, инструменты, костюмы, угощения и т.д. и т.п., агитировать хиппи, панков, ностальгистов бросать свои течения и переходить в наше, развивать советский рок и бороться за его свободу, бороться против фарцовщиков, мажоров, а также люберов и ленинградского объединения ОАД. Серки носят прикиды, сходные с прикидами хиппи, но стилизованные под народные... Мы чтим идеи Октября, преклоняемся перед гением Ленина и надеемся возродить дух ушедших боевых эпох, изгнать западные течения и моды, символы, заменив их своими. Серки уже есть в Москве, Ленинграде, Чебоксарах, Казани. Вот так — коротко. Если вы захотите узнать серков получше, если захотите настоящего контакта (а не поучений с вашей стороны), то дайте знать хоть как-нибудь на страницах вашей газеты»⁷.

Корреспондент, комментируя данное письмо, отмечает, что никогда о серках не слышал. Спустя много лет мы можем сказать то же самое: ни раньше письма в «Комсомольскую правду», ни после него нам о серках слышать не приходилось (иногда эта субкультура упоминается в литературе о молодежи⁸, но со ссылкой только на процитированный выше текст). Видимо, в письме о серках речь шла о каком-то небольшом сообществе молодых людей (возможно, живущих на «сквоте»), выработавших собственную идентификацию, но не более того. Публикация в центральной газете (видимо, интуитивно воспринимавшаяся как способ «субкультурной презентации», «самораскрутки») не дала группе толчка для развития.

Еще об одной субкультурной концепции можно узнать из нашего интервью:

«Где-то году в 87—88-м мы с приятелем придумали такое движение — маляры. Мы художники — решили, что вот — будем себя называть малярами. Сделали свой символ [рисует букву М, вписанную в круг, вся композиция перечеркнута горизонтальной линией, на правом пересечении с О заканчивающейся метелкой. — Д.Г.]. И везде, при каждом удобном случае об этом говорили (вообще-то я считал, что этот знак обозначает мое имя и отчество — Михаил Олегович — но, кроме меня, никто об этом не знал). И в Москве, и в Питере — на Сайгоне рассказывали. Нас было двое, одно время трое,

не более, но мы об этом не говорили, делали вид, что нас много. И я даже слышал со стороны — вот, мол, есть такие маляры. Года два мы о малярах говорили, а потов надоело [М.У., муж., 1970 г.р.].

В данном случае субкультура была придумана создателями исключительно для развлечения, как «прикол», повод для игровой мистификации (примечательно, что наш информант рассказывал об этом случае из юности с явным удовольствием). Хотя создатели и пропагандировали свое «движение» «при каждом удобном случае», но это было не всерьез, такая похвальба скорее являлась частью игровой концепции.

При удачном стечении обстоятельств даже самая авантюрная идея может оказаться востребованной и получить ресурсы для развития. Насколько можно судить по статье в справочнике «Альтернативная культура», так случилось с организацией «Лучи чучхе», созданной в ноябре 1989 г. в Киеве⁹.

Создателями этой организации стали два молодых человека, получившие известность как Комиссар и Команданте Лейбедев-Кумач. Идея создания организации, как утверждается в статье, пришла им на ум во время совместного чтения спьяну журнала «Корея». Название организации «Лучи чучхе» было придумано экспромтом при беседе с северокорейскими студентами. После этого «почти год “организация” действовала в “подполье”. Всё сводилось к “партсобраниям” с распитием спиртных напитков и тостами за Ким Ир Сена, написанием различных “программных документов” и прочими развлечениями в кругу довольно узкой тусовки»¹⁰. Информационным прорывом организации стала акция, состоявшаяся около здания Киевсовета в сентябре 1990 г. — возложение «революционного цветка кимченирхва» к красному знамени УССР. Удачно был спровоцирован общественный интерес к мероприятию — в нужный момент «массовка» из представителей СМИ и местных «пикейных жилетов», возмущенных происходящим, создала акции необходимый резонанс. Информация широко разошлась в СМИ; «никто из пишущей братии не догадался, что ребята просто развлекались»¹¹.

Многие последующие акции «Лучей чучхе» носили явно стёбовый характер: они посыпали конфетти делегатов одного из последних съездов Коммунистической партии Украины; отправляли в Ирак отряд «Пхеньянские ястребы» (конечно, отряд бутафорский); в годовщину Январского большевистского восстания осуществили захват мемориальной пушки, установленной возле завода «Арсенал», якобы для того, чтобы обстрелять Верховную Раду (в свое время из этой пушки большевики обстреливали Центральную

Раду) и т.д. Однако, несмотря на юмористическую мотивацию, чучхеисты пользовались поддержкой; например, в 1991 г. им удалось собрать около 10 тыс. человек на митинг в честь празднования годовщины Великой Октябрьской революции. Видимо, деятельность «Лучей чучхе» неким образом «резонировала» с процессами коренной перестройки, происходившими на Украине в те годы. Говоря о сторонниках идей чучхе (немногочисленных, но существовавших и существующих в различных городах позднего СССР и СНГ), стоит отметить, что некоторые из них используют для самоорганизации такой экзотический ресурс как поддержка из КНДР.

Идеи чучхе неожиданно проявляются в концепции еще одной группы, на этот раз московской. Столь частое обращение к северокорейской символике объясняется «резонированием» с антикоммунистическими настроениями тех лет; подражать сторонникам Ким Ир Сена тогда казалось смешным. Однако, в отличие от киевлян, московские «чучхеисты» и не пытались изображать политику, ограничиваясь веселым дружеским времяпровождением.

«Как можно догадаться из названия Ордена вольных питейщиков, его концепция состояла в привнесении духовного смысла в процесс совместного питья.

Каждый чучхеец должен был уметь сочинять стихи и играть хотя бы на одном музыкальном инструменте. Также он должен был уметь поддерживать поэтическую светскую беседу. У Ордена был гимн, он заканчивался словами: “Встретимся мы под столом и пойдем, // Как хорошо жить на свете”. Численность Ордена изменялась. У него было три отца-основателя: Командор, Приор и Советник. Эти должности были пожизненными, и избирать на них никого больше было нельзя. Второй уровень Ордена, рангом пониже, — адепты и магистры. И, наконец, третий уровень — многочисленные послушники. Считается, что Орден вольных питейщиков существовал с незапамятных времен. В действительности поводом к возникновению Ордена послужила фотография в журнале “Корея”. На ней был изображен старый морщинистый кореец с лицом как печеное яблоко. Он сидел у порога маленькой избушки и держал в руках большую долбленную чашу. Надпись под фотографией гласила: “Ни одного глотка женшневовой водки старый Хо не сделает без того, чтобы погрузить свой внутренний взор в идеи чучхе”. Старик Хо стал главным персонажем светлого пантеона Ордена. У Ордена был и темный пантеон. Туда входил, например, Заинька Добрый (или Уважай). Входил туда Сержант Бертран — исторический персонаж, француз, убитый в 1812 году крестьянами Смоленской губернии за некрофилию. Если светлые персонажи были связаны с доброкачественным опьянением и хорошими напитками, то

темные профанировали идеи чучхе — ужжирались в хлам. Орден просуществовал целых одиннадцать лет — с 1991 по 2002 год» [Е.М., муж., 1973].

Приведем еще несколько образцов «субкультурного творчества», имевших исключительно игровой, «внутренний» характер и не претендовавших на широкую раскрутку.

«В 1990-м году мы с несколькими друзьями создали “Общество Божьей коровки”. Собственно Божья коровка представляла собой такую самодельную мягкую игрушку — зверя, сшитого их меховой шапки, подушечки для иголок и бахромы от скатерти. Считалось, что она живая. Заседания Общества начинались с ритуального прилета Коровки. Собственно деятельность Общества сводилась к интеллектуальному общению. На заседаниях мы по очереди делали доклады на разные умные темы. Сейчас, спустя много лет, я понимаю, что создание Общества было обусловлено нашей тягой к художественному и интеллектуальному творчеству. Впоследствии некоторые из нас стали заниматься этим профессионально, некоторые — не стали. А Божья коровка — сохранилась, она живет у меня» [Д.У., муж., 1967 г.р.]

«В 1989-м на пляже в Рыбачьем (Крым) стояло несколько палаток, которые называли себя Боливией. Просто несколько молодых отдыхающих (неформалы, в основном) объединились, придумали себе название, флаг, кажется, разные прикольные правила поведения. Там был парень, Дэн — вот он очень смешно всё придумывал. Есть такие люди, у которых способность к тому, чтобы произносить прикольные фразы и придумывать прикольные вещи. Концептуалисты от природы. Вот таким был Дэн — он и придумал Боливию, а всем понравилось» [Л.П., муж., 1968 г.р.]

Рассматривая все перечисленные выше группы, можно заметить, что в их концепция (как и в мотивации «отцов-основателей») велика игровая и эстетическая составляющая. Интеллигентная молодежь с творческими наклонностями (художники, музыканты, литераторы) создает свои концептуальные миры и с удовольствием играет в них. Если происходит «резонирование» с окружающей средой, активизация дополнительных ресурсов, игра может быть подхвачена другими.

Однако рассматриваемый нами механизм формирования субкультур используется и группами совсем другого типа: мы имеем в виду *политизированные молодежные субкультуры*.

Можно выделить два основных пути формирования молодежных политических движений.

Во-первых, такие движения могут формироваться как дочерняя структура для «взрослой» политической организации.

Во-вторых, создание движения может быть следствием творчества одного человека или нескольких человек. Как правило, создатель (или один из создателей) и становится лидером группы. В качестве примера такого движения можно назвать Национал-большевицкую партию (НБП), созданную Э. Лимоновым и А. Дугиным; позже А. Дугин отошел от НБП, создав собственное движение «Евразийский союз молодежи».

Возможны и смешанные варианты — личность-создатель формирует политизированную группу изначально как «молодежку» «взрослой организации», становясь при этом ее лидером. Примеры: И. Яшин — лидер «Молодежного “Яблока”»; С. Шаргунов — лидер движения «За Родину!» (молодежное крыло партии «Родина»), позже — движения «Ура!» (молодежное крыло партии «Справедливая Россия»); И. Демидов — лидер «Молодой гвардии» (молодежное крыло «Единой России»). По замыслу В. и Б. Якеменко была создана организация «Идущие вместе», а позже — движение «Наши» (до декабря 2007 г. лидер — В. Якеменко). Официально движение «Наши» не является дочерним по отношению к каким-либо политическим структурам (в Манифесте даже декларируется оппозиционность по отношению к существующему управленческому аппарату, стремление сменить «поколение пораженцев»¹²), однако неофициально оно связано со структурами высшего эшелона власти; открыто называется «куратор» движения — сотрудник Администрации Президента В. Сурков.

Ресурсы, на которые опираются молодежные политические субкультуры при своем создании и развитии, многообразны. Движения, возникшие как «дочерние», используют административный и финансовый ресурс «материнских» организаций. «Самостоятельные» движения, не имеющие подобных ресурсов, вынуждены максимально внимание уделять «человеческому» ресурсу — энтузиазму и эмоциональной мотивированности участников, артистичности акций и др.

«Презентация» политических объединений осуществляется, как правило, через уличные акции или через деятельность в Интернете.

Показательный пример попытки создания и «раскрутки» политического движения — история группы «Идущие без Путина». В декабре 2004 г. на Украине произошла «оранжевая революция» — в результате массового уличного протеста, главной силой которого была молодежь, произошла смена руководства страны. Ранее прошли сходные «революции» в Югославии и Грузии. По распространенному мнению, сложилась ситуация своеобразного тендера на

проведение «цветной революции» в России и у оппозиционных партий якобы появилась возможность привлечь внушительные финансовые и информационные ресурсы — «помощь с Запада». Различные группы начали проявлять активность для привлечения внимания к себе и получения этих «ресурсов». Так, «несколько интернет-активистов из Питера и Москвы придумали гениальный бренд “Идущие без Путина” (в противовес пропутинским “Идущим вместе”) и, не имея за собой реальной организации, несколько месяцев раздавали интервью прозападным журналистам, уверяя их, что именно “Идущие без Путина” устроят в России настоящую революцию»¹³. Не достигнув успеха в «раскрутке» собственной субкультуры, «Идущие без Путина» влились в более многочисленную оппозиционную организацию — коалицию «Оборона».

Обобщая изложенный материал, сделаем некоторые выводы.

Прослеживается следующий алгоритм формирования молодежных субкультур с помощью личного организационного творчества «создателей».

1. Один создатель или группа создателей формирует некую исходную концепцию субкультуры. Если данная концепция является исключительно продуктом «для себя», то не предполагается активных действий для ее пропаганды или же эти действия носят сугубо символический, игровой характер. В противоположном случае формируется мотивация развития и превращения в полноценную субкультуру.

2. Общим для всех субкультур, претендующих на развитие, является создание субкультурной «презентации». Это могут быть литературные тексты (мифы, «ранние» папонки), живопись и графика (мифы), газетные публикации (серки), публикации в Интернете (папонки, политические группы), акции (политические группы). «Презентация» обеспечивает воспроизводство субкультуры, рекрутирование в ее ряды новых членов.

3. В случае успешного развития субкультуры происходит активизация комплекса ресурсов, «резонирование» исходной концепции с условиями ее бытования. Если субкультурная концепция не вызывает «резонирования» — последующего развития группы в субкультуру не происходит.

Примечания

¹ *Jenkins J.C.* Resource Mobilization Theory and the Study of Social Movements // *Annual Review of Sociology*. 1983. № 9. P. 527—553; *McAdam D., McCarthy J.D., Zald M.N.* Social Movements // *Handbook of Sociology* / Ed. by N. Smelser. Newbury Park, 1988.

² Шинкарев В. Митьки // Митьки. Выбранное: Сборник. СПб., 1999. С. 11.

³ Там же. С. 16.

⁴ Там же. С. 37—38.

⁵ Сакин С., Тетерский П. Больше Бена. (Русский сюрприз для Королевы-Мамы). М., 2001.

⁶ См., напр.: <http://www.udaff.com>

⁷ По делам или так, погулять // Комсомольская правда. 1987. 28 июля. С. 2.

⁸ См. напр.: Запесоцкий А., Файн А. Эта непонятная молодежь...: Проблемы неформальных молодежных объединений. М., 1990.

⁹ Полохович Д. Чучхе лучи // Альтернативная культура: Энциклопедия / Сост. Д. Десятерик. Екатеринбург, 2005. С. 221—223.

¹⁰ Там же. С. 222.

¹¹ Там же.

¹² См.: <http://www.nashi.su/ideology>

¹³ Кашин О. Сезон метеоритных дождей // Данилин П. Новая молодежная политика 2003—2005. М., 2006. С. 5.

Раздел 2

ИСПОЛНИТЕЛИ И МАСТЕРА: КОЛЛЕКТИВНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ

Т.Ф. ПУХОВА
Воронеж

СЛОЖНОСТЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ XX ВЕКА И ЖЕНСКИЕ СУДЬБЫ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Как уже утверждалось, в полевой фольклористике фольклор мыслится как одно из проявлений «этнической специфики, взаимосвязанное с другими ее составляющими, отсюда возникает несколько иной набор исследовательских объектов. К ним относятся репертуар, современное состояние традиции, региональность, локальность, комплексность, исполнительский акт и т.п.» [1: 56]. Эти термины, используемые и в теоретической фольклористике, в рамках полевой фольклористики получают особое наполнение. «Именно эти явления требуют в осмыслении комплексного подхода, базирующегося на изучении фольклора в рамках широкого культурно-исторического контекста, требующего привлечения материала, выходящего за рамки фольклористики» [1: 56–57].

В первую очередь высказанное исследователями фольклора касается образа исполнителя фольклорных произведений, живущего своей жизнью, полной разнообразных событий. «В теоретической фольклористике — это создатель, передатчик (исполнитель) текста в различных его ипостасях: пассивный передатчик или активно развивающий традицию творец. Соответственно, внимание исследователей привлекали типы исполнителей, школы исполнителей, способы и характер передачи текстов. В полевой фольклористике — это носитель этнической или социогрупповой, социороловой информации, понимаемой очень широко. Собирателями фиксируется лишь часть этой информации (в зависимости от того, что они мыслят в качестве объекта собирания). Так, малоизученным фактом является половозрастная, групповая, межсемейная, внутри-

семейная дифференциация фольклорного репертуара, пути эволюции репертуара» [1: 57]. И, наконец, надо поддержать предложение, высказанное другим исследователем: «При расшифровке аудио и видео-материалов необходимо сохранять не только ответы носителя folk-традиции, но и вопросы собирателя. Возникающие в ходе беседы ассоциативные отступления в виде рассказов информанта о себе и своей судьбе, о своих близких и характере взаимоотношений с ними необходимо использовать *без всякой редакции* в качестве устного “автопортрета” информанта, предшествующего записи беседы с ним» [2: 62].

Во время фольклорной практики 2005 г. в Эртильском районе Воронежской области нам довелось познакомиться со многими жителями, помнящими старые обычаи, обряды, рассказчиками и исполнителями фольклорных произведений. В основном, это женщины 1920—30-х годов рождения. Уже редко приходилось вести записи от информантов 1910-х годов рождения — восьмидесятилетних и старше. На долю этих женщин выпало много трудного, тяжелого: коллективизация, война, послевоенные трудности и, конечно же, разнообразные семейные проблемы. Остановимся на некоторых рассказах, а затем попытаемся выяснить, отразилось ли это на фольклорном репертуаре исполнительниц.

Шерстобитова Марфа Никитична (1915 г.р., с. Александровка Эртильского р-на Воронежской обл.):

— *Полично жили, андуалы [индивидуалы], у нас колхоза не було, жили мы яко то...*

Чё я, дочка, скажу-то. Отец оставил нас яко-то, раскулачный был, кулак был, оставил меня маленькую, я его дюже не помню, мать моя — выходила, была бедная, выходила за мужика за пятьдесят-летнего, у них было — одиннадцать було, мать выходила — одиннадцать детей было. Бедность была несусветная, ну и за богача попала. Попала, правда, в хорошие люди попала, за четверых выходила: две девочки было и два мальчика. Это ж я уж помню, это уж моя мать их выдавала замуж, ну вот и жили так-то, мать жила с неродным сыном жила, потом уехали их на Словки, может, извините, проклятые Словки, гнали нас по полю... а Бог его знает, от кого это зависимо было, от руководства или нех ото, мы были не хозяева тут, всё. Подъезжают к дому: «Есть хлеб?» — насыпают, вьзут. «Овца есть?» — на горб навальвают. Помню хорошо. Господи, святые угодники, помню хорошо, когда нас раскулачивали.

[Соб.] — А как это проходило, как раскулачивали? Расскажите подробнее.

[М.Н.] — *Как раскулачивали-то? Подъезжают вот, берут ото скотину бясплатно. А у нас один был. Пришел к нам, и мы помним, и люди были хорошие. «Иван Никитич, — говорит, — не покупайте себе мельницу, не покупайте себе маслобойню, не покупайте себе рушку, не имейте много скота». Вот прям помню всё, помню, а дед был над ним хозяином, помер отец, а дед был хозяин. И горит, что он лихосится на тебя, что у тебя очень много всяго, ну не послушал... и угнали нас на Соловки. Всю семью. Только нас вярнули опять, чтоб ня хвастать, вярнули нас из сельсовета, из сельского совета, потому что признали — она яму ня родная, мачеха, мачеха была яму, я по отцу была родная, яго дочья, не, по отцу мы с ним родныя, правильно, — мать у нас была разная, матерю то мою взяли на детей, мать моя воспитывала их. Всё побрали, на Словки угнали, кто разбехся, кого отпустили, детей оттуда пустили с моей с матерью, мачехой жили.*

— Сколько ж вы времени провели на Соловках?

— *Мы-то на Словках-то? Нас угнали, наверно, 25-го — на Благовещенье нас угоняли, праздник — Благовещенье, праздник был, вот только я говорю, нас-то оставили — меня оставили, дедушку — 95 годов — оставили, это ж он нам дедушка, отцов отец был, вот, и мать мою. Из сельсовета нас вярнули. Вот. А брата погнали.*

Их тут отпустили, их взяли на Благовещеню, а оттуда привязли, ездил свояк мой, ездил. Оттуда привязли их, как раз я помню - на яблочный Спас. Знаете? Вязуть, а дедушка ляжить.

А мы пришли в свою избу нахально. Мы уж ходили, ходили по квартирам, ходили, ходили по квартирам — куда нам даяться? Я спросила прядсядателя, дай яму, Господи, доброго здоровья, это вот всё время возжусь и горю, — дай Бог яму доброго здоровья нашел мя... видно, Господь довел меня, до меня до грешной, сколько я мучений вядала и щас вижу... Вот.

И тогда привязли их раз на яблочный Спас вязуть, вязуть их, а мы пришли в свою избу, че хочите над нами делайте, а мы будем в своей избе, а дедушку положили, а мы будем с мамой тута. Народ шумит: «Раскулачных вязуть, раскулачных вязуть». А я стою в туфлях, маленькая была, маленькая. Так и говорили на нас: «Враги у нас тут живут». Мы, враги, жили всю жизнь.

Моей матери 10 лет дали за колосья, колосья собирала, кормила этих вота, какие приехали оттуда, с этих Соловков то, а ей 10 лет дали ну там, может, мил не мил кому-то то Маленков какой-то то, он прям всё Маленков или Малиновский ли поступил к нам руководичать... Ну, тут мать моя 5 лет отсидела, тут их тогда отпустили.

Ну вот, еще чё, так, как раскулачили, и как в колхоз загнали, и хорошего мы ня видали, и так вот и щас вот — живу, один Господь знает как...

— А после войны в колхозе работали?

— *Работали, я только молодая заболела.*

— А кем работали в колхозе?

— *Ой, ой, чем работали? Ничем, — тяткой тяпали, чем работали, — тяткой тяпали.*

Ну чё над нами делали! Это один господь знает, господь один знает.

— Замуж тут выходили?

— *Тута, тута выходила.*

[Запись сделана в с. Александровка Эртильского р-на в 2005 г. от Шерстобитовой Марфы Никитичны, 1915 г.р., уроженки с. Александровка].

Рассказы женщин полны упоминаний о невзгодах и лишениях, но при этом мы почти не услышали ноющих интонаций, от старых женщин этого поколения исходит необычайная энергия, они полны внутренней силой. Тяжелая жизнь, может быть, наоборот закалила характеры. С историей жизни связано каждое их слово. Порой трудно разделить фольклорное произведение и рассказ о жизни.

— *Как свадьбы играли? Как мой возраст, как я просваталась, как мамка, я не помню. Жили очень бедно все, бедность была несусветная, она выходила за богатого. Как свадьба — обыкновенная, хоть и сейчас, собирается стая своих родных, **гаркають**. На стол ставить у кого что есть. Венчались у попа, у батюшки в церкви.*

Свататься приходили. Ну, вот сын у тебя, а ты мать его, отец его. Приходили свататься, а они вперед уж усватались, ну чего же, договорятся, делают там закуску, запой и всё. Невеста выходит. Спрашивали: «Ты идешь?» — «Иду»; «Ты берешь?» — «Беру». Не спрашивая, было дело. У нас тут один Батяка, мы его весь век Батякой звали. Он и говорит: «Марфа, ты ничего не знаешь?» — на меня. Я говорю: «Да чего ж я знаю-то?». — «А тогда меня сватали, никак я не знал ее, невесту». Да, он, правда, пошел вперед с братом другим, пошел на речку, а сказали, что она сейчас пойдет на речку мыть рубахи. «А мы, — говорит, — сидим с братом: “Кирюх, что это, она?” — “Наверное, она”». «Вот так вот, — говорит, — посидели мы, поглядели друг на друга, и так мы не узнали, она или не она приходила». А когда пришли на дом-то до нее свататься, ее-то вывели, они толкают друг друга — она приходила к речке. Вот как сватались. И жили, и били, и всё делали, и пьянствовали, и гуляли, ой-ой-ой.

Запой, вот, когда сватали, дружба собирается с его стороны и с ее стороны: хоть сёстры, брат, еще кто-нибудь, либо крестная — вот эти вот собирались, а больше никто не собирался. И на свадьбу так же. Приходят мать, отец, родство собирается. Договаривали, когда свадьба, сколько людей тама, про приданое никто не договаривался. Это кто желает, от себя, приданое давали. Обычно в приданое либо овечку положат, или еще чего, кто богатый, а обычно ситечка положат, это редко-редко кто там овечку положит. Из одежды ничего не готовили — подружки собирали, кто чего там положит. Ну, из того, чтобы там богатого там чего-то, ничего.

Вечеринка была под свадьбу. Везли постель тогда. Сундук везли, подушку, перину. Везет брат или еще кто, но обязательно мужчина. Постель жених везет от невесты.

Невеста украшала дом для свадьбы: готовила разные занавески...

*Свадьба была через столько дней, кто через сколько дней убе-
рется.*

День свадьбы начинался со встречи молодых. Встречают молодых мать и отец. Когда жених отправлялся со двора, мать его басловляла [благословляла] с иконой. Становятся мать, отец. Отец держит икону, а мать держит хлеб. Мать басловит, отец дает икону, мать дает хлеб, и тут сажают за стол, немножко посидят, и идет вся гульба, идут за невестою. А тогда, когда невесту возьмут, в цвяты ее убирают. Невесту берут со стола и ведут в церковь. Невесту так же басловляют, как и жениха. Ее сажают на стул, чтобы за ней жених приехал. Когда жених приезжает, невесту выкупают. Становятся жених с товарищами, подружками. Вот когда ее выкупают, там за нее серебро или ложечку; кто богатый, побольше дает. Кладут на тарелку. Подружки выходят, а жених садится.

Когда свадебный поезд едет к церкви, мать и отец кидают конфеточки, а ребятишки их собирают, я и то собирала. От дома жениха брали веточку украшенную. Кто побогаче — получше, а кто победнее — похуже. Украшали лошадей, которые ехали. Зимой — санки. На них ковер расстилают и на лошадь ковер. После венца приезжают к жениху. Там мать с отцом встречают с иконой, басловляют их. Дружок ведет и подружка ведет жениха с невестой. Ведут к столу, обходят стол три раза и сажают их, где икона.

Невеста с женихом, когда садятся за стол, и все тут, подают сыр — подарок. Встают молодые, целуются, а этот подарок кладут. У кого что есть. «Сыр» это называли. Вот подружка сидит и говорит, что сейчас пока никакой ни пьянки, ни гулянки, сейчас начнется сыр, подарки. Кто что положит, но более всего овцу.

*Невесту наряжают в платье. Мужики портки надевали. В самотканых не венчались, как я помню. Одевают платье хорошую, надевают **святы** на нее, из свечей сделанные, восковые. Наряжают хорошо. Если холодно, то зимой надевали платок теплый пуховый, и **дымку** одевали. Волосы у невесты были причесаны, кто как причешет. Одна, может, прямой ряд, другая — так. У девушки было две косы, а когда замужем — закручивали волосы и делали кругом головы. А тут у кого шпильки какие, заделывают. Узлом завязывали. А сверху платок или косынку.*

Начинался свадебный пир. Игра была невозможно какая! Такие старики (с длинной бородой) были в моде, каких стариков сажали за первый стол. А песни играли — бороду расчесывали. Пели «Раскалинушку»:

*Раскалинушка, ой размалинушка,
Ты не стой, ты не стой на горе на крутой.*

А бывало, затянут — такие голоса. Пузяки вот такие, бороды. Вот у меня дядя был в церкви псаломщиком. Как заорет голосаку, вот так вот усы сделает. Тогда вспомнишь, какой народ был... Бывало, батюшка ведет их и поет: «Величаю, величаю», а тут волосы дубом [дыбом] поднимаются. Они идут, словно на воздэхе, за ними, молодыми. И он идет, прямо пляшет перед ними. Вот как жили-то.

***Первая брачная ночь** проходила не в доме, а отдельно, **в анбаре**. И зимой там спали молодые. Где спать-то? Это у нас две избы, а у кого одна изба, где спать-то? Друг на друга лезть?*

На второй день шли к невесте. Там такая ж музыка, как у жениха. Мать встречает, садятся за стол. Еда... Готовили мясо, холодец, гусятину, барашка, утятину, лапшу, щи, пирог. У нас здесь просто было.

Всё было, горе...

[Записано от М.Н. Шерстобитовой, 1915 г.р., уроженки с. Александровка, в с. Александровка Эртильского района. Запись сделана Т.Ф. Пуховой, студентками И. Морозовой и А. Самарец в 2005 г.]

Повествование перемежается шутками и горестными восклицаниями, видно, что рассказчица постоянно думает о своей жизни, даже говоря о судьбе своих родственников. Речь Марфы Никитичны образная, яркая, в сознании слушателей возникают целостные картины обрядового действия. Говоря о Рождестве, она спела нам христовославие:

— Рожество у кого есть, получше праздновали, у кого нет — похуже. Мясо было. На Рожество ходили наряженные. Придут пьяные, поднесут им — они пойдут. Наряжались, кто намажется, кто зубы сделает из картошки, наденут, измажутся сапухой (сажа в трубе). Одевались в плохое, не в хорошее. Кто как одевался. Они ходили, Рожество славили, Христа славили. Кто подает, кто давал им, кто чего.

Христалавили ходили. У нас ходят ребятишки, а уже сейчас стали и старики ходить. Сходят, двери всегда отворенные бывают: как 12 часов, всегда отворенные, чтобы Христа, някой тови, встретить и рожество встретить. Говорили:

*«Рожество твое Христе Боже нам,
Воссиял к милости разума.
Небо звездой служащая,
Звездю чахуся.
Тебе кланяется солнце-правда
И тебе виден с высоты востока
Господи, слава тебе!
Дева беспреступно сына порождает.
Ангел с пастырем славословят,
Волхв святой путешествует,
Наш Бог роди-родился».*

[И тут же добавляет историю о двух братьях-христоравщиках]:

А у нас два брата такие чудные были: долго они не женились и ходили Христа славили. И вот всегда их сажали на коленки на порог: «Мишка, Гришка, а ну-ка на порог!». Там, някой трва, садятся:

*«Коровки телитесь,
Теляточки водитесь,
Лошадки жеребитесь,
Жеребяточки водитесь,
Овечки котитесь,
Котаточки водитесь.
Вам мужики — побогатеть!
А вашим бабам — попузатеть! (тяжелыми стать)».*

Ну, вот у одного двойня родилась: «Ёб твою мать, моя Настя двоих родила». Ну, двоих выходили, уж большие, женились.

А, бывало, кудахтали на пороге и кур поминали, и гусей...

[Записано от М.Н. Шерстобитовой, 1915 г.р., уроженки с. Александровка, в с. Александровка Эргильского района. Запись сделана Т.Ф. Пуховой, студентками И. Морозовой и А. Самарец в 2005 г.].

Анастасия Михайловна Попова, 1925 г.р. (с. Буравцовка Эртильского р-на Воронежской обл.):

— *Жила всю жизнь бедно. Муж — пьянушка. Ну, не так, чтоб пил, но пил каждый день. Работал в колхозе пастухом, кем он там работал — инженером что ли? Коров стерег колхозных. А я у поле была, а ребяташки — у садику.*

[Соб.] — А кем в поле работали?

[А.М.] — *Я-то? Да, свекла, сама знаешь, у войну. Я в первый год войны пошла работать. Снопы вязать. Бабы-то вязали, а я снопы вязала в копенку. И косили, моя детка, я косой, с крюком, чтоб ряды хорошо клали. Мой отец, родный, снопы молотил на чувалке.*

Я все повидала, моя детка, и шесть штук ребяташек выходила. Четыре дочери и два сына. И ни одного сыночка, моя детка, нету. Одного в 1974-м машина задавила, а другой в Москве жил, опился, двое детей осталось...

— Какие праздники помните, как рассказывала об этом Ваша мама или бабушка?

— *Раньше? Молодая-то хорошо. Сейчас-то вы все уж сытые, а мы-то кулеш аржаной ели и бисиками гоняли. А, вон балалайка заиграла... Эх, и пошла... Каждый вечер собирались. Мы-то были ребяташки, и бисиками. Ох, в горе жила, дочка, похвалиться нечем. А пенсии ни... не заработала. Тысяча четыреста, а муж — тысяча шестьсот получал. А-а, хватя об этом.*

*В горя, дочья, жили, в горя, хвалиться нечем. Бывала, пойдём снопы таскать. Чуток нашелушишь в карман, **мамака** завтра кулешку покрутит с горя. Как кулеш-то делали? Там у нас у деда, у одного, такая рушилка была. Пайдешь, нарушиешь. «Мамака свари кулешку, хоть покруче». Она отвечает: «Девки, скоро уся, тогда не знаю, чем вас кормить». Вот как жили, не то, что сейчас. Ой, вечер подходит, что же мне приготовить, что мне **сгондобить**... А... Горе...*

[Рассказывает о гаданиях, о христославии, колядовании].

— Что говорили при этом?

— *Мабуть, детка, постарее знают, а мы, что там мы знали, ребяташки.*

— Колядовали?

— *Черт его знает, усе забыли, глянть, моя детка, сколькя гадов-то!*

— А Христа не славили?

— *Как же, Рожаство-то! Обязательно. Ходили читали по дворам.*

*Рожаство твоя,
А Хрещение мая.*

*Однава год пополам,
Давай денежку в карман.*

Человек десять детей собирались, таких вот, как я, и ребята были. Садилась на порог, моя детка и говорили: «Чтоб у тебя коровки водились, телятачки водились, овечушки, прасятки». Подыдемся, ведь она там дать чего-нибудь — блинец или пышку. Горе!

— На Рождество не жгли костры?

— *Это не у нас. Это у Горняку. Вот у них такое постановление. Жгли, чтоб родителям лапки погреть к праздничку. Собиралась родня и жгли костер.*

Затем Анастасия Михайловна рассказала о Масленице, Великом посте и остановилась на Сороках, и вновь перед нами сцены из голодного детства:

Когда Сорки бывают, жаворонки мать пекла. Из теста лепила. Ну, тебе сказать, такая вот длинная жаворонка. Отсюда тесто и отсюда — крылушки сделают, головка, носик и все. Усем делали. Нас было у мамыки семь штук. Семь штук пекла она, всем по жаворонки, чтоб не дрались. А кто первый поест: «О, ты уж поел, я не наелась, да отломи чуток мне от своей» — «А что я буду ломать. Тебе мамака тоже пякла. Потрескала свою-то, а теперь у меня просишь». Могли жаворонку на дворе где-нибудь, прилепить жаворонка на крыше, на забор — так вот, чтоб жаворонки утащили. Прилепишь, а придешь — тю-тю.

Анастасия Михайловна рассказывает о Пасхе, Красной горке, закликании дождя на Троицу, и здесь снова бытовые реалии конца 1940-х годов: за годы войны в воронежских лесах и степях развелось много волков. В разговоре с жительницами села могут затрагиваться самые неожиданные темы:

[Соб.] — На Троицу ходили в лес?

[А.М.] — *Я не ходила никогда, волков боюсь. Навалом было волков. Во время войны волков было страшно, волки и кабаны. А волки со дворов овец вытаскивали, жрали...*

(Записано от А.М. Поповой, 1925 г.р., уроженки с. Буравцовка, в с. Буравцовка Эртильского р-на. Запись сделана Т.Ф. Пуховой и О.М. Скляр в 2005 г.).

Недоедание, отсутствие нормальных бытовых условий, часто сопутствовали жизни воронежских крестьян в трудные для всей страны 1930—40-е годы, и это, несомненно, отразилось в их воспоминаниях. Особенно ярко это проявилось в воспоминаниях женщин, ведь главная забота о приготовлении пищи, поддержании порядка

в доме, соблюдении обычаев лежала на их плечах, тем более во время войны.

Но все-таки самая главная тема рассказов любой из опрашиваемых женщин — *семейная*: семья до замужества (мать, отец, братья и сестры), новая семья (муж, дети, родственники мужа), их взаимоотношения, отношение к ней. Эти мотивы пронизывают все рассказы. Это и понятно, ведь образы матери и всех домочадцев — самое дорогое и близкое. По рассказам о себе можно составить представление о *семье как таковой* в разные периоды жизни нашей страны, разные этапы XX в.

Такая исследовательская работа воронежскими фольклористами только начата, и мы надеемся, что изучение «половозрастной, групповой, межсемейной, внутрисемейной дифференциации фольклорного репертуара» в рамках широкого культурно-исторического контекста даст свои интересные результаты.

Литература

Дианова Т.Б. Проблема исполнителя в теоретической и полевой фольклористике // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия (к 70-летию юбилею Федора Мартыновича Селиванова): Тезисы международной научной конференции (Москва, 29—31 октября 1997 г.). М., 1998. С. 56—57.

Чередникова М.П. Основные проблемы полевой фольклористики в новейшее время // Указ. изд. С. 62.

А.М. КАРВАЛЕЙРУ
Ульяновск

ЛИЧНОСТЬ ИСПОЛНИТЕЛЯ ПРИЧИТАНИЙ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

По материалам Ульяновского Присурья

Изучение личности исполнителя причитаний в традиционной культуре представляется актуальной задачей для современной фольклористики. Проблема личности исполнителя и сказителя фольклорных жанров была поставлена еще в 70-е годы XIX в. А.Ф. Гильфердингом в связи с изучением эпических жанров. В сборнике «Онежские былины» (1873) исследователь расположил тексты былин по исполнителям, о каждом исполнителе были даны биографические сведения, описаны условия образ жизни: «При знакомстве с певцами былин я старался обращать внимание на личные обстоятельства каждого, чтобы уяснить себе влияние личности исполнителя на характер самих рапсодий»¹. Проблема сказителя заняла центральное место в эпосоведении после исследований американских ученых М. Перри и А.Б. Лорда в 30-е годы XX в. в Югославии². Теперь не только текст, но и сама личность сказителя эпоса становится объектом изучения, исследуются условия формирования певца, специфика его обучения и воспитания. Российскими фольклористами подход М. Перри и А.Б. Лорда был разработан на материале архивных и полевых экспедиционных записей, что повлекло за собой появление монографических исследований Б.Н. Путилова, А.М. Астаховой, Н.Г. Черняевой³.

Что касается жанра причитаний, то изучение вопросов, связанных с формированием традиции причитания, индивидуальной манерой исполнения, биографией в фольклористике связано с именами Е.В. Барсова (XIX в.)⁴, В.Г. Базанова⁵, К.В. Чистова⁶ и О.О. Микитенко⁷.

Само понятие «личность» и в психологии, и в социологии определяется прагматикой. А.Н. Леонтьев писал о том, что исследование личности — это «исследование того, *что, ради чего и как* использует человек врожденное ему и приобретенное им <...> Исследование процесса порождения и трансформации личности человека в его деятельности, протекающей в конкретных социальных условиях, и является ключом к ее подлинно научному психологическому пониманию»⁸.

Рассматривая проблему исполнителя похоронных и поминальных причитаний, исследователи в большинстве случаев обращались к репертуару ритуальных специалистов, профессиональных плакальщиц (К.В. Чистов, Е.В. Барсов, Т.А. Орнатская, Л.Г. Невская). Современные полевые исследования показывают, что профессиональных плакальщиц практически не осталось⁹. На территории Ульяновского Присурья причитания исполняют близкие родственники, соседи, пережившие недавно личное горе.

Таким образом, женщины, исполняющие причитания, не рассматриваются нами как ритуальные специалисты. Во-первых, коллектив не воспринимает причитание как необходимую и обязательную обрядовую практику (в отличие от духовных стихов и молитв):

— *Нет у нас такого, чтоб кто-то вопил обязательн[ь] прям. Как это я по заказу буду плакать, если не умею. У нас кто умет, тот и плачет, кто как умет. Кто с причетами, кто без причетов [ПЛБ].*

[Плачут ли на похоронах?]

— *Кто вить плачет, а кто и нет. Кому сильно жалко, поплачут [РАИ].*

[А вот не было такого, чтобы специально приглашали плакальщиц, благодарили их подарками, деньгами?]

— *Нет, этого не была, ни на моей памяти, ни на матерной памяти [РАИ].*

[Обязательно ли надо плакать с причитаниями, разговаривать, когда плачешь?]

— *Я тебе вот как скажу, обязательно молитву читать, а плакать кто, как умет, тот и будит. И вон он если пил, да гонял¹⁰, зачем она по нем плакать будит, а каторы и по сынам не плакают, и не жалеют. И раньше не был такого, кто умет и поплачет [ТВМ]; Вот я над своим сынам-та знаш убивалась когда, уж когда могилу закрыли, поминки справили, вот я по нем плакала от всех. Это уж как чувство придет, так и будишь плакать. По заказу тебе никто не будит плакать. Плачут как умеют у нас. Но у нас каторы умеют, они тоже придут и давай вспоминать сына да мужа, да если*

женщина — маму — и вот эта они как передают привет, прощаются [КАМ]; Плачут для того чтоб проститься, прощенья попросит, кто не успел, и говорят: «Прости ты меня, Христа ради, коль чего не так». Еще плачут, вот напримерно я к тебе приду, а у тебя родственник помер, да как я тебе не пьсачувствую [МЗМ].

Анализ записей показывает, что плач относится к сфере скорее ритуального этикета, нежели магико-ритуальной практики.

Во-вторых, содержание плача в современном традиционном обряде ограничено семейно-бытовыми мотивами, связанными с центральным, кульминационным событием — смертью близкого человека.

Мотив неустроенного быта без хозяина:

*Ах ты, сватушка,
А и подкосилися твои ноженьки,
А и твоя женушка,
Как же будит хозяйствовать,
Некому ей будит и водички-то принести,
Некому ей будит и дровушек нарубить,
Вставай сватушка,
Вставай милай...*

[КРИ, запись в процессе наблюдения похоронного обряда Мочнова Александра Петровича, 1930 г.р., в с. Сара от 7 августа 2006 г.].

*Аи, миленькие сынаньки,
Как же вы мать-отца оставили,
Как резвеньки свои ноженьки подкосились,
Как же в землюшке-то во сырой лежите,
А мы с отцом об вас думаем,
Как бы щас с отцом ворота сладили,
Как бы сенушко накосили,
Нам бы вместо вас под кондовую стелушку
[ЧАП, с. Сара].*

Этот мотив выделяет и Л.Г. Невская, анализируя концепт дома в причитании¹¹. Относительно плача по сыну исследователь отмечает: «Сын мыслится как продолжатель родителей в труде, опора в старости. Соответственно этому характеристика “идеального сына” включает такие качества, как трудолюбие, уважение к родителям, веселость легкость в работе... Смерть сына в плаче передается через указание на неисполнение крестьянской работы»¹².

Мотив болезни:

*А я ни думала, шта эта все правда,
 Шта врачи все говорили,
 Шта астануся — а-а.
 А вот как
 А подкасил он, а падкасил он тваи ноженьки,
 А куда мне выйти, куда мне выйти...
 [МАФ, с. Сухой Карсун на сороковины]*

*Ай, миленький сыночек,
 А и если б ни твои болезнь,
 А жил бы ты у меня,
 И поила я б тебя и кормила...*

[И¹³, с. Барышская Слобода, запись причитания матери по сыну при наблюдении похоронного обряда Коровина Сергея Александровича, 1987 г.р.]

Мотив изменения семейного и социального статуса:

*А дочка, дочка,
 А горемычица ты мая,
 А как ты жить-та будишь без папки*

[МАФ, с. Сухой Карсун на сороковины, причитание матери по сыну].

*Вот теперь и дочушки тваи сиротушки,
 Остались без папаньки*

[КРИ, запись в процессе наблюдения похоронного обряда Мочнова Александра Петровича, 1930 г.р., с. Сара от 7 августа 2006 г.]

*Оставил ты, мой милый сыночек,
 Своих милых детушек.
 Ани обе малы-мланехоньки.
 Будут они вспоминать-то тебя, милый сыночек.
 Нет у них радимаво папаньки.
 А твоя супруга,
 Она будит как кукушечка куковать,
 Своих детушек ласкать,
 К тебе прижимать,
 А родимого папачки-то у них не будит.
 Милый мой сынанька,
 Ну чего ты спрогневался,
 Оставил ты нас всех горе горевать.*

*Встанька, милый мой сыночек,
На сваи резвы ноженьки*

[САА].

*А я все горюю,
Все тоскую,
Как я вдовушкой осталася,
Не могу забыть я дедушку,
И не могу...
Не с кем поговорить-то мне,
Некому печалиться,
Сирота-сиротная,
Вдова неприкаянная*

[ААМ, запись в процессе наблюдения похоронного обряда Беловой Марии, 1922 г.р., в с. Сара от 6 августа 2006 г.]

В-третьих, вопленицы не передают свое умение и традицию непосредственно через обучение:

— *Нет, меня никто не учил, приду к матери, а она вопит, зали-
вается ручьем. А я зайду, она утираца и говорит мне: «Не смотри
ты дочка, как я тоскую, ты лучше с подружками иди, придет еще
твое время тосковать-то, да не дай Бог». Вот и пришло мое-то
время: умерла мамынька, а потом дедушка у меня умер [ААМ]; Я
ни у кого не училась, как этому научицца? Этому горюшко учит
[ЧАП]; Я нигде не училась, я как мама у меня умерла — заплакала, а
до той поры и не знала как. Ну ходила на похороны, слыхала, как по
родственникам плачут. А мама у меня не умела, да. Эт у некоторых
матери вопили. Вон у меня у соседки мать то и дело после мужика
своего плакала и плакала, и Галя вот она потом знаш как плакала,
когда мать хоронила, вот видно от нее научилась. Но заплачешь эт
только когда время придет тебе хоронить [ГЗС].*

С.Б. Адоньева также отмечает эту особенность: «Большинство свидетелств указывают на то, что причитанию намеренно никто не учился. Пассивное освоение этой специфической вербальной формы поведения происходит, когда девочек старше берут с собой на предсвадебные посиделки к невестам, активное, но только среди сверстников — в процессе игры (в свадьбу, в похороны)»¹⁴. Набор указанных мотивов традиционен, однако в отличие от причитаний других регионов в Ульяновском Присурье утрачены или редуцированы магико-ритуальные мотивы (в причитаниях не репрезентируется связь с иным миром, не персонифицируется смерть, редуциру-

ются комментарии ритуальных действий). Единственной формой, где сохранилась мифологическая семантика плача, является плач-наказ, который строится как диалог с умершим. В нем выражается просьба передать привет давно умершим родственникам.

С раннего возраста плакальщицы не обучаются исполнению, а наблюдают и воспринимают традиционные формы причетов. Ритмико-мелодическая форма причитания могла усваиваться будущей исполнительницей не только в контексте похоронно-поминальной обрядности, но и в контексте свадебной, календарной обрядности. В селах Ульяновского Присурья в контексте календаря на Троицу распространена традиция исполнять причитания на могилах.

В-четвертых, вопленицы не получают вознаграждения за плачи: [А может быть, вы слышали, когда приглашали плакальщиц, их благодарили?]

— Нет, у нас не была такого. У нас только свои и плачут, ну еще может соседки, которы скоронили там мужа, иль еще кого. А благодарят только, кто молитвы читат, вот им там печенья, конфетачкаф, денег. Вот у нас Царева все читала, а шас уж ее редко приглашают [ЧАП]; Да ты что? За деньги плакать. Нет. И не бывала такого. Я даже ни от мамы не слыхала. Эт может только уж совсем давно, но я такого и не слыхала, плачут ведь в основном сваи, близки. Чужого не заставишь плакать [МЗМ].

Не являясь ритуальными специалистами, исполнители причитаний, тем не менее, выполняют определенную ритуальную роль, связанную с приобретением нового социального статуса: сироты, вдовы¹⁵. Однако одного лишь нового социального статуса недостаточно: как правило, чтобы обрести в коллективе статус исполнителя причитаний, необходимо обладать определенными умениями и талантом:

— У меня-то вот много кто умерли, только я ведь не умею, дочка, вопить-то, я всё в душе пережила, у меня и не было никогда такого таланту [МЕП]; Эт вить надо уметь с причетами плакать, вот у меня сестра знаш как заливат... [ФТМ].

Как уже было отмечено, приобретение и развитие этих умений происходит не только вследствие переживания личного горя, но и в результате особого восприятия традиции исполнения причитаний близкими родственниками, в ходе наблюдений за исполнением таких текстов в обрядовых ситуациях:

— Я ходила с мамой на поминки, на похороны. У нас все сродники плакали. А я маленька смотрела [ЧАП]; Я прислушаюсь, бабушка у меня на печке лежит, и потихонечку вопит:

*«Ох, миленький ты мой,
На кого ж ты меня покинул, оставил,
Кручинушка меня обуяла,
Душеньку мою вывернула,
Ой ты мой милый»...*

и вот она все так вопит, и вопит. Но мать ей грозила: «Ты чего тоску-то нагоняш». А вот она папу скоронила и мама давай... [ААМ]; Мы все на похороны ходили. И там слышали... А уж один раз такое услышишь, уж навек запомнишь, а уж сваих хоронишь, вся душа словами-то выльется, столько их накопища слов-то, не знаш как остановить [ГЗС]; Я-то вить как плакала, у меня и мама умела плакать, и на похороны пойдешь, там женщиныны плачут. И видимо запоминашь слова-то. А начнешь по своим плакать, они сами собой текут [КАА].

Здесь и возникает проблема личностного восприятия текстов причитания и формирования «исполнительского общения» (термин И.И. Земцовского¹⁶). Исследуя процесс формирования женщины, исполняющей причитания, необходимо учитывать, что ее личность формирует переосмысление психологических переживаний, полученных в различные периоды жизни. При переживании какого-либо события жизни личность воспринимает систему значений нормы поведения. Эмоциональный код закрепляет это восприятие. По мнению этнопсихологов «система значений, усваиваемых человеком, и составляет базис его сознания. В отличие от первого уровня историко-этнической детерминации психики здесь мы имеем дело, во-первых, с феноменами, обязательно осознаваемыми, во-вторых, с принципиально иным характером самой детерминации — она не носит облигаторного характера. Я не могу выбрать способа мышления или способа восприятия, но я могу принять или не принять ту или иную роль, норму или другой компонент социально-исторического опыта»¹⁷. В традиционной культуре женщины, обладающие обостренным эмоциональным восприятием и талантом исполнителя, воспитывающиеся в семье, где исполнялись причитания, пережившие трагические события, принимают на себя ритуальную роль плакальщицы. Эмпирический опыт переживания события смерти, как правило, происходит в раннем детстве, когда ребенок слышит причитания от близких родственников (матери, бабушки) или же когда он наблюдает похороны.

[Когда вы первые услышали, как плачут с причетами?]

— Да я все время слышала, в детстве, как мама плакала, и тет-ка по мужу... И потом ведь вот как было, ты знаш, вот придет

например подружка моя и говорит: «Пойдем на покойника поглядим». И вот мы придем, придем а там кто-нибудь вопит... И я не училась никогда этому... [ПЛБ].

Событие смерти является трагическим для подростка:

— Вот как я маленька была, у меня сначала баушка умерла, а потом дед умер. И вот я с лугов иду, и гроб стоит возле ворот. Ох, инда сердце все прям съезжилось. И я вбегаю, а там баушка на лавке лежит, а мать сидит и плачет рядом, все ей высказывают. И вот она высказывает, а мне как легче будто бы стало. И я тоже вместе с мамой села, заплакала [КАА].

Таким образом, плач для ребенка становится формой адаптации к трагическому событию. Затем подросток слышит плач в контексте обряда, и тогда личный опыт, приобретенный в результате индивидуального переживания, ассимилируется социальным:

— Я когда маленька была, я боялась покойников. И мы с баушкой ходила на похороны. И не смотрела. А потом потихоньку привыкла и не стала бояться, и вот как услышу читают и плачут и все стоят слушают. Ну я-то так и думала, ежели стоят все и мне значит надо стоять [САА].

Плач родственников, в котором выражаются и сожаление, и любовь, и воспоминания об умершем, для ребенка становится формой адаптации к трагическому событию. Затем подросток слышит плач в контексте обряда, и тогда личный опыт, приобретенный в результате индивидуального переживания, ассимилируется социальным. В процессе наблюдения обрядовых ситуаций (как мы указали, это могут быть не только похороны) подросток усваивает не только стереотипы поведения как такового, но и форму исполнения, речевые стереотипы, интонационный рисунок, особенности декламации.

Таким образом, еще в детстве формируется стереотип поведения женщины в контексте похоронно-поминальной обрядности.

Вторым этапом формирования личности исполнителя является, как правило, смерть близкого человека, когда женщина исполняет свой первый плач. На этом этапе актуализируется опыт, воспринятый в детстве. Только в этом случае женщина приобретает ритуальный статус плакальщицы.

— Ну как же я по своему мужу не заплачу. Я вот и не умела, и никогда-то не плакала. А вот и даже когда он умирал, я только: «Ты не бросай меня, ты не бросай». А как в гробу-то увидела его, и как я заплачу, закричу вот. А потом-то уже вот как не приду всё к соседке ли, у кого кто умрет, всё я вспоминаю, приветик хочу ему передать, всё рассказать хочу [МЗМ].

Вследствие переживания личного горя человек приобретает новый опыт и изменяет свое поведение в соответствии с ним. По словам С.Б. Адоньевой, «неведомая до того “часть” мира вторгается во внутреннее жизненное пространство и преобразует его структурно, приводя его в соответствие с новой картиной мира, предписанной новым социальным статусом»¹⁸.

Возможно, что первому опыту исполнения причитаний предшествуют некоторые другие формы исполнительского общения («самообщение» — одиночные плачи без аудитории, ритуальные календарные плачи).

Таким образом, стереотип поведения, полученный в детстве, определяет конвенциональное речевое поведение в ритуальной ситуации. Плач в этом случае — это поступок, особая ритуальная, ожидаемая коллективом, форма деятельности. Женщина в этом случае делает выбор, исполнять ей причитание или нет, принимать на себя эту ритуальную роль или остаться в рамках социальной повседневной роли вдовы, сироты.

— *Не думала, не годала, что у меня вот так-то полуцица, а вот я как начала плакать-то, и бабоньки меня никак не утешут, а другие-то он и она стоит и неумет нечѐ, только слезаньки текут, это еще и решиться надо вить, можа каму и стыдно, можа што, а у меня как ручьем полилися слова. Я вот и к соседке прошлый раз зашла, она отца скоронила, вот уж скоро сорок ден. Она молоденька, она ниотколь ни слышала, никого не хоронила, она и не умет плакать и не будит. Мне иной раз говорят: «Как эт у тебя полуцаца. Я-то вот и не смогу так» [ФТМ].*

Третьим этапом в формировании личности исполнителя становится уже внеритуальный контекст — время траура, когда исполняются одиночные причитания в доме, на кладбище. Такие причитания, исполняемые без воздействия аудитории, раскрывают и совершенствуют исполнительский талант, причитания видоизменяются, осложняются новыми формулами, мотивами.

— *Я вот эдак-то дома всё пока дедушки-т нет смотрю в окошко да не могу молчать, слезы, а потом и приговариваю по моим миленьким сыночкам, на кладбищи все время хажу, да и поваплю, там сяду да как начну приговаривать и то и се, расскажу им всю нашу сичасну жизнь маим сынкам? [ЧАП]; [А можете вы сейчас вспомнить, как это происходит?]; Да там вить и таки слова привспомнишь, что на людях ни в жись не сложишь так [ЧАП].*

Завершающим этапом в формировании личности плакальщицы является исполнение причитаний на похоронах соседей и родственников.

— Я вот сейчас к Шуре пойду и всем вместе с нею приветик передам [ААМ]; [Как это — передадите?]; А там слова-то сами найдутся, и мужику своему передам, я вот на поминках сидели, там поминанье, я и не могу не вспомнить, а вспомнишь — горько. Начнешь плакать и приговариваешь [ААМ].

Здесь нужно упомянуть, что в исследуемой нами местности женщина, исполняющая причитания, не является ритуальным специалистом, поэтому на похоронах и поминках она оплакивает своих близких родственников. В таких плачах актуализируются личные переживания. И.А. Морозов вслед за Маслоу называет такие процессы «самоактуализацией»; актуализация индивидуальных установок — «внутреннее»¹⁹. Однако «внутреннее» соединяется с «внешним», которое «направлено на реализацию групповых и социальных установок, на достижение того или иного результата, значимого для всего социума или группы»²⁰. Поэтому в самом тексте причитаний нет конкретного указания на свое личное горе или судьбу. Номенклатурное отношение родства со значениями «сын», «родитель», «сестра», «брат» выражается набором общепринятых формул и образов.

На данном этапе проявляется творческий потенциал исполнителя, связанный с личностным началом. Если в селе бытует традиция исполнения причитаний, практически все женщины так или иначе владеют набором поэтических образов, формул и словосочетаний, которые репродуцируются ими в голошениях (голошениями мы называем в значительной степени редуцированные причитания). Причитание в отличие от голошения является творческим актом. Женщина способна актуализировать личные переживания и воспроизвести их в традиционной, всеми принятой форме.

Можно сделать вывод, что формирование личности плакальщицы в традиционной культуре происходит благодаря нескольким факторам:

- социальное окружение (семья, в которой исполняли причитания),
- восприятие традиции причитания в процессе наблюдения за обрядовыми практиками,
- личное переживание события смерти близкого человека,
- продуцирование одиночных причитаний во внеобрядовых практиках (во время траура);
- исполнение причитаний в контексте похорон и поминок дальних родственников и соседей.

При анализе записей обнаруживается, что в Ульяновском Присуре распространен тип плакальщицы, связывающей исполнение

причитаний с личной биографией. Ее исполнительское общение строится согласно традиционным механизмам текстопорождения. Личность актуализирует переживания в процессе исполнения причитания.

Список информантов

ААМ — Антонова Антонина Михайловна, 1923 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

ГЗС — Гусева Зинаида Степановна, 1928 г.р., с. Барышская Слобода, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

КАА — Козлова Анна Абрамовна, 1928 г.р., с. Чамзинка, Инзенский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2003.

КАМ — Костина Александра Михайловна, 1921 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

КРИ — Кулагина Раиса Ивановна, 1930 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

МАФ — Матрехина Анна Федоровна, 1936 г.р., с. Сухой Карсун. Зап. М.Г. Матлин, А. М. Карвалейру.

МЕП — Мурашова Елена Павловна, 1927 г.р., с. Барышская Слобода, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

МЗМ — Мещихина Зинаида Михайловна, 1931 г.р., с. Б. Шуватово, Инзенский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2003.

ПЛБ — Похомова Любовь Борисовна, 1926 г.р., с. Сухой Корсун, Корсунский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2004.

РАИ — Ралле Александра Ивановна, 1927 г.р., с. Чамзинка, Инзенский район. Зап. О.Г. Гладкова, 2002.

САА — Савушина Анна Алексеевна, 1931 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

ТВМ — Тарабаева Васса Михайловна, 1927 г.р., с. Чамзинка, Инзенский район. Зап. О.Г. Гладкова, 2002; А.М. Карвалейру, 2003.

ФТМ — Фролова Татьяна Михайловна, 1926 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

ЧАП — Чирчикина Анна Петровна, 1929 г.р., с. Сара, Сурский район. Зап. А.М. Карвалейру, 2006.

Примечания

¹ Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом 1871 года. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 41.

² *Лорд А.Б.* Сказитель. М., 1994.

³ *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство. М., 1999; *Астахова А.М.* Былины: Итоги изучения. М.; Л., 1968; *Черняева Н.Г.* О былинных сказителях Карелии // Русские эпические песни Карелии. Петрозаводск, 1981.

⁴ *Барсов Е.В.* О записях и изданиях «Причитаний Северного края» // Русская литература. 1975. № 3.

⁵ *Базанов В.Г.* Причитания Русского Севера в записях 1942—1945 годов: Вступит. ст. // Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В.Г. Базанова и А.П. Разумовой. М.; Л., 1962. С. 3—44.

⁶ *Чистов К.В.* Исполнитель фольклора и его текст // *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб. статей. М., 2005. С. 134—144.

⁷ *Микитенко О.О.* Сербські голосіння. Поетичний та історико-географічний аналіз. Київ, 1992.

⁸ *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. М., 1972. С. 173.

⁹ *Адоньева С.Б.* Прагматика фольклора. СПб., 2004. С. 216.

¹⁰ Гонять — здесь употреблено в значении «хулиганить, драться».

¹¹ *Невская Л.Г.* Балто-славянское причитание. Реконструкция семантической структуры. М., 1993. С. 22

¹² Там же. С. 115.

¹³ И1 — условное обозначение информанта. Паспортные данные не приводятся по этическим соображениям.

¹⁴ *Адоньева С.Б.* Прагматика... С. 217.

¹⁵ Там же. С. 218—226.

¹⁶ *Земцовский И.И.* О природе фольклора в свете исполнительского об- щения // Искусство и общение: Сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 142—150.

¹⁷ *Леонтьев А.А.* Личность как историко-этническая категория // Совет- ская этнография, 1981. №3. С. 39.

¹⁸ *Адоньева С.Б.* Прагматика... С. 135.

¹⁹ *Морозов И.А.* Праздник: «внутреннее» и «внешнее» // Морфология праздника: Сб. статей. СПб, 2006. С. 86—87.

²⁰ Там же. С. 86.

М.С. СИМАКОВА
Москва

**«ЯГОДИНКА ЗАДАЕТСЯ,
ГОВОРIT, ЧТО “Я” ДА “Я”...»**

(частушка как форма игрового общения молодежи)

Игровое общение молодежи основывается на устойчивых представлениях о нормах поведения «женихов» и «невест». Носители данных статусов стремятся соответствовать сформировавшимся в традиции идеалам, чтобы тем самым подчеркнуть свою принадлежность к данной возрастной группе. Вместе с тем это не только разыгрывание определенных ролей, но и подготовка к браку. Игровое общение предстает как переходный этап, от которого зависит дальнейшее благополучие девушек и парней. Оно именно переживается, и этим обуславливается присущее каждому участнику гуляния желание привлечь внимание к своей особе, создать представление о собственном престиже.

Исполнение частушек — это форма общения, благодаря которой устанавливаются отношения между участниками гуляний. Статусы «женихов» и «невест» предполагают брачную семантику данной коммуникации, которая опирается на бытующие в традиции формы закрепления парных взаимоотношений. Среди них обращает на себя внимание обмен гостинцами. Он относится к числу самых устойчивых коммуникативных форм и, в зависимости от свойств участвующей в нем реалии, реализуется в виде одаривания или различных видов угощения. В текстах частушек посредством угощения оказывается возможным обозначить позицию парня-«жениха»:

*Не моя ли дорогая
Вдоль по улице идет,
Два полнешенька ведерочка
На чай воды несет*

[Симаков. № 266].

И в то же время предстоящее чаепитие становится частью «женского» текста:

*Через речку-ручеек
Брала воду на чаек.
Брала, не ленилася,
Любила, не таилася*
[ФЭ 04:9112].

Поэтическая интерпретация любовного ухаживания отражает специфику ролевого поведения участников гуляний. Исполняемая в молодежном кругу частушка позволяет обозначить свою позицию в любовной игре, и подразумеваемая здесь установка на адресата дает исполнителю возможность заявить о своей готовности к брачным отношениям. Именно это позволяет ощутить значимость частушечного высказывания, выраженного в форме приглашения в гости:

*Чашки чисты, чай душистый,
Чай — горячий кипяток,
Приходи, милый, не рано вечером,
Напою тебя горяченьким чайком*
[Марков. № 371].

Хождение в гости является значимым аспектом добрачных отношений молодежи. Оно реализуется и в свадебном обряде, где о приходе жениха поется: *Был у нас, набывал у нас / Да низванай гость на дваре...*¹ Кстати, по мере своего распространения в народной среде чай становится неременным атрибутом как игровых посиделок, так и свадебного застолья. Соответственно, содержащееся в частушке приглашение на чай также подразумевает брачную семантику устанавливающихся отношений. При этом само исполнение частушек представляет собой установление контакта, фактически соединяет «собеседников». Разыгрывающийся таким способом сценарий угощения маркирует статусы «жениха» и «невесты», и происходящее между ними общение приближается к прохождению обрядовой ситуации. При этом здесь очевидно проявляется заинтересованность исполнителя в установлении подобного контакта, поскольку именно она стимулирует осуществление данной поведенческой программы.

Исполнение частушки является событием внутри игровых взаимоотношений молодежи. Однако среди определенных традиций форм коммуникации девушек и парней частушка становится фак-

тически непредсказуемым «выпадом» в сторону адресата. Это обусловлено многочисленными интерпретациями угощения, в основе которых лежат эмоциональные проявления лирического «я». Так, с одной стороны, получаемые от милого конфеты свидетельствуют о благосклонном восприятии любовного ухаживания, а с другой — это повод выразить недовольство складывающимися обстоятельствами. Например:

*Мамашенька моя!
Горазд конфетки люблю я.
Будут давать, я буду брать,
Хоть ты убей, буду гулять*
[Зал. № 251, с. 36].

*Я страдала с ним до свету
За несчастную конфету*
[ФЭ 05:2287].

Невозможность заранее предугадать, какой именно текст предложит исполнитель, заставляет относиться к частушке как к живой реплике. Эффект неожиданности создается за счет импровизации, благодаря которой возникает множество различных частушечных высказываний. Сюда, например, относятся частушки с зачином «*Чай пила, жара взяла...*», в которых устойчивое поэтическое обозначение любовного стремления сочетается с различными последующими сообщениями:

*Чай пила, жара взяла,
Створочку открыла.
Вот он Ванечка идет,
Я так бы полюбила*
[И. С. 282].

*Чай пила, жара взяла —
Окошечко открыла;
Сама ближняя подруженька
Игральщика отбила!*
[Зел. № 145].

Невозможность выйти за рамки истари сложившихся форм взаимоотношений компенсируется многообразием их поэтических интерпретаций, позволяющих представить регламентированный ход событий так, как он протекает применительно к участнику гу-

ления. Частушечное высказывание — это не просто проигрывание знакомых ситуаций, но и свидетельство о приобретенном жизненном опыте.

Известная исполнителям событийная канва, а также живой процесс общения молодежи способствуют многообразию выражающихся в частушках эмоциональных проявлений. При этом идет постоянный поиск оригинальных способов обозначения любовных коллизий — исполнителю важно сделать свое выступление эффективным и тем самым воздействовать на слушателей. Исполнитель формулирует свое высказывание, однако поэтический вымысел выражается в создании всё новых и новых интерпретаций угощения. Варьируются, например, вкусовые качества гостинцев, и сладкое лакомство — образное обозначение счастливых любовных переживаний — обращается в свою противоположность. Так, конфета становится кислой (Е. № 3693) и даже вредной (Л и К. С. 277), а пряник — сухим (ФЭ 01:5609). Чувство досады, неудовольствия от событий игрового ухаживания выражается в возможности подавиться лакомством (Симаков. № 2518), в образе приевшегося лакомства (И. С. 33). Что касается подарков, то отданная вещь, вместо того, чтобы бережно храниться, уничтожается (*Золотое-то колечко / Брошу в печку в самый жар...* (В и Г. № 408)), выбрасывается (*Если я тебе не мила / И колечко не мило, / Ты закинь его подальше, / Чтобы славы не было* (ФЭ 05:0917)) и др. Данные действия символизируют разрыв взаимоотношений милых. Таким образом, посредством частушек имитируется новая событийная канва, которая становится образным обозначением складывающихся в действительности обстоятельств игрового ухаживания. Частушечные высказывания составляют основу разворачивающегося драматического действия, и на первый план выходит лирическое «я».

Его намерения свидетельствуют об игровом статусе исполнителя. Традиция предписывает определенную манеру поведения в обществе, а вместе с тем задает и соответствующий эмоциональный тон частушечного высказывания, независимо от того, хочется это самому исполнителю или нет. Поэтому даже выражаемое в частушках переживание душевной драмы невольно вызывает улыбку слушателей.

*Наливай, мамаша, чаю,
Половина кофею,
Повезут дружка в солдаты,
Я пойду поохаяю*

[Е. № 2103].

Предметом изображения являются проявления темперамента маски. Поэтому для исполнителя частушечное высказывание — способ трансформировать свое «я» для других и тем самым снять с себя бремя любовной неудачи. «Веселая относительность всего»² дарит ощущение собственной независимости даже в жестких рамках традиции. Посредством художественного воздействия на слушателей происходит утверждение своего «я», возникает представление о характере находящейся в центре внимания девушки «невесты».

*Не заваривайте чай,
Заваривайте перцу.
Не заставляйте любить,
Который не по сердцу!*
[ФЭ 11:8543].

Частушечное высказывание оценивается с позиции разыгрываемой исполнителем роли. Успех выступления во многом зависит от того, как исполнителю удалось «войти в образ». Чем задорнее звучит частушка, тем больше внимания рассчитывает привлечь к себе девушка в кругу молодежи. Опираясь на фоновое знание традиции, она фактически дразнит своих кавалеров, а вместе с ними задевает и окружающих.

*Чернобровый развлекает,
Я и слушать не хочу,
Пускай конфеты покупает,
Я над ним похохочу*
[ФЭ 08:9430].

Демонстративное отстранение от себя милого вовсе не означает отказа от участия в любовных взаимоотношениях. Это не соотносится с имеющимися в народной среде представлениями об игровом поведении девушки. Подобное высказывание носит условный характер, скрывая за собой истинные намерения исполнителя. Точно так же частушечный текст может содержать в себе шутивное обращение к адресату, имеющее целью задеть своего собеседника и тем самым вовлечь его в коммуникативный процесс.

*Ох, милая моя,
Я тебя утешу,
Куплю фунт кренделей,
На тебя повешу*
[ФЭ 01:4977].

*Если я тебе не нравлюсь,
Купи конфет, я поправлюсь*
[Л и К. С. 279].

Частушечное высказывание не может быть воспринято буквально, и осуществляющийся в молодежном кругу обмен репликами представляет собой эстетически значимый способ ведения диалога. Исполнитель разыгрывает предписанную традицией роль, и вместе с тем он изменяет ее в соответствии с конкретными обстоятельствами игрового ухаживания. Возникающий образ по традиции стереотипен, однако разнообразие свойственных ему эмоциональных проявлений создает динамику молодежной игры. Здесь раскрывается мир пристрастий и увлечений, проявляется инициатива отдельных участников гуляний. В процессе молодежного общения звучащий текст соотносится с обстоятельствами игрового ухаживания и тем самым получает дополнительный смысловой объем. Лирическая миниатюра «достраивается» за счет обнаруживающихся контекстных связей. Внимание фокусируется на исполнителе, который не только исполняет предписанные традицией действия, но и реализует собственную поведенческую программу.

Ролевая маска оживает; в то же время, приобретая множество «случайных» черт, она неизменно узнается. Так, участвуя в пляске, исполнитель привлекает к себе внимание с позиции своей роли в игровом поведении молодежи. Участие в танцах порождает особый тип реальности, предполагающей образное перевоплощение своего «я», что дает исполнителю возможность манипулировать вниманием слушателей. Исполняющийся при этом поэтический текст передает смысл осуществляющейся метаморфозы.

*Я у Коли в коридоре
Каблуками топала.
Хотя Колю не любила,
Но конфеты лопала.*

[Б. № 606].

Выражаемая от лица лирического «я», а значит и пропущенная через личность исполнителя, поэтическая интерпретация традиционного поведенческого норматива подается как «свободное» волеизъявление, но оценивается как проявление темперамента ролевой маски. Разыгрываемая роль позволяет исполнителю варьировать свою реплику в общем «разговоре». В частушках это может выражаться посредством формул *хочу*, *охота* или же *не хочу*.

*Как охота, как охота
Чай попить с малиною!
Как охота, как охота
Повидаться с милою!*
[З. С. 94].

*Не хочу я чаю пить,
Вылейте в помойницу.
Не меня забава любит,
Яковлеву модницу*
[А. № 2662].

Разыгрываемая перед зрителями роль не просто демонстрирует то или иное отношение к происходящему, но и санкционирует возможность повлиять на общественное мнение. И здесь стирается ощущение ограничивающего влияния традиции. Частушка принимает форму субъективного высказывания, но вместе с тем исполнитель лишь повторяет общепринятую формулу обозначения своего участия в игровых отношениях. Угощение лакомствами неизменно сохраняет свое значение во взаимоотношениях с милым в частушках. Лирическое «я» привлекает своей независимостью, но это одно из необходимых условий динамики игрового общения. Поэтическая интерпретация ролевого поведения «женихов» и «невест» — это возможность соответствовать традиционным нормативам, найти оригинальный способ их применения и тем самым обнаружить их жизнеспособность.

Список сокращений

- А — Частушки / Под. ред. Л.А. Астафьевой. М., 1987.
 Б — Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области, записанные В. Бахтиным. Л., 1982. С. 285—436.
 В и Г — Частушки в записях советского времени / Изд. подг. З.И. Власова, А.А. Горелов. М.; Л., 1965.
 Е — Сборник великорусских частушек / Под. ред. Е.Н. Елеонской. М., 1914.
 З — *Зырянов И.В.* Прикамские посиделки. Пермь, 1994.
 Зал — *Заленский Э.Я.* Что поет современная деревня Псковского уезда. Псков, 1912.
 Зел — *Зеленин Д.К.* Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903.
 И — Ох! Любовь, ты любовь! Частушки Западной Сибири / Сост. Г.М. Иванов. Томск, 2002.
 Л и К — Частушки Черноземья / Под. ред. С.Г. Лазутина и А.И. Кретьова. Воронеж, 1970. — 312 с.

Марков — *Марков Д.А.* Частушки, собранные в Ветлужском уезде Костромской губернии // Известия Общества Археологии, истории и Этнографии при Имп. Казанском университете. Вып. 2. 1907. Т. XXIII.

Симаков — *Симаков В.И.* Сборник деревенских частушек Архангельской, Вологодской, Вятской, Олонецкой, Пермской, Костромской, Ярославской, Тверской, Псковской, Новгородской, Петербургской губерний. Ярославль, 1913.

ФЭ — Частушки из архива кафедры русского устного народного творчества МГУ.

Примечания

¹ *Машкин А.С.* Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда // Этнографический сборник, издаваемый Имп. Русским Географическим Обществом. Вып. 5. СПб., 1862. С. 41.

² *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 167.

М.Д. АЛЕКСЕЕВСКИЙ
Москва

ДЕРЕВЕНСКИЕ РЕМЕСЛЕННИКИ И ТРАНСЛЯЦИЯ МУЖСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ: СЛУЧАЙ ИВАНА НИКОНОВА

Как известно, отечественные ученые едва ли не первыми в мире начали разрабатывать проблему исполнителя фольклора¹. Изучение влияния личности исполнителя на поэтику фольклорных текстов, входящих в его репертуар, помогло прояснить многие вопросы, связанные с вариативностью фольклора, его прагматикой, трансляцией традиции. При изучении традиционной культуры под этим углом зрения безусловно бросалось в глаза различие между фольклорным репертуаром мужчин и женщин. Это различие проявлялось не только на уровне конкретных текстов и сюжетов, но и на уровне фольклорных жанров. Так, скажем, обрядовые причитания в русской традиционной культуре исполнялись только женщинами, в то время как былины были преимущественно мужским жанром.

Более того, в традиционной культуре можно выделить целые пласты знания, которые бытовали только в мужской или только в женской среде. Так, женщины обычно лучше знали традиции, связанные с ведением хозяйства (от приготовления пищи до скотоводства), семейные обряды и обрядовый фольклор, необрядовую лирику. Мужчины же обычно лучше владели традиционные знаниями, связанным с мужскими промыслами и ремеслами (строительство, охота, рыболовство и т.п.). Следует также отметить, что для мужской традиции характерен еще один фольклорный пласт, который в силу своей маргинальности часто выпадал из поля зрения исследователей. Речь идет о разного рода непристойных фольклорных текстах в диапазоне от «заветных сказок» и частушек до матерных пословиц и поговорок. С некоторой степенью условности

все это многообразие текстов можно называть «эротическим фольклором».

В последние годы различные собрания «русского эротического фольклора» довольно часто публикуются², однако серьезные научные исследования подобных текстов встречаются значительно реже³. Между тем значительный интерес представляет не только прагматика и поэтика этих произведений, но и их контекст бытования, напрямую связанный с личностью носителей традиции. В какой среде бытуют те или иные «неприличные» тексты? В какой ситуации они исполняются? Зачем? Для обстоятельного ответа на эти вопросы необходимы специальные исследования, учитывающие специфику каждого такого маргинального жанра (очевидно, что, скажем, «заветные сказки», эротические загадки и «непристойные» свадебные песни имеют свои особенности).

Разумеется, никак нельзя утверждать, что эротический фольклор бытует только в мужской среде. Напротив, некоторые жанры (например, троицко-купальские обрядовые песни эротического характера) традиционно исполнялись только женщинами⁴. В то же время значительная часть «непристойного фольклора» звучала именно в мужской среде, о чем есть ряд свидетельств собирателей. Так, например, А.Ф. Никифоров, много записывавший «неприличные сказки» на Русском Севере в 1926—1927 гг., отмечал, что рассказывали их почти исключительно мужчины, которые порой даже отказывались делать это в присутствии женщин: «На эту сказку есть почти в каждой деревне свои мастера, нередко, кроме сказки эротической, ничего не рассказывающие <...> Знают ее мальчишки-подростки, которые подчас бравируют своим знанием. Взрослые холостые парни общественно — по крайней мере внешне — осторожный, хотя и не очень стыдливый слой <...> Женатые мужчины, молодые и средних лет, уже более развязаны на язык, но у них все же чувствуется известная мера в этой развязности. Так, один из моих заонежских сказочников фэймогубский Силкин просил жену моего хозяина уйти из горницы <...> Молодые женщины на язык скромны, но не без исключений. В сказке же их эта скромность безусловна так же, как и у девушек, которые никогда не вносят в сказку даже грубости»⁵.

В сугубо мужской среде бытовали и другие жанры эротического фольклора (частушки, анекдоты). Тот же А.Ф. Никифоров в книге «Просто о Севере» так писал об эротическом фольклоре в крестьянской культуре начала XX века: «Эротика ползет из других щелей. По счастью, лишь очень слабо. Ее разносят парни и мужики, побывавшие на солдатчине или в городах. Эротические частушки,

специальный анекдот, уже иногда подчеркнуто забавляет специально для этого уединяющуюся на беседе от девушек мужскую молодежь»⁶. О традиции ритуальных словесных поединков со сквернословием, которые проходили в начале XX в. среди деревенских парней в Ярославской области, собрал материал А. Зимин⁷.

Однако мужской эротический фольклор не ограничивается такими классическими жанрами, как сказки, частушки, анекдоты. На наш взгляд, можно говорить о существовании в русской традиционной культуре сравнительно малоизученных фольклорных жанров — неприличных шуток, поговорок, подколок, бытующих именно в мужской среде. Носитель этих жанров — деревенский балагур, похабник; как правило, это немолодой мужчина, который буквально «сыплет» ими по поводу и без повода.

Очевидно, что фиксация этих фольклорных текстов, маргинальных даже для деревенского социума, связана для собирателя с серьезными проблемами. Прежде всего, подобные тексты почти невозможно собирать «по программе», они обычно исполняются только спонтанно, в условиях живого бытования. Более того, современные экспедиции в значительной степени ориентированы на работу с женщинами пожилого возраста, которые являются главными хранителями традиционного знания. Общение же с пожилыми, сильно пьющими деревенскими мужчинами обычно воспринимается как проблема, специально беседовать с ними, чтобы записать матерные частушки, похабные поговорки или оскорбительные подколки, мало кто из собирателей готов, тем более, что большая часть подобных информантов готова общаться лишь по принципу «Кабы дали бы винца, допел бы песню до конца». В связи с этим обстоятельством серьезных научных публикаций современных записей этого маргинального мужского фольклора практически не существует, хотя некоторый сравнительный материал можно найти в классическом сборнике «заветных пословиц и поговорок» В.И. Даля⁸.

Те собиратели, которым в своей полевой работе доводилось сталкиваться с носителями подобной традиции, наверняка не раз отмечали, что хорошо знают и охотно исполняют подобный ненормативный фольклор вовсе не все деревенские мужчины. И дело тут явно не в том, что кто-то из них стесняется собирателей, а кто-то с удовольствием матерится в их присутствии и сыплет похабными прибаутками. Очевидно, что вышеупомянутые маргинальные жанры мужского фольклора бытуют лишь среди некоторых мужчин (тех самых деревенских балагуров), а остальные либо не знают его, либо немного знают, но не исполняют.

Почему так происходит? Можно ли говорить, что дело здесь исключительно в психологических особенностях носителей традиции (кто-то любит материться и похабно шутить, а кто-то нет)? На наш взгляд, этого объяснения недостаточно. Разумеется, личностные особенности носителя традиции оказывают влияние на исполняемый им репертуар фольклорных текстов (скажем, кому-то ближе по характеру частушка, кому-то — протяжная лирическая песня), однако бытование фольклора также тесно связано с социальным статусом его носителя.

Важную роль социальная среда играет и при трансляции фольклорной традиции. Однако если при изучении этого явления на материале традиционных фольклорных жанров социальный аспект еще хоть как-то учитывается, то при обращении к маргинальным фольклорным жанрам вопрос о механизмах трансляции традиции обычно вообще не ставится. Так ли важно, от кого дед-балагур узнал ту или иную матерную поговорку? На наш взгляд, исключительно важно. Поэтому мы предпримем попытку на частном примере рассмотреть как жанровое своеобразие маргинального мужского фольклора, так и механизмы передачи традиции, уделяя особое внимание социальному статусу ее носителей.

Материалом для нашего анализа послужили записи, сделанные в январе 1998 г. от Ивана Васильевича Никонова (1949 г.р.), жителя села Рягово Каргопольского р-на Архангельской обл., участниками фольклорной экспедиции Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ) под руководством А.Б. Мороза⁹. В данном случае большое значение имеют обстоятельства записи. Участники экспедиции жили в актовом зале местного сельского клуба и испытывали огромные неудобства из-за того, что некоторые местные жители (главным образом, деревенские парни и сельские алкоголики) регулярно пытались «прийти в гости», чтобы «пообщаться». В один из зимних вечеров в клуб к участникам экспедиции пришел немолодой и не совсем трезвый мужчина, который сказал, что его зовут Ванька Никонов и что он хочет пригласить приезжих москвичей к себе в гости. Участники экспедиции пытались вежливо отказаться от этого предложения, однако мужчина настаивал. В качестве одного из аргументов он объяснил, что является одним из последних в районе народных мастеров лаптеплетения, поэтому может показать свои работы и даже показать всем желающим, как плести лапти. Этот аргумент оказался решающим, и почти все участники экспедиции согласились пойти в гости.

У себя дома Ванька Никонов не только показал свою мастерскую, но и с помощью своей сожительницы Любы (1961 г.р.) организо-

вал для участников экспедиции праздничный ужин. Во время этого импровизированного застолья он буквально сыпал всевозможными фольклорными текстами, относящимися к маргинальному мужскому фольклору. Собиратели пытались спрашивать его по своим программам, однако большую часть записанного материала составили именно всевозможные фольклорные непристойности. Следует отметить, что Ванька Никонов в обществе собирателей чувствовал себя крайне свободно и раскованно, он активно пользовался ненормативной лексикой и вообще вел себя так, как, вероятно, вел бы себя с любыми другими деревенскими гостями. Соответственно можно утверждать, что тексты, которые от него были записаны, исполнялись в ситуации естественного бытования.

Следует сказать несколько слов о социальном статусе Ивана Никонова в деревенском социуме. Участники экспедиции прежде никогда не работали с деревенскими народными мастерами, поэтому поначалу были несколько смущены тем, что один из последних мастеров лаптеплетения Каргопольского района так странно выглядит и так разнузданно себя ведет. Иван Никонов родился в селе Рягово, однако около 20 лет жил и работал в городе Надыме (Западная Сибирь), после чего вернулся в родную деревню. В местном деревенском социуме Ванька Никонов имеет статус маргинала. Дом, где он живет, находится в очень плохом состоянии и расположен на окраине деревни. Несмотря на серьезный возраст, Ванька не имеет детей (явная аномалия с точки зрения традиционной культуры), холост, живет с сожительницей — разведенной женщиной, которая моложе его на 12 лет. Он не работает в местном совхозе, много пьет, на жизнь зарабатывает тем, что плетет лапти и продает их в райцентре на городских гуляниях. Никакого особого почтения односельчан как народный мастер он не вызывает.

Ситуация, в которой народный мастер оказывается маргиналом в местном социуме, лишь на первый взгляд кажется необычной и дикой. На самом деле народный мастер — это прежде всего деревенский ремесленник. Т.Б. Щепанская, написавшая ряд работ, посвященных роли профессионалов-неземледельцев (пастух, кузнец, мельник, коновал, плотник, ремесленник) в земледельческой культуре¹⁰, отмечала, что, как правило, такими деревенскими специалистами становились люди, находящиеся на обочине крестьянского социума. Культурной нормой в деревенской среде была именно работа на земле, другие же профессии осваивали те, кто по каким-то причинам не мог или не хотел обрабатывать землю наравне со всеми.

Особенно низок был социальный статус пастухов: «Пастух находился в самом низу деревенской иерархии и даже как бы уже за рамками человеческого сообщества, будучи по статусу близок к чужаку, переходящему бродяге, нищему. В пастухи нередко и принимались нищие (что, впрочем, их несколько возвышало, давая постоянное местожительство, самоопределение и доход). Вообще на эту работу шли, как правило, представители социальной периферии. Чаще всего по крайней нужде: дети и старики из многочисленного, но малоземельного семейства (пастушество было для них альтернативой нищенства); безземельные, сироты, одинокие или брошенные детьми старики. Пастухами становились калеки и инвалиды, люди с психическими отклонениями, не способные к обычной крестьянской работе»¹¹.

Т.Б. Шепанская не анализировала подробно социальный статус деревенских ремесленников, но по имеющимся у нас данным он также был не слишком высок. Плести лапти, валять валенки в качестве основного источника дохода брались те, кто не мог обрабатывать землю (зачастую старики). Очевидно, что обычными крестьянами они воспринимались как своего рода маргиналы, выключенные из повседневной рабочей жизни социума. В этом плане маргинальный статус Ваньки Никонова вполне соответствует традиции. Показательно, что своим поведением он только дополнительно акцентирует свою девиантность, в этом смысле непринужденное использование ненормативной лексики в присутствии посторонних (заметим, собирателей-москвичей, которые прочими сельскими жителями воспринимаются как «ученые культурные люди»), постоянные неприличные шутки и поговорки являются элементом маргинального поведения, подчеркивающего его особый статус.

Жанры мужского фольклора: репертуар одного информанта

Анализ текстов¹², записанных от И.В. Никонова, показывает, что он хорошо владеет различными жанрами мужского фольклора и даже знает о некоторых приемах мужской профессиональной магии. Так, например, он рассказал о магическом приговоре, который нужно было произносить во время заточки кос (сугубо мужское занятие): «*Коси, коса, пока роса! Роса долой — коса домой!*»¹³. Также от Ваньки Никонова было записано несколько рассказов о профессиональной магии охотников и рыболовов. Такова история о старом охотнике, у которого был заговоренный свисток для выманивания рябчика:

— Там вот дедка рассказывал, у одново мужика была свистулька на ребка [рябчика] сделана. Сколько эти мужики ходят — ни фига, а он пойдёт — целую [нрзб. — сумку] набьёт этих рябчиков. А потом этот [другой охотник] взял да у него заменил. Она из косточки, да там чё-то кто-то нашептал или чё-то наговорил, и вот эти рябчики прямо как один, [нрзб.] токо свиснет, чёрт знат откуда прилетают. Вот, пока ходит, целую [нрзб. — сумку] набьёт. А потом раз, и всё. Сломался свисток, чё-то испортили ево и всё, у него рябчики — как все стал ходить.

Если об охотничьей магии Ванька Никонов знает только понаслышке, так как сам не был охотником, то про ритуалы рыболовов он рассказывает со знанием дела:

— На червячка надо было плюнуть, поплювать-то, приговаривать ещё как-то... Я забыл, говорили там это раньше-то. Значит, при сказку надо сказать, да это вот, маленькая попадётся какая рыбинка-то, её, прутьшек берёшь и вот высечешь, шtbody отец да мать шли, да старший брат, да сестра¹⁴.

Другой слой мужской фольклорной традиции, известной Ваньке Никонову, представляют неприличные народные загадки, а также архаичные шуточные приговоры при употреблении спиртных напитков. Во время совместного застолья Ванька неожиданно предложил собирателям отгадать загадку «Дедушка на бабушке // Ездит по оградушке. // Всё тыры-тыры-тыры-тыры — // Бела пена из дыры»¹⁵. Собиратели, узнавшие загадку, предположили, что это мельница. Ванька был явно расстроен, что его неприличную загадку разгадали, и сказал: «Нет, это жернова».

Значительный интерес представляют шуточные приговоры Ваньки Никонова при употреблении крепких спиртных напитков. Перед тем, как выпить рюмку водки, Ванька произносил следующий диалог:

- Рюмочка Христова, откуда?
- Из Ростова.
- Документы есть?
- Нема.
- Вот тебе тюрьма!¹⁶

После финальной фразы рюмка залпом выпивалась. Подобный шуточный ритуал проделывался несколько раз. Один раз после выпивания рюмки Ванька Никонов удовлетворенно сказал: «Как Бог в лапоточках протопал». Эта фраза несомненно является устойчивым народным выражением и в вариантах фиксируется в других источниках, как фольклорных, так и литературных¹⁷. Любопытно,

что про «лапоточки» Бога говорит последний мастер лаптеплетения Каргопольского района.

Среди фольклорных текстов, записанных от Ивана Никонова, заметно выделяются разного рода паремии, как правило, нецензурного характера. К сожалению, собиратели, записывая их, не всегда фиксировали контекст их произнесения¹⁸, однако значительное число паремий звучало в качестве ответной рифмованной реплики Ваньки Николаева на какую-то фразу или слово. Обычно Ванька реагировал так на слова своей сожительницы Любы. Например, когда она сказала ему: «Ну», в ответ прозвучало: «Ну-ну, подковы хуем гну». Когда за столом прозвучало слово «хуйня», Ванька незамедлительно откликнулся: «Хуйня — бутылка на троих! О, действительно хуйня», а после паузы добавил: «Хуйня у коня»¹⁹. На вопрос «Как?» его ответ также был шутивным: «Как-как! Срал да и упал — вот так». Когда в какой-то момент Люба сказала Ваньке: «Давай!», тот сразу же ответил: «Сама давай! Очко болит. Сколько можно — давай, давай». Когда кто-то за столом сказал «Спасибо», хозяин дома заметил: «Спасибо на хуй не оденешь, и шинели не найдёшь»²⁰.

По рассказам Ваньки Никонова, большим знатоком подобных шуток был его покойный отец («дедко»), который отвечал прибауткой даже на ругательство «дурак»:

— *Дедко воще до хера этово [знал]. Он говорил... А как он ищё говорил? А, он ищё говорил-то это: «Дурак! Дурак — кто в поле телегу заносит и у родной жены ебать просит».*

Другие паремии Ваньки Никонова произносились не как ответ на чью-то реплику, но всё равно были мотивированы контекстом. Например, садясь с собирателями «за компанию» за стол, Ванька сказал: «За компанию жид задался»²¹. Когда Люба стала подавать еду на стол, ее сожитель заметил: «Любовь проходит и уходит, а жрать-то хочется всегда». Иногда информант сам объяснял значение паремии и контекст ее произнесения:

— *Вот он работает, чево-нибудь не получается, он сам со собой, никово нет рядом, чево-нибудь делает, не получается: «Все ебутся, и тебе не отдуться», — пока не сделает, не отступится.*

В своей речи Ванька Никонов иногда использовал и вполне «приличные» паремии: «Черт мерял — верёвку порвал» — про большое расстояние; «На сердитых воду возят, на дутых кирпичи» — про обидчивого человека. Однако значительно чаще он произносил «неприличные» поговорки: «Прав <...> тот, у кого жопа шире»; «А толку от тебя — ни в зуб ногой, ни в жопу пёрнуть»; «И на “я” бывают, и на “ё” бывают. Чаще на “ё” бывают».

В отдельных паремиях обыгрываются реалии советской жизни. Так, например, вспомнив про коммунистическую партию, Ванька сказал: «*В партию вступить — все равно, что в кучу говна вступить*». Эта паремия отсылает к известному советскому анекдоту: «*Рабинович, говорят, Вы вступили в партию? — Ой, где?!*»²².

В некоторых случаях материалом для создания шуточной паремии становятся как старые, так и совсем новые произведения популярной культуры. Так, в какой-то момент во время застолья Ванька Никонов пропел: «*Мы будем пить и смеяться, как дети*». Эта фраза (искаженное «Мы будем петь и смеяться, как дети» — строчка из «Марша веселых ребят» Дунаевского — Лебедева-Кумача) в данном случае, возможно, является реминисценцией песни «Невский проспект» группы «Сплин». Альбом «Фонарь под глазом», на котором впервые вышла эта песня, были издан в апреле 1997 г., т.е. всего за несколько месяцев до того, как от Ваньки Никонова была записана паремия-переделка²³.

Во время застолья Ванька Никонов исполнил и несколько матерных частушек, хотя следует отметить, что этот жанр, судя по всему, его не очень привлекает. Одна из частушек является сугубо мужской, в ней обыгрывается разнообразие выражений со словом «хуй». Вообще очевидно, что Ванька Никонов особо ценит неприличные шутки, основанные на языковой игре (ср. «*И на “я” бывают, и на “ё” бывают*»):

*А я тоскую по соседке,
А соседка — ни хуя,
Потому, што у соседки
До хуя таких, как я.*

В другой частушке примечателен контекст исполнения. Свои неприличные шутки и стишки Ванька Никонов исполнял, принимая у себя в гостях собирателей из Москвы. Если учитывать это обстоятельство, то исполненная им частушка обретает дополнительный смысл²⁴:

*Эх, гармонь моя, гармонь,
Планочки ореховы!
Пизда в шляпе, хуй в очках,
Из Москвы приехали.*

Вообще следует отметить, что многие шутки Ваньки Никонова определялись контекстом и зачастую имели конкретного адресата среди присутствовавших. Так, например, среди участников экспедиции, пришедших к нему в гости, было два человека с име-

нем Андрей. Обращаясь к одному из них Ванька в шутку сказал: «Андрей, Андрей! // Держи это бодрей!». Другой раз он, обращаясь к своей сожительнице Любе, прочитал такой неприличный стишок:

*Люба-голуба, // Слазь с дуба!
Бля буду, // Ебать не буду.*

Несомненно пристрастие Ваньки Никонова к языковым каламбурам. Так, например, несколько его шуток было основано на пародийном подражании украинской речи. Один раз во время застолья он сказал: «*Не тыкбй менэ в жопу соломынкой!*». Другой раз торжественно объявил: «*Українська народна пысня “Ах у дуба, ах у ели”*». Еще одна языковая шутка основана на имитации эффекта эха в конце каждой строки, в результате чего в тексте появляются неприличные слова:

*Поторопись, пись, пись,
Прибодришь, дришь, дришь,
Мы застрахуем, хуем, хуем свою жись!*

Среди текстов, записанных от И. Никонова, есть несколько пародий на широко известные тексты. Начав исполнять классическую народную песню «Ой, цветет калина в поле у ручья», Ванька неожиданно меняет вторую строчку на пародийную: «*Парню молодому обещала я*». Другой раз он неожиданно произносит небольшую матерную пародию на отрывок из классического детского стихотворения Корнея Чуковского «Тараканище» (1923):

*Пиздарики, пиздарики
На воздушном шарике²⁵.*

Особое место в репертуаре Ваньки Никонова занимают неприличные шуточные стихотворения советского времени, активно бытующие в городской культуре. Скорее всего, И. Никонов узнал их не в родной деревне, а в городе Надыме, где он жил и работал около 20 лет. Этому городу посвящено одно из шуточных стихотворений, зачитанных Ванькой: «*Слева дым и справа дым. // Где ж ты, ёбанный Надым?!*».

Ряд подобных фольклорных стихотворений, возможно, происходит из детской и подростковой среды, где они крайне популярны (заметим, что если первый текст Ванька Никонов, скорее всего, слышал еще в детстве, то второй текст, вероятно, относится к 1970-м гг.):

*Хорошо в деревне летом,
Пристаёт говно к штиблетам,
Выйдешь в поле, сядешь срать —
Далеко тебя видать.*

*И ромашки в жопу тычут —
Ох, какая благодать!*²⁶

*Листья падают
С дуба, с ясеня —
Ни хуя себе, ни хуя себе.
Я смотрю на них,
И действительно:
Охуительно, охуительно*²⁷.

В одном из текстов объектом юмора становятся представители молодежной субкультуры хиппи. Очевидно, что этот текст является поздним по происхождению, он определенно был заимствован из городской культуры:

*Яйца бьются о жопу худую,
А я всё хиппую, хиппую, хиппую*²⁸.

Трансляция мужской фольклорной традиции: частный случай

Как видно, в репертуаре Ваньки Никонова представлены самые разные жанры мужской смеховой культуры (от традиционных эротических загадок до стихков про хиппи). Очевидно, что значительную часть этих текстов Ванька Никонов почерпнул из городской культуры. В то же время, если мы попробуем проследить, откуда он почерпнул «традиционный» неприличный репертуар, то обнаружим, что его главным источником знаний был другой деревенский маргинал, широко известный в Каргополье. Речь идет о Пеше Хромом, знаменитом каргопольском двоеженце. Свое прозвище Пеша Хромой получил после ранения на Первой мировой войне. Жил он не в деревне, а в отдельном домике у дороги из Каргополя в Няндому, земледелием заниматься не мог, однако в окрестных деревнях имел славу хорошего столяра. Особую известность он приобрел из-за своей необычной личной жизни: у него одновременно были две жены²⁹. Вот как рассказывает о Пеше Хромом Ванька Никонов:

— У нас в деревне был Пеша Хромой. Он в четырнадцатом году ево ранили, вот после того, штыком-то ево каким-то немецким кость раздробило, у него кость гноилась, и у него всё время этот вот, хвищ — в одном месте затянет, в другом начнётся. И у него было две жены — Луша и Марфуша. Он столяр был отменный — лодки делал, всё, и умел-то — шифонеры и всё делал. Я вот с детства, маленький был, ево запомнил, всё время к нему в гости бегал. И вот

он это, с ними жил, а потом уже старый совсем, он меня столько частушек научил, я час уже ничего не помню. Матершинные всё.

Показательно, что статус Пеши Хромого в сельском социуме того времени во многом близок современному статусу Ваньки Никонова. И тот, и другой не занимаются земледелием, являясь ремесленниками, живут либо на окраине, либо за пределами деревни, имеют нестандартную личную жизнь и являются активными носителями ненормативной фольклорной традиции. В своих воспоминаниях Ванька Никонов особо подчеркивает, что именно от Пеши Хромого он узнал большую часть матерных частушек и поговорок:

— Так он этих... вот этих прибауток да частушек знал! Он меня научил — я ещё в школу ни ходил — ездили вот целый день с это... бабка-то Клаша у меня работала... ну это... продукты развозила в столову, в магазин да вот эти... Ну, в пекарню муку да. И вот целый день с нею на лошади ежжу и целый день вот пою частушки и всё разные. Ни... ни повторяюца, а всё разные и всё с матюгами. А мне Пеша всё говорил: «Ванька, матюгайся! Картавить не будешь!».

В данном случае речь идет о приеме вербальной магии — матерная речь должна помочь ребенку избавиться от картавости. В то же время очевидно, что от Пеши Хромого мальчик перенял значительную часть того самого маргинального мужского фольклора, который нас интересует. Очевидно, что на материале одного случая преждевременно делать какие-то глобальные обобщения, но можно предположить, что маргинальность социального статуса деревенских ремесленников и широкое распространение среди них ненормативного мужского фольклора могут быть взаимосвязаны. Те шутки, которые в обычной крестьянской семье могут являться недопустимыми из-за своей грубости, в доме деревенского ремесленника, особенно живущего без детей, могли звучать абсолютно естественно. Возможно, что именно деревенские ремесленники были основными носителями и трансляторами маргинального мужского фольклора.

Разумеется, чтобы подтвердить эту гипотезу, необходимы дополнительные исследования по двум направлениям. С одной стороны, важно подробнее проанализировать социальный статус деревенских ремесленников, с другой стороны — следует более тщательно выявлять контекст бытования маргинального мужского фольклора и каналы его передачи.

Примечания

¹ Подробнее об этом см.: *Чистов К.В.* Проблема исполнителя в русской фольклористике XIX—XX веков // *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005. С. 144—154.

² Здесь следует отметить деятельность издательства «Ладомир», выпустившего несколько подобных сборников, подготовленных профессиональными фольклористами, в серии «Русская потаенная литература»: Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М., 1995; Заветные сказки из собрания Н.Е. Ончукова. М., 1996; Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым. 1857—1862. М., 1997; Заветные частушки из собрания А.Д. Волкова. М., 1999; Белорусский эротический фольклор. М., 2006.

³ Исключение составляют материалы сборников издательства «Ладомир»: Секс и эротика в русской традиционной культуре (М., 1996); Эрос и порнография в русской культуре (М., 1999), а также ряд отдельных статей, среди которых наибольший резонанс имели работы Б.А. Успенского: *Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // *Успенский Б.А.* Избранные труды. В 2-х т. Т. 2. Язык и культура. М., 1994. С. 53—128; *Успенский Б.А.* «Заветные сказки» А.Н. Афанасьева // Там же. С. 129—150.

⁴ Русский эротический фольклор. С. 245—314.

⁵ *Никифоров А.Н.* Эротика в великорусской народной сказке // Секс и эротика в русской традиционной культуре. С. 511.

⁶ *Никифоров А.Н.* Просто о Севере // Русский эротический фольклор. С. 525—526.

⁷ Сквернословие в мужских собраниях русской деревни // Русский эротический фольклор. С. 534—536.

⁸ Русские заветные пословицы и поговорки (В.И. Даля) // Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым. 1857—1862. М., 1997. С. 485—519.

⁹ Подробнее о деятельности экспедиции см. на сайте лаборатории фольклора РГГУ — <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/exped.htm>

¹⁰ *Щепанская Т.Б.* Неземледелец в земледельческой деревне: Обрядовое поведение (севернорусская зона, XIX — начало XX в.) // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. Вып. 1. М., 1990. С. 5—81.

¹¹ *Щепанская Т.Б.* Мужская магия и статус специалиста (по материалам русской деревни конца XIX—XX вв.) // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. М., 2001. С. 9.

¹² В тех случаях, когда записанные от И.В. Никонова тексты имеют близкие варианты в публикациях фольклора и художественной литературе, мы будем давать ссылки на них. В ряде случаев, когда необходимо отметить активное бытование того или иного текста в современной городской культуре, даются ссылки на Интернет-ресурсы, где он размещен.

¹³ Цитируемые здесь и далее полевые материалы были записаны от Ивана Васильевича Никонова, 1949 г.р., в с. Рягово Каргопольского района Архангельской области в январе 1998 г. Эти записи хранятся в архиве лаборатории фольклористики РГГУ.

¹⁴ Подробнее о магических ритуалах охотников и рыбаков см.: *Денисевич К.Н.* Охотничья и рыбацкая магия Каргополя // Живая старина. 2001. № 3. С. 48—50; *Трофимов А.А.* Традиции, связанные с рыболовецким промыслом на Русском Севере // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. М., 2001. С. 54—57; *Логинов К.К.* Традиции рыболовства у сямозерцев // Сямозерские чтения (доклады, материалы). Петрозаводск, 2006. С. 55—60; *Он же.* Этнолокальная группа русских Водлозерья. М., 2006.

¹⁵ Похожие эротические загадки про мельницу широко распространены на территории России. Наиболее близкий вариант («Дедка да бабка — тырты-ры-ры, // А белая пена идёт из дыры») был записан в Лешуконском р-не Архангельской обл. в 1978 г. (Русский эротический фольклор. С. 401).

¹⁶ Точно такой же текст перед тем, как выпить, произносила бабушка приятеля знаменитого екатеринбургского драматурга Николая Коляды (*Коляда Н.* Дневник ведущего борьбу // Взгляд. 2006. 21 февраля). Похожий текст упоминается в одном из рассказов Бориса Можаева: «“А, привет заслуженным артистам-гитаристам! — шумно приветствовал его Батурин. — Давай штрафной!” И сунул ему в руки стакан водки. Тот вытянул губы трубочкой, чмокнул стакан и продекламировал: “Здравствуй, рюмочка Христова! Ты откуда? Из Ростова”. Потом дурашливо перекрестился: “Господи, не почти за пьянство, прими за причастие!” — и выпил, картинно запрокидывая голову» (*Можаев Б.* Как мы отдыхали // *Можаев Б.* Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. М., 1989).

¹⁷ О жанре народных приговоров, связанных с употреблением алкогольных напитков, см.: *Морозов И.А.* Структура и семантика традиционного застолья: обычаи, верования, магия, связанные с его началом и завершением // Традиционная культура. 2002. № 2. С. 18—31. Ср. в художественной литературе: «Сейчас вонзим по стакашку, и помчится коньячок в нас легко и нежно, как Иисус Христос в лапоточках по душе пройдет...» (*Вайнер А.А., Вайнер Г.А.* Евангелие от палача. М., 1991).

¹⁸ О важности фиксации контекста для изучения бытования паремий см.: *Жигарина Е.Е.* Опыт изучения пословиц в контекстах произнесения // Фольклор: текст и контекст. М., 2008 (в печати).

¹⁹ Выражение «Хуйня у коня» неоднократно встречается в молодежных блогах (Интернет-дневниках): <http://tattooart.livejournal.com/1907.html>; <http://pilotkins.livejournal.com/480050.html> и др.

²⁰ Вероятно, оговорка информанта. Можно предположить, что фраза должна звучать так: «Спасибо на хуй не наденешь и шинели не сошьёшь». Похожая поговорка зафиксирована в словаре русского мата А. Плущера-Сарно: «Спасибо на хуй не натянешь» (*Плущер-Сарно А.* Словарь русского мата. Т. 1. Лексические и фразеологические значения слова «ХУЙ». СПб., 2001).

²¹ Эта поговорка встречается в словаре В.И. Даля: «За компанию (для дружбы) и жид удавился (и монах женился)» (*Даль В.И.* Пословицы и поговорки...), а также в современной речи: «За компанию жид удавился»

(Жигарина Е.Е. Функциональность и вариативность пословиц в современном бытовании. Цит. по: <http://www.ruthenia.ru/folklore/zhigarina1.htm>).

²² Самозапись заведующей отделом устно-поэтического фольклора ГРЦРФ В.Е. Добровольской.

²³ Паремия «Мы будем пить и смеяться, как дети» до сих пор активно бытует в городской молодежной культуре, о чем свидетельствует её частое использование в блогах (Интернет-дневниках) молодых пользователей. См., например, <http://vanilla-dope.livejournal.com/46056.html>;

<http://dirty-bitchy.livejournal.com/10835.html>;

<http://diary.ru/~lapcore/?comments&postid=36345377> и др.

²⁴ О влиянии контекста на частушечный репертуар см.: *Адоньева С.Б.* Прагматика частушки // Антропологический форум. 2004. № 1. С. 156—178.

²⁵ В оригинале: «А за ним комарики // На воздушном шарике».

²⁶ Данный текст в вариантах часто встречается в Интернете:

<http://longfello.ya.ru/post.xml?itemno=3427>;

<http://krafzoff.livejournal.com/4004.html> и др.

В молодежных кругах большую популярность получила песня «Хорошо в деревне летом» группы «Сектор газа» с альбома «Наркологический университет миллионов» (1997), в которой используются строчки из этого фольклорного стишка.

²⁷ Это стихотворение с первой строкой «Листья дуба падают с ясеня» широко бытует в русском Интернете:

<http://users.livejournal.com/gam/266298.html>;

<http://blogs.mail.ru/mail/server.s93/4C3D97DBCD92B5EE.html>;

<http://www.liveinternet.ru/community/1713317/post61982308/>

²⁸ Бытование текста зафиксировано в 1980-х гг. (устное свидетельство В.Е. Добровольской).

²⁹ Статью и подборку экспедиционных материалов о Пеше Хромом и других каргопольских многоженцах см.: *Мороз А.Б.* Мужчина в кругу своих жен (многоженство на Русском Севере) // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. М., 2001. С. 48—53.

В.Е. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
Москва

КЛАВДИЯ ПАВЛОВНА ЗЕЛЕНОВА: ИСПОЛНИТЕЛЬ И КОММЕНТАТОР ФОЛЬКЛОРА

Личность носителя фольклорной традиции привлекала внимание исследователей фольклора на протяжении всего периода существования фольклористики как науки. Хотя большинство работ ограничивается в основном фольклорным исполнительством как таковым, нельзя не отметить, что в последнее время проблема фольклорного исполнителя затрагивает и «процесс его формирования, особенности его деятельности, взаимодействия с традицией в различных сферах народного быта, традиционной народной художественной культуры»¹.

Обычно, если полевое исследование не посвящено отдельной теме, то исполнителя опрашивают максимально широко, но в то же время и весьма поверхностно. Если опрашиваемый начинает подробно отвечать на заданный собирателем вопрос, то чаще всего дальнейшая беседа идет уже в рамках выделенного направления. Именно поэтому, с нашей точки зрения, на протяжении довольно долгого времени от выдающихся исполнителей сказок или былин редко записывались другие жанры фольклора. Так, например, А.М. Новикова, много лет изучавшая сказки А.К. Барышниковой (Куприянихи), отметила, что несмотря на доброжелательность исполнительницы, от нее фиксировали только сказки и лишь иногда записывали «несколько пословиц и поговорок»². Аналогичная ситуация возникала и с другими исполнителями. Между тем полевая практика свидетельствует о том, что от одного исполнителя можно записать самые разнообразные по жанровому составу тексты. Более того, в настоящее время большинство классических фольклорных жанров постепенно уходит из жизни даже деревенского жителя, и на смену привычно-условному комплексу «устное

народное творчество» приходит более сложное и многослойное явление, которое представляет не только конгломерат традиционного фольклора и современных фольклорных жанров, но и ряда других смежных форм, которые образуют «дискурсивные составляющие информационного пространства»³. Они сосуществуют с остатками классической фольклорной традиции, включая в себя одни элементы последней и отторгая другие. Соответственно для полевой фольклористики актуальной становится не только изучение текста, осознаваемого как фольклорный, но и контекста, в котором данный текст функционирует⁴. Контекст фольклорного текста насыщен знаками-«сигналами», которым присуща коммуникативная интенция, требующая декодирования в рамках конкретной культурно-языковой традиции. Таким образом, именно с помощью знаков-символов и фиксируется «множественность смысла», присущая контексту произведения. Фольклорный текст предназначен для прямого воздействия на партнера по коммуникации. У контекста же нет коммуникативного задания, это своеобразный культурный фонд, который приобретает упорядоченность лишь в связи с текстом, структурируясь вокруг него⁵. Однако в отличие от контекста литературного произведения, который находится «по ту сторону произведения» и не нуждается в конкретной вербальной оформленности (его часто просто ощущают, а в вербальной форме актуализируют лишь при надобности), контекст фольклорного текста на современном этапе существования традиции всё более и более подвергается вербальной актуализации.

Поскольку многие классические жанры фольклора ушли из активного бытования или находятся в крайней стадии разрушения, исследователи, стараясь восполнить картину существования текста, задают вопросы, которые связаны с функционированием текстов, их восприятием и отношением к ним исполнителя и его ближайшего окружения. Таким образом исследователи расширяют поле своих научных интересов, фиксируя не только тексты или их рудименты, но и весь культурный контекст, в рамках которого функционируют данные тексты.

Таким образом, в рамках полевых исследований фольклористы сталкиваются с тем, что человек, которого они опрашивают, может выступать в качестве хранителя фольклорной традиции, исполнителя или комментатора. Иногда исследователи фиксируют соединение этих трех ипостасей в одном человеке, однако чаще такого не происходит, поскольку большинство методик собирания фольклора нацелено на фиксацию собственно текстов, а не контекста бытования традиции⁶.

К счастью, во время экспедиций Государственного республиканского центра русского фольклора в Муромский район Владимирской области их участники не были ограничены рамками одной полевой программы, и это позволяло не только записывать существующие в данной традиции тексты, но и фиксировать отношение и комментарии исполнителей по отношению к тому или иному фольклорному произведению.

Наиболее показательным в данном случае является пример Клавдии Павловны Зеленовой, которая оказалась не только знатком многих жанров фольклора, но и человеком, расположенным к рефлексии по поводу своих знаний⁷.

Клавдия Павловна Зеленова родилась в 1923 г. в д. Рожново Талызинского с/с. Семья у них была не очень большая. Родители имели четверых детей: двух сыновей и двух дочерей. С ними жили родители матери и мать отца. Разница между детьми была небольшая и жили они, по воспоминаниям Клавдии Павловны, *«дружно, всё делали вместе, вместе озоровали, вместе оплеухи получали. Братьям больше доставалось, парни всё ж таки, но и нас мать, бывало, за шалость какую полотенцем взгреет, но так, не со зла, для остротки только. А так дружно жили, родители нас не баловали, но любили»*. Родители работали в колхозе, а дети ходили в школу, работали на огороде и ухаживали за скотиной. Как отмечает Клавдия Павловна, в семье никто не сидел без дела, а когда они собирались вместе (в основном это случалось поздней осенью и зимой), дед рассказывал сказки, мама и бабушки пели, а отец *«истории всякие о жизни рассказывал»*. Перед войной братьев одного за другим призвали в армию, а затем началась война и на обоих пришли похоронки: *«Я помню, как мама прям почернела вся, она ж с ними только на три года прощалась, а вышло вот на всю жизнь. Она до смерти по ним плакала»*. Отец Клавдии Павловны тоже погиб на фронте. Во время войны девушек мобилизовывали на *«трудовой фронт, говорили тогда. Деревья там валить или на кирпичный завод»*. И Клавдия Павловна работала и в колхозе, и на лесоповале. Но в 1942 г. она была призвана в армию и до самого конца войны служила на острове Мудьюг *«в зенитной батарее. Нас было несколько девушек-зенитчиц, мы Архангельск от немцев, от самолетов охраняли»*. За участие в боевых действиях Клавдия Павловна награждена несколькими медалями, которых немного стесняется: *«Мне чего их одевать, вот мужики — те немца били, на волосок от смерти, а мы только самолеты сбивали, я живого немца и не видела»*. Демобилизовавшись в 1946 г., Клавдия Павловна вернулась в Рожново и в скором времени вышла замуж. Однако не смотря на то, что муж был *«рукастый*

мужик, работающий», их жизнь не сложилась, поскольку он сильно пил и «гуляющий был». Клавдия Павловна рассказывает, что такую судьбу она сама себе нагадала:

«Кур идем на своих дворах ловить. Кто кого поймает: петуха или курицу. Вот я поймала курицу. Вот курица про меня нагадала все точно — не ходи к гадалке.

Поймала я сперва петуха.

— Ой, — говорю, — пастух, пастух.

Все раньше говорили: «Пастух». Он и лучший парень в жизни будет, а все ж пастух, а не какой-нибудь в колхозе счетовод. Теперь я пошла за курицей. Этого петуха выкинула. А мне мама и говорит:

— Дурочка, петуха поймали — больно хорошо. Один единственный у тебя будет муж. Первый он — и ты первая сноха в доме будешь.

А эту курицу принесла, а она забилась у меня в подпол под упечек и сидит там. Я говорю:

— Господи!

Я ее и ухватом, я ее и кочергой оттуда, она никак не выходит. Ну, ладно, вышла.

А на пол-то, на заслон-то наложили, печку-то закрывают, золы, ножницы, топор, ножик, воды поставили, кольцо положили, топор, всё наклали на этот заслон. Достали мы эту мою курицу, она подошла к этому, как начала воду захирачивать.

А мама говорит:

— Вот тебе, гляди, алкаш.

От воды пошла к топору, от топора пошла к ножу и все клюет. Клюет и идет дальше. Золу клюет — будет куряка. Топор — плотник. Ножик — головорез какой не то. Кто с ножами-то ходят — бандиты. Отходила, все переклевала, а вот еще кольцо клюнула, а кольцо это плохо — по девкам будет другим ходить. Кольцо клюнула и опять ушла в подпечку. И сидит.

Ну, я вот и выхожу замуж в сорок седьмом году. И что ж вы думаете? Три месяца прожили, и он у меня пошел погуливать.

У меня тетка его идет — стучит в окошко, свекрови еще:

— Татьяна, Мишка-то у Вас дома?

— Да нету.

— А он ведь у Ленки сидит. Брал бутылку в магазине и пошел к Ленке.

Пришли мы с сестрой его к ней, а она божилась и клялась:

— Да вы что, почто он ко мне придет.

А нас не пускает, не открывает.

— Открой, что ты не открываешь нам дверь, мы к тебе взойдем.

Ну и что, так и не открыла. Пришли домой, я заплакала.

— Ну всё!

А мать говорит:

— Подождите маленько.

А он работал тогда на конном дворе. Отец конюхом был, а вот ему до Нового году велели доработать, а потом уж найдут конюха — и ты уедешь куда хочешь. И вот она:

— Давай его буди, если он у тебя. Ему лошадей надо готовить к двум часам, в Муром поедут за керосином.

Уж ему-то делать-то и нечего. И ей так же. Слышим — стук! — с печки, прыгнул, и вместо своего пиджака надел ее тужурку. И прям на конный двор. А там работал дядя сторожем. Вот отцов брат. Он пришел, а тот:

— Ты чего это, Мишка, рано?

— Да лошадей надо.

Глядит на него:

— В чьей-то ты одежине?

Ну, уж ему деваться некуда.

Теперече утром она идет, а мать у нас болела. Она идет и спрашивает:

— Клава, где Мишка-то?

— Это надо тебя спросить.

Принесла его тужурку. А я говорю:

— Иди на конный двор.

А на конном дворе уж их обсмеяли. А одна пришла и говорит:

— Давай возьмем кол, оденем на него ее тужурку и по деревне пойдём. Пускай все видят и пускай все знают.

Так сбилось гадание. И пил, и курил, и дурил — и я с ним разошлась.

[Соб.] — А плотник был хороший?

[К.П.] — Он на все руки был, хоть валенки подошьет, хоть по плотницкой пойдет, хоть чего угодно умел. Про таких правильно говорят: руки золотые, а рыло-то гавено».

Когда у них родилась дочь, муж решил перебраться в город, а Клавдия Павловна не хотела покинуть семью. Однако муж настоял, и она, оставив дочку с родителями, уехала в Муром, где жила с мужем в подвале, а затем в маленькой съемной комнате «за занавеской ютились, а там еще одна семья жила. Комнатушка маленькая-маленькая, метров пять, а там вот две семьи жило». Однако муж продолжал гулять и пить, и несмотря на то, что у них родилась еще одна дочь, Клавдия Павловна развелась и вернулась сначала к матери в Рожново, а затем (в 1948 г.) переехала в пригород Мурома, который все коренные жители называют Якиманской слободой,

хотя современное официальное название этого места — Поселок Механизаторов. Клавдия Павловна работала на машинно-тракторной станции, растила дочерей и *«хоть и тяжело было, а люди собирались, пели песни, гуляли, какие праздники устраивали»*. Устроилась и ее женская судьба, она встретила человека, который очень сильно любил ее и ее дочерей, долго за ней ухаживал, а когда добился ее согласия, *«пылинки он с меня сдувал, прям чтоб я не устала только, всё мог по дому делать, а как песни пел, как хозяин мой на гармонии играл»*. У них родился сын. Они прожили вместе сорок шесть лет, вырастили детей, дали им *«хорошее образование, дочки вот бухгалтерами работают, сын — инженер на заводе»*, выдали дочерей замуж, и те уехали с мужьями во Владимир, сын привел в дом жену, у них родились сыновья, а пять лет назад у старшего внука родилась дочка, любимая правнучка Клавдии Павловны: *«Вот я с внучкой-то и играю, как с нами играли, вот она заливается, смеется, а мне на душе-то и легче. Вот ее так перед собой поставишь и за ручки тянешь»*:

— Тянем-тянем холстики,

Не тоненьки — толстеньки.

Тянем-потянем — холстики растянем.

И ее опускаем, и она так на попку-то и падает. Хохочет».

Когда Василия Петровича не стало, Клавдия Павловна долго горевала, но, помня историю, которая случилась в их семье, старается не плакать: *«Его уж пять лет нету, а я всё плачу, я прям сирота, но вот стараюсь сдерживаться, а то ведь что было у нас. У нас бабушкина мать схоронила сына восемнадцатилетнего. И она очень об нем плакала. И очень тосковала и места себе не находила. Слышать слышат только бабушкин голос, а его-то не слышат. А бабушка с ним разговаривает, как мы с тобой. Она его встречает»*:

— Феденька пришел!

— Пришел, мама!

Мама с папой:

— С кем это бабушка там говорит?

А кровать-то у нее была в сенях.

— С кем она разговаривает, и всё время после двенадцати часов?

Он после двенадцати приходил, может попозже, а только пораньше никак.

— Мам, ты с кем это сегодня разговаривала?

— Ни с кем! Это тебе наснилось, чай.

Она всё таила. И она до тех пор таила, что он начал ее душить.

Потом она созналась:

— Это ко мне Федя ходит. Я с ним разговариваю.

— Мам, да ты что, с ума сошла? В таких-то годах!

— Я его теперь не отважу. Он будет все время ходить.

И вот ей сказал батюшка, она пошла в церковь:

— Сделай три креста из нешитых иголок, из новых. Купи иголок пачку и вот сделай крест. У дверей ли, на окнах ли. Сумеете сделать — это уж нехитрое дело — и положи с собой спать младенца.

И вот я спала с ней, и брат мой спал с ней. Я была маленькая, это мне мама рассказывала.

И вот она положила нас с собою спать и вбила эти иголки крестом, и он к ней пришел. Он вот как летучая мышь, такой вот. Весь в огнях. Из него вот искорки летят. И как закричит:

— А, догадались!

А летел. Люди замечали, видали. Это уже знали: кто-то о ком-то тоскует. Кто-то плачет — к кому-то нечистый летит. И всё — отвадили.

А до этого:

— Мам, я тебе гостинцев принес!

— Ну, ладно Федя, положи под подушку.

Он принесет коровьих лепешек и лошадиных».

Клавдия Павловна — совершенно уникальный исполнитель для фольклорной традиции Владимирской области. Среднестатистический исполнитель здесь знает около 200 текстов самых разных жанров, причем большинство из них представляет собой описания существовавших некогда обрядов, плясок, магических и заговорно-заклинательных действий. Это не значит, что исполнители не знают других жанров: записываются песни, былички, заговоры. Но при этом текстово-жанровый материал не очень богат. Более того, данная традиция тяготеет не к текстовым, а к акциональным формам сохранности фольклорного наследия. Так, например, рассказывая о свадьбе, исполнители вспоминают множество обрядовых действий, но привычные тексты свадебных песен внутри этих нарративов представлены единичными образцами, причем отнюдь не всегда в хорошей сохранности. Это относится и к другим обрядам. Несколько иная ситуация с заговорами и духовными стихами, но их знают преимущественно «профессионалы», т.е. практикующие знахарки и читалки. Безусловно, имеются люди, знающие, но активно не использующие эти тексты, но (по сравнению с другими традициями) их относительно мало. Кроме того, обилие таких текстов связано с рукописной, а не с устной традицией.

Работая с Клавдией Павловной, мы столкнулись с чрезвычайно интересным феноменом. Во-первых, она никогда не отвечала на

вопросы отрицательно. Это совершенно не значит, что она знала все, о чем ее спрашивали, но она размышляла над вопросами и пыталась показать «фольклорную жизнь» и себя в ней, причем Клавдия Павловна всегда отмечала, что тексты, которые она знает, — разной степени востребованности. Так, есть тексты, которые она исполняет и сейчас: *«Я вот эту песню и сейчас пою, часто пою, вот там делаю что-то и пою»*. Есть тексты, которые исполнялось ей раньше, а сейчас она их помнит, но не использует: *«Я вот раньше любила, пела вот это вот, а уж сказки вот не рассказывала, как вот внуки выросли, а вот внучечка мала еще для моих сказок»*. В ее памяти хранятся и такие фольклорные тексты, которые она сама не исполняла, но слышала от мамы и бабушек. Таким образом, ее репертуар огромен. От нее записано более 1000 единиц текстов (около ста быличек, десять заговоров, семь сказок (из них пять волшебных), колыбельные, пестушки, потешки, свадебные песни, плачи, жестокие романсы, частушки, плясовые, предания, легенды, религиозные стихотворения, поверья, описания календарных обрядов, гадания и многое другое). Безусловно, не все тексты находятся в идеальном состоянии, о чем-то она может рассказать подробно, что-то существует только в рудиментарном виде, но в целом жанровой состав ее репертуара огромен.

Клавдия Павловна знает очень много и отдает себе в этом отчет. Более того, она пытается объяснить, почему она знает и помнит то, что окружающие не помнят: *«Вот ты всё спрашиваешь, а ведь это всё раньше было. Раньше ведь всё это окружало нас, все знали. Были, конечно, мастера песни петь или там как наш дедушка — сказки рассказывал. Но вот я тебе говорю, все знали, хуже-лучше, но все. Кто-то больше, кто-то меньше. Кто-то знал и пел сам, кто-то только за людьми, но ведь тоже знал, кто-то и не пел никогда, но слова-то знал, бывало, выпадет, завсегда кто-то подскажет. Сейчас не так. Сейчас знают немногие, ну, чуть побольше помнят. А ведь остальные-то и не знают. Вот дочки мои не поют, песен почти не помнят, далеко живут, ну невестка со мной поет, она знает, подпевает. А дочки: “Ой, мам, какá песня!”. А я ее всю жизнь пою. А не поют вокруг них, они и не помнят»*.

Клавдия Павловна с удовольствием шла на контакт, считая, что она должна рассказывать о том, что знает: *«А то уж совсем все забудут, а так хоть кто может споет песенку»*. На вопрос, рассказывает ли она это своим родным, она ответила: *«То, что я сама пою, то, что рассказываю, те, кто близко, и так знают, а далекие — только когда приезжают, слышат. Правнучка то, что я*

ей рассказываю и песенки пою, она знает, просит. Но ведь я одна, а в мое детство любой это знал. Мы еще говорили: “Моя бабушка так поет, а моя — так”. Сравнивали, у кого интереснее, у кого длиннее или смешнее. А сей час не так, я вот научила ее, так теперь они все это поют, “Тянем, тянем холстики”, а других-то и не знают. А в наше время каждый бы свою спел».

Клавдия Павловна считает, что есть тексты, которые будут существовать всегда: «Вот колыбельна, она никогда не умрет. Вот мамки всегда что-нибудь петь будут. Сейчас не то, что раньше пели, сейчас стишки какие-то поют, песни вот что из телевизора, но вот что интересно, “Баю-баюшки баю, не ложися на краю” — все поют, “Баю-бай, баю-бай, ты, собачка, не лай” — тоже. Про кота поют. Значит, они самые нужные и есть. Хотя бабка моя почитай всю ночь могла петь и разные, мама уже поменьше пела, но у меня дети спокойные были, засыпали сразу. Я меньше знаю, детям-то пела, а внуки уже далеко жили, только когда приезжали, пела. Вот правнучка сейчас рядом, вот ей вспоминаю. Песни, они такие — если поешь, то помнишь, а перестал петь, не надо или некому — так и не помнишь».

Она считает, что большинство людей помнят тексты только тогда, когда используют их. Более того, она уверена, что в памяти сохраняются только те вещи, которые связаны с чем-то особенным, с некой эмоционально нагруженной ситуацией (трагичной, комичной, лиричной), т.е. услышанные первый раз в некоем эмоциональном контексте⁸: «Вот я сама-то этих песен похоронных-то и не знаю. У нас женщины такие есть, они ходят, по покойнику читают. А я-то не хожу, я не знаю. Но вот что интересно — две-то знаю, а знаю потому, что вот сестра умерла, и вот пришли читать. И вот как-то всё такое светлое было, покойное, и вот читала она так красиво, протяжно так, и не пела как бы, а вроде как и пела. И вот слова эти мне на душу легли — я их и знаю. А вот другие как-то не по сердцу, так я их и не знаю, ну вот когда слышу, знаю, что не новые, но слов не знаю. А эти вот на сердце пришлись».

С таким же эмоциональным потрясением связано ее знание заговоров: «Меня ведь им не учил никто. Я вот ногу когда порезала, кровь так и хлещет, а у нас мужик был — красивой. Ну, королевич. Высокий, глаза голубые, кудри — ну, прям красавец. Вот у меня кровь хлещет, все суетятся, а он подошел, ногу-то мою взял и смотрит на меня глазами своими. А я прям сомлела. Это сейчас девки почти голые ходят, да парни их лапают, а тогда ни-ни. А у меня нога-то гола, без чулка. Он на меня смотрит и ногу-то щупает, и уж так к коленки, а я прям млею. Очень он мне нравился. И солнца так много, и он

такой красивый, и ногу мою щупает. И я на него смотрю — красота. А он и говорит, не громко так, но я то слышу: “Шла Богородица по нитке, нитка красна оборвалась, а у рабы Божьей Клавдии — кровь унялась! Аминь”. И смотрит так на меня. И слова эти так мне на сердце легли. Глаза у него такие голубые, руки сильные и прям слова как сейчас помню. Я и сейчас, если кто порежется, их говорю».

Таких эмоциональных причин, спровоцировавших внимание к тому или иному фольклорному тексту, в жизни Клавдии Павловны довольно много, соответственно много и текстов, которые она запомнила в результате таких ситуаций.

При этом она отдает себе отчет в том, что основной корпус текстов, известных ей, это то, что исполнялось родными и близкими, и то, что было естественным фоном для ее детства и молодости: *«Ведь тогда такой тишины не было. Все что-то пели, рассказывали, и шутили, и плакали, но всё как-то правильно было. Все как-то старались жизнь украсить. Поэтому ведь старые люди так всё и помнят, что это в их жизни было, окружало их. Они жили в этом, а не так, от случая к случаю. Каждый день, а что-нибудь пели, плясали, рассказывали. Так, чтоб молчали или там телевизор смотрели, не было. Рассказать любили и о жизни, и загадочное что. И песни пели. Поэтому и помним — как забудешь-то».*

Как видно из приведенных примеров, Клавдия Петровна не только исполнитель и хранитель фольклорных текстов, но и мыслитель, размышляющий о судьбах фольклора в современном обществе.

Однако, помимо размышлений о бытовании фольклорной традиции в XIX в., она старается объяснить суть исполненного ей текста, откомментировать его. Характерный пример такого комментария: *«Вот ты спрашиваешь, вот пугал ли кто в лесу. Раньше вот все говорили — леший. Леший в лесу водит. Раньше вообще много такого было. Потому что жизнь другая была, и никто никого не пугал, и уважали все друг друга. Леший, значит вот, в лесу жил. И у него свои порядки были. Значит, вот их надо было соблюдать. Кто соблюдал, того, значит, он не пугал. Значит, пугал только тех, кто безобразничал. А почему безобразили — а потому, что могли не знать, как надо. Чтоб значит, такого не было — предупреждали. Вот всегда говорили: “В лесу не аukaйтесь больно — леший заведет”. Когда предупредили, так и не аukaлись. А если аukaлись — значит, никто не рассказал, а раз не рассказал, то леший и учил, как в лесу, в его вотчине, себя вести. Леший — он просто так не будет пугать, только по делу. А кому ж приятно, когда у тебя в доме орут. Он не любит крику и крикунов водит. Может три дня водить».*

Такими комментариями Клавдия Павловна сопровождала многие свои рассказы. Для нее фольклорные тексты — это информация о правилах поведения и взаимоотношениях между людьми. Вот, например, одна из ее любимых частушек:

*Я по ельнику ходила,
Ельник ноги оплетал.
Я богатого любила,
Бедный лучше целовал.*

На вопрос собирателя, о чем эта частушка, она дала следующее объяснение: «Ведь здесь вот о чем. Каждой девушке хочется за богатого выйти. Деньги ведь, они очень много в этой жизни решают. Очень жизнь могут облегчить. Но вот если ты мужика любишь, то в общем всё равно, богатый он или бедный. Ведь с ними, с мужиками, как тяжело, с ними вообще тяжело, даже если любишь, а уж если не любишь — ой как тошнохонько. Вот и здесь, пока она не любила, так можно и с богатым гулять, согласись, с богатым гулять даже интереснее, он ухаживает красивши. А уж как жить, так жить надо с любимым, а то ведь и руки на себя наложить можно».

Безусловно, Клавдия Павловна комментировала тексты для собирателя, поскольку в некий момент поняла, что это вызывает неподдельный интерес. Конечно, она это не комментирует для своего обычного окружения, исключением является младшие члены ее семьи. Так она исполняла несколько текстов в присутствии собирателя для своей правнучки и комментировала:

*«— Сорока-сорока,
Где была?
— Далеко.
— Ты куда летала?
Ты чего видала?
— Кашку клевала,
Деткам давала.
Этому дала,
Этому дала,
Этому дала,
Этому дала.
А этому не досталось,
Его мамка... обкакалась.*

Вот видишь, сорока кашку-то дала всем, а вот этот плохо себя вел, за мамку не уважал, не берег ее, ему каши и не дали. Мамку — ее беречь надо, жалеть. Мамка-то одна, другой не будет. Будешь мамку беречь?».

Еще один раз ей принесли ребенка, когда к ней пришла племянница, с жалобами на мужа и Клавдия Павловна сначала спела и откомментировала тексты для правнучки, а затем по ассоциации и для племянницы: «*Про дождик будем?*

*Дождик-дождик нуще,
Дам тебе гущи.
И дам тебе ложку,
Хлебай понемножку.*

Дождик-то нам нужен, а то все посохнет, ягодок не будет, хлебушка не будет. Нужно чтоб дождик был. На земле всё должно быть — и дождик, и солнце, и тепло. Всё чередом. Да? Еще про дождик?

*Дождик-дождик, перестань.
Я поеду в Берестань.
Богу молиться,
Царю поклониться.
Я у царя сирота
Запирала ворота
Ключиком, замочком,
Шелковым платочком.*

Видишь, Боженьку почитать надо. Бог — он нам всё дает, он нам по заслугам дает, каждому только то, что вынести можно.

А вот тебе, Маня:

*Дождик-дождик-дождик лей,
На меня и на людей.
А на милого мого
Сорок ведер на одного.*

Ты ж, Мань, видела, что выбирала, теперь уж что, разве что кесосином потравить. Но он тебе Богом данный, может ты виновата, а может и он, но мужики-то как ослы упрямы, а ты его приласкай, пригрей, похвали его — он сам поверит, что он герой, еще прощенье просить будет, и подарит он тебе эти сапоги, только он будет думать, что сам так решил, а ты вроде даже отнекивалась и денег жалела».

Тексты, в отличие от комментариев к ним, Клавдия Павловна исполняет для более широкого круга лиц. Иными словами, она «транслирует» живое традиционное мировоззрение, традиционную культуру в целом лишь в том случае, если ее собеседник хотел бы «принимать» эту трансляцию. Отдельные же произведения этой культуры как своего рода «артефакты» Клавдия Павловна представляет окружающим и независимо от этого.

* * *

Совершенно очевидно, что в настоящее время практически исчез тот общекультурный пласт, в рамках которого могут жить полной жизнью и востребоваться отдельные фольклорные тексты. Оставшись без своей «питательной среды», забываются и они, но многие люди вольно или невольно стараются не только сохранить их, но и «передать по наследству» своим детям и внукам.

Примечания

¹ *Чистов К.В.* Мастера в народной художественной культуре Русского Севера // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера. Доклады III Международной научной конференции «Рябининские чтения-99». Петрозаводск, 2000. С. 7.

² *Новикова А.М.* Творческий портрет сказочницы А.К. Барышниковой (Куприянихи) // Сказка и несказочная проза. Межвузовский сб. науч. трудов. М., 1992. С. 139.

³ *Богданов К.А.* [Предисловие] // Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб., 2001. С. 5.

⁴ Подробнее о проблеме текста и контекста см.: *Добровольская В.Е.* Нормативный контекст фольклорного текста и его роль в бытовании фольклорной традиции // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докладов (М., 2006. Т. 2. С. 428—449) и библиографию к данной статье.

⁵ В данном случае нам близка позиция Ю. Кристевой о разграничении понятий «гено-текст» и «фено-текст»: *Kristeva J.* Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse. P., 1969. P. 280—283.

⁶ В известной нам литературе случаи, когда исполнитель мог не только исполнить фольклорный текст, но и прокомментировать его, пока специально не описывались, хотя, безусловно, в тех или иных случаях это отмечается исследователями. См. например, ставшие уже классическими статьи М.К. Азадовского и братьев Соколовых: *Азадовский М.К.* Русские сказочники // Русская сказка. Избранные мастера / Ред. и комм. М.К. Азадовского. Л.: Academia, 1932. С. 9—90; *Соколов Б.М., Соколов Ю.М.* Сказочники и их сказки // Сказки и песни Белозерского края. Сб. Б. и Ю. Соколовых. В 2-х кн. СПб., 1999. С. 92—136.

⁷ Записи от К.П. Зеленовой проводились летом 2005 г. (ЦРФ-Э-1226—1229; видеозапись и рукописные материалы. Архив ГРЦРФ).

⁸ Подробнее об эмоциональном контексте см.: *Добровольская В.Е.* Роль контекста в бытовании и реконструкции фольклорного текста // Традиционная культура. 2004. № 3. С. 46—55.

Л. Ф. МИРОНИХИНА
Москва

ПОРТРЕТ ИСПОЛНИТЕЛЯ (*Ефросинья Григорьевна Киселева*)

Есть какая-то несправедливость в том, что фольклористы-собиратели всегда отдавали предпочтение материалу. Никто не оспаривал тот факт, что личность исполнителя, его мастерство имеют огромное значение. Тем не менее только самые выдающиеся и талантливые из них удаивались более пристального внимания, большинство «попадали в примечания».

Сегодня фольклористам приходится по крупицам собирать остатки когда-то богатого традиционного репертуара. Если раньше в деревнях можно было найти десятки старожилов в возрасте 70—80 лет, то теперь их остается в среднем двое-трое даже в не совсем обезлюдившем селе. Это не значит, что настало время обратить внимание на самих носителей — источник материалов. Время это не пришло, а безвозвратно ушло, но еще не поздно оставить немногие портреты живых хранителей старой культуры ушедшей деревни, прежде чем писать воспоминания о выдающихся и талантливых исполнителях, которых нам посчастливилось встретить в 1970—90-е гг.

Неизбежно встают проблемы методологического характера: как писать об исполнителе? Очевидно, недостаточно описать и проанализировать его репертуар. Необходимы очерк-портрет талантливого человека, описание особенностей его характера, склонностей и предпочтений в выборе песенных или прозаических произведений, рассказ о его судьбе. Учитывая огромные перемены, происшедшие в нашей жизни за последние десятилетия, необходимо отметить существенные изменения в репертуаре исполнителей, явное угасание в памяти маловостребованных жанров и иногда пополнение репертуара новыми текстами.

На примере Ефросиньи Григорьевны Киселевой есть возможность понаблюдать, как связаны репертуар с характером, пристрастиями, как он меняется с возрастом, переменой места и образа жизни.

Во время летней экспедиции 2004 г. в Муроме нам рассказали о местной знахарке, к которой ходят заговорить больной зуб, опухоль, боль в суставах. Надежд на успех было немного: даже деревенские «бабки»-знахарки очень сдержанны и закрыты, а уж городские, привыкшие к большому потоку людей — тем более.

Вечером я нашла на окраине города, недалеко от набережной, старинный двухэтажный дом с «палаткой». В этом купеческом доме, разделенном на несколько квартир, жили четыре семьи. Даже в сыром подвале, ушедшем в землю на полтора-два метра, тоже обитали люди. В таких деревянных особняках, превращенных в коммуналки, живет в Муроме полгорода.

Ефросинья Григорьевна Киселева занимала одну из лучших квартир на втором этаже, из двух просторных светлых комнат с окнами на реку и небольшой прихожей-кухоньки. Там я и застала хозяйку, готовившую себе нехитрую еду. Старушка лет девяноста встретила меня просто, как знакомую, уже бывавшую у нее, и спросила:

— Ну, что у тебя болит?

Я не стала хитрить и рассказала ей, кто я, откуда и зачем приехала. Правда, у меня давно ныли зубы. Об этом я упомянула, но не скрыла, что главная цель моего визита другая, что меня интересует старина: как раньше люди жили, как праздновали, играли свадьбы, хоронили. Ефросинью Григорьевну это ничуть не смутило. Она тут же, отставив в сторону тарелки, позвала меня в комнаты. Все называли ее бабой Фросей, а я стала называть бабушкой или по имени-отчеству.

Ефросинье Григорьевне был интересен всякий новый человек, она очень любила общение. Расспрашивала редко и осторожно, но с удовольствием слушала, как люди рассказывают о себе. Ради общения она жертвовала даже срочными делами. В девяносто два года бабушка обихаживала большой огород. Длинные грядки с овощами и зеленью пребывали в образцовом порядке. Только воду приносила дочка, все остальные работы лежали на бабушке.

Началось наше знакомство с обыденных разговоров «о жизни». Но бабушка говорила таким сочным, колоритным языком, что я с первых минут включила диктофон. Исконное «оканье» муромлян можно услышать нечасто. После войны в городе появились круп-

ные предприятия, и сюда хлынули потоки не только жителей деревень Владимирской области, но и переселенцев из других областей. В результате население Мурома обновилось почти на две трети, а «оканье» совсем исчезло. Теперь его можно услышать только от глубоких стариков. Ефросинья Григорьевна оказалась одной из последних его носительниц. К сожалению, на бумаге невозможно передать очарования ее мягкой, певучей речи.

«Я тогда пошла, был первый класс. А ходить-то не в чём, обувать надо, одежду. А мать-то... не на что было покупать, тока отец умер. Походила я месяц что ля, мать меня сняла. Не на что... А тогда ведь помощи никакой не давали. Пенсию-то, пособие-то не платили на детей-то, ничего не платили. Это вот тепериче-то платят хорошо, а тогда ведь ничего не платили. Ну, а потом уж вот в школу взрослую (ликбез), я, наверное, недели две походила. Ну, вот буквы-то пишу, читать-то выучилась. Брат ходил в школу, брат. Бывало, он придет из школы, будет стишки учить, я за им. Я прежде его выучу стишок. Тогда учителя приходили: “Тетья Дунь, напрасно ты, знаешь, кака девочка она смышлѣна, хорошо она занимается. Напрасно ты ее сняла”.

Ну, сирота! Не в чем было. Сняла! Так и осталась неучѣна. Письмо написать я не могу. А читаю. Вот книжки святые читаю, Псалтырь. Я читать выучилась, писать плохо пишу» (кассета 1029, архив ГРЦРФ).

Даже если бы бабушка не была известной знахаркой, она всё равно представляла бы большой интерес для фольклористов как замечательная рассказчица. От нее записаны воспоминания о прошлом деревни, о деревенских поверьях и приметах. Ефросинья Григорьевна много рассказывала и о своей жизни. Ее отец вернулся с первой мировой войны тяжело больным человеком и вскоре умер. Мать «сняла» дочерей из школы и определила в няньки, потом в работницы. И так до самого замужества они ходили по людям, работали то за новые башмаки, то за пальто.

Бабушка принадлежала к поколению людей, любивших работать. Она любила даже тяжелую крестьянскую работу, любила свою корову, свой огород. В колхозе она тоже работала добросовестно, потому что не могла иначе по крестьянской этике. В колхозе эта замечательная черта кровной любви к своей скотинке и земле постепенно изживалась.

Ефросинья Григорьевна родила двенадцать детей, из которых выжили семеро, но при таком большом семействе успевала рабо-

тать не только в колхозе, но и на своем наделе. Не на огороде, а на наделе, потому что земли в то время давали по пятьдесят соток. В войну она отвозила на станцию целую подводу «налога» — картошки, лука, не считая 300 литров молока, масла, яиц. С детьми сидела свекровь, муж работал на военном заводе, вся работа на личном подворье лежала на ней.

Так, в работе и в детях, она прожила до пенсии. Затем в ее жизни произошел резкий перелом. Умер муж, она переехала в город к сыну и дочерям, и здесь началась ее новая жизнь. В деревне Савково, где бабушка прожила 55 лет, не было церкви, а в Муроме сын купил дом рядом с монастырями и храмом Николая Чудотворца. Ефросинья Григорьевна полюбила церковные службы, у нее появились новые знакомства. По соседству жили монашки и «богомолённые» старушки, которые давали ей «стишки» и песни религиозного содержания. Еще в молодости Ефросинья Григорьевна немного подучилась в ликбезе, и как только у нее появилось немного свободного времени, стала жадно читать. Но любимым ее чтением были не газеты и книги, а молитвы, «стишки», жития святых, Евангелие. В городе, выйдя на пенсию, она впервые получила возможность жить для себя, для души, а душа ее просила именно такой духовной пищи.

Новой и необычной для нее средой стал интернат, в котором она работала нянечкой, прачкой, ночным сторожем. В 1960—70-е гг. ходили по рукам рукописные альбомы и тетради с молитвами, заговорами и разного рода оберегами. Такие тетрадки очень интересовали Ефросинью Григорьевну. Она бережно переписывала понравившиеся ей тексты «молитовок», чаще всего небольшие, в несколько строк, легко запоминающиеся и такие нужные в домашнем обиходе — от воров, от колдунов, от разных болезней. Сейчас она с трудом вспоминает, когда и у кого переписала «молитовки». И не все из них пошли на «пользу», не все запомнились. Почему одни тексты понравились и пошли «в дело», а другие так и остались невостребованными, Ефросинья Григорьевна не смогла объяснить.

Слова «заговор» бабушка даже не знала. Все лечебные заговоры она называла «молитовками», духовные стихи и стихи религиозного содержания — стихами. Названию она не придавала большого значения, для нее гораздо важнее было понятие — «обвяду», «обвяла»: «я его обвяла» — это значит, я его лечила, заговаривала.

Я все попыталась, когда же в первый раз она попробовала «обвясти». Ефросинья Григорьевна старательно вспоминала. Впервые она как будто попробовала на сыне. У сына очень болела голова,

и бабушка предложила ему «обвясти». Так она называла свое лечение, потому что чтение молитв сопровождается обязательным жестом — безымянным пальцем бабушка обводила больное место по часовой стрелке. Сын сначала отмахнулся, но через несколько дней бабушка все же «обвяла» его, и боль утихла.

На вопрос, учил ли ее кто-нибудь заговаривать и где она брала тексты «молитовок» — из книг, переписывала из тетрадок, или заучивала со слов знахарок, Ефросинья Григорьевна отвечала:

«Это я работала вот, в интернате. И у нас работала тоже Анна Димитровна. Она там... далёко ей было ездить, за Кленовой улицей... А я сторожем работала. Она до восьми, а я приходила к восьми. А осенью тёмно уж тута. Я все приду часа в четыре, ее сменю: “Иди, Анна Димитровна, все равно мне сидеть, что здесь, что там, я подежурю со своей работой”. Я восемь лет сторожем работала, сторож и дворник... А она носила одной матушке молоко. Корову держала.... И она ей дала тетрадочку: “На вот, миленькая, будешь помогать людям!”. И там вот молитовки, там заговаривать эти... И она мне дала, списала — дала: “На вот, будешь делать пользу людям, за твое добро”.

Она мне дала, и я эти молитовки все выучила и... и пользя».

Нет ничего необычного в ситуации, когда деревенская женщина, выйдя на пенсию, переезжает в город к детям. Ее память еще долго продолжает хранить деревенский репертуар, который с годами тускнеет, забывается, редко, от случая к случаю, востребуется (свадьбы, праздничные застолья, похороны, общение с соседками и т.д.). Уникальность судьбы Ефросиньи Григорьевны Киселевой в том, что переехав в город, она попала в новую для нее (прицерковную) среду, начала читать «божественную» литературу и заучивать разговоры-«молитовки» из тетрадок, которые в те времена ходили по рукам, потом вдруг решила сама попробовать заговорить, сначала собственного сына, а потом и других болящих. Произошло это довольно поздно, после шестидесяти лет. И произошло не случайно. Как и большинство людей, Ефросинья Григорьевна не имела возможности жить согласно своим склонностям и предназначению. Только в городе деревенская женщина, с молодых лет задавленная бедностью и тяжелым трудом, получила возможность реализовать свои способности и жить так, как ей хотелось.

Ефросинья Григорьевна очень любила рассказывать о тех случаях, когда ее «молитовки» принесли облегчение и даже исцелили.

«С ногой, ну он на машине приезжал издалека. Он из Загорска прямо ко мне. Я вот ему тут заговорила, а потом вечером еще заго-

ворила. И потом в субботу он был. В пятницу один раз, а в субботу рано приехал.

[Соб.] — Вены, вы говорите?

[Е.Г.] — Нет, раны открылись. У него на одной ноге раны, а одна нога только забаливала, сини пятна получились. Вот два раза приезжал. А второй раз приехал - у него уже все затянулось. Все равно приезжал еще. Вот помогла я ему. Прошлый год. Вот теперь зять раз шесть приходил. Тожже с ногой. У него с 68-го году нога-то болит. Ошпарил ее, а она все болит и болит... Ночи не спит. А вроде не верил он. Все в больницу ходил... Ну, обвяла я ему, ну пришел на следующий день. Я говорит, ночью спал. Успокоился. Ну и ходил, а потом я воды ему наговаривала. Ну, говорю: отдохни, и я маленько отдохну... Люба, ведь тоже тяжело.

— Вы тоже устаете от этого?

— Оно влияет на организм. Конечно, человек слабнет от этого.

— То есть сила из вас уходит?

— Да-да-да. Слабну.

— Иной раз к вам ходят каждый день? А то и по два-три раза приходят?

— Вот ныне две приходили.

— Вот видите. Ну а вы скажите — вам нехорошо. Или вы не можете отказать?

— Нет, я не могу отказать. Ну, полежу маленько — и пройдет».

Еще долгое время после того, как Ефросинья Григорьевна начала людям «помогать», ее мучили сомнения — не грех ли это, может быть, не за свое дело она взялась. Но знакомая монашка ободрила ее...

«Она из нашей деревни, из Лесникова. И так монашкой она там в церкви служила. Когда эта... попов-то сняли, она в церкви-то вместо попа служила... Хорбиша была. И вот я ей: “Матушка! Может быть, вот я делаю... приходят ко мне за помощью — у кого зубы заболит, у кого ноги, у кого сыпь, у кого что, у кого ломота какая. И меня все-от просят: это... тётъ Фрось, помоги! Может, я грех делаю?”. Она: “Ты что! Нету-нету! Это ты дар Господний делаешь. Помогай, если польза есть, помогай”».

Работая с Ефросиньей Григорьевной, я невольно сравнивала ее с другими «лечейками» и знахарками, с которыми мне довелось встречаться в Калужской и Смоленской областях. Там живет поверье, что заговаривать могут только женщины, достигшие определенного возраста — после сорока. Обычно это потомственные

знахарки, получившие «знания» от бабки и матери или подаренные им за какие-то услуги Лесовихой (за то, что нашли и «прикрыли» платком ее детей).

В Муроме широко бытует поверье о том, что умение лечить — это **Дар Господень**, что этот дар дается только от Бога, а не переходит от матери и бабки и не приобретает за какие-то заслуги.

По другому поверью, бытующему в Калужской области, дар исцеления дается людям, пережившим тяжелую болезнь и чудом вернувшимся с того света. Ефросинья Григорьевна была тяжело больна родильной горячкой и только благодаря усилиям хорошего врача, после долгого пребывания в больнице, выжила.

Она считает себя отмеченной Богом еще и потому, что однажды «обмирала». И два раза в «тонком сне» или видении являлись к ней Николай Угодник и другой святой, какой именно, она сомневается. Было это так...

«Николай Угодник приходил, меня благословлял. Тоже...

У меня был мальчик... У меня мальчики все умирали: с 33-го году умер мальчик, с 35-го умер мальчик, четыре мальчика у меня умерло. Умерло. Я схоронила. И народился у меня в 39-м мальчик, Славиком звали. Вот он у меня умер [показывает фотографию]. Лучшие б он у меня маленьким умер, уж и то бы мне легче было. И я осталась в положении. Ему годик был, опять осталась в положении... Господи! Делать аборт боюсь. Грех! Боюсь. Как сажусь... а раньше зыбочки были. Качка была и зыбка была. Как только сажусь, его это, качаю, и всё:

— Господи! Да какая я несчастная, у меня и этот мальчик-то умрет. И этот умрет. От груди надо его отымать, я в положении...

Эдак вот, наверное, с неделю все плакала. Как сажусь, так все и плачу, жалела его. Мне снится опять сон... Сижу я. У нас вот был стол, а за столом лавка была. Сижу я коло стола и держу его на руках. Входит старичийшка. Николай Угодник взошел! Во всем в этом старинном: сапоги старинны, тужурка-то на нем старинна, волоса седые, фуражечка старинна. Взошел, подходит ко мне:

— Молодая ты будешь?

Я говорю — да, я.

— Ну, Господь тебя благословит. Те четверя... Да будешь угодна с четверыми дитями.

Меня. А я ему говорю:

— Не погибнуть только бы с дитями, уж не одной, не оставить бы их.

И пошел от меня. Я говорю:

— Ты что пошел, погоди!

— Мне, — говорит, — неколи.

Вот Николай Угодник! Благословил мене. И я не сделала тогда аборт. Не сделала... И он меня благословил. Вот. А у меня была Лида, Валя, вот, и эта, и Славик — трое.. А он меня благословил со всеми четверыми дитями...

Двенадцать родов было! Двенадцать родила. Одиннадцать живых родила, и одного мертвенького родила. Вот когда мертвенького родила я, после него я очень болела. Заражение у меня крови получилось...

Тексты заговоров бабушка собирала из разных источников в течение многих лет. «Молитовки» матушки-попадья положили начало, а потом тетрадка пополнялась из разных источников — из других тетрадок, от знакомых и монахов. Каковы были принципы отбора, она уже не помнит, но в первую очередь надеялась извлечь «пользу», во вторую — руководствовалась своим вкусом и другими мотивами. Жаль, что тетрадка у нее не сохранилась. Ее забрала дочка или соседка и не вернула. Но большинство текстов сохранилось в памяти Ефросиньи Григорьевны.

Есть среди этих заговоров вполне традиционные, широко распространенные.

«Ты знаешь молитвы-ти? Хорошо. Вот прочитаешь Богородицу три раза, Отчу — три раза прочитаешь. И вот этим вот пальцем, безымянным обводи:

*Ходит месяц высоко, видит далёко,
Видит живых и мертвых,
У мертвых зубы заболи,
У рабе Божье заживи!*

И опять: во имя Отца и Сына и Святого Духа. Проси Иисуса Христа: Иисус Христос, помоги мне, исцели меня. Я всё прошу: вот Иисус Христос, первый Помощник».

В репертуаре бабушки есть заговор от боли с очень редким апокрифическим образом матушки Соломонида. В апокрифическом евангелии от Иоанна это повитуха, которая принимала роды у Богородицы.

«[Соб.] — А если голова заболит, как отговаривать?

[Е.Г.] — *Это вот матушку Соломониду просить... Матушка Соломонида! Не мы тя исцеляли, не мы тя спасали — Святая Соборная Апостольская церковь. Святая Богородица Матушка! Исцели рабу Божию от нечистого глаза, от лихого часа, от бесу, от нечистого духа. Выйди, Боль, из ее головы, из ее всего органов. Укрепи ее, Господи, дай ей Господи доброго здоровья!*

Ну и читай, а потом молитвы — Отчу или Богородицу прочитай».

Лечебный «арсенал» Ефросиньи Григорьевны все время пополнялся — не только текстами из тетрадок. «Молитовку» против колдунов и злых людей ее знакомая привезла из паломнической поездки.

«И она вот мне сказала эту молитовку. Она ездила в Старостки, там святым-то Богу молиться. И вот ей там сказал один монах: “Матушка, если, дескать, есть какие люди, вот эту молитовку читай!”. Вот от колдунов молитовка есть. Вот вы верите-то в нечистую силу?»

*По всей земле Дух Святой,
Под землей нечистая сила,
Под знаменем Креста разрушь нечистую силу!
Аминь, аминь, аминь.*

Три раза аминь».

Если бы фольклористам довелось поработать с Ефросиньей Григорьевной лет 15—20 назад, когда она только приехала в Муром из деревни и вдруг получила на пенсии такую непривычную свободу, они бы, наверное, записали от нее большой традиционный деревенский материал — календарь, обряды и песни. Дочери уверяют, что «мама знала много песен и хорошо пела».

С большим трудом мы восстанавливали старый «деревенский» репертуар Ефросиньи Григорьевны. Сама она уверяла, что давно всё позабыла.

Бабушка с воодушевлением толковала Евангелие, читала духовные стихи, учила меня «обводить», и как-то сразу угасала, стоило мне начать надоедливые расспросы про старинные праздники, свадьбу, похороны. О похоронах она рассказывала скупно и неохотно, но память ее тут же подсказала чудесную историю о том, как умерал ее дедушка.

«Дедушка рано умер, да. С дедушкой приступ с ним получился, но этот приступ был не смертельной... Днем-то умер, обмыли его, положили вперед, пришли старушки, пришла, которая читает псалтырь, читалка, стала над ним, молиться стала. Он глаза-то и вскрыл, голову-то и подымает, все и шатнулись от гроба-то, и пошли, ушли, а бабушка встала, подошла к нему:

- Иван, так мы тебя плохо обули.*
 - Ну ладно, завтра получше обуете.*
- И на другой день и умер.*

В лапотки раньше обували. В новы лапотки. Покупали или там заказывали. И портянки, раньше ткали ведь, пряли. И портяночки».

В этих рассказах зримо встает далекое прошлое деревни с ее бытом, укладом, семейными отношениями. Другой любимой темой воспоминаний Ефросиньи Григорьевны были многочисленные сглазы и происки деревенских колдунов.

«А людей портят! Чего не то подбросют. Это подбросют — или на землИчку, или вот на питание. И вот этот самый Петр Андреевич, он у нас на коровнике был заведующим, а Василий Андреевич возил молоко. С коровника возил, телята маленькие, на свинарник... И он, Петр Андрееч, примет утром молоко-то и ходил домой, до обеда был дома, так это опять дойка, он идет — принимает молоко, у доярка. Идет Василий Андрееч, он кричит:

— Василий Андрееч, пойдём со мной выпьем!

Сидит, у него присадник там, столик, лавочки. А он:

— Да ты что, Петр Андрееч, к чему это выпивать, праздник чтой какой?

— Мне хотца выпить, а одному так-то неудобно, пойдём, выпьем.

— Да нет уж, я домой пойду.

— Пойдём-пойдём выпьем, мне уж поохотней с тобой будет.

— Ну, уж раз так настаивашь, давай!

Ну и взошел. Взошел к нему в присадник-то, открыл дверку-то. Он выносит бутылку, бутылка распечатана. Два стакана. Наливает себе стакан и ему. Ну а слух-то был: что Петька-то Малов знает, знает, колдун. Слух-то уж был. И он взял стакан-то, прежде чем выпивать-та, прочитал молитвы — дно-то выпало, и вино-то вылилось!

— Ты что, Петр Андрееч, мне в худой стакан налил вино-то, давай — говорит, — в крепкий наливай!

— Нет уж, — говорит, — только никому не говори.

[Соб.] — А какие молитвы он прочитал?

[Е.Г.] — *Ну, может быть, Господи Иисусе, какую-то молитву прочитал. А он так набожный».*

Традиционный фольклор, который в годы ее молодости еще жил полной жизнью, был ей совершенно неинтересен. Скорее всего, он действительно померк в ее памяти или требовал невероятных усилий вспоминания. О старинных праздниках и обрядах она рассказывала скупно и неохотно, обычными ответами было: «не знаю», «не помню», «забыла». И вообще ей скучно было отвечать на вопросы: «Забыла, Люба, забыла, мне ведь девяносто два года».

Она всегда была ведущей в беседе и вдруг, ни с того ни с сего, начинала читать «молитовку или стишок». Чаще всего мои наво-

дящие вопросы подсказывали ей очередной «стишок», «молитву» или рассказ: они сами припоминались по каким-то неведомым законам. Любимыми ее «стишками» были духовные стихи об Алексее человеке Божиим, «Вот скоро настанет мой праздник», «На всех солнце светит, на мене нет», «Не унывай, душа моя, уповай на Господа», «На выступлениях гладких под тенью навеса...», «Все живем на этом свете и не думаем о том...», «Сон Богородицы». Повторные записи, сделанные спустя полгода, зимой 2004 г., не выявили больших изменений в вариантах. Наверное, потому, что эти «стишки» бабушка пела или наговаривала самой себе каждый день длинными одинокими вечерами.

Какие-то традиционные запреты и условности, сопутствующие заговорной традиции, еще живы. Например, бабушка никогда не берет денег за лечение, ее обычно «благодарят» маленькими подарками — конфетами, платочком, продуктами. Не только потому, что по поверью деньги ослабляют силу заговора, но и потому, что бабушка от природы не корыстолюбива и привыкла к бедности.

«[Соб.] — Бабушка, вы плату берете за лечение? Вам оставляют деньги или продукты?»

[Е.Г.] — *Нет, я не беру. Ну, приносят, кладут. Это как дар Господень. Приносят, кто конфеточков, кто... а денег я не беру. “Ну, скоко я тебе должна?” Ничёго не должна, ничё не надо, я и не спрашиваю».*

Но некоторые очень важные запреты-условия, например отказ лечить некрещеного, сегодня почти ушли из практики. Отчасти потому, что раньше некрещеных практически не было, а сегодня их немало.

«[Соб.] — А заговаривать можно только крещеных, бабушка? Крещеным только помогает?»

[Е.Г.] — *Крещен, да. И с крестом. Я молитвы читаю.*

— *А некрещеному и не поможет?*

— *Да ведь кто знает? Я не спрашиваю, приходит крещеный или не крещеный...*

— *Вы не спрашиваете?*

— *Нет, я не спрашиваю. Не крещеный... это ведь мать виновата. Если не окстила, мать виновата. Я всех, всех крестила [детей], всех причащала».*

Зимой 2004 г. Ефросинья Григорьевна вдруг резко ослабела и перестала выходить из дому.

Летом 2004 г. мы работали с бабушкой каждый день, а порой и два раза в день — утром и вечером. Тогда казалось, что репертуар ее в основном исчерпан. Но наши долгие беседы длинными декабрьскими вечерами показали, что память Ефросиньи Григорьевны поистине неисчерпаема.

16 декабря я обмолвилась: «Завтра Варварин день...»; «Ой, Варварушка! — встрепенулась бабуля. — Надо завтра зажечь ланпадку, я люблю и почитаю Варварушку». И тут же «выдала», как говорят фольклористы, великолепный текст легенды о святой Варваре...

«[Соб.] — Завтра Варвара, 17 декабря, да, Св. Варвара.

[Е.Г.] — Она, она очень... мученица Варварушка... Это во время войны. Она на границе жила... Таня. Недалеко от нас деревня... И у ней муж был на границе, военный. И еще там у него товарищ, и она познакомились, жёнки, подруги были. И у той муж гулял, от нее, от жены-ти. И вот там прослышалась тоже такая вот прозорлива бабушка. Она ее: «Таня, пойдём сходим, мне одной вроде неудобно. А можжа она поможет, можжа гулять не будет». Это муж-то. Вот мы с ней, говорит, и пошли... И она ей стала говорить-то. А она ей говорит: «Ох, миленька, скоро все уладится, все скоро уладится». Два дни прошло — и война. Скоро, говорит, все уладится.

А на меня говорит, глядит и говорит: «А тебе, миленькая, предстоит дорога дальняя-дальняя». А у ней было двое детей, вот у Тани. «Ну да тебе, — говорит, — матушка Варвара поможет». Ну, что война, объявили — война. Муж приехал, скорее собрал маненько чемоданчик, ее провожает вот в Муром, в деревню к ее брату. Посадил ее. Там доехали до какой остановки. Подходит, говорит, ко мне женщина. «Ты далёко, — говорит, — едешь?» «Да вот, — говорит, — до Мурома». «И я до Мурома. Давай я тебе, — говорит, — помогу». Взяла у нее ребенка. Ребенок у нее на руках был маленький, а второго за руку. Я, говорит, с вещами-ти, а она, говорит, дитями-ти. И до Мурома, говорит, доехали.

«Ну вот, — говорит, — я теперь уж к брату поеду, на поезд пересяду». «И я с тобой поеду. И я с тобой поеду, провожу тебя до места. А вдруг да тебя брат не примет?» — это она ей говорит. Ну, говорит, поехала со мной. Приехали. Брат встречает. «А мы, — говорит, — думали, что ты уже не жива!» Сразу напал ведь на границу. Ну а вещи, говорит, я сдала там в камеру, на вокзале. Ну он запрет лошадь, говорит: «Ну, — говорит, — поедем за вещами». Поехали. И она, говорит, с нами поехала, эта вот женщина. Приехали. Я, говорит, ей говорю: «Как тебя зовут? Как мне за тебя молиться Богу-то?». Она ее не оставляла, помогала ей. Она говорит:

“Варвара”. И пропала. Пропала, говорит, в глазах, пропала. Варвара, говорит.

*Вот как ей сказала эта прозёрлива бабушка, так и получилось...
Я ей молюсь, я ее прошу о помощи. Надо завтра зажечь ланпадочку».*

Зимой 2004 г. появились и новые заговоры, которые летом бабушка почему-то не диктовала мне. Едва ли потому, что забыла. Это заговоры от рака, от щитовидки, от ангины, от грыжи, от испуга...

«[Е.Г.] — *От рака есть...*

[Соб.] — *От рака? Бабушка, вы пробовали рак заговаривать?*

— *Да. “Рак! Ты зачем пришел к рабе Божьей (имя)? Рак, выдь из рабы Божьей! Иди в леса дрямучи, в болота-трясины непроходимы и там оставайся и к ней не возвращайся, а корни свои иссуши! Пресвятая Богородица, исцели рабу Божью, там на имя называешь, от рака! Аминь на аминь, сорок раз аминь. Сам Господь, исцели рабу Божью!” И молитовку прочитай.*

— *А какую молитву?*

— *Отче, Отче! Саму главну — Отчу, Богородицу».*

Появились и новые ритуальные действия, о которых летом бабушка не упоминала, очевидно, считая их само собой разумеющимися: «Вот три раза, через лево плечо плюнешь три раза».

Зимой выяснилось, что набор ритуальных и вербальных составляющих ее сеансов не был неизменным. Она позволяла себе импровизации и варианты. Так, после трехкратного прочтения «Отче наш» и «Богородицы», она, прежде чем читать заговор, вставляла еще и свою любимую «Матушку Соломониду» («Матушка Соломонида — она помощница»), затем текст заговора, например, от рака, затем снова трехкратное «Отче и Богородицу»; затем нужно было три раза «зааминить» и три раза сплюнуть через левое плечо.

«А от грыжи: “От кремля [наверное, от кремня. — Л.М.] огня, от топора щеп...”. Большинство младенцы, ко мне приходят с маленькими. “Выдь из младенца Господня киста, грыжа”. И молитву читай. И проходит, проходит... Вот у одного скоко, месяца три было, пупчик никак не заживал, тёкло и тёкло. В больницу ходили. Там, дескать, до трех лет нельзя, ничёго делать, операцию. Вот ко мне пришли — всё очистилось.

“От кремля огня, от топора — щеп. Выдь из младенца Господня или из рабы Божьей”, бывать у больших, киста стопа, грыжа. А то и рак и изнутри...

[С.] — А грыжу Вы тоже обводите вот этим пальцем (безымянным)?

[Е.Г.] — Да, тоже обвожу. И когда кончу, вот так три раз — крест накрест — “Во имя Отца и Сына и Святого Духа”.

— А себе можно заговаривать?

— Можно-можно. И через лево плечо так — тьфу-тьфу. Спаси, Господи!

— Через левое плечо всегда, при каждом заговоре?

— Да-да! Там плюют, а я только во так — тьфу-тьфу. И все. А дитям вот хорошо».

Ее память к случаю или к слову извлекала все новые и новые тексты, слышанные много лет назад еще в деревне или рассказанные уже здесь в городе монашками.

Ефросинье Григорьевне Киселевой выпало прожить жизнь как бы в двух культурах — крестьянской и городской, прицерковной. Из деревни она вывезла богатый репертуар устных рассказов о старом быте, укладе, верованиях и суевериях. Но город за сорок лет дал ей едва ли не больше. Ее городской репертуар включает не только разные по происхождению заговоры, но и духовные стихи, легенды и предания о святых и о местных городских юродивых (прозрливой Поле, Матрене, безымянном старичке).

«Где бы вот выходной, где какой праздник — в церковь сходить. Идет дочь: “Ма, мне ныне работать, приди, ну куды мне девать?”. Не в церкву идешь, а... У Вали тоже мальчик. Так и кружилась с ними. Ну, думаю, что ж: дети...

Дети — Господний престол.

У кого есть в дому младенец — это очень хорошо...

Это вот был большой праздник — Успения. Идет старец из церкви. Старичок. У нас старец был, ходил все время в церковь. Его спрашивают:

— Дедушко, наверно, как ныне много было народу-то?

— Да нет, не очень много, только полтора человека было. В церкви ти.

— Ты что, дедуль, какой праздник большой! Много наверно, было?

— Нету. Матрена была.

— Да она и в церкву-то никогда не ходит.

Эта, Матреной-то ее звали.

— Была, — говорит, — у царских дверей стояла.

А она в церкву-то не ходила... Вот кто к ней приходит: “Тётка Матрена, посиди, я вот туда-то пойду”. Ну с дитями-то... ясель ведь раньше не было. “Приноси, матушка, приноси, приноси!” Она

никому ничего не отказывала. Очень была такая... добра старушка была.

“Нет, — говорит, — была и у царских дверей стояла”.

Вот и в церкву не ходила! А вот вишь показалось ему — была. “Нет, — говорит, — только полтора человека”. Значит, скока народу было много, а праведных тока полтора человека в церкви было!»

О праведнице Матрене бабушка рассказа потому, что сама очень много нянчилась со своими внуками и чужими детьми, часто не могла пойти на службу в церковь. Из-за большой семьи она так и не стала прицерковным человеком, как прозорлива Поля...

«А потом прозорлива Поля у нас вот была, это вот в Муроме. Она всё ходила. Тожэ идет...»

— Поля! — говорит. — Много народу было нынче в церкви-ти?

— Много было, много, но Господь-то мало принял.

Народу-то было много, а Господь мало принял...

[С.] — А Поля умерла?

[Е.Г.] — Умёрла Поля. Прозорлива была. Умёрла. Она по покойникам ходила читала. Умёрла. Вот, бывало, идешь.... Если дорогу там перходить, она ни за что не пойдет: стоит, когда ты пройдешь, тогда она пойдет, дорогу перходить не будет. По покойникам она читала.

Лечили, скока лечили. Уж прімерли все. А теперь уж не то, теперь народ стал злой, завистливый...».

В июле 2005 г. Ефросинья Григорьевна уже не вставала с постели. И без того маленькая и худенькая, она напоминала легкую, сухую былинку.

Никогда не жаловалась на боли, только однажды посетовала мне на одиночество: «Пять дочерей, Люба, и весь день лежу одна...». Больше всего ее удручало одиночество. Поэтому она радовалась, когда ее навещали, хотя и разговаривала из последних сил.

Ей очень хотелось поговорить. «Ты много ездешь, Люба, молитовки-то читаешь в дорогу, ангелу-хранителю?» И тут же прочитала мне тихим слабеньким голоском «молитовки» в дорогу, среди которых были и новые тексты.

«В дорогу говорить:

“В душе моей Иисус Христос, а в теле Отец и Святой Дух!

Это Пресвятая Троица — Бог и Господь и Святой Дух”.

[Соб.] — Это нужно сказать, если куда идешь?

[Е.Г.] — Да-да. В дорогу... А вот когда в путь едешь, тожэ...

“Ангелы навстречу, Господь впереди, Николай Чудотворец, дорогу святи! А ты, Божья Матерь, рядом со мной иди!” Если идешь или едешь... “А ты, Божья Матерь, рядом со мной иди!”

А потом еще...

“Ангелы по бокам, Бог впереди, Божья Матерь позади, Иисус Христос над головой — вся Небесная сила со мной! Господи, спаси меня, сохрани и в сохранности доставь домой!”

Тожe молитовка. Это вот провожаешь бываешь в армию кого... Вот списала эту молитовку-ту и сама... куда вот поедешь в дорогу. Поедешь в дорогу, в дороге мало ли бываешь што.

“Ангелы по бокам, Бог впереди, Божья Матерь позади, Иисус Христос над головой, вся Небесная сила со мной! Господи, спаси меня и сохрани!” Или там на сына — спаси его и сохрани! А “Живые в помощи”, наверно, знаешь? Лежу и читаю. У меня мама тожe, была набожна, она молилась... Само главно — судить не надо, злиться не надо... Сейчас вот память не та делается. Всё уж, отпадают память, отпадают...»

Бабушка мало спала, иногда поднималась рано утром и сидела у окошка, молилась, пела «стишки», смотрела на реку и купол храма Николая Мокрого...

«Я читала, Библию всю прочитала, читала много, но сейчас уж не могу: маненько почитаю, и у меня голову кружит. Сейчас календарь читаю, там все святые... Все святые, все поминаю, со всеми наговорюсь.

[Соб.] — Вы со всеми разговариваете?

[Е.Г.] — Ну вот так читаю, всех называю...»

Она разговаривала не только со святыми, но и с покойным мужем, своими погибшими сыновьями. Тот мир был ей совсем близок, умершие часто приходили к ней во сне и в полусне.

Ефросинья Григорьевна в первую очередь интересна как носительница архаической словесной традиции — деревенской и городской. Ее манера немногословна, сдержанна, но при минимуме эмоций ее рассказы несут в себе большую внутреннюю энергию.

Что же касается заговорной традиции, то Ефросинья Григорьевна воплощала в себе как бы ее остаточное явление.

В основном мы записывали рассказы о том, как раньше (15—20 лет назад) жители Мурома и окрестностей часто ходили лечиться к знахарям и знахаркам. Лечил знаменитый старичок «с фабрики»,

старушка с «Африки»... Все они с годами уходили. Сейчас в городе почти не осталось профессиональных «бабок», жители ездят в окрестные деревни, где они еще сохранились.

В самом городе на смену приходит новое поколение народных целителей и экстрасенсов — Муромская ясновидящая Елена, «грузинская княгиня» Офелия и другие. Потребность в них очень велика. Люди верят, что некоторые болезни подвластны только бабкам и знахарям, а врачи бессильны. Думаю, что эта потребность и заставила Ефросинью Григорьевну попробовать себя в таком новом и непривычном для нее деле. Ее уникальность в том, что она «бабка»-самоучка, ее никто не учил заговаривать. Возможно, в деревне она сама ходила лечиться к «бабкам», и этим исчерпывается ее опыт. Определенный набор ритуальных действ и вербальных текстов заговора знают многие деревенские женщины, так же как и простые короткие заговоры на «пользю».

Ефросинья Григорьевна Киселева тихо угасла 20 июля 2005 г. в возрасте 93 лет. Она все сетовала, что зажила на этом свете, подруги давно «примерли». Словно последний островок драгоценной старинной культуры слова ушел под воду. Ефросинья Григорьевна была не только одной из последних носительниц традиции, но и воплощением лучших нравственных человеческих качеств — паразитического для малограмотной женщины такта, душевной тонкости и отзывчивости на чужую боль. Она любила людей и страдала им. Ее крестьянская душа до последних дней была привязана к своему клочку земли под окнами. А память ее жадно впитывала каждое живое слово.

Т.В. КИРЮШИНА
Москва

**ЕФИМ ЧЕСТНЯКОВ:
НОСИТЕЛЬ И СОБИРАТЕЛЬ
КОСТРОМСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ**

Ефим Честняков известен прежде всего как художник, скульптор, просветитель. Очень немногие знают, что он был также поэтом, драматургом, талантливым педагогом, первым фотографом в своей округе, а также одним из первых собирателей костромского фольклора¹. Ефим Васильевич Самойлов (Честняков — его псевдоним)² не только происходил из крестьянской семьи, но и около восьми десятков лет жил в родной деревне в российской глубинке, а поэтому и был настоящим **носителем** ее традиционной культуры. В этом — его уникальность. Отсюда проистекает тематика большинства его произведений: это будни и праздники русской северной деревни, календарные и семейные обряды, традиционные собрания молодежи. На это указывают и названия его самых известных картин: «Коляда», «Свадьба», «Ведение невесты из бани», «Дети на посиделках», «Посиделки», «Ряженые (Наряжонки на беседке)», «Свахонька, любезная, повыйди», «Хоровод», «Народный праздник», «Пастушка», «Топятся бани», «Сцена на улице». «От матери слушал сказки и заунывные мотивы», — из письма Честнякова к И. Репину в 1901 г.³ Впитывал он всё то, что было сложено народом, но немало сказочного, затейливого насочинял и сам. Поэтому другую группу составляют его сказочные произведения: «Тетеревиный король», «Щедрое яблоко», «Шабловский тарантас», «Сергийюшко», «Иванушко» и пр. Героями всех картин, рисунков, глиняных скульптур и «сочинушек» (литературных произведений) Ефима Васильевича были шабловские дети и крестьяне, вместе с которыми он пахал, сеял, делил повседневные заботы. И так как творчество его было направлено на деревенских жителей, особенно детей, он

передавал свои мысли в понятных для них образах и форме, чаще всего в жанре сказки, песни, частушки. Все они и по замыслу, и по воплощению **фольклорны**, так как с детства самым любимым его жанром была сказка, а бабушка и дедушка были незаурядными рассказчиками и знатоками местной фольклорной традиции.

Когда в 1905 г. он покинул Петербург, в записной книжке появились такие строки: «Уехал — спас свою душу от соблазна. Художник должен быть чист перед совестью»⁴. Происхождение, весь уклад жизни, истинная вера не позволили этому уникальному человеку погрязнуть семейные интересы ради собственных, несмотря на исключительную одаренность. И это не случайно. Не мог Ефим предать ни свой художественный органично замкнутый мир, разрушив его на кирпичики, ни семью (совесть и сыновний долг не позволили ему отречься от нужд близких). В результате Ефим, постоянно бедствуя и неся тяжелейший крестьянский крест, создавал свой одновременно конкретный и фантастический мир, понятный и близкий деревенским людям и привлекающий своей первозданной простотой и чистотой широкие круги образованного городского населения.

Не в чуждых ему городской среде и культуре Честняков видел свое будущее. «Конечные цели у меня — деятельность в деревне»⁵. Поэтому, когда семейные обстоятельства заставили его окончательно вернуться в родной дом (в 1914 г.), он опять стал настоящим крестьянином, который тяжелейшим трудом содержал себя и свою семью, продолжал обучение сестер, а позже — и воспитывал племянниц. На досуге, большей частью в холодное время года, создавал он свои различные произведения искусства: рисунки, глиняные скульптурки, живописные полотна, для которых у него постоянно не хватало необходимых материалов, и «сочинушки» в виде стихов, сказок, театральных пьесок, рассказов и даже романа «Марко Бессчастный». «На крестьянскую ломовую работу у меня уходит лучшее время. От нее и питаюсь. А от искусства в деревне жить нельзя. Ведь это не лапти плести, при лучине вовсе неловко...»⁶ — так писал он в одном из писем И. Репину.

Под влиянием Л. Толстого Честняков разработал свою программу, по которой обучал детей и взрослых не только грамоте, но и рисованию, лепке, стихосложению, организовывал театральные представления, писал театральные пьесы-сказки, помимо естественного участия в календарных обрядах, праздниках и свадьбах, где был заводилой. Так он через игру, сказку приступил к созданию «нового человека» своей деревни. Он создавал постепенно свою деревню — утопию «Кордон», свое «займище искусств».

Интересен был сам процесс создания многоплановых сказочных и фантастических «сочинушек» Честнякова. Сначала он придумывал сказку, записывая ее в записную книжку или тетрадь с обильными иллюстрациями. Затем он мастерил маски, костюмы, реквизит, декорации, необходимые музыкальные инструменты. Далее разучивал текст с детьми, сопровождая представление известными ему или сочиненными специально для этой сказки песнями и традиционными инструментальными наигрышами. И после нескольких представлений сначала в своем театре, а потом на улице во время праздников делал живописное полотно, которое являлось своеобразным обобщением и памятником (материальной памятью) общего замысла. Каждую новую картину он мыслил как своеобразное продолжение картин предыдущих. Она входила в единый цикл его всех произведений. Может быть, еще и поэтому он отказывался их продавать, боясь разрушить это единое, целое.

В доме Честнякова был домашний театр. Вот что о нем вспоминала Н.А. Румянцева, которая была в детстве активной участницей представлений: *«В доме художника, построенном из двух овинов, для нас было много любопытного, притягательного. Приходя к нему, по наскоро сколоченной лесенке взбирались мы на второй этаж. Тут же он усаживал нас на скамейки и заводил патефон с металлическими пластинками, учил нас играть на гусях, разных колокольчиках, свистульках, глиняных дудках. Затем, как мы его упросим, открывал занавес своего глиняного театра, где были рассажены разные самодельные куклы, глиняные человечки, стояли домики, хлебные скирды, а говорил он за всех сам... Весной на праздничных гуляниях случалось колядовать рядом с ним. На праздниках, помню, он водил хороводы. Охотно пел. Очень часто Ефим Васильевич катался с нами на санках... С детьми он был как дитя. С мудрецами — мудрец»⁷.*

Некоторые исследователи творчества Честнякова справедливо указывают на его **этнографичность**, естественно проистекавшую из происхождения и образа жизни художника. Почти в каждом произведении отражены различные стороны жизни крестьян конкретной *группы деревень* Илишевской волости Кологривского уезда Костромской губернии на рубеже веков. По его произведениям можно изучать местные обряды, народные инструменты, костюмы, так как сам Ефим Васильевич был известным **заводилой разных сельских игрищ и праздников**. Во всех рассказах о художнике односельчан, родственников и учеников мы постоянно слышали, что он не только принимал активное участие в обрядах и праздничных гуляниях, но и был организатором святочных и масленичных ражаний, кулачных боев. В Шаблове и других соседних деревнях

(Бурдове, Зеленине, Крутце, Спирина, Хапове) он водил группы колядующих, руководил хороводными игрищами, показывал театральные представления с помощью своего передвижного театра, в котором участвовали все присутствующие. И в советское время, когда все «пережитки старого» осуждались, он продолжал активно поддерживать местную традицию. *«Кресты сам с ребятишками бегал собирать. На беседках был первым»*⁸. По словам односельчан, Честняков делал также из глины и бересты «маски страшные» для ребят, наряжал их также в Аленушку и братца Иванушку, в барана (рядились в шкуру, делали рога). Сам *«...любил наряжаться цыганом... одевал белый халат с заплатками, брал посох, с одной ноги снимал лапоть...»*. Так, в одном лапте или сапоге и белом халате, он изображал иногда на картинах себя («Вход в город»).

Вот что рассказывала его соседка и ученица В.А. Кудрявцева: *«Святой был человек, чудеса творил. Он наперёд знал про всю нашу жизнь, потому что грамотный был и добрый. Всё с детворой занимался, хороводы с ними водил. Часто нам рассказывал о том, какой будет наша жизнь, коли мы все дружно и весело станем работать...»*. Вспоминала, как учитель вел себя, демонстрируя картину «Коляда»: *«Сам, изображая Коляду, Фим пел, пританцовывал и просил, чтобы и остальные тоже пели и плясали. Всё это было чаще всего на посиделках и супрядках в какой-нибудь избе»*⁹. З.И. Осипова: *«Сколько песен старинных знал и пел он, когда встречался с нами! Мы с ним тоже, бывало, пели...»*¹⁰.

Свои рассказы о созданных им картинах и скульптурных ансамблях он всегда сопровождал пением песен, импровизированными стихотворениями, игрой на незатейливых музыкальных инструментах, что, по его мнению, помогало зрителям глубже проникнуться содержанием, правильно понять основную мысль, заложенную им¹¹. Декорации, маски, лепные игрушки собственного изготовления Честняков возил в двухколесной тележке — ондреце. В его импровизированных спектаклях, которые он разыгрывал на улицах своей и соседних деревень, жили единой жизнью, как и полагается в фольклоре, и слова, и музыка, и живопись, и скульптура. Именно по-крестьянски представлял он искусство как нерасторжимое целое. Сам он был и сценаристом, и режиссером, композитором и музыкантом и исполнителем большинства ролей своего представления, в котором и зрители, и действующие лица составляли некое единое целое. За это его местное начальство советского времени считало чудаком и называло «шабловским баламутом». *«Он приезжал в Овсянниково... и собираю все... на улице... где-нибудь у за-*

валянки... и вот все приговаривал... когда показывал картинки про лебедушку... все пел... старинные-то эти песни: “Как плыла лебедушка по воде возле берешка да... да как она плакала”... Мы рты разинем, стоим... бабы плакали...»¹²

В тяжелые жизненные периоды, например в войну, он учил проходящих к нему за советом и помощью людей верить в Бога и надеяться на него. Об этом рассказывали почти все его односельчане и ученики. Сохранилась переписанная на память в тетрадку ученицей молитва Ефима Честнякова: *«Дай Бог здоровья живому народу, овцам и коровам, всему поголовью хлеб, соль и вода, всему миру богатство! Кто ушел на тот свет, тому небесное царство. Помяни Господи раба божия Яфима, дай ем, Господи, царства небесного. Аминь»¹³.*

Но, пытаясь сберечь духовные ценности, накопленные на земле поколениями крестьянства, подходил он к наследию избирательно, критически, выделяя то, что считал наиболее важным и перспективным. Особенно близка была ему тема светлого будущего народа. Во многих его произведениях она присутствует, хотя и в несколько утопической форме («Чудесное яблоко», «Шабловский тарантас», «Марк Бессчастный» и др.) А вот к поздним городским песням относился иначе. «“Песни, — говорит, — есть святые, хорошие. А то, что про Стеньку Разина поют — про бандитство, бросают в Волгу там... — это... хулиганская песня, бандитская, нехорошая песня”. Он говорит: “Есть песни старинные, хорошие и пойте их”¹⁴.

Так, исходя из своих художественных позиций, Честняков создавал свою программу по созданию в родной деревне «универсальной культуры», о которой мечтал. Ее конечной целью было совершенствование крестьянской жизни, в которой ему виделась гармония свободного от насилия труда и искусств: т.е. под «великой универсальной культурой» он подразумевал индустриализацию деревни и подъём общей культуры крестьян (начиная от элементарной грамотности и далее — приобщение к искусствам)¹⁵. К этому он всю жизнь стремился, будучи последовательным «толстовцем», поэтому с энтузиазмом встретил Октябрьскую революцию и в первые годы после нее принимал активное участие в культурно-образовательной деятельности на родине. Он преподавал в художественной студии Пролеткульта (в г. Кологриве), участвовал в создании Народного дома искусств, деревенского театра, художественной детской студии. Он избирался народным заседателем волостного суда, но отказался от этой должности. Вот что писала уездная газета «Крестьянская правда» после открытия первой выставки работ Е. Честнякова в Кологривском художественно-историческом музее: «Устроенная

выставка для нашего края представляет исключительный интерес ввиду разнообразного характера работ художника, заимствовавшего большинство тем своих из быта деревни — как мира реального, так и сказочного... Большинство работ — жанр деревни, переданный с оттенком этнографическим, что придаёт выставке особый интерес. То же самое можно сказать и об изделиях из глины (до 200 экземпляров), художественно раскрашенных, которые при объяснении автором как бы оживают...»¹⁶.

Таким образом, в отличие от многих творцов тех времен (рубежа XIX—XX вв. и первой трети XX века) для Честнякова обращение к народному творчеству было не игрой в народное искусство, а *естественным способом выражения* его художественных замыслов.

Но разочарование быстро сменило эйфорию созидания, особенно когда началась коллективизация, и Честняков-крестьянин сразу понял антикрестьянскую политику новой власти. Он выразил свой и народный протест в литературных и изобразительных своих работах того времени. Не случайно даже в конце 1980-х гг., когда работала наша экспедиция в Кологривском музее, нам упорно отказывали в ознакомлении с произведениями того периода, по одним названиям которых уже понятна суть: «Письмо сироток на тот свет», «Заблудшие», «Краснота», «Бесцветная жизнь», «О коммуне», «Рева лютая» и др.

Картины, скульптуры и рисунки Е.В. Честнякова ценны для нас тем, что достоверно передают быт северной деревни того времени. Часто изображенное содержит обрядовый контекст, что делает произведения интересными как документальные свидетельства очевидца. Таких работ особенно много было у художника в первые годы после возвращения из Петербурга. Уборка урожая, сбор ягод и грибов, отдых в будни (на лавочке у окошка, на беседах) и в праздники (на улице и в избах на игрищах): лихая мужская пляска, девичий хоровод, игра на музыкальных инструментах, ряжение, обход дворов, отдельные моменты свадьбы, — всё это изображал мастер в тетрадах, на холстах, в глине. Немного позже сказочные сюжеты составили главное содержание не только его картин, но и литературных произведений. В творчестве Честнякова органично сочетаются элементы фольклорные и книжные, сказочные и реальные, ритуальные и бытовые. И для всего он нашел особый язык выражения: предельно простой, ясный, легко читаемый и воспринимаемый.

При всей его трудной, долгой, плодотворной, многогранной художественной деятельности он был еще и **собирателем фольклора**.

В самом конце XIX в., когда Е. Честняков приехал в Петербург, он (через рекомендательные письма кинешемских меценатов) стал вхож в семьи некоторых известных петербуржцев, в том числе в семью Линёвых. В это время Е.Э. Линёва проводила активную собирательскую работу в ряде губерний, в том числе Костромской. Можно себе представить, с каким радушием и вниманием встретили в этой семье Е. Честнякова, талантливого выходца из крестьян¹⁷. Поэтому неудивительно, что после возвращения из первой своей поездки в столицу, Ефим стал активно записывать местный фольклор, о чем свидетельствуют его записные книжки, которые содержат тексты многих сказок, песен, причитаний и частушек. Позже он сотрудничал с Костромским научным обществом, которое организовало повсеместную собирательскую работу в губернии до Октябрьской революции и некоторое время после нее.

Он был членом Кологривской комиссии по научному изучению местного края. Неудивительно, что многое в его творчестве сродни народной песне. Даже в роман в стихах «Марко Бесщастный» он вставляет фольклорные тексты, отобранные им из своих записей. А есть рисунки и полотна, непосредственно связанные с песнями или причитаниями. Так, например, на картине «Коляда» мы видим обширный текст песни. Картина «Свахонька любезная, повыйди!» названа по приговорам дружки перед свадебной величальной песней «Уж ты сваха ли, свахонька», а другое полотно этого цикла «Ведение невесты из бани» подразумевает исполнение групповых причитаний подруг и *вытьё* невесты. Сюжеты картин и рисунков, на которых изображены уличные хороводы, пляски, а также зимние собрания молодежи так и хочется озвучить записями соответствующих им вокальных и инструментальных жанров. Ведь так и делал сам Ефим Васильевич. Жаль только, магнитофона у него в то время не было!

Он считал, что сила русского языка — в его самобытности, просторечии, диалектах. Олитературивание ведет к его обеднению и далее — к обеднению моральных и духовных сил нации. На это указывает его переписка с издательством «Медвежонок», в котором были опубликованы его сказки. Он борется не только против замены диалектных слов литературными, но и за точную передачу местного диалекта (например, *девоньки* и *парнеки* не позволяет заменить «девочками и мальчиками», а в слове *баушка* категорически препятствует добавлению буквы «б»). Из черновика ответа С.П. Колосову в 1920-е г.: «В смысле самобытности наш край кажется мне чисто русским. Не могу указать на таких лиц, которые бы выделя-

лись знаниями многих сказаний и песен (и есть они будто, только обстоятельства жизни были такие, что не искал знакомства). Но сохранились в наших местах песни хоровые, исполняют их девицы и бабы. Моя бабушка и гулянки называла по старинке “игрища”. **Весьма интересуюсь всем этим, слушаю, записываю, немного иллюстрирую.** Но жизнь моя пошла по другому руслу, путешествия же, наподобие Ваших, — только давнишняя мечта...»¹⁸.

В своих произведениях Честняков постоянно обращался к теме обряда. Когда после коллективизации обряды стали забываться, уступив место новым, искусственно созданным, Честняков просил односельчан специально для него разыгрывать старинные свадьбы, исполнять традиционные причитания («...просил выть баб и на свадебный, и на мертвечий голос» — из воспоминаний односельчан¹⁹). Народ помнит его до сих пор и считает святым. Могила Ефима находится на кладбище в с. Илишево и по внешнему виду сильно отличается от других. На кресте в первое наше посещение (до установления памятника) висели полотенца, и была сделана от руки масляной краской такая надпись:

*Спи, наш учитель любимый, в дубраве зелёной, сырой.
А солнце лучам своим светит, и птички поют над тобой.
Мы, грешные сёстры, к тебе на могилу
И рано, и поздно к тебе мы придём*²⁰.

А по бокам могильного холмика зияли пещерки — это местные жители лечились землей с нее. Лечебными и святыми также здесь считают воду из Ефимова ключа и глиняные скульптуры, которые бывшие его ученики и соседи разобрали после смерти великого мастера на память. И всё это — проявление любви и живой памяти народной, которая донесла до нас его образ и произведение.

Литература

Грунтовский А.В. Поэтика Ефима Честнякова // *Грунтовский А.В.* Материк Россия (слово о русской словесности). СПб.: Русская земля, 2002. С. 233—234.

Грунтовский А.В., Назарова А.Г. Ефим Васильевич Честняков // Материк Россия... С. 192—206.

Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов: Сб. статей / Сост. С.В. Ямшиков. М.: Советский художник, 1985.

Игнатъев В., Трофимов Е. Мир Ефима Честнякова. М., 1988.

Назарова А.Г. О Ефиме Честнякове // Материк Россия... С. 207—218.

Сочинения Е.В. Честнякова // Материк Россия... С. 219—232.

Честняков Е.В. Марк Бессчастный (фрагмент романа), стихи // Материк Россия... С. 235—264.

Примечания

¹ Статья подготовлена на материалах экспедиций 1985—1987 гг. и 2001 г. в г. Кострому (Костромской изобразительный музей), г. Кологрив, Кологривский р-н Костромской обл., г. Ярославль, где автор и другие участники экспедиций записывали воспоминания односельчан, родственников и земляков Е. Честнякова. В запасных фондах музеев работа велась с рукописным и скульптурным наследием художника, а также с музыкальными инструментами, изготовленными им собственноручно. В экспедициях было записано много традиционной кологривской музыки.

² Ефим Честняков (Самойлов) прожил 87 лет (1874—1961), почти не покидая родной деревни Шаблово. Здесь начал в раннем детстве рисовать, окончил начальную школу, семинарию и стал народным учителем. Так как он был единственным сыном в семье Василия Самойлова («честняком», единственным кормильцем), родители были против его образования, старались всё время удержать при себе. Изобразительному искусству Честняков-Самойлов обучался в Петербурге в начале XX в. в Тенишевской студии и в классах при Академии художеств у Репина, Кардовского и других, позже — в Казани (всего 4 года). Но большие города встречали его неприветливо. Продавать свои произведения он не хотел, а на скудные пожертвования меценатов и случайные заработки (копирование чужих работ) жил очень скромно, да еще и вынужден был помогать родителям и сестрам. Если бы он, прислушиваясь к советам своих учителей и друзей, стал продавать и выставлять на выставки свои отдельные живописные и скульптурные произведения, то стал бы, несомненно, более известным, и легче можно было решить материальные проблемы.

³ Цит. по: *Игнатъев В., Трофимов Е.* Мир Ефима Честнякова... С. 141. Бабушка Честнякова также знала заговоры. Поэтому не случайно позже он учил приходящих к нему односельчан: «Воду пьешь когда, надо говорить (вот утром встаешь, например, и берешь воду): “Матушка, святая вода! Идешь ты из горы, из норы, из реки в море, уноси с собой мою тоску, болезнь и горе!”. И то надо помянуть опять Бога...» (Цит. по: *Назарова А.Г.* О Ефиме Честнякове... С. 215).

⁴ Цит. по: *Грунтовский А.В., Назарова А.Г.* Ефим Васильевич Честняков... С. 197.

⁵ Из письма И.Е. Репину (цит. по: *Игнатъев В., Трофимов Е.* Мир Ефима Честнякова...).

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 110, 111.

⁸ Из рассказа З.И. Осиповой (1905 г.р.).

⁹ Цит. по: *Игнатъев В., Трофимов Е.* Мир Ефима Честнякова... С. 21.

¹⁰ Там же. С. 22.

¹¹ «Он иллюстрировал сюжеты картин цитатами из собственных стихов, которые он произносил своеобразной скороговоркой, напоминающей частушечные напевы» (из воспоминаний А.Г. Громова).

¹² Воспоминания А.А. Соколовой. Цит. по: *Назарова А.Г.* О Ефиме Честнякове... С. 218.

¹³ С листочка Голубцовой З.Т. Там же.

¹⁴ Там же. С. 217.

¹⁵ Он мечтал, чтобы затем эта программа была принята и другими деревнями, уездами, губерниями, странами, даже всем человечеством. Он мечтал о Человечестве — единой семье.

¹⁶ *Чистяков В.* О выставке произведений Е.В. Честненкова-Самойлова // Крестьянская правда (Кологрив) 1924, 9 апреля (Цит. по: *Игнатъев В., Трофимов Е.* Мир Ефима Честнякава... С. 140). По-видимому, ошибка автора материала в газете.

¹⁷ В мастерскую княгини М.К. Тенишевой Честняков попал скорее всего по протекции Линёвых, которые состояли в знакомстве с И.Е. Репиным. Там он проучился до 1902 г. вместе с Билибиным, Чемберс, Чехониным, Левитским, Серебряковой и др.

¹⁸ *Игнатъев В., Трофимов Е.* Мир Ефима Честнякава... С. 130.

¹⁹ Из личного архива Т.В. Кирюшиной.

²⁰ Знаки препинания в оригинале отсутствовали. Переписано с креста на могиле Е. Честнякава в 1985 г.

А.Б. ИППОЛИТОВА
Москва

ПОРТРЕТ В МАРГИНАЛИЯХ: БЕЗЫМЯННЫЙ ВЛАДЕЛЕЦ ЛЕЧЕБНИКА КОНЦА XVIII ВЕКА

Исследователь, работающий с памятниками низовой рукописной традиции XVII—XVIII вв.: песенниками, сборниками пословиц, заговоров, хозяйственных или медицинских рецептов и им подобными неизбежно сталкивается с проблемой их бытования. Обычно то немногое, что удается узнать о владельце или читателе той или иной рукописи — это его имя, принадлежность к сословию или профессии, место жительства, сохранившиеся благодаря владельческим пометам, встречающимся далеко не во всех рукописях. А то, как воспринималось читателем содержание рукописи, что для него представляло интерес, а что оставалось за рамками читательского внимания, да и сам пользователь рукописи как индивидуальная личность — всё это, как правило, остается неизвестным для исследователя.

Но все же бывают и счастливые исключения. Об одном из них и пойдет речь в предлагаемой статье.

В рукописном собрании И.Е. Забелина (ГИМ) под № 653 хранится сборник медицинского содержания. Рукопись форматом «в четверку», объемом в 157 листов, в картонном, обклеенном бархатной коричневой тканью переплете написана скорописью конца XVIII в. По филиграммам (бумага 1788—1789 гг.) и самой ранней из датированных владельческих записей (28 января 1796 г., л. 1) можно достаточно уверенно судить о времени создания сборника: это промежуток между 1789 г. и январем 1796 г.

В состав сборника входят травник лальского типа¹ и один из списков «Прохладного вертограда»². Между списками указанных памятников на чистых, не занятых ими местах рукописи (чистых листах, обратных сторонах крышек переплета), а также на полях,

местах, которые переписчик оставил пустыми с целью последующего заполнения, в пустых графах таблицы, в которой помещены статьи травника и лечебника, встречается значительное число записей. Некоторые из записей датированы и относятся к временному отрезку длиной почти 20 лет — с 28 января 1796 г. по 3 ноября 1815 г. По отношению к основному тексту рукописи эти записи могут иметь характер самостоятельных (от фразы или предложения до вполне объемного текста) либо являться глоссами, комментирующими или дополняющими тот или иной фрагмент основного текста сборника. Суммарный объем этих записей весьма велик и составляет около 40 тыс. знаков.

Мы предполагаем, что абсолютное большинство маргиналий сборника, несмотря на некоторую разницу в почерке, сделаны одним человеком³. Разновидности почерка можно объяснить длительным промежутком времени, в течение которого делались записи, а также использованием разных перьев (как хорошо очиненных, так и затупленных) и различными условиями письма⁴.

Оставленные в сборнике записи предоставляют исследователю неоценимую информацию о владельце рукописи, его интересах, круге чтения и некоторых биографических подробностях. Всё, кроме его имени.

Биографические сведения. Оставшийся для нас безымянным владелец сборника родился 25 марта 1776 г., о чем и сообщается в записи на л. 156: «1776-го году марта 25 дня я родился перед светом в начале заутринь то есть под самое Благовещение на 25 число» (№ 1).

Таким образом, ко времени появления в сборнике первой датированной записи его владельцу было почти двадцать лет, а последней — немногим менее сорока. Кем был владелец рукописи (далее мы будем именовать его N.), сказать достаточно сложно. Можно предполагать, что он был военным: в пользу такого предположения свидетельствуют записанные им различные советы по починке оружия, а также еще одна запись, из которой мы узнаем и о географическом бытовании рукописи: «1797 году августа⁵ дня был я на линии Моздоцкой и ездил из Егоревска на Кислои Колодезь, там ели рыбу, называемую форель» (№ 2). Речь идет о Моздокской укрепленной линии на Северном Кавказе, городе Георгиевске («Егоревск») и будущем Кисловодске⁶. Однако в январе 1796 г. N. был еще в Москве (запись на об. верхн. крышки); о том, что он некоторое время (если не постоянно) жил в Москве, говорит и текст, озаглавленный «Как в Москве з денгами жить...» (№ 68), в котором упоминаются и такие московские топонимы, как Новинское и

Кожевники (л. 154, 154 об.). На городской образ жизни указывают и такие детали, как термин «квартира» (№ 89), неоднократное упоминание аптеки, обилие терминов иностранного происхождения («кремертартор», «стиракс» и т.д.), знакомство Н. с различными техническими приспособлениями, например, машинной самопряхой (№ 68), кондитерскими печами (№ 67), устройством конных экипажей (л. 155 об.—156) и др.

Диалектные слова, изредка встречающиеся в записях (*корвега* ‘коврига хлеба’, *осоты* ‘пчелиные соты’, *жемерика* ‘выжимки, остатки при изготовлении растительного масла’, *мекушки* ‘гнилые яблоки’, *поспа* ‘пойло для скота’), позволяют предполагать, что происхождение Н. могло быть связано с более южными по отношению к Москве местами, так как ареал совместного бытования этих лексем приходится на территорию современных Брянской, Курской, Орловской, Калужской, Тульской областей⁷.

В некоторых маргиналиях встречаются имена и фамилии знакомых Н. людей: Измаил Крюков (л. 98 об.), Вишневской (л. 113), Зиновий или Зиновев (л. 104 об.), фон Мендин (л. 153 об.).

Особенности характера. Анализ записей показывает, что Н. был человеком любознательным, пытливого ума, склонный ко всякого рода экспериментам. Так, вероятно, раздобыв где-то весы, он тут же взвесил, то, что было у него под рукой: ситник и тот самый сборник, в который он вносил записи (об. верхн. крышки); измерив размер сапог, он не замедлил тут же записать результат (об. верхн. крышки). Стремление все измерить отражено и в записи, в которой указаны высоты трех колоколен: Киевской, Троице-Сергиевской лавры и Ивана Великого (№ 6). Некоторая склонность к графомании (о чем говорит, в первую очередь, огромный объем записей в сборнике) подтверждается и заметным интересом Н. к рецептам различных чернил: чернил красного цвета, чернил особо стойких и не выцветающих, средства для стирания чернил с бумаги, даже невидимых чернил (№ 47—53).

Источники записей. Значительный интерес представляет вопрос о том, откуда Н. черпал все те сведения, которые счел нужным записать. В ряде случаев ответ на этот вопрос имеется.

Круг чтения. Насколько можно судить по записям, Н. был человеком весьма начитанным, причем в самых разных областях.

Значительное место занимают выписки из Библии (№ 12—15), причем выбор тех или иных мест был обусловлен, скорее всего, их занимательностью для Н. — его явно интересовали различные сведения «географического» характера (№ 13, 14), крылатые фразы (№ 12, 15).

Светская литература представлена переводами с французского: «Новые восточные сказки» графа де Келюса (первое русское издание 1789 г.; л. 94 об.)⁸, «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» Н. Фромаже (русские издания 1785 г. и, возможно, 1789 г.; л. 31 об.)⁹.

Кроме того, упоминаются «писмовник» (л. 96 об.)¹⁰, «святцы и календарь» (л. 50 об., № 112), «скорописная фокусная книжка» (л. 67, 73), «сонник» (л. 155, № 92), «Немцова книга» (л. 51), «тетрадка и книшка» (л. 114), «те тетради» (л. 24), выписки из античной мифологии о всемирном потопе (л. 1, № 7; источник неизвестен).

Выписки из литературы автор записей делал сообразно своим интересам. Это выписки о дереве *феарци*, соком которого следует натирать подошвы, и тогда можно ходить по поверхности воды (л. 94 об., № 11), толкование арабских имен (№ 10; обе выписки из де Келюса); о чудесной траве *серкис*, дающей молодость и чудесном животном *алборак*, на котором Магомет пролетел семь раев (л. 31 об., № 8, 9, «Родственник Магомета...» Фромаже). «Писмовник...» использовался как справочник по названиям растений. Из него Н. выписывает синонимы к названию главы «Асакарь, или тополь» — «ива, верба, талник» (96 об.).

Источником сведений о получении розовой воды и розового масла стала некая «скорописная фокусная книшка» (л. 67, 73).

Из сонника (к сожалению, неизвестно, печатного или рукописного) выписан список неблагоприятных в году дней (л. 155, № 92).

Вероятно, Н. был знаком и с другими списками травников или лечебников, так как нередко статьи сборника снабжены пометами и дополнениями, явно восходящими к другим спискам.

Н. был знаком и с какими-то сочинениями по античной мифологии, так как в его записях упоминаются древнегреческие мифы о всемирном потопе, и имена таких персонажей, как Огиг, Девкалион, Примифей (Прометей), Латона, Минерва, Амолфея.

Сведения по античной мифологии во второй половине XVIII в. были весьма популярны в различных изданиях, в том числе и популярного характера. Содержатся они, между прочим, и в «Писмовнике» Курганова, который, скорее всего, использовал Н. (там античным богам и героям посвящен специальный раздел «Разговор о Мифологии, или Митологии», где, в частности, присутствуют и сведения о Девкалионе: «Потоп Девкалиона, есть подобие всемирного потопа»).

Сны. Еще одним источником записанных в сборнике рецептов для Н. служили, как это ни странно, сны (№ 15а, 16, 29—32, 35,

36, 85, 97, 113). В одной из записей N. просто описывает привидевшийся ему сон, в котором фигурирует девушка с букетом цветов и Слава, воспевающая соловьиным голосом славу Богу (№ 15a). Чрезвычайно интересен сон, в котором способность становится невидимым при помощи магнита приписывается Наполеону Бонапарту (№ 97). Судя по всему, N. был человеком достаточно впечатлительным — ему могли присниться библейская цитата (№ 16) или решение каких-либо проблем, волновавших его наяву: и вполне житейских (в частности, проблем с глазами: № 29—32), и весьма неординарных (№ 113: как делать золото из шпанских мух).

Устная традиция. Часть записей позволяет предполагать, что изложенные в них сведения были кем-то рассказаны владельцу рукописи. Так, например, поверье о чудесном пузырьке, появляющемся на траве в Иванову ночь, и о пользе раковых жерновов ему поведала *тиотушка* (л. 85 об.).

Круг повседневных интересов. Народная медицина. По обилию средств от глазных заболеваний можно предполагать, что у N. (или кого-то из его близких) не всё в порядке было с глазами. Причем средства эти были самого разного рода: от вполне практических до магических, а источниками этих сведений могли быть и Библия, и привидевшийся N. сон. Несколько реже встречаются средства от глухоты, от кашля и для легкого дыхания, от геморроя, слабительные, от бородавок, для памяти, от французской болезни и др.

N. весьма заботила внешность, особенно состояние лица (№ 38—45). Существенно, что красивым он считал лицо бледное или белое (но не румяное); известно несколько рецептов выведения «краски» с лица.

Среди прочего N. описывает совершенно замечательный способ общения с глухим человеком при помощи медного таза и струны (№ 46). Весьма экстравагантен и рецепт возвращения «девства» (№ 34).

Хозяйство. N. демонстрирует в своих записях неподдельный интерес к хозяйству и его правильному ведению.

Большой интерес представляет группа записей, объединенная заголовком «Как в Москве прожить с деньгами, хотя не с большим количеством да хорошо». Здесь даются разнообразные советы по ведению хозяйства. Например, где и в какое время года лучше покупать и продавать сено, яблоки, бруснику, молоко, солить грибы, рыбу, свинину. Впрочем, этот текст отдает и некоторой маниловщиной. Если он начинается вполне рациональными советами по

заготовке впрок различной снеди, то пафос второй его части направлен на то, что неплохо бы завести мельницу, уксусный или хрустальный завод, делать серебряную и медную посуду.

Отдельные советы и рецепты, содержащиеся в прочих записях, повествуют о содержании и разведении домашних животных («скот», кони, овцы и бараны), рецептах различных составов (чернила, клей, вакса, олифа, «как белиль холсты и нитки»), советах по уходу за ружьем, рыболовстве, постной и скоромной пище и т.д. Среди этих советов встречаются как вполне рациональные (например, рецепт олифы), так и основанные на магии (например, совет давать лошадям для резвости оленье легкое и селезенку, № 72).

Забавы, развлечения. N. был не чужд и разного рода свободного времяпрепровождения. Так, он явно играл в карты (№ 80—82), был любителем птичьего пения и держателем певчих птиц (№ 77—79), его забавляла прыгающая «рыбка», показанная ему знакомым (№ 83).

Фольклор и магия. N. были вовсе не чужды фольклор и магия. Из арсенала вербальной магии он приводит ритуал-диалог¹¹ на умножение добра и выведение насекомых (№ 86), молитву для облегчения родов (№ 88), молитву при переезде в новый дом (№ 89), приговор от лихорадки (№ 91). Из магических средств весьма интересен рецепт приготовления «стреляной» воды, при котором также следовало произносить молитву, обычно читаемую во время грома (№ 90). Описывается здесь и специальный ритуал выведения тараканов (№ 87). Календарной магии (Великий Четверг, Рождество Христово, Рождество Иоанна Предтечи, Пасха) посвящены еще две записи (№ 84, 85).

Велико число средств, при помощи которых предполагалось стать невидимым (№ 93—98: волшебные камни из гнезд разных птиц (чижа, ворона), правый глаз летучей мыши и др.), привлечь *фортуна* (№ 100—102, 108, 114) и проч.

Часть текстов этого раздела несомненно восходит к рукописной традиции, в частности, к лечебникам, но в то же время некоторые из них восходят к актуальным верованиям (№ 84—91), что нельзя переоценить для эпохи, когда сбор фольклорного материала только еще начинался.

* * *

В приложении публикуются наиболее интересные записи сборника. При цитировании рукописных текстов вышедшие из употребления буквы и буквосочетания заменяются современными;

«ь» сохраняется в середине слова, на конце — опускается. Титла раскрываются, выносные буквы вносятся в строку. Пропущенные буквы и слова вносятся в квадратных скобках. После выносных букв, приходящихся на конец слова, там, где необходимо по современным нормам, ставится «ь» (например, «путь», «носить»). Знаки препинания расставляются по нормам современной пунктуации.

Примечания к статье

¹ О типологии травников см.: *Ипполитова А.Б.* Русские рукописные травники XVII—XVIII вв.: Исследование фольклора и этноботаники. М., 2008 (в печати).

² См., например: Книга глаголема «Прохладный вертоград» / Сост., предисл., вступ. ст., пер., коммент. Т.А. Исаченко. М., 1997. Следует отметить, что практически полностью идентичная по составу сборнику собр. И.Е. Забелина рукопись хранится в собрании Ф.М. Плюшкина БАН (БАН. Плюшк. 212).

³ Нет сомнений, что другим писцам принадлежат записи: о курах и горьком миндале (л. 31 об.), о травах замошная и счастливая (л. 18 об.).

⁴ Те маргиналии, в принадлежности которых основному комментатору сборника остаются сомнения, мы помечаем при публикации знаком * (см. Приложение).

⁵ Число месяца в рукописи пропущено.

⁶ Город Георгиевск (сначала — Георгиевская крепость) был основан в 1777 г. на Кавказской линии, соединяющей Моздок с Азовом. В 1783 г. здесь был заключен договор — Георгиевский трактат, по которому царь Ираклий II признавал покровительство России и отказывался от самостоятельной внешней политики. В 1786 г. при образовании Кавказского наместничества (затем — губернии) Георгиевская крепость преобразована в уездный, а затем (с 1802 г.) — и губернский город. Под названием Кислой Колодезь нетрудно узнать будущий Кисловодск (основан в 1803 г.), однако уже в конце XVIII в. кисловодские нарзаны пользовались интересом и приезжих. Их изучали Я. Рейнегс (1784 г.), академик П.С. Паллас (1793 г.) и др. (Города России. Энциклопедия. М., 1994. С. 107, 197).

⁷ СРНГ. Вып. 9. С. 122. Вып. 14. С. 312. Вып. 19. С. 82. Вып. 24. С. 46. Вып. 30. С. 199.

⁸ *Келюс А.К.Ф. де.* Новья восточныя сказки [Из сочинений графа Кайлуса]; Пер. с франц. М., 1789.

⁹ *Фромаже Н.* «Родственник Магомета, или Целительное дурачество»: Сочинение нравственное; с приобщением гравированных фигур / Пер. с франц. [К.К. Рембовского]. М., 1785. Загл. ориг.: La cousin de Mahomet, ou La folie salutaire. Имеются позднейшие издания.

¹⁰ Вероятно, одно из изданий письмовника Курганова: *Курганов Н.Г.* [Писмовник...] (изд. 1769, 1777, 1788, 1790, 1793, 1796 гг.).

¹¹ О ритуалах-диалогах см. подробнее: *Толстой Н.И.* Архаический ритуал-диалог // *Толстой Н.И.* Очерки славянского язычества. М., 2003. С. 313—409.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**ИЗБРАННЫЕ ЗАПИСИ ИЗ ЛЕЧЕБНИКА
(ГИМ. Собрание И.Е. Забелина. № 653)**

1. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

<1>. 1776-го году марта 25 дня я родилса перед светом в начяле заутринь, то есть под самое Благовещение на 25 число (*л. 15б*).

<2>. 1797 году августа¹ дня был я на линии Моздоцкой и ездели из Егоревска на Кислои Колодезь, там ели рыбу, называемою форель (*л. 1*).

2. ИЗМЕРЕНИЯ И ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ

Вес рукописной книги

<3>. В сей книге весу 1 фу[нт] 62 зо[лотника], или полтара фунта и 14 зо[лотников] (*об. верхн. крышки*).

Вес ситника

<4>. 1796-го году генваря 28 дня. В ситнике весу полтара фунта 24 зо[лотника]. Заплачено пять копеек в Москве (*об. верхн. крышки*).

Размер сапог

<5>. 1805 году декабря 20 дня сымал мерку с моих сапог в Даниловки, кои мне были малы, то должно покупать, чтобы снаружи по подошве с коблуком и с носком было непременно 7-мь вершков длины, а естли попрастарнеи нада, то чтобы было 7 1/2 верш.

А бошмаки нада еи 6 вершков в подошве с коблук[ом] (*об. верхн. крышки*).

Высота колоколен

<6>.

1 — высота Киевской саборной колоколни от самой земли до креста 43 са[жени] 2 ар[шина] и 2 ве[ршка].

2 — колоколня Святотроицкой Сергевской лавры от земли до креста 41 са[жень] 1 аршин.

3 — Московская Ивановская колоколня от подошвы со крестом 38 са[женей] 1 1/2 [аршина] (*л. 1 об.*).

3. ВЫПИСКИ ИЗ КНИГ. КРУГ ЧТЕНИЯ

Мифы о всемирном потопе

<7>. Потоп.

[1]799 году. Огиг фивский царь, ktorои построил город Огигею за 1500 лет прежде Рима.

Девкалион Фесалииский царь, сын Примифеев. Сеи был во времена Моисея² (л. 1).

Путешествие пророка Мухаммада на ал-Бураке³

<8>. Тои же книги⁴ первой чясти, лист 85 описано животное, на коем якобы Магомет в одну ночь проехал 7-м раев; и оное названо алборак. Он был подобен лошеку, но поболши его и растягивалса⁵ (л. 31 об.).

Трава серкис дарует молодость

<9>. В книжке, именуемой «Родственник Магометов», во второй чясти лист 154-и тьрава серкис (должен быть нарцыс⁶). Ее пьют вместо чяю турецкие султанши и наложницы и потому бывают молоди, хотя жи[в]ут 100 лет⁷ (л. 31 об.).

Толкование арабских имен

<10>. Название 2 императоров князеи с переводом.

Тех же сказань⁸ во второй чясти лис[т] 77. Абуали набул значит «дедушка», сын его Нуржеган зна[чит] «свет мира», князь Имадир Деуле зна[чит] «подпора и утверждение благополучия», де[в]ушка знатная Домака зна[чит] «радость сердцу»⁹ (л. 94 об.).

Ходить по воде при помощи дерева феарц

<11>. Феарц дерево.

Маслом или соком из оного помажь подошвы у ног, то сверх воды ступаи пешеи, куда хочижь.

Дерево ж оное, как видно, родитса в Оравии или в Восточных сторонах. Описание об нем в книшке, называемой «Новые восточные сказки» графа¹⁰ Каилуса, чясть первая, страни[ца] 131¹¹ (л. 94 об.).

Выписки из Библии

Из книги Судей и Екклесиаста

<12>. Выписка из Библии <...> о Сомсоне и загадке его (глав[ы] 14-с-14): «От ядушего ядомое изыде и от крепкого изыде сладкое»¹². <...> В Еклезиасте сказано: «Суета сует, а над всеми же сими есть царь вожделенный»¹³ (л. 99).

Из Апокалипсиса

<13>. Имена седми в[о]сточных¹⁴ церквей, иже кои есть светилники небесные и посреде их подобна сыну человеку.

Виденные Иоанном Богословом, о коих изображаитца в начале краткого Опаколепсиса в Библии явившиеса ему на острове Патмосе в день неделный именууютса тако:

1-я — Ефес; 2-я — Смирна; 3-я — Пиргам; 4-я — Фиатир; 5-я — Сардиа; 6-я — Филадельфия; 7-я — Лаодикия¹⁵ (л. 142).

Из книги Бытия: райская река разделяется на четыре <14>. Бытия-2-2-6-10 — река 4, исходящая из Едема напаяти раи. 1-я — Фисон, в ней земли злато оные добро есть и в ней камень зеленой анфракс; 2-я — Геон; 3-я Тигр; 4-я Евфрат. Оные реки разделяются в четыре начяла¹⁶ (л. 142).

Из Псалтыри

<15>. То есть тук. Во Псалтыри сказано: «...и тука пшенична насыщяи тя»¹⁷ (л. 90 об., приписка к заголовку гл. 235 «Иль пшеничной»).

4. СНЫ

Минерва, Латона, Невидимка; сон о Славе

<15а*>. 1815 года ноября 3-го под четвертое число в вечеру расказывал я Маши о Минервином раждении и действии ее; потом говорили о Латоне и Невидимке. Тое ж ночи приснилось во сне, якобы девица подарила мне великий пучек цветов бело-розовых астр. Потом видел Славу как будто из слоновой кости, наподобие кларнета, и живая выступала саловьиным голосом Богу славу протянувши носик(?) кверху; тут же и скворец костеной распевал прекрасно (л. 82 об.).

Сон о том, как дух божий носился поверх воды

<16>. 1802 года, март 17.

Видел во сне, яко дух божи ношахуса верху воды¹⁸ (л. 108 об.).

См. также: № 29—32, 35, 36, 85, 97, 113.

5. НАРОДНАЯ МЕДИЦИНА

Как употреблять травы

<17>. Подобаит ведати непременно, как употреблять травы и коренье, а именно смотри в статьях как сказано: трава ли одна годна, или с корнем и с тцветом <sic!>, или корень годен один, то так и употребляи. И будут действителны совершенно во всех делах и лекарствах (л. 2).

Если болит горло

<18>. 8. У кого горло болит или осип, травы журавлиного гороху со всем[и] стручьями утопить и пить.

9. Также от горла сопрать осенью озимь, то есть зелень орженую, как взойдет, то ножинками настричь и высушить, потом, отьтопя, пить (л. 34; к гл. 7 «Лебеда»).

От бородавок

<19>. Лук толченой с солью бородавки истребляит (л. 107 об.).

<20>. Селдяи рыбы головками тереть бородавки на ночь и привязывать к ним оные головки — згонит (л. 45 об.).

У кого памяти нет

<21*>. У кого памети нет, возми косатик да долгова перцу, столки в муку, смешаи с маслом коровым и пресным медом и зделаи катышки, как грецкие орехи, глотаи поутру и въвечеру по одному десеть или¹⁹ 15 днеи кряду, болшую память получиши (л. 119).

Для голоса

<22>. Чтоб голос был хорош, то купи в аптеки гоголь-моголь и пей по утрам (л. 133).

Запрет на кровопускание и блуд в коникульные дни²⁰

<23>. Июня от 29-го по 10-е августа как не подобает кровь пушать, а колми (?) паче не должно блуда творить, ибо сии дни коникульные, то от сего человек лишайтса ума (л. 145 об., при тексте «Примета годоваго времени»: «В болших морозех да в летнее жаркое время яко во днех, кои начнутся от Петрова дни июня 29 до дне архидиакона Лаврентия августа 10-го дня, в те времена никакоже крови ни пускати и блуда не творить» [курсив — приписка N.]).

Прикладывать горячий хлеб к животу для пищеварения

<24>. В кого желудок не варит пищи, то поевши или и натошак прикладывай к животу целого корвегу горячего хлеба, как вынуть ис печи, велми добро; и держи, пока остынет (л. 89).

Средства от глазных заболеваний

Камень *вирман*

<25>. В Библии в катологе (?) камень вирман (?) врачюит глаза и внутренние болезни²¹ (л. 1 об.).

Пчелиная вода

<26>. В свежем осотовом меду в осотах²² смотри по ямочкам бывает вода, которую сами пчелы наливают, то весьма здраво ею глаза промывать; и ко многому пригодна (л. 61; к гл. 154 «Пресный мед»).

Вода и масло из подсолнуха: с черными семенами — для черных глаз, с серыми — для серых

<27*>. Вода ис подсолношных желтых листков, что около семя кругом растут, вельми полезна в глаза пушать по капле понемногу. Толко которой подсолнух черной, от того черные глаза лечить, а которой серой, то в серые пушать.

Делают воду и из зеленых листьев, что около подсолнуха и около семя, и та добра для глаз (л. 69).

<28*>. Ис подсолношних семен масло.

Которой подсолнух имеет в себе черные зерны, ис тех маслом лечить черные глаза; а который подсолнешник имеет серые зерны, из них масло пушать в серые глаза по капле и болши, как будет чувствовать. Велми добро для глаз (л. 82 об.).

Рецепты, привидевшиеся во сне

<29>. Видел во сне.

1. Аще глаза болят, то прикладываи к ним бузиновой цвет, размочи в теплои воде или лутчи один без воды разотри, когда свежеи, и истолки, и привязываи на ночь. Еще лупуль пить.

2. Или воду зделаи из оногo цвету и примачиваи.

3. Яблаками гнилыми, что называютца мекушки, и оные исталокши, хорошо прикладывать на ночь к глазам (л. 69 об.).

<30>. Во сне: в росу маискою немного купоросу и промываи глаза (л. 121; к гл. 345 «Купорос»).

<31>. Видел во сне: разморин сворить с яблаками и изъмять вместе. Так зделать, как жидкое тесто, и примешать белаго хлеба и, пр[o]студя, прикладывать к глазам болящим, завернувши в тряпочки. У кого веки опухли, зело добро (л. 46; к гл. 7 «Размарин», л. 45 об.).

<32>. Видел во сне глаза ползовать, у кого болят и малы, то весною в маеи или когда яблани цветут и лист на них есть, то собираи с яблань росу и особливо с тех, на которых яблоки большие, и того росою промываи глаза, быстры и велики будут (л. 152 об.).

См. также: № 84, 90.

Редька: от глухоты

<33>. Редка нарезаная²³ несоленая, на неи выступит водица, то оною пушай в ухо, глухость уимет (л. 37, внизу страницы).

Средство от импотенции; возвращение девственности

<34>. Чеснок полевои с козьим молоком и с яишными желтками варить и пить натошак, михерь стоять будет (л. 40; к гл. 64 «Ласт»).

<35>. Видел во сне лекарство.

Аще кто чрез меру деиствует в любви и от того надорветца, то пить фрацускою вотку, с медом размешав, или сварить с медом и пить. Голову и глаза понемногу мочить на ночь.

Раздать записки бараням моладым и барашням, уверяя в оных, что всякой молодой деушке и даме точно можно возвратить девство в самом совершенстве, то есть зделать можно целкою, так как и была прежде. Оное лекарство состоит из мази и пластарей, толко бы лечившеиса не болши 30 лет было. Гла[ва] 207: из онои смолы делать масть и пластырь и из других таковых же крепительных смол и растенеи также из дубу²⁴ (л. 152 об.).

Каменная болезнь

<36>. Видел во сне.

Аще каменная болезнь в кого, то изотри мелко конское копыто и пей, упаря, минетса (*л. 42 об.*, к ст. 9 гл. 67 «Крапива болшая»)

Живая вода

<37>. Из зачеи копуски делать воду. Весма живителна к ранам и называитса живая (*л. 44 об.*).

О внешности

<38>.

О истреблении краски в лице.

1. Налей винного спирту в склянку и насыпь полну ягод земляники. И поставь на 8-м суток на сонце, потом процеди и опять в оную жижку полну жь насыпь земляники — и на сонце на 8-м же сутак. И так делаи раза четыре или и болши, потом положи в оную жижку лот конфоры и по утрам притираи лице.

О молодости.

2. Из козьего малока зделаи воду или сыворотку и вьвечеру, как спать, три лице.

3. Или возми розовой воды и положи в оную конфоры и буры и три лице на ночь.

Трава заичья копуска также трава молодило, как серкис²⁵ (*л. 31 об.*).

<39>. Лицо и веки натошяк притирать тощею слюною, чисто и бело будет, и опухоль поляжет, и краску выведет (*л. 34 об.*; к гл. 8 букваца).

<40>. На Заговенье обтирать лице хлебом и тот хлеб съесть после всего, то есть им заговетса — лице чисто и бледно будет (*л. 35*).

<41>. Дыню варить в воде и то[й] водою лице умывать, чисто будит и бело (*л. 35 об.*).

<42>. Соком кореня травы бедренца всякою нечистоту с лица, угри и прищи згонит, и лице чисто и молодо будет (*л. 47*).

<43>. Лицо, от опухоли и от красной обливыв: свари в уксусе реинском конфары и квасков и притираиса (*л. 92 об.*).

<44>. Салом козьим ребое или негладкое лице мазать, гладко и бело будет (*л. 102 об.*).

<45*>. Как лице чистить и молодить.

1-е. Хрену свежего натереть мелко и смешать с кислым малаком и тем притиратца от летнего обгару.

2-е. Ртути 5 золотников, острой водки 6 зо[лотников] положить в чистой стеклянной пузырек и заложить порядочно и поставить на двенадцать суток или пока вотка ртуть переест, ни зделаитца белое. Потом вылить в стеклянной ж или каменной чяшку и растирать стеклянным же толкачиком, пока довольно хорошо разотретца. Потом налить го-

рячею водою и дать отстоятца. Потом оною воду слить и беречь для притирания лица и глаза. Оною хорошо промывать и внутрь осторожно понемногу принимать, а что отстаитца на дне порошок, то разведи розовою водою или вином простым и оным лицо белят (*л. 153*).

Способ общения с глухим человеком

<46>. Аще человек черезъвычяино глух и ничего не слышит, а говорить с ним непременно нужно.

То возми чистой и сухой медной таз и прилепи в середину оною на дно воском конец струны, а другои конец даи глухому в зубы, чтоб он держал. А сам, наклонясь, в таз говори что угодно, то он отз[в]уку будит все слышать (*л. 155 об.*).

6. ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ РЕЦЕПТЫ

Рецепты чернил

<47>. 1805-го году узнал название хорошего красного сандалу, которой называется фернабок²⁶ (*л. 1*).

<48>. Красной карандаш наскоблить и растереть, как тушу, на клюковном морсу или на сондалнаи фернабокавои воде, а растирать, настоявши на распушеной камеди с укьсусом, то и будут чернилы весма красные или алые (*л. 63*).

<49>. А чем стирают с бумаги корондаш, тот называется гумеластик²⁷ и чернилы стираит (*л. 1*).

<50>. Красной карандаш наскоблить и растереть так, как тушу²⁸, толко на комеди с укьсусом и с клюковым морсом. Узнал сие [1]807 года в генваре²⁹ (*л. 26*).

<51>. Естли чернилы белесы, то растолки кубу³⁰ помелче и всыпь в них. Сие ими писал³¹ (*л. 98 об.*; к гл. 259 «Чернилные (орехи)»).

<52>. ...красных чернил, то можно писать соком, выжав ис печеного луку, и, написав, подержать немного против жару, то все написонное видна будит. Сие писано самым тем³² (*л. 150 об.*).

<53>. О чернилах.

Наскреби с сырой олхи кожи и оною кожу немного провяль, а хотя и сырую положи в кубышку или в горшок и налей молодым квасом. И вари, чтобы кипело много раз, заткнувши или накрывши. Полодняе поставь в волной дух, чтобы упрело. Потом вынь и положи туда ис-пот точила железной дрезги и мешаи три дни по три раза, потом пиши что угодно.

А как варитца будит, то положи туда ж купаросу сапажнова по расьсуждению, то еще черней будут и квасцов естли также положишь, то оными чернилами можно будит и чернить что хочишь: шолковые платки и прочее (*л. 151 об.*).

Клей для фарфора и хрустала

<54>. Как посуду клеить фарфоровую и хрустальной. Возьми негашеной извезки, и смешаи с свежим творогом, и маж скорей (*л. 1 об.*).

Вакса

<55>. Как жидкою ваксу делать. Налей в муравленой горшочик деревянного и терпентиннаго³³ масла попалам³⁴, а еще лутчи ворвориннаго сала с терпентиным маслом и положи туда ж

камеди, то есть вишневого клею по рассмотрению, однако поболши положи³⁵ и даи стоять, пока оной клеи разоидетса. Потом размешиваи и разтираи, чтобы весь клеи разтерса, потом накроши туда же мыла и также растираи все подливая понемногу масла пока половина горшка будит, потом клади туда голанской сажи и мешаи или на плите растираи, чтобы смешалось ровняе и так сохрани и мажь сапоги.

Отменно хорошии лак будет и не морайт.

А прежде сапоги должно вымазать хорошенко арешковыми чернилами хорошеми и дать обсохнуть, а потом мазать ваксаю (*л. 1 об.*).

Белить холсты и суровые нитки

<56>. Из смородины зеленой, а еще лутчи ис крыжовнику зеленого, пока недоспел, нажать соку и мазать голову болную и лице, весма очищаит оною кислотою. Можно и уксусу туда ш немного подмешать. Также оною кислотою и суровые нитки холсты и протчя скоро весма выбеливайтса (*л. 96, 95 об.*).

Заготовка солений**Засолка огурцов**

<57>. Аще хоцешь, чтобы огурцы соленые во всю зиму были зелены и вкусны, то, когда станишь свежие солить, тогда положи в них дикого перцу стручьев еще зеленых, то огурцы будут во всю зиму и далее зелены и тверды (*л. 150 об.*).

<58>. Астрогон. В огурцы ее кладут и с нею солят (*л. 18 об.*).

Засолка рыбы

<59>. Всякою засолною рыбу закопаи в леднике в лиот в ту пору как зимою набивают: а к лету она станет хороша и свежа малосолна, ибо холодом леденым всю соль вытениит (*л. 111; к гл. 297 «О рыбах всяких»*).

Забивают свиней на молодой месяц, а солят свинину на старый месяц

<60>. Для соления ветчины бить свиней об малоду месеца, а солить в ысходе, то ветчина будит хораша и червей не будет (*л. 103, внизу*).

См. также: № 84.

Рыболовство

<61>. Также желчь рыбно привязывать к сетям и к невадам сухую, то будет к ней собрание рыб в великом множестве (л. 80; к гл. 215 «Кирпишное алиум бенедиктом», статье 8: «Аще рыболовы помазуют сети, то много рыб уловит»).

Как выбрать бритву

<62>. Бритвы выбираи подо рцами, то есть на которых клеимо Р рцы под звездочкаю, то те самые лутчие (л. 151 об.).

О постной и скоромной пище

<63*>. Пища бедных и неимущих (табл. на л. 152—152 об.)

Посная	Скоромная
1-е. Агурцы варенья и подбелены конопляным соком.	1-е Говяжья лиохкое, печионка, язык и требуха, из ног стю-день.
2. Редка с конопляным семем и с уксусом.	
3-е. Тыква вареная и печеная, также и кортофиль и кишоки(?).	
4-е. Крупеная каша густая с маслом или со щями. Еще жидкая кашица с маслом и с сухарями.	
5-е. Блины с конопляным соком и гречишники.	
6-е. Марковь, свекла, репа и бруква пареные, горох, и чечевица, и толокно.	
7. Лебеду, свеколной лист, снытку и прочие травы готовить в зиму для ботвинья и шеи.	
8. Кисель с маслом и сытой.	
9. Ушки и снетки.	
10. Чернослив воренои и малина вареные с медом.	

Ружейные советы³⁶

Как испортить и восстановить ружье

<64>. Чесноком в дуле вымажь, не будить бить ничево и испортитца.

А насыпь дуло железными опилками на месис, то опять будить бить. Или магнит в дуло натри и положи кусок (*л. 153*).

Чтобы ружье метко стреляло; от порчи ружья

<65>. Когда ружье легко на рану, то поймаи поука болшаго, что в земле живут, и положи его в деревянное масло, чтоб настоялось. И тем маслом мажь ружье в середки.

А чтоб кучно било, то как зарезать, оною дробь помочи слюною.

А когда удачно хочижь стрелять, то положи ружье под последней порог и перешегни оное, возми и ступаи.

А если кто оное ружье изурочит или испортит, то положи под порог, три раза туда и суда перешагни и ступаи (*л. 155*).

Починка расстреленного ружья

<66>. Ружье когда разстреляитса, то в дуле на самом вылете в середине оловом или еще лутчи медью опояи кругом толщиною на бумажной лист, то зделаетса вылет несколько поуже и будет хорошо бить.

Можно и стволы делать все медные литые и замки медные ж, кроме огнива (*л. 155*).

О печач

<67>. Печи для тепла должно делать в середине с чюгунными плитами как кандитерские и сверху еще можно плиты три положить, толко чтобы между ими был свободной прохот и оборот дыму (*л. 155 об.*).

Как в Москве с деньгами жить...

<68>. Как в Москве з денгами жить, хотя не з болшим количеством да хорошо³⁷.

1. Покупать вовремя сено, то есть в новину, а продовать зимою или весною.

Бруснику мочить и зимою по улицам подава[ть]³⁸.

2. Покупать яблоки в новину, а продовать весною.

3. Осенью салить грибы отварные в уксусе.

4. Покупать всякой хлеб зимою сходняя.

5. Перед Ражеством покупать свинину и солить и после оного привозную говядину и солонину³⁹.

6. Рыбу великим постом в отъгепель и солить.

Молоко зимою в посты покупать болши и замораживать⁴⁰.

7. Мехи чернить такие есть чернилы, что вовек не слиняет и морать не будит, о которых сказывал фон Мендин, что продает немка барашням для бровей и волос.

8. Завести машинною самопряху, которою один человек работаит, а сто нитак вдруг прядетса.

9. Сеить болши шефрану и шафлеву и продовать, ибо покупаитса 80⁴¹ пуд.

10. Бохраму делать; иметь замшеною лосинною фабрику⁴².

11. Поеса и снурки по-деревенски ткать в дватцать раз выгодней московских работниц; также ковры⁴³ и босам⁴⁴.

12. На фрусталных или стеклянных заводах заказывать делать посуду наподобие фарфоровой белою и с золотом или цветками: стаканы, чайники, чашки, кувшины и протчая. Толко оных не закаливать, то и будут крепки.

13. Из белого сырцу ткать тавты, гарнитуры и протчие материи и, соткавши, крась в кокую угодно краску, то материи оные вдвое дешевле будут стоить обыкновенных и будут гораздо крепче.

14. Бобы, фасоль и горох готовить в зиму, то есть сушить зеленые одни зерны, пока еще молоди, ибо зимою покупают оные 50 копеек фунт.

15. Поярковою шерсть самую лутчею или шлионскою перебивши обыкновенно на струне и перечесать на скреблах, как козии пух, а потом прясть гораздо тонши и ткать сукны, а уток можно делать бумажной, то отменно сукны будут хороши и тонки. А еще лутчи, естли основа попалам с козьим пухом.

16. Меть, серебро и золото тенуть колесами, то есть нить(?) делать или серебряною и медною посуду делать.

17. Под Новинским много пивоварин, то хорошо близко их зделать мельницу, ибо много хлеба мелют. Хорошо и самому пивоварню иметь.

18. Делать рус[ские] шапки, покупая на площади спорки.

19. Уксусной завод иметь.

20. Генваря 24-го числа бывают Светыя Ксении, а старые люди называют Аксиньи Полухлебницы: и замечают, естли в это время цена на хлеб прибудит, то уже во весь гот прибывать будит, а естли убудит, то во весь год цена збывать станет во весь год или до новины.

21. Для лошедеи и коров покупать дроб или гущу полпивную и беречь таким монарам: опустить болшой обруп в землю, поглыбя так, как погриб, а гущу должно гораздо простудить и подысподь в оною яму послать соломы толщиною вершка на три, а на нее насыпать снегу также на 3 вершка и утоптать его покрепче, а потом сыпать оною гущу, примешивая дватцатую долю снегу и немного соли, и как можно старатса тут же ее утапгавать. И так натопать ее слои толщиною три четверти или и аршин, а потом опять немного прикрыть соломою и также на три вершка затоптать снегам. И так далее, пока полон насыпишь онои погреб, то во все лето будит оная гуща свежа. А еще можно в нее тогда же прибавить дубу мелкого третью часть, что ис Кожевников.

22. Перед праздниками Рождеством и Светою Неделєю покупать на-
ящее платье и протчая на площади чрезвычайно бывает дешево.
23. Делать розонное масло и из других хороших трав.
24. Иметь фрусталный завод неподалеку от Москвы.
25. Делать зеркала.
26. Жилеты, колпаки и протчее везать калужским узлом, как чюлки
русские шерстен[ые] (*л. 153 об.—154 об.*).

7. ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

Чтобы скот велся

<69>. Всякого того скота иметь сушеные глаз и сердце в тех хле-
вах, в которых они живут: ужасно хорошо для них и много разведутся
(*л. 101*).

См. также: № 85.

Чтобы велись бараны и овцы

<70>. Баранам и овцам делать поспу⁴⁵ и мешать в нее сушеною и
толченою мелко траву оцвентариум и так их поить, то много разведутся
и колеть не будут. Сие им весма полезно от всяких болезнеи (*л. 102*;
к гл. 264 «О баране и овце»).

О конях

На резвость коней

<71>. Естли кто желает иметь чрезвычайно резвых рысаков или
скакунов, то должно припустить жеребца к олени и от них будут резве-
ишии, как птица (*л. 103 об.*; к гл. 269 «О алене»).

<72>. Оленье легкое и селезенку давать лошедям есть, изъсуша и
истолокши с конопляным семям, резвеишии рысаки будут (*л. 103 об.*;
к гл. 269 «О алене»).

<73>. О лошедях, чтоб резво скакали, то давай им в о[в]се высушив
и истолокши заечью или борзых сабак лехкое и селезенку с конопля-
ным семем истолки и давай, будут резвеишие скакуны (*л. 105*).

Приметы рысистых лошадей

<74>. Лошадеи рысистых узнавать, у которой зубы отлоги и клыки
назад загнулись, как у Зиновева Чернеца (*л. 104 об.*; к гл. 274 «О коне
или лошадь»).

Лошадям от запала и хрипа

<75>. Которые лошади очень запалены и хрипят, то конскою ури-
ною парить и привязывать с ветошками к грудям тех лошедеи. А естли
от сего не уиметца, то и в горло лить им⁴⁶ (*л. 104 об.*; к гл. 274 «О коне
или лошадь»).

Чертов палец от запалу и для тучности лошадям
<76>. Чертов палец истолочь и кормить лошадеи от запалу — мн-
шется и жирны будут (*л. 104 об.*; к гл. 274 «О коне или лошадь»).

8. ЗАБАВЫ И РАЗВЛЕЧЕНИЯ

Содержание певчих птиц

Лечение птичек

<77>. Естли в клетки птичка захвораит или задрищитса чиж или
шегол и протчие, то намешай в воду мелу и напои с камедью раза 4, его
вычистит, а потом смеша[и] с водою немного уксусу и давай пить, пока
выздоровеит; от сего и корм станет лутчи есть (*л. 55 об.*).

Приметы певчего соловья

<78>. О соловье.

Соловьев выбирать, которые лутчи будут петь, то смотри которой:

1. Крупные и глаза болши, а пером черноват, хвост еще чернее его.
2. Сам грудистой и на зубу чтоб не было краплин полосатых, как в
дрозда, а чтоб никаких краплен вовсе не было.

3. Жиопка, в которую испражняйтса, чтоб оная борадавочка была
болши гораздо или как с орех и опширна доволно и дирка испражни-
тельная пошире ноги, потолще.

4. Крылья не розвязывать, пока запоют и обседятса недели три или
5 недель.

Еще лутчи у которого нос длиннии и круче, как у кулика (*л. 108—
108 об.*).

Чтобы соловьи дольше пели

<79>. Пред начятием запеу соловьев или в генваре⁴⁷ должно
хвост, крыл[ь]я и несколько других крупных перьев ошипать, дабы
они и за Петров день пели, а то как станут линять, то и петь пере-
станут (*л. 108 об.*).

Игра в карты

Порошок для очистки карт

<80>. Порошок карты чистить сверху слиски(?) (*л. 150 об.*).

Стирать очки с карт

<81>. С карт очки стирать опробуи. Сулема со иртутью, мареною и
с баташом (*л. 150 об.*).

Карточный фокус

<82>. Фокус о картах.

1. Шитай по 3 карты, а сколко останитса, скажи.

2. По 5 кар[т], 3-и по 7-ми карт.

Пер[вой] 1-и на одну по 70 | на каж-

В[торой] 2-и на одну по 21 | дою

Тр[тий] 3-и на одну по 15 | карту

А сколько оных будит, вычитаи из них 105 или 210, остаток покажи[т], сколько всех карт.

Еще узнать очков сколка, дощитывать до 15, а в уме держи 12 (л. 152 об.).

Бездевушка в виде прыгающей «рыбки»

<83>. Вишневецкой показывал рыбку, прыгающею на руке, то она делается из аглицкой кожицы, подобна тавте (л. 113).

9. ФОЛЬКЛОР И МАГИЯ

Великий Четверг: четверговая соль, исцеление от болезней; забой сви-ней

<84>.

7. На Страсной недели в Великой Четверг пер[е]жигают соль и берегут во весь год, ибо она всякою нечестью исцеляет. И в воду положи ее немного, глаза болные промывают, то исцеляет.

8. Нитку или тесемку напрясть в Великой Четверг и тою, когда голова или иное что заболит, обвязывать, то исцеляет.

9. И прочее подобное делают в Великой Четверг для исцеления и иных надобностей.

10. А когда в тот день свиней бьют, и то сало свежо во весь год будит, его берегут для ран (л. 148).

На умножение денег и развод скота (привиделось во сне)

<85>.

Видел во сне.

4. Ладон, которым кадят в церкви на Рожество Господа, оного вынув немного или ввесь ис кадила и сохрани его в доме своем во весь год для размножения скотов, и с собою носить добро.

Также ладон ис кадила сохранить в год и при себе носить, которой бываит в Предтечевы дни.

5. В Светлое Воскресенье класть под пасху в сыр серебряные или золотые денги для размножение оных. И их береги в год, не трать и положи оные в денги⁴⁸, завернув во что (л. 69 об.).

Ритуал-диалог на умножение добра и выведение насекомых

<86>.

О размножении всего и о истреблении во все чего.

1. Когда хочешь, что в доме своем умножить какого хлеба — скотины — птицы — денег платья — и тому подобного, то делай тако. Когда пост какой пройдет и вы разговееетесь, то в ту ж минуту вели кому под окно подоить с надворья и спросить в себя: «Разговелись

ли вы?» — отвечая: «Разговелись». «Чем разговелись?» — отвечая: «Деньгами, или птицами, или лошедами», тем и отвечая, чего хочешь умножить в доме своем. И так делаи три раза в году, то есть трое розговень — и умножитца то в дому твоём.

2. А когда хошежь истребить что-то как заговейж и вели так же под окном спрашивать: «Чем заговели?». Отвечая: «Мышами, тараканами, клопами» и тому подобным, что желаижь истребить, и так делаи три раза, то есть трое заговень (*л. 148 об.*).

См. также: № 40.

Ритуал выведения тараканов

<87>. Таракана поимать, чтоб никто не видал, и отнесть его в другой дом или покои, сказать вслух: «Надал вам гости». И потихонку пустить таракана там, то все тараканы туда переидут (*л. 94*).

Слова на роды

<88>. Которая жена в родах томитса, то напиши на бумаги: «Помяни, Господи, глаголы едомския и сидонския⁴⁹, истощите, истощайте да основания его»; и то письмо положи родилницы запазуху, то скоро Бог ее простит и легко родит (*л. 123 об.*).

Слова на переезд в новый дом

<89>. Кто переходит из дому в дом или ис квартиры в квартиру, то при входе в двери должно сказать: «Благослови, Гос[по]ди, вхождение твое и исхождение твое отныне и до века». И выежьжая ис старого тож читай (*л. 123 об.*).

«Стреляная» вода для лечения глаз и заговор

<90>. Вода для глаз.

Налеи ведро воды чистой и выстрели в оною пыжам, наставив в самую воду дулом⁵⁰ 3 раз, то половину воды выскочит вон, а которая останитса, тою умывай глаза. При стрельянии ж говори сии слова, кои говорятса обыкновенно во время грома, то есть: «Свят, свят, свят Господь Саваоф, исполни небо и земля славы Твояе, осанна в вышних, : б: г: в [благословение? — А.И.] Господне» (*л. 130*).

Приговор от лихорадки

<91>. От лихорадки напиши на всех дверях имя того, кого трясет, таким образом, например: «Марфы дома нет и дела нет» (*л. 32 об.*).

Перечень неблагополучных дней (из сонника)

<92>. Сколко в году неблагополучных дней. Выписаны из со[н]ника, значют под сим.

январь -7-1-2-4-6-11-12-20-
 февраль -3-11-17-18-
 март -4-1-4-14-24
 апрель -3-3-17-18-
 май -2-7-8-
 июнь -1-17-
 июль -2-17-21-
 август -2-20-21-
 сентябрь -2-10-18-
 октябрь -1-6-
 ноябрь -2-6-8-
 декабрь -3-6-11-18-
 (л. 155).

Магические свойства животных, растений, минералов и проч.

Камень из гнезда чижа или ворона делает невидимым <93>. У чижикиав в гнезде находят камушек, которой делает чело- века невидимым: поварить, как кошку⁵¹.

И у ворона в гнездах находят такой же камень (л. 108; рядом гл. 290—292 «О сове», «О вароне», «О дятлях»).

Камень снетрутик из совы или летучей мыши

<94>. Опробуи саву или мышь летучею варить, как черною кошку, то смотри, камня ищи снетрутика⁵² (л. 108; рядом гл. 290—292 «О сове», «О вароне», «О дятлях»).

Камень из мертвого вороненка делает невидимым

<95>. Когда ворон выведет детеи, и станут перитса, то умертви одного вороненка и, растопыревши, повесь его над гнездом их и привежи его как можно крепче, чтоб не оторвали, толстою дратвою, а рот ему разинь. То старои ворон принесет и положит к нему в рот камень, и вороненок будит невидим. То ошгщупаи его, и сыми, и сыщи в нем камень. Сымаи осторожно оного вороненка, чтоб не выпал из него тот камень. Того ради положи его совсем в мешок, а снявши, ищи в нем камень тот ошгщупью. И имеи при себе, будишь невидим (л. 110).

Магнит, закаленный в кошачьей или свиной желчи, де- лает невидимым

<96>. Магнит разжегши и закалить в кошичеи или в свиной жел- чи, будиш невидим, ибо желчь их хорактер (л. 115 об.).

Магнит делает невидимым

<97>. Видел во сне: магнитом невидим будиш, якобы Бунопарт так делал (л. 115 об.).

Правый глаз летучей мыши — для невидимости

<98>. Из летучеи живои мыши правой глаз имеи при себе, будишь невидим (л. 55).

Камень жабик из лягушки лечит болезнь жаба

<99>. Естли лягушак найдеш весною, как толко снег станит сходить и лед таить, одна на другои сидящие, то нижнею разреж, найдеш в неи каминь жабик, что жабу лечит (л. 112 об.; к гл. 311 «Рак самец...», гл. 312 «Лягушка»).

Самка рака — к фортуне

<100>. Рака имеи при себе самку, фортуна (л. 112 об.; к гл. 311 «Рак самец...»).

Сушеный мозг белой козы — к фортуне

<101>. Мозг сушенаи имеи белой козы, она должна быть фортуна или амолфеин рог⁵³, толко положи золота в нее кусочик (л. 102 об.).

Магнит закалять в козьем мозге для фортуны

<102>. Магнит разжеженои в козем мозгу закалить, та ж фортуна; и имеи (л. 102 об.; к главам 265 «О козле» и 266 «О козе дворовои»).

Закалять алмаз и магнит в козловой крови

<103>. В козловой желчи магнит или алмаз, разжегши, закалить, то гораздо действителней будет нежели в крови (л. 102; к гл. 265 «О козле», где говорится: «Кровь козловая, аще камень алмаз положить в нее на сутки, умягчает. Камень магнит, аще безъсилен, положить в ту кровь, исправит»).

Магнит закаливать в желчи летучей мыши

<104>. Магнит варить в своеи урине, положив туда кошечьи глаза и немного опилак олова⁵⁴, магнит или хотя гладыш, закалить в желчи летучей мыши и имеи при себе (л. 115 об.).

Ласточкино сердце — на любовь людей

<105>. В тетратки 57 и в книшки 30-е: ласточкино сердце носить при себе, будишь всеми любим (л. 114).

Камень морской как средство от глазных болезней(?)

<106>. Камень морской.

Живет в реках в песках, собою черной. Истереть немного и корицы золотник, меду да залы 2 золотника, купаросу 1 зо[лотник] смешаи, истолокши с французскою водкою, и пушай, процседа, в очи, и лежать ниц лицом чеса три (л. 118 об.).

Три камня носить при себе

<107*>. Три камня вместе носити: берюза, бечета, королек — вели добро человеку (л. 118 об.).

Свиная желчь, тощая слюна и философский камень

<108>. Желчь свиная должна способствовать филозофскому камню и другие действий она имеит также силу.

Тошяк, то есть тощая слюна, должна быть та ж фортуна.

Да так же положи что-нибудь в оной тощак: пшеницы или золота и серебра (л. 103; к гл. 268 «О борове или вепре»).

Щука с золотой чешуей и философский камень

<109>. Щучья желчь действует философскому камню, на которой чешуя золотая (л. 111 об., к главе 301 «Щука ясти здорова»).

Желчь — начало всякого животного

<110>. У всякой животной желчь есть начало, ибо в начале прежде всего создана бысть. И всякого животного свойство обитает в их желчи (л. 105 об., наверху).

Глаза и сердце — начало животного и человека

<111>. У всякого животного и у человека и в рыбе в начале бывает глаз и сердце, ибо прежде всего создана начинается и всему начало есть она (л. 101; здесь начинается раздел «О скоте дворовом»).

О подсолнухе

<112>. А семя подсолнуха должно прежде посадить хотя в банку в самое равноденствие в марте, смотри в святцах и календаре, а после можно пересадить и на воздух. Попробуй в банку та под семячко или под корень положить лапис, или премертартор, или кремь, или магнит, или свежей глаз из совы или ис кошки, а семячка та в глаз положи да так и посади (л. 31 об.).

Золото из шпанских мух

<113>. Мая 12 во сне видел: из шпанских мух золото делать, яко бы скипелись от сонца в кучи золотые (л. 119 об.; к гл. 340 «Золото сусальное»).

Золотые и серебряные монеты для *фортуны*

<114>. Червонец лутчего золота, разогревши несколько на огне и помазать ми⁵⁵, и иметь при себе в чистоте, и в дому имей также и серебра гривенник помаж, разогревши, фортунит (л. 119 об.).

Камень из-под растения

<115>. В немцовой книге сказано тоже об ней, что о сквореле, то есть в мае месяце к утру подо вторник выкопай ее и найдешь под нею камень тот самой: выкопай подо вторник, а поутру под корнем⁵⁶ (л. 51; к гл. 90 «Подсолнешник»).

Иванов день: зернышки на счастье и богатство; раковые жерновки — оберег от падения с высоты

<116>. Тиотушка сказывала под Иванов и на Иванов день находят в трове или на траве пузырек наподобие просvirки и в нем три зернушка, то носи их при себе, весьма шяслив будишь, и богат, и все можешь сделать, что захочишь. Еще она же сказывала иметь при себе три девять, то есть 27-м раковых жерновок и ежели случится с высоты упасть, то никак не зашибется, а точно как на крыльях спустится (л. 85 об.).

Примечания к тексту приложения

¹ Число месяца в рукописи не обозначено.

² *Оеиг* — фиванский царь, при котором сильное наводнение опустошило страну. *Девкалион* — в древнегреческой мифологии прародитель людей, сын Прометея, муж Пирры. Сведения могли быть почерпнуты Н. из какого-либо печатного издания по античной мифологии. Ср., например, в «Кратком мифологическом лексиконе» М.Д. Чулкова (1767): «Девкалион, царь Фессалийский сын Промифеев, от Пирры своей жены имел он двух сынов Амфиктиона и Геллена, во время Девкалионово случился потоп, и как он один остался на земли, то и прозвали для того Девкалионов потоп, а спаси он от онаго на горе Парнасе, по повелению Оракулову, что бы размножить смертных род, метали они назад камень, от Девкалионовых родился мужеской, а от Пирриных камней женской род» (с. 30).

³ *Ал-Бурак* — имя верхового животного, на котором пророк Мухаммад совершил так называемое «ночное путешествие» из Мекки в Иерусалим. Ал-Бурака представляли то лошадь, то чем-то сходным с ослом или мулом — белого цвета, с вытянутой спиной, длинными ушами, с крылышками на ногах (Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991. С. 43).

⁴ Имеется в виду «Родственник Магометов...» Н. Фромаже.

⁵ Ср. соответствующее место у Фромаже: «...и да благословит Пророк, проехавший в одну ночь семь раев на Албораке» (примечание: «В книге под названием Азар, составляющей некоторую часть Алкорана сказано, что сие животное было больше осла, но меньше лося, и при каждом своем шаге столь длинно протягивалось, сколь далеко самое лучшее зрение простираться может») (*Фромаже Н. Родственник Магомета... Ч. 1. С. 85*).

⁶ Текст *должен быть нарцис* приписан сверху.

⁷ Ср. у Фромаже: «Инджия была уже на четвертом десятке [так! — *А.И.*] от своего рождения; но посредством частаго употребления Серкиса казалась она не больше двадцати лет» (примечание: «Вот такое свойство сей удивительной травы, что ежели оную станешь употреблять вместо чая, то сохраняет живость и цвет лица, также твердость груди; так что женщина имеющая 70 лет будет от оной казаться только имеющею половину оных. Сказывают, что сие растение привозится с одной горы, близ Мекки находящейся. Она растет на небольшом месте земли, которую Султаны столь старательно повелевают стеречь, что ежели кто на некоторое разстояние к тому месту приблизится, то будет наказан смертию. Султанши часто оную употребляют») (*Фромаже Н. Родственник Магомета... Ч. 2. С. 154—155*).

⁸ Имеются в виду «Новые восточные сказки» А.К.Ф. де Келюса.

⁹ Речь идет о героях «Истории о Нуржегане и Дамаке, или о четырех талисманах» де Келюса (*Келюс А.К.Ф. де. Новые восточные... С. 78, 81, 89*).

¹⁰ Исправлено, в рукописи слово *графа* написано дважды.

¹¹ Ср. у де Келюса: «Когда мы приблизились к некоторому деревцу, то оное особенным изволением неба, сии слова произнесло мудрому Уффину: отрежь с меня некоторые ветви, из них ты получишь масло, коим естли помажешь подошвы у ног, то в состоянии будешь ходить по воде без всякой опасности» (*Келюс А.К.Ф. де. Новые восточные... С. 130—131*).

¹² Имеется в виду загадка Самсона о меде, найденном Самсоном в трупe растерзанного им льва (Суд. 14: 14).

¹³ Ср. в Библии: «Суета суетствий, рече Екклесиаст, суета суетствий, всяческая суета» (Екк. 1: 2).

¹⁴ В рукописи слово *восточных* заключено в квадратные скобки.

¹⁵ Откр. 1: 11—13.

¹⁶ «Река же исходит из Едема напаяти рай: оттуду разлучается в четыре начала. Имя единой Фисон: сия окружающая всю землю Евилатскую: тамо убо есть золото. Злато же оныя земли доброе: и тамо есть анфраз и камень зеленый. И имя рече второй Геон: сия окружающая всю землю Ефиопскую. И река третья Тигр: сия проходящая прямо Ассириом. Река же четвертая Евфрат» (Быт. 2: 11—14).

¹⁷ Неточная цитата из псалма 35: «Упиются от тука дому твоего, и потоком сладости твоя напоиши я» (Пс. 35: 9).

¹⁸ Заголовок записи помимо даты содержит слова «о рыбаловках», а сама запись продолжается не вполне ясным предложением о рыбной ловле. Мы сочли возможным опустить это в публикации. Сон был навеян цитатой из Библии: «Земля же бе невидима и неустроена, и тма верху бездны, и дух Божий ношашеся верху воды» (Быт. 1: 2).

¹⁹ После слова *или* в рукописи написаны начальные буквы числительного пятнадцать: *пя*.

²⁰ *Коникульные дни, каникулы* — по древнеримскому календарю время, в течение которого Солнце находится в созвездии Малого Пса (22 июля—23 августа).

²¹ В рукописи этот текст был зачеркнут, по всей вероятности, по причине недостоверности сведений: в Библии нет ничего о камне с подобным названием.

²² *Осотовый* — т.е. сотовый, *осоты* — соты; ср. *осот* — сотовый мед (СРНГ. Вып. 24. С. 46).

²³ В слове *нарезаная* буквы *резан* зачеркнуты.

²⁴ Лист с гл. 207 в рукописи отсутствует, в ближайших к ней речь идет о различных маслах.

²⁵ Текст о растении *заичья копуска* вписан между строк.

²⁶ *Фернабок* — вероятно, от *фернамбук* 'красильное дерево *Caesalpinia*, бразильское дерево, и желтая краска, из него выделанная' (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 4).

²⁷ *Гумеластик* — резинка из каучука для стирания написанного.

²⁸ *Туша* — зд.: тушь.

²⁹ Эта запись написана красными чернилами.

³⁰ *Куб* — синяя растительная краска, индиго (*Даль В.И.* Толковый словарь... Т. 2).

³¹ Текст написан темно-синими чернилами, цвет отличен от других писей.

³² Первая строка текста слабо видна, поверх нее написана предыдущая запись. Цвет чернил в этой записи отличается от всех прочих.

³³ *И терпентиннаго* — вписано над строкой.

³⁴ *Попалам* — вписано над строкой.

³⁵ *Однако поболши положи* — вписано над строкой.

³⁶ Перед началом каждого рецепта схематически нарисовано ружье.

³⁷ Весь текст написан не сразу, а в несколько приемов. По цвету чернил можно приблизительно разбить так: 1) 1—7; 2) 8—11; 3) 12; 4) 13; 5) 14—20; 6) 21; 7) 22—25; 8) 26.

³⁸ Строка вписана позже.

³⁹ Текст *и после одного привозную говядину и солонину* вписан над строкой.

⁴⁰ Текст строки вписан между п. 6 и 7 позже.

⁴¹ После числа *80* выносная лигатура, непонятно, какая именно.

⁴² *Иметь замшеною лосинною фабрику* — вписано в строку несколько позже, чем основной текст.

⁴³ *Ковры* — вписано над строкой.

⁴⁴ *Босам* — значение слова установить не удалось.

⁴⁵ *Поспа* — мучное пойло для скота (СРНГ. Вып. 30. С. 199).

⁴⁶ *И в горло лить им* — в рукописи заключено в квадратные скобки.

⁴⁷ *Или в генваре* — приписано над строкой.

⁴⁸ Исправлено, в рукописи *в к денги*.

⁴⁹ Слова *и сидонския* вписаны над строкой.

⁵⁰ Фраза *наставив в самую воду дулом* приписана на правом поле.

⁵¹ Запись отсылает к известному у всех славян поверью, согласно которому, если сварить черную кошку, при помощи одной из вываренных костей либо самого отвара можно стать невидимым (*Криничная Н.А.* Русская народная мифологическая проза. Петро-к, 2000. Т. 2. С. 42; *Левкиевская Е.Е.* Невидимый // Славянские древности: Этнолингв. словарь в 5-и т. / Под ред. Н.И. Толстого. М., 2004. Т. 3. С. 390; *Medić M.* Četiri Ljekaruše // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Zagreb. 1909. Kń. XIV. Sv. 2. S. 240).

⁵² *Снетрутик* — не исключено, что имеется в виду камень, известный в русских травниках под названием *енетриуг*, *енетькурс*. Он находится под корнем растения *ливакум* и сообщает невидимость тому, кто его держит в руках (*Ипполитова А.Б.* Русские рукописные травники... Указ.).

⁵³ *Амалфея*, *Амалтея* — в греч. мифологии нимфа, по другой версии, коза, вскормившая своим молоком младенца Зевса на Крите. Случайно сломанный рог козы Зевс сделал рогом изобилия (Мифы народов мира. Т. 1. С. 65).

⁵⁴ *Опилак олова* — в рукописи заключено в квадратные скобки.

⁵⁵ *Ми* — буквы, вероятно, обозначают зашифрованное слово; значение установить не удалось.

⁵⁶ Логического конца текста в рукописи нет. *Скворель* — название некоего растения, обладающего, вероятно, чудесными свойствами. Сведения о нем Н. почерпнул, вероятно, из какой-то рукописи или книги и пытался отождествить с ним разные растения из используемого лечебника. Текст о месяце мае, вторнике и камне из-под корня является одним из вариантов известной по русским травникам статьи о растении *ливакум* (см. примечание к № 94).

С.В. ПРОСИНА
Москва

К ПРОБЛЕМЕ НАРОДНОГО МАСТЕРСТВА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

На протяжении не одного десятилетия исследователи ведут спор об определении понятий «народное искусство» и «народный мастер», рассматривая те или иные их аспекты. Следует сказать, что термин «народное искусство», на наш взгляд, является весьма общим и обтекаемым, и именно поэтому требуется постоянное разъяснение его употребления при рассмотрении тех или иных конкретных вопросов. Термин «народное искусство» был введен на рубеже XIX—XX вв. В.С. Вороновым и практически сразу же стал воплощением одухотворенного крестьянского мастерства¹. Эту идею поддержали такие ученые, как А.В. Бакушинский, В.М. Василенко, А.И. Некрасов, М.А. Некрасова и др., которые в своих работах не только предлагали научный анализ народного искусства, но и разрабатывали методические подходы к его освоению и руководству им.

Ученые в конце XIX — начале XX в. вслед за художниками, которые «открыли» необычайную эмоциональность, непосредственность народной культуры и крестьянского мастерства и ввели в моду «всё народное»², восприняли прежде всего эстетическую составляющую народного искусства; многие исследователи и по сей день воспринимают народную культуру в некоем романтическом ореоле, в контексте найденного национального эстетического идеала³. Такой подход успешно служил идеологическим целям (особенно в советские годы), однако не способствовал дифференцированному анализу материала.

Народное искусство (как и всякое значительное культурное явление), на наш взгляд, невозможно рассматривать обособленно, не учитывая исторических, экономических, культурных процессов, происходящих в обществе. Основная масса исследовательских работ посвящена прежде всего описательным характеристикам разных видов народного декоративно-прикладного искусства: вышивки, керамики и т.д.; в настоящее время ощущается дефицит исследований, освещающих проблематику народного искусства и в частности мастерства, ремесленничества. Некоторые исследователи уже в начале 1980-х гг. говорили об устаревших критериях характеристики народного искусства, об отсутствии нового научного взгляда на народное искусство в социалистическом обществе⁴.

Между тем народные кустарные промыслы постепенно сливаются с художественными промыслами, которые начиная с 20-х гг. XX в. становятся практически единственной формой существования народного мастерства. Изделия народных промыслов входят в число популярных экспортных товаров⁵; советское государство уже в первое десятилетие своего существования начинает монополизировать промыслы, пытаясь реорганизовать производства, складывавшиеся веками⁶. В этот период именно взгляды правящей партии на крестьянскую культуру в целом и роль крестьянских ремесленников в формировании новых принципов ремесленного труда влияют на процесс трансформации. Как отмечает Н.В. Гаевская, государство занимает двойственную позицию: с одной стороны, провозглашает приоритет народной культуры (как культуры угнетенных классов) над буржуазной, всячески поддерживает интерес к изучению народной культуры; с другой стороны, система классовой политики разрушает структуру традиционной художественно-ремесленной традиции⁷. Согласно экономической теории тех лет патриархальное, исконно крестьянское ремесленничество должно было быть преодолено как «полудикое», тормозящее развитие социализма⁸. Цивилизованной формой существования крестьянских ремесел считались государственные производства. Поэтому на базе существовавших многочисленных артелей открывались фабрики, а затем предприятия художественных промыслов; так был нарушен один из основополагающих факторов бытования традиционных народных промыслов — семейный принцип передачи и освоения мастерства (государство взамен предлагает молодежи развернутую систему специального художественного обучения — молодой художник получает профессиональное художественное образование, имеющее некоторое отношение к народному искусству).

Кроме того, государственная монополия привела к еще большему влиянию профессионального искусства на народное, так как художники-технологи выполняли всё ту же кураторскую функцию, определяя идеологическое, художественное, эстетическое своеобразие того или иного промысла. Однако нельзя безоговорочно утверждать, что подобный ход событий сказался исключительно отрицательно, так как некоторые промыслы, уже угасающие к тому времени, удалось реанимировать и вернуть к жизни таким способом. Конечно, первоначально на работу поступали бывшие раньше «полудикими» кустари-одиночки, которым фактически не оставили выбора, так как мастеров, не желавших работать на государственных предприятиях, подвергали острой критике, называя тунеядцами. Те, кто осуждались «общественным мнением», становились маргиналами, превращаясь из уважаемых в деревне мастеров в «частников», «единоличников», а, следовательно, в классовых врагов: «Характерен в этом отношении документ, обнаруженный в с. Борок: “Тунеядка, пишет прялки”, — так определена в нем деятельность одной из выдающихся мастериц борецкой росписи Пелагеи Матвеевны Амосовой»⁹. Пропагандируя замечательную жизнь мастеров в социалистическом обществе, на предприятиях старались поддерживать «трудовые династии», отдавая им дань уважения, а также оказывая всевозможную финансовую и социальную поддержку.

В советский период традиционные промыслы, всё больше удаляясь от своей первоначальной формы, казалось бы окончательно входят в сферу производства и массовой обезличенной культуры. К тому же производства часто находятся в черте города, т.е. и внешне промыслы принимают вид городской ремесленной культуры; происходит переориентация на городского потребителя. В работе мастеров ручной труд всё чаще заменяется машинным, что также приводит к некоей стандартизации внешнего вида изделий, практически нивелируя такое понятие народного мастерства, как уникальность, неповторимость индивидуального изготовления предмета (особенно это сказывается на ткацко-вышивальных, строчевых промыслах); появляется понятие «поток»/«конвейер». На наш взгляд, именно в этот период формируется некая «лакированная» картина народных промыслов, которые не имеют к собственно народным почти никакого отношения. Мастер становится своего рода «винтиком», лишь очередным этапом в изготовлении изделия. С другой стороны, и в этих условиях проявляется характерное для крестьянского мастерства четкое деление: часть предметов мастер готовит специально для продажи, учитывая спрос и вкусы потреби-

теля, а часть делает для себя, чтобы «дедов помнили», чтобы «мастерство свое настоящее не забыть, чтоб жило оно»¹⁰. Всем известны факты, когда мастер, отработав смену на фабрике, придя домой, делал совсем другие вещи, сам характеризую их как подлинные, настоящие. В это время появляется понятие «авторская работа», которое интересно именно тем, что авторская подпись ставилась только на тех изделиях, которые мастер делал сам от начала до конца. Подпись на работе указывала на ее уникальность, в то время как поточные работы, как правило, не подписывались (например, жостовские подносы).

Также здесь следует остановиться на решении принципиального вопроса теории народного искусства: что считать тем самым произведением искусства, которое можно назвать шедевром народного мастерства? Следует вспомнить о романтическом ореоле народного искусства, о котором шла речь выше. Здесь мы опять возвращаемся к диктату искусствоведов, которые, сформулировав основные критерии отбора предмета с точки зрения традиционности его содержания и технологии, а также эстетического наполнения, проводили соответствующий отбор в своих работах и своим примером, вниманием подсказывали обществу «верный ответ». Искусствоведы, отбирая только высокохудожественные образцы и не замечая обычных утилитарных предметов (встречаемых повсеместно и часто очень простых), как бы закрыли целый пласт бытовой народной жизни, оставив его изучение этнографам и историкам. Конечно, шедевры — это прекрасно, но именно на обычных предметах оттачивается традиция, именно их многократное воспроизведение многими поколениями мастеров со стремлением сделать всё лучше и лучше в итоге приводит к созданию шедевра. Практическое отсутствие искусствоведческого взгляда на простые предметы создало вакуум — отсутствие так называемого опорного пласта средних (добротных, но не очень интересных с искусствоведческой точки зрения) работ мастеров. Мастера в угоду искусствоведам и общественному мнению стремились создать идеализированный «традиционный предмет», но, не имея названной опоры, часто были вынуждены просто копировать уже созданное, не внося своего вклада¹¹. Вот что говорил В.М. Василенко о влиянии мнения компетентных специалистов на формирование общественного отношения к тому или иному мастеру или школе в 1920—30-х гг.: «...обычно крестьянские вещи показывались отдельно от промыслов. А среди группы промысловых вещей особо показывали изделия индивидуально оформившихся мастеров, выделяя их из общей продукции промысла <...> Профессионалы, общаясь на выставках

и в музеях, исподволь направляли промыслы, стимулировали творчество мастеров»¹².

Во времена хрущевской оттепели и позднее изделия промыслов как доступные средства декора интерьера проникают в квартиры (текстиль, керамика и др.); в этот период они окончательно оформились как предметы сувенирной продукции. В постсоветский период изделия народных промыслов помогли выжить многим людям, став, как и прежде, предметом рыночных отношений. Здесь следует упомянуть суждения некоторых исследователей: дескать, современный рынок губит народную традицию; это, на наш взгляд, не совсем верно. Нам ближе мнение Т. Зиновьевой: «Бытует расхожее мнение, что рынок для народного искусства — это грех. В этой связи полезно вспомнить, что в XVIII—XIX вв. именно рынок был нормальной, органичной средой для народного искусства <...> Мысль о греховности рыночной торговли — это миф определенного исторического этапа, который вроде бы уже кончается. Попадая на рынок, народное искусство имеет шанс вернуться к своему естественному состоянию <...> Появится реальная возможность <...> выхода народного искусства к народу без посредничества искусствоведов»¹³.

Отметим, что в современной науке частично сохраняется консервативный взгляд на «традиционность» и «нетрадиционность» предметов народного мастерства, основанный на сформулированных еще на рубеже XIX—XX вв. характеристиках, которые были дополнены советскими учеными-классиками. По нашему мнению, сама традиция всё время так или иначе меняется, трансформируется с течением времени, реагируя на всевозможные веяния; при этом что-то отмирает, а некоторые новшества включаются в «изначальное русло» традиции; если подобная жизнь замирает — традиция превращается в догму, в подобие музея, в котором хранятся лишь уникальные предметы (или те, которые невозможно использовать в современном мире). Н.В. Воронов, говоря о многослойности традиционности, заметил: «Традиционность не так проста, как это может показаться с первого взгляда. Отличием и уникальной особенностью народного искусства <...> было то, что оно состояло как бы из двух пластов или слоев. Первый из них является своего рода матричным, фундаментальным слоем и почти не подвержен изменениям. Он-то и является средоточием и носителем традиции. Второй слой, наоборот, изменяем, подвижен, доступен различным комбинациям. Этот второй слой воспринимал разнообразные влияния окружающей общественной жизни и в соединении с древнейшей основой обеспечивал всегдашнюю жизненность и

актуальность крестьянского искусства»¹⁴. Сегодня многие специалисты упорно продолжают оценивать народное мастерство, глядя на него как бы из XIX века, — сетуют на умирание традиции, на разрыв преемственности поколений, на отсутствие традиционных вещей, на неумение современных мастеров работать в традиционной технике и т.д. На наш взгляд, отмирание традиции мастерства в ее первозданном виде началось гораздо раньше; это произошло во многом из-за того, что предметы традиционного обихода, соединявшие в себе утилитарность и художественное содержание, превратились в предметы декора, стали частью сувенирной промышленности, перестали быть необходимыми в быту предметами... и перестали быть объектами мастерства.

Еще один немаловажный вопрос теории народного искусства: является ли сегодня человек, обладающий тем или иным народным ремеслом, носителем традиции? Кто такой народный мастер? А.В. Бакушинский, А.Б. Салтыков, С.М. Темерин, П.Г. Богатырев, М.А. Некрасова и другие исследователи, рассматривая в своих трудах природу народного искусства, значение традиции, уделяли особое внимание личности народного мастера, подчеркивая его транслирующую роль в народной культуре, его важность как средоточия накопленных многими поколениями знаний и умений ремесленничества. «Народный мастер — это особая творческая личность, духовно связанная со своим народом, с культурой и природой края, носитель традиции коллективного опыта, носитель народного этоса»¹⁵.

Сейчас мы наблюдаем процесс глубокого взаимопроникновения городской и деревенской традиций — это наиболее заметно в современной деревне. Здесь много парадоксальных явлений. Поскольку традиции ремесленничества, мастерства в деревне чрезвычайно глубоки, мы и сегодня можем видеть искреннее и глубокое уважение к людям, владеющим тем или иным ручным ремеслом. Ни для кого не секрет, что сегодня в деревнях мастер уже не является обычным явлением. Таких людей все в деревне знают, гордятся ими и наличием у себя их работ (божниц, наличников, половиков, полотенец и т.д.), особо отмечая ценность вещей, украшенных соответственным материалом декором (особенно если мастер или мастерица хорошие, умелые). Здесь следует обратить внимание на ассортимент, изготавливаемый мастером. Уважение (как к труженику, который работает для людей, на пользу людям) относится прежде всего к тем мастерам, которые делают необходимые для хозяйства или дома вещи. Их личностный статус высок, про таких и говорят «мастер»¹⁶; в то же время часто мастер, выполняющий так

называемые предметы декора (скульптуры и др.), характерные для городской культуры, считается в деревне местным чудиком, потому что, владея умением, тратит свое свободное время на изготовление безделушек. И в том, и в другом случае обозначается некоторая маргинальность личности мастера, так как его поведение отличается от поведения остальной деревенской общины¹⁷. Отношение самих мастеров к своей «неосновной» работе также разное: кто-то видит в ней лишь дополнительную статью дохода, продавая результаты своих трудов на местных рынках, воплощая таким образом традиционную коммерческую составляющую промысла (продавая свои работы как авторские, ручной работы, поэтому цену ставит высокую)¹⁸, а кто-то выполняет заказы односельчан, никогда не выносит свой труд на рынок, довольствуется благодарностью или продуктами, т.е. фактически безвозмездно пропагандирует современное народное искусство.

На наш взгляд, наиболее точная характеристика того, что мы видим в деревне, — попытка мастеров осмыслить традицию в современном звучании. Мирно сосуществуют так называемое самостоятельное творчество (границы и критерии которого остаются пока весьма расплывчатыми) и народная традиция. Современные деревенские мастера с переменным успехом то применяют собственные художественные находки, то используют проверенные веками формы и орнаменты — так сегодня осуществляется поиск направления дальнейшего существования ремесел в деревне. Еще одна проблема, связанная с мастерами-одиночками в деревне, — это их разобщенность. Сегодня практически утрачен «институт профессии» в народном ремесленничестве, т.е. каждый мастер не идентифицирует себя как часть большого профессионального сообщества, «отделяет» себя на горизонтальном историческом срезе (современники) и на вертикальном (предыдущие поколения мастеров). Развитие ремесла проходит в двух направлениях. Одно из них — авторский индивидуальный подход при создании предмета, близкий художнику декоративно-прикладного искусства, по сути являющийся развитием дизайнерской мысли (в этом направлении сегодня пробуют себя молодые мастера); другое — собственно продолжение традиционного мастерства (мастера старшего поколения, посредством которых сегодня создается впечатление бытования традиции). Сегодня в теоретической науке существуют пробелы в области изучения символики народного искусства, хотя эта тематика является одной из самых популярных. Поэтому сегодня мастера часто используют орнаменты по принципу личного вкуса: понравилось, я и взял. Еще одна проблема — несоответствие технологических навыков и

духовного содержания в изделиях современных мастеров. Иногда превосходное владение техническими приемами применяется для изготовления откровенно китчевых или чужеродных традиционной культуре предметов.

Совсем по-другому ситуация складывается в деревнях, известных ранее как промысловые и отчасти сохранивших промысел. Например, с. Панфилово Муромского района, всегда славившееся своими мастерами-плетуханами, и сегодня сохраняет свой ремесленный профиль, правда, представленный преимущественно отдельными мастерами¹⁹. Раньше здесь существовала артель, в которую входили мастера разных поколений и разного уровня мастерства. Сегодня промысел существует как остаточное явление, однако старые мастера и сегодня считаются непререкаемыми авторитетами в оценке работ своих «коллег». Они по-прежнему собираются и так же обмениваются приемами плетения, хитростями обработки прута и т.д. Помимо профессиональных интересов, подобная коллегиальность сохраняется и в личных отношениях — плетуханы всегда помогают друг другу, особенно своим старшим мастерам, учителям мастерства (по хозяйству, в заготовке прута и т.д.). Таким образом, помимо непосредственного обучения приемам мастерства молодое поколение получает от своих наставников и нравственное воспитание. Внутри деревенского сообщества вырабатываются критерии мастерства. Так, «мастером» называют опытного, умелого, как правило, немолодого мастера. В свою очередь старшие мастера считают, что настоящими мастерами были их учителя. Возвращаясь к вопросам самоидентификации, следует сказать, что в промысловых деревнях, наоборот, мастера современные, молодые и старые, считают себя частью многовекового профессионального сообщества и чувствуют ответственность перед молодым поколением мастеров в передаче мастерства.

Данная работа только обозначает некоторые проблемы современного состояния традиций народного мастерства и является попыткой автора провести предварительный анализ бытования ремесла в современной деревне; мы считаем, что парадигма конструктивного восприятия подобных явлений культуры может быть выработана лишь в результате усилий многих специалистов.

Примечания

¹ Воронов В.С. Крестьянское искусство. М. 1924.

² См.: Гаевская Н.В. XX век и народная художественная культура. Социально-политические основы культурных процессов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 324.

На рубеже веков осуществлялась большая поддержка кустарных промыслов, в чем были и положительные, и отрицательные моменты. Земскими комиссиями осуществлялась финансовая поддержка промыслов на местах, открывались кустарные музеи, пропагандировавшие народное мастерство, повышался культурный уровень кустарей (обучение грамоте). В этот период русское кустарное мастерство выставлялось за границей на выставках, где русские мастера занимали призовые места. В то же время со стороны руководителей, зачастую бывших выходцами из дворян, т.е. представителей столичной, городской культуры, кустарям рекомендовались художники, разрабатывавшие образцы или рисунки, нехарактерные для этой губернии (например, в кружевоплетении). Подобные явления уже в начале XX в. подвергались остракизму (см.: Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Пг., 1912. Т. 2. С. XIX).

³ *Мамонтова Н.Н.* Отечественная наука о народном искусстве: драма идей в системе национального романтизма // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т. 1. М., 2005. С. 200.

⁴ *Воронов Н.В.* Народное? Искусство? // ДИ СССР. 1981. № 9. С. 16.

⁵ Возможность экспорта изделий традиционных народных промыслов становится практически единственным ориентиром, интересующим государство в этот период. При этом сохраняется дореволюционный принцип подбора ассортимента предметов, а также их художественно-эстетической ценности, т.е. прежде всего вывозятся лучшие образцы традиционных промыслов, выполненные по старинным рисункам, представляющие богатство русской культуры, пропагандирующие ее (см.: *Тугенхольд Я.А.* К изучению изобразительного искусства СССР // Искусство народов СССР. Вып. 1. М., 1927. С. 51). Кроме того, немаловажным является популярность этих изделий (как предметов самобытного искусства) за границей, следовательно, их продаваемость. Идея «всё на благо революции» здесь приобретает весьма конкретное денежное воплощение.

⁶ В поддержку промыслов было издано несколько декретов. Руководство над кустарями осуществлялось в Главном управлении по кустарной и мелкой промышленности и промысловой кооперации (Главкустпром), при котором работал отдел народных художественных промыслов, занимавшийся вопросами финансирования, технического оснащения и т.д.

⁷ *Гаевская Н.В.* Указ. соч. С. 327.

⁸ Там же. С. 328.

⁹ Там же.

¹⁰ Такие выражения мы услышали во время экспедиции во Владимирскую область (2004 г.) от старого мастера-резчика. Он же признался, что для продажи делал «что позабористее», т.е. покрупнее, вычурной формы. А для себя — «чтоб не стыдно перед старыми мастерами было, чтоб в руки приятно взять».

¹¹ На наш взгляд, то же самое произошло и с восприятием промыслов в целом. Лишь изучение наиболее крупных промыслов, которые вследствие этого стали национальным достоянием (следовательно «общими», а позднее — и своеобразными растиражированными брендами), активно велось

на государственном уровне. Не секрет, что на всей территории страны не было места, где бы не существовало так называемых домашних ремесел, однако «будничность» домашних ремесел никого не интересовала. Во многих местах, где не располагался никакой крупный промысел, иногда очень сложно выявить самобытность и региональную специфику мастерства, так как, будучи домашним, оно не попало «в фокус изучения» и многое было утеряно. Наложило свой отпечаток и профессиональное декоративно-прикладное образование, о котором было сказано выше, так как молодой специалист мог работать и вне промысла, что приводило к «разжижению» традиции. Поэтому сегодня мы видим, как стараясь приобщить детей к традиционной культуре, практически везде преподают хохломскую, гордецкую росписи, северорусское ткачество и т.д.

¹² Народное искусство — как его показывать? // ДИ СССР. 1983. № 1. С. 4.

¹³ *Зиновьева Т.* Авторское самосознание мастера // ДИ СССР. 1985. № 9. С. 38—41.

¹⁴ *Воронов Н.В.* Указ. соч. С. 16—17.

¹⁵ *Некрасова М.А.* О понятиях «народное искусство» и «народный мастер» // Народное искусство как часть культуры. М., 1983. С. 328—329.

¹⁶ Здесь прежде всего имеется в виду универсальность его ремесленных навыков, т.е. «может сделать все, что надо». Часто мастер, например, работающий с деревом, умеет делать множество разноплановых вещей.

¹⁷ Раньше это было выражено ярче. Например, мастер не участвовал в общественных полевых работах, у него вообще могло быть очень мало земли, поэтому он и прибегал к помощи ремесла, чтобы прокормить семью.

¹⁸ Здесь необходимо учесть и последнюю волну моды на все русское, языческое, славянское. Народная культура все больше становится частью элитарной культуры. Сегодня модно дома стелить традиционные половики, шить одежду по мотивам народного костюма и т.д. Подлинные старинные предметы русского народного искусства сегодня по ценам приближаются к антиквариату.

¹⁹ В 1920—30-е гг. в местной артели работали практически все мужчины и даже мальчики (на всевозможных подготовительных работах).

А.Г. КУЛЕШОВ
Москва

**ГОРОХОВЕЦКИЕ И МУРОМСКИЕ
РЕЗЧИКИ ПО ДЕРЕВУ**
(по материалам экспедиций ГРЦРФ)

Оба района, Гороховецкий и Муромский, входящие в настоящее время в состав Владимирской области, относятся к числу древнейших в этом крае, как и их центры — города Гороховец и Муром, известные с очень раннего времени. Гороховец расположен на северо-востоке области и близок Нижегородю, Муром — на юго-востоке и связан с Рязанскими землями. Гороховец известен с XIII века, Муром — с IX в. (он старше Москвы, ему 1200 лет). Занимая удобное географическое положение (Гороховец на реке Клязьме, притоке Оки, Муром — на самой Оке), оба эти города быстро развивались и достигли своего расцвета в XV—XVII вв. Дальше судьбы их складывались по-разному: Гороховец не утратил своего важного торгово-промышленного значения и во второй половине XIX — начале XX в., Муром, менее открытый контактам и связям в этот период, вел более замкнутую жизнь. Это отразилось и на развитии строительства и архитектуры. В Муроме ведущее положение остается за древними постройками, в Гороховце, кроме построек XVI—XVIII вв., монастырских, церковных и светских, заметную часть в городском ансамбле составляют и интересные сооружения стили модерн рубежа XIX—XX вв.

Однако несмотря на то, что исторические пути, социальная среда и ситуация в области культурного развития на этих территориях имели свои особенности, общего в развитии народного творчества, художественных ремесел оказывается довольно много. Народная

культура сохранила здесь свою традиционность, хотя глубокие изменения, произошедшие в жизни России в XX в., не могли не наложить серьезного отпечатка в области искусства.

Оба района сходны по природным условиям и всегда характеризовались как лесные, поэтому издревле здесь существовали и развивались все виды деревообработки. Об этом свидетельствуют и археологические материалы, связанные не только с раннеславянским и дославянским периодами, но и с эпохой неолита (неолитических и постнеолитических поселений великое множество и на Гороховецкой, и на Муромской земле).

Как это ни удивительно, но связь с этими глубинными слоями культуры прослеживается и в XIX—XX вв., и в наши дни. Устойчивость культурных традиций на этих территориях очень велика, что проявляется и в строительном деле, и в декоративной резьбе, особенно в орнаментике, используемой мастерами-резчиками.

Характерная для среднерусской полосы типология жилого дома («дом-брус»), объединяющая основной объем избы с пристроенным к нему двором для скота, примерно одинакова для обоих районов, хотя и наблюдаются некоторые локальные особенности в решении и оформлении жилых построек в разных концах Владимирской области. Следует отметить, например, наличие высоких подклетов и окон со ставнями в Гороховецком районе, который расположен севернее, или своеобразное оформление открытого крыльца двойными резными колонками с полуциркульной аркой на юге в Муромском районе. Наиболее распространенной для обоих районов является стропильная конструкция кровли с возвышающимся над крышей объемом светелки, однако и в том, и другом районе довольно много старых домов с архаичной самцовой кровлей. Они имеют заглубленную фронтонную часть с причелинами и выразительный резной декор, четко выявляющий особенности древней конструкции.

В местном зодчестве связью с древностью выделяются и хозяйственные постройки — небольшие, тоже имеющие самцовую кровлю, амбары, поставленные на высоких сваях (нижняя часть их теперь забрана досками). Примером такого сооружения может быть, в частности, амбар, который мы видели в селе Польцо Муромского района.

Прошли столетия, но традиция такого рода построек здесь сохраняется. Связана она с древнейшей свайной архитектурой местных угро-финских (мурома, меря, мешера) и раннеславянских племен, населявших заливные поймы рек. Древние часто пользовались для

свай стволами деревьев вместе с корневищем для большей устойчивости сооружения. В результате сложился образ так называемой постройки на курьих ножках, которая получила потом и фольклорное отражение, стала образом в русских народных сказках.

Из всех деревообрабатывающих ремесел в обоих районах, Гороховецком и Муромском, особо почиталась декоративная резьба, которой украшались фасады домов и интерьеры. Домовая резьба была здесь очень развита. Наличники и фризы в богатых сельских и городских домах XIX — начала XX в. отличались порой сложным ярусным построением с мелко проработанной пропильной резьбой, модной в этот период.

В Гороховецком районе издавна была распространена глухая рельефная, или «корабельная резьба». Здесь и в начале XX в. наряду с пропильной резьбой, встречается традиционная рельефная резьба. Декор муромских домов интересен другой особенностью: свободным соединением накладной и пропильной резьбы, которая дается в очень гармоничных сочетаниях. Наличники имеют здесь разный рисунок очелий: в виде кокошника со скругленным зубчатым краем или в виде треугольного фронтона. Боковины наличников часто включают не только плоские накладные, но и объемные детали — тонкие колонки и балясины. В некоторых постройках и в Гороховецком, и в Муромском районе в деревянной резьбе сохранились отголоски городской каменной архитектуры позднеклассицистического направления. Они проявляются в отдельных деталях (например, в формах разорванного фронтона и профилировках наличников, в решении пилястров).

В современных домах обоих районов чаще всего воспроизводится все-таки традиционный декор в технике пропильной резьбы, но иногда реставрируется и то, что сохранилось от прошлого. Работы и старых, и молодых мастеров-резчиков варьируют элементы декоративной местной резьбы, но от традиции при этом не отходят.

И в том, и другом районе есть замечательные произведения домовая резьбы, оригинальные и в тоже время очень традиционные по своему решению. Есть также и излюбленные мотивы, которые определены как местной культурно-исторической средой, так и самой техникой исполнения.

В глухой рельефной резьбе Гороховецкого края всегда господствовали мотивы растительного происхождения (розетты, стебли и узорчатые листья аканфа), которые нередко включали в себя мифологические образы, изображения животных и птиц. Излюбленный же мотив муромских резчиков — солярный знак, звезда и птица: утица или голубь. Изображение птицы встречается здесь повсюду:

то в приближенном к натуре, то в более стилизованном или совсем условном варианте. Господство данного мотива, который используется и в декоре бытовых предметов (например, в прялках), видимо, не случайно. Оно связано, скорее всего, с глубокой древностью, с жизнью и финно-угорских, и раннеславянских племен. Для них птица была важным символом, связанным с представлениями о сотворении мира, о Солнце и Небе. Птицы в мотивах домовой резьбы входят обычно в состав трехчастных композиций: солярная розетка или звезда, а по сторонам ее — две птицы. Традиция этих изображений в домовой муромской резьбе сохраняется и до сих пор. Птицы могут быть не только в очельях наличников, но и во фронтонном поле старых домов с самцовой кровлей.

Кроме мастеров домовой резьбы, в Гороховецком и Муромском районах всегда почитались столяры-мебельщики. Этим ремеслом здесь продолжают заниматься и теперь, несмотря на то, что за последнее время значительно расширился ассортимент фабричной мебели, которой многие отдают предпочтение.

Местные мебельщики делают не только прочную, но и красивую мебель — шкафы, деревянные кровати, столы, стулья, кресла, книжные полки и тумбочки разных размеров, предназначенные для установки телевизоров, магнитофонов, компьютеров. Мастера используют вполне традиционные подходы, но создают при этом во многом новые предметы, варьируя известные детали и приемы обработки материала. Они, как и прежние мастера-резчики, работают в основном с мягкими породами дерева (береза, груша, орех), пользуются тонировкой и полировкой поверхности, но декоративные эффекты могут быть при этом разными. Мера вариативности очень велика. Гороховецкие мастера по-прежнему иногда применяют при оформлении некоторых предметов традиционную здесь рельефную глухую резьбу, которая придает вещам особую пластическую и декоративную выразительность. До недавних пор в Гороховце продолжали создавать целые мебельные гарнитуры, богато украшенные такой резьбой. Они высоко ценились местными жителями: передавались по наследству, заказывались в качестве приданого. Особенно известны в Гороховце имена двух мастеров: отца и сына Л.Ф. и Г.Л. Барцовых, однако немало подобных умельцев есть и в селах вокруг этого города. В Муромском районе рельефной резьбой занимались гораздо меньше, но в домовых интерьерах она встречается, и в мебели ею тоже пользуются. Примером могут служить работы резчиков из села Степаньково, самым известным из которых был недавно умерший Геннадий Александрович Губанов.

Выделяющихся своим искусством мастеров рельефной резьбы и в Гороховецком, и в Муромском районе часто приглашают для оформления интерьеров общественных зданий и храмов (прежде всего для изготовления иконостасов). В этой работе особенно необходимы профессиональные навыки и знания, владение техниками, чувство стиля и художественный вкус. Поскольку в композиции иконостасов и других предметов церковного интерьера могут входить не только орнаментальные, но и фигурные, сюжетные изображения, мастерство исполнителей должно быть очень высоким. В Гороховце, например, подобные работы выполнял известный здесь резчик В.Ю. Городничев, в Муроме — молодые мастера С.А. Субботин и Н.Д. Новиков. Интересно, что муромские мастера обратились при создании иконостаса не к мягкой породе дерева, а к твердой — дубу. Это дерево трудно в обработке, но оно практически не подвержено разрушению; желая создать что-то монументальное, обращаются именно к этой породе (что характерно для данного региона).

Промысла, который в наше время был бы связан с изготовлением деревянной скульптуры, не зафиксировано ни в Гороховецком, ни в Муромском районе. Когда-то в Гороховецком крае была интересная плотницкая игрушка, но она исчезла уже к концу XIX в. Тем не менее в обоих районах и сейчас есть отдельные мастера, создающие произведения мелкой деревянной пластики. Создаваемые ими анималистические образы привлекают внимание и мастерством, и своеобразным подходом к изображению. В Гороховце это В.А. Елшенков, работающий в традиции местной гороховецкой и богородской резьбы, делающий деревянную скульптуру и игрушку. Из молодых — Е. Лисенко из деревни Крутово.

В Муромском крае это уже упоминавшийся Г.А. Губанов и А.И. Зудков из деревни Степаньково и А.С. Федоров — мастер, получивший художественное образование и работающий сейчас в селе Польцо. Его произведения скорее следует определить как авторские, не связанные непосредственно с традицией, но использующие памятники народного искусства в качестве образца. Особенно любопытны и очень профессиональны его изображения животных и целые композиции, например, композиция «Древо жизни» с большим количеством нарядных цветных птиц, сидящих на ветвях. Заслуживает внимания и применяемый им опыт раскраски скульптур восковыми красками, использовавшийся когда-то в народном искусстве, но потом забытый. Подобная раскраска придает его образам особую выразительность.

Гороховецкий мастер В.А. Елшенков тоже раскрашивает свои вещи, но делает это иначе, в манере раскраски старых городецких игрушек. Кроме того, он вводит иногда живописный фон в свои произведения, в частности, в композиции по сюжетам народных сказок. Это расширяет «пространство» произведений, усиливает их цветовые эффекты.

Изготовлением декоративных сосудов, шкатулок, обрамлений для икон занимается в Гороховецком и Муромском крае целый ряд старых и молодых мастеров. Особо выделяется среди них своей изобретательностью гороховецкий столяр и резчик В.Я. Маслов. Он использует то, что принято называть отходами (деревянные панели старых телевизоров, элементы проводки, пластиковые детали), но создает вещи художественные. Наиболее удачны его ларцы, повторяющие старинные формы теремка или стульчика. Подбирая материалы по фактуре, применяя раковины, цветные стеклышки, перламутровые и цветные пуговицы, бусины, он создает интересные декоративные произведения. На первый взгляд они кажутся грубоватыми, но вовсе не являются китчевыми.

Резьба по дереву по-прежнему остается одним из ведущих видов ремесла во Владимирской области. Продолжаются древние местные традиции, которые оказываются опять востребованными в наши дни. Народное искусство, традиционная культура становятся важной составляющей в жизни нашего общества. Постепенно это проявляется всё сильнее, и именно в малых городах.

Раздел 3

СОБИРАТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ СТРАТЕГИИ

С.К. РОСОВЕЦКИЙ
Киев

ПРАВСТВЕННЫЕ НОРМЫ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ И ИХ НАРУШЕНИЯ (из украинского опыта)

Нравственные нормы в фольклористике могут быть сведены к трем основным постулатам: (1) адекватное воспроизведение устной традиции в процессе полевой деятельности; (2) недопустимость при научной интерпретации сознательных искажений семантики и формы устного произведения или любого другого объекта изучения фольклориста; (3) независимость теоретической и интерпретационной деятельности исследователя от внедисциплинарных факторов — конфессиональных и философских, этнических, националистических, политических. Сформулированные здесь с максимальной лаконичностью, эти требования могут показаться простыми и сами собою разумеющимися, однако опыт украинской фольклористики свидетельствует, что путь к ним мог быть достаточно сложным и извилистым, а отказы от их выполнения приобретать и некие «теоретические» основания.

Первый постулат предполагает соблюдение учено-нравственных табу, запрещающих при записи произведения вносить в его словесный (а также музыкальный и прочий) текст изменения на всех уровнях, от языкового до композиционного, относительно же устной традиции в целом исключаящих, с одной стороны, ограничения в записях отдельных ее компонентов, а с другой — всяческие «дополнения» и «усовершенствования» ее. Следование этому постулату предполагает достаточное развитие теоретических представлений о фольклоре, в частности, о его своеобразии и о самоценности как отличающейся от литературы формы духовной деятельности. Относительно украинской фольклористики вопрос этот не так прост, как может показаться. Во всяком случае, о какой-то

линейности прогресса в развитии соответствующих теоретических представлений говорить не приходится. Существовала ли в конце XVII в. на Украине теоретическая фольклористика? Очевидно, нет, но почему-то украинский паремиограф Климентий Зиновиев уже тогда к читателям своего сборника пословиц и поговорок («приповстей») обращался на литературном языке того времени, а паремии записывал, как слышал, на одном из украинских диалектов. Образец первого, «ученого» дискурса:

*«...списаль я приповѣстей колко:
єсть, чаю, по вселенной єще їх и не толко.
Вы же, чтущые, молю васъ, єще вспоминайте
и, кды схоцете, подлуг азъбуки докладайте.
Іменно, якъ зволите, такъ собъ поступуйте:
на кую лѣтеру вспомнете, к той приписуйте.*

Далі в рукопису закреслено рядок: “Для того прожних листовъ в приповѣстех оставлял...”» [Климентій 1971: 209]. А вот образец второго дискурса, принятого Климентиєм для записей паремий: «Б...мь с...я не одбути. Було казати, шо писати <...> Без господара и товар плаче. Безъ приключки и смерти не машъ. Безъ сороба казка» [Климентій 1971: 215].

Однако через полтора столетия получивший европейское образование П.А. Кулиш, публикуя меморат, а затем и думы, записанные от сосницкого нищего, в прошлом бандуриста, Андрея Шута, сообщает в примечании: «Здесь приводятся подлинные слова его; но должно заметить, что говор Сосницкого уезда отличается произношением *о* на *а* (напр. вместо *коня* там говорят *каня*)... <...> Звук *ѣ* произносится там почти так, как в Великороссии, а не за *і*, как пишу я здесь, согласно с общим малороссийским выговором. Есть и еще особенности, но о них распространяться здесь не место. Некоторые из них, непротивные слуху *степовика*, удержаны мною, как в рассказах, так и в думах Андрея Шута» [Кулиш 1856: 215]. За такое «произвольное» воспроизведение языковых особенностей фольклорного текста П.А. Кулиша резко критиковал А.А. Потебня в рукописном отрывке, написанном в конце 1860-х — начале 1870-х гг.: «Если Андрей Шут, который в 1853 году был уже седым стариком, уже умер и, что возможно, унес с собою свои думы, то поверять г. Кулиша будет почти так же трудно, как первых издателей “Слова о полку Игореве”. Во всяком случае, мы до сих пор не имеем порядочного образца сосницкого говора, а могли бы их иметь несколько, если бы захотел записыватель. Почему же он не захотел? Что за привилегированные люди эти степовики: в жертву их

эстетическому удовольствию, которое могло бы нарушиться непривычными для них звуками (а может быть и словами!) приносится подлинность памятников!»¹.

Этот пример полезен и тем, что позволяет пояснить, почему один из аспектов первого постулата — необходимость возможно более точного воспроизведения языковых форм произведения — аспект, как может показаться, чисто технический и относящийся к сфере ученых конвений, я считаю возможным причислять и к сфере нравственной. Ведь А.А. Потебня обвиняет П.А. Кулиша в эгоизме носителя одного из диалектов, легших в основу украинского литературного языка! Между тем, интерпретация П.А. Кулишем языковых форм фольклорных текстов продолжала в украинской фольклористике традицию, основанную еще М.А. Максимовичем² и, к сожалению, живую доселе. Вот в 1983 г. И.П. Березовский, ничтоже сумняшеся, повторяет вслед за В.Я. Проппом: «Следует отметить, что изо всех компонентов устного художественного языка звук как таковой характеризуется наименьшей художественной выразительностью»³. И вывод, вполне достойный времен М.А. Максимовича и П.А. Кулиша: «Как правило, тексты сказок должны быть соответствующим образом отредактированы и приведены в основном к общепринятым нормам украинского литературного языка»⁴.

Следует признать, что и вдохновившая И.П. Березовского позиция в данном вопросе В.Я. Проппа, изложенная в статье «Текстологическое редактирование записей фольклора» (1956), достаточно противоречива, так как допускает смешение задач записи текста и его издания. С одной стороны, нельзя не согласиться с таким утверждением: «Независимо от того, как текст будет издаваться, печататься, во всех случаях он должен **записываться** настолько точно, насколько возможно это в каждом отдельном случае. Во всех случаях следует стремиться к максимально точной записи»⁵ [выделено мной. — С.Р.]. С другой стороны, теоретически уязвим и сам поставленный В.Я. Проппом вопрос «о том, чем же фольклорист может поступить, если нельзя отстаивать фонетическую запись как единственно верную и единственно научную при записывании и издании памятников народной поэзии?» (с. 199), и ответ на него, предложенный исследователем. Пусть приведенные В.Я. Проппом примеры фонетической записи начала XX в. несовершенны с лингвистической точки зрения, однако они, несомненно, ближе передают реальное звучание устного текста, чем сделанные без учета диалектных фонетических особенностей; не говорю уже о том, что современные технические средства предоставляют в этом отношении еще бóльшие возможности. Не выдерживает критики и пов-

торенное И.П. Березовским утверждение знаменитого фольклориста о «наименьшей художественной выразительности» именно звуковой формы. Обратимся к иллюстрации в статье В.Я. Проппа. «Воронежская частушка в издании Елеонской напечатана так:

Не брани меня, мамаша,
 Что памаду пралила:
 Стоял гуля пад акном —
 Я бис памяти была.

Эта и подобные ей частушки, переданные в этом сборнике «фонетически», не обладают преимущественной научной ценностью» (с. 202). Между тем легко заметить, что воспроизведение Е.Н. Елеонской «аканья» подчеркивает свойственный устному тексту частушки последовательный ассонанс на *a* — как раз яркий компонент «художественной выразительности».

М.А. Максимович положил начало теоретическому обоснованию еще одной сомнительной традиции — пренебрежению неприкосновенностью текста конкретной записи во имя иллюзорной реконструкции «лучшего» текста произведения. Он писал, что при подготовке к изданию песен случалось «иногда сводить две в одну или одну разделить на две»⁶. И эта традиция дожила до середины XX в. Так, завершение псевдофольклорной стихотворной композиции 1940 г. «народного кобзаря» Ивана Иванченко «Слава Кобзареві» — «Сонце теплеє, сонце яснее, Сонце — Сталін наш, всіх народів син» [Иванченко 1940. С. 80] — исчезло во время перепечатки в 1963 г.⁷ Равноценным проступком с точки зрения научной этики является и дополнение фольклорного произведения плодами собственного творчества фольклориста. Сопоставление изданий П.А. Кулиша с сохранившимися рукописями свидетельствует, что порой он делал вставки, которые можно охарактеризовать «даже как попытку литературной обработки текста»⁸. Однако здесь возможны и недоразумения. Вот А.А. Потебня в одной из своих поздних работ указывает: «Судя по песне, записанной мною в 1862 г. от женщины из-под Валок, <...> в которой за достоверность последних 4 строк теперь ручаюсь я один, утренняя заря, не отмыкая неба, может продолжить ночь, время, когда мертвецы являются на землю»⁹. Песню эту ученый ранее процитировал в своей работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии» («Коли б знала я, відала <...>, То б я в зорі ключі взяла, и ніченьки доточила, И з ньенькою говорила»¹⁰); была она и опубликована полностью¹¹. Если интерпретация мифологического содержания текста прозвучала весьма искусственно, то текст самой песни вполне естественен.

И хотя за почти полтора столетия после фиксации А.А. Потемной этого весьма архаического фрагмента сиротской песни новые его варианты так и не были записаны, остается полагаться на безукоризненную научную репутацию ученого.

На уровне устной традиции нормы научной морали нарушаются, с одной стороны, негативной ее рецепцией, запрещающим фиксацию определенных ее компонентов или принципиально игнорирующих их, а с другой — «усовершенствованием» ее самоё за счет инородных, принесенных извне компонентов. Еще на рубеже XIX—XX вв. львовянин В.Н. Гнатюк, печатая свой сборник анекдотов, высмеивал провинциальное целомудрие «галицких рецензентов» предыдущих томов «Етнографічного збірника»: они «хотели бы не только всю литературу свести к литературе для девиц, но и науку замкнуть в тех же границах. Им далеко еще до понимания той простой вещи, что как для науки о природе нет ничего мерзкого, так для науки о человеке нет ничего неморального...»¹². Он же в 1916 г. четко сформулировал единственно верное требование к полевому фольклористу: «В вопросе о том, что надлежит записывать, лучше всего будет держаться правила: всё, что попадет под руку»¹³.

В советские времена это правило было решительно отброшено. В «Пособии собирателю...», изданном в 1957 г., соответствующий раздел звучит весьма красноречиво: «Что следует собирать и записывать». Среди приоритетов и такой: «Особое внимание народ уделяет в своем творчестве историческим решениям XX съезда Коммунистической партии Советского Союза как боевой программе построения коммунизма в нашей стране»¹⁴. Ранее предложен был перечень жанров, которые «в советские времена совсем отмерли. Это прежде всего касается жанров, связанных с религиозными и бытовыми предрассудками, мифологией и т.п., например, заговоры, заклинания, духовные стихи, псалмы, религиозно-морализаторские легенды и др.»¹⁵. Казалось бы, коли «отмерли», так тем более надо записывать, если вдруг встретятся в глухом углу. Однако об этом ни слова, как и о фольклоре, скажем, махновском или петлюровском.

Автор пособия, сотрудник Института искусствоведения, фольклора и этнографии (теперь — этнологии) им. М.Т. Рильского АН УССР (по-украински сокращенно ІМФЕ) Ф.И. Лавров «отличился» и тогда, когда пытался опровергнуть наблюдения Л.И. Емельянова за современным состоянием устной традиции в костромском селе Нежатино. Аргументы киевского адепта сталинской фольклористики поразительны: «Таковыми мрачными красками изображена наша советская колхозная деревня <...> Надо же в конце концов понять,

что такой деревни в период развернутого строительства коммунизма у нас нет. Н.С. Хрущев в своем докладе на XXII съезде КПСС...» и проч. Точно таким же методом доказывалось и существование в Нежатиине советского фольклора, которого ленинградский фольклорист там не обнаружил¹⁶.

Однако с куда большей последовательностью украинские фольклористы дополняли отечественную устную традицию, причем создается впечатление, что создание и популяризация всяческих псевдофольклорных фальсификатов превратились в национальную разновидность интеллектуального спорта. Несмотря на то, что деятельность в этом роде была активно начата И.И. Срезневским еще на рубеже 1820—1830-х гг., до разоблачения фальсификатов руки у фольклористов дошли только в начале 70-х годов XIX в. (Н.И. Костомаров, Вл.Б. Антонович и М.П. Драгоманов, поздний П.А. Кулиш), когда П.А. Кулиш и назвал И.И. Срезневского «харьковским Макферсоном»¹⁷. В комментариях к своим двухтомным «Историческим песням малорусского народа» (1874) Вл.Б. Антонович и М.П. Драгоманов насчитали 15 фольклористических фальсификаций первой половины XIX в.¹⁸ (впоследствии И.Я. Франко добавил к ним еще четыре¹⁹). Эстафета была подхвачена в советские времена, а затем и в независимой Украине, выразившись, в частности, в безудержной популяризации мифической народной поэтессы XVII в. Маруси Чурай и русского по происхождению фальсификата «Велесовой книги», введенного уже (что позорит украинскую науку) и в школьную, и в университетские программы.

Если исходить из международной классификации фольклорных подделок и имитаций²⁰, то на Украине особенно популярен был идеологически насыщенный и государственно пропагандируемый фольксинес («простонародность»). Своеобразие украинской версии фольксинеса состоит, во-первых, в том, что некоторые его формы (так называемые «стрелецкие песни» и т.д.) возникали и тогда, когда сил, которые его могли бы навязывать, не существовало (в Западной Украине между 1919 и 1939 г., в диаспоре), и государственный спонсор, заказчик и цензор соответствующей деятельности только предполагался в будущем; во-вторых, формы украинского фольклора активно и с немалой изобретательностью использовались коммунистической пропагандой («В братской семье народов СССР расцветает культура Советской Украины, национальная по форме и социалистическая по содержанию»²¹). Плата, которую за такой «расцвет» требовали от традиционной устной культуры, была высокой — фактически речь шла о превращении ее в фольксинес.

Относительно украинской советской версии фольксинеса можно говорить о двух этапах фабрикаций. На первом, раннем, привлекаются информанты-профессионалы. Его репрезентирует эпизод, когда уже в 1923 г. kobzari С. Пасюга из Белгородской области, П. Гашенко и П. Дривченко с Харьковщины и Г. Цибка из Запорожской области сложили «думу» под названием «О войске Красном, о Ленине-отце и сыновьях его верных» [Кирдан 1972: 418—429]. Сохранились воспоминания двух соавторов, частично опубликованные. Один из них, С. Пасюга, сказал, что «думу создавали не для себя, а для общественной пользы» [Кирдан 1972: 480]. Если же вспомнить, что происходило это в Харькове, тогдашней столице УССР, а kobzari собрались с разных концов страны, не трудно догадаться, что «общественной» была и инициатива создания этого текста. Запись его от П. Дривченко сделал уже в 1928 г. Ф. Днепровский, который, несомненно, «думу» и отредактировал, и дописал.

На втором этапе привлечение фольклорных певцов или рассказчиков уже необязательно; те же советские «думы», как на этом настаивает М.Т. Рыльский, могут быть «написаны и напечатаны, к примеру, советским интеллигентом Владимиром Перепелюком»²². Образованный автор такого текста может и «не высовываться» — как анонимный литератор, автор «думы» «Нерушимая дружба (Дума о воссоединении Украины с Россией)», напечатанной с такими туманными реквизитами: «Записана от участников самодеятельного ансамбля kobzarей производственного комбината Киевского городского общества слепых. Дума создана в 1953 г. в Киеве» [Кирдан 1972: 481].

О причинах, побуждавших фольклористов вторгаться в естественное течение устной традиции, ученые начинали задумываться уже во второй половине XIX в. Если Вл.Б. Антонович и М.П. Драгоманов просто удивлялись некоему «инстинкту к фальсификации» и говорили о «своеобразном патриотизме» подделывателей, то П.А. Кулиш (сам тут не без греха) готов был считать побуждения последних благородными, ибо авторы стремились приукрасить народную поэзию, «чтобы видеть ее еще лучшей», они «отдавали народу произведения, которые со временем могли сделать честь имени незаурядного поэта»²³. В наше время по поводу «вмешательства собирателя в текст» А.Ю. Брицина замечает, что такие попытки не осуждались, «поскольку считалось, что благодаря редактированию образцы устной традиции воспроизводились максимально полно, а не в случайной и несовершенной форме, сохраненной памятью отдельного носителя»²⁴.

На мой взгляд, даже в этом последнем случае «собиратель» выступает как субъект чрезмерно самонадеянный, что же говорить о намерении (пусть с и самыми патриотическими интенциями) восполнить или улучшить традицию отечественного фольклора? Както не привлекал внимание специалистов тот факт, что из названных Вл.Б. Антоновичем и М.П. Драгомановым 15 подделок только одну они нашли «в рукописном сборнике», а все другие были уже напечатаны, причем некоторые — неоднократно. И это в условиях, когда аутентичным, но не сенсационным записям приходилось ждать очереди на издание долго, порою многие десятилетия. Парадокса тут нет. Фальсификат для того и создавался, чтобы, будучи поскорее опубликованным, потешить тщеславие его создателя, приписавшего свой опус народу-творцу. Если же учесть, что такие публикации иной раз и оплачивались, деятельность фальсификатора выглядит еще более безнравственной.

Здесь также следует заметить, что исказить представление о национальной устной традиции способно и безобидное на первый взгляд пристрастие полевой украинской фольклористики к записям народных песен от писателей — Леси Украинки, Олены Пчилки, Днепровой Чайки и других. Можно ли рассматривать писателя как полноценного фольклорного информанта? Боюсь, что нет, хотя возможны исключения. Есть прекрасная статья К.В. Квитки о его записях мелодий народных песен от И.Я. Франко²⁵, по происхождению крестьянина, материал которой свидетельствует, что этим записям и в их музыкальной стороне, и в словесной форме можно в виде исключения доверять.

Второй аспект нормального с моральной точки зрения профессионального поведения фольклориста предполагает, что он адекватно интерпретирует явления устной традиции и ее осмысления. Здесь приходится учитывать трудноуловимое порой отличие: аморальны только сознательные и намеренные искажения, те же, что проистекают от непрофессионализма или очевидной некомпетентности, тут не должны рассматриваться. Умышленно ложная интерпретация может касаться целых жанров, как случалось в работах А.И. Дея: то он отрицал очевидный факт существования народных христианских колядок и щедровок²⁶, то утверждал, что только отдельные из мифологических легенд теперь «пассивно сохраняются в памяти старших по возрасту людей, рассматривающих их содержание как совершенный вымысел»²⁷.

Что же касается отдельных произведений и образов украинского фольклора, то особенно щедры на намеренные искажения работы по мифологии. Не так давно было перепечатано эссе

И.С. Нечуя-Левицкого «Мировоззрение украинского народа: Эскиз украинской мифологии» (1876). Автор придумывает украинских богов и в частности, исходя из текста нескольких веснянок, богиню Хмару (Облако): «В тех всех образах нетрудно узнать богиню Хмару, что плывет по синему бескрайнему небу, набирается воды и заливает дождем, как из решета или ведра, пожар в тучах — молнию <...>. В наиболее полной картине описывается богиня Хмара как девушка-шинкарочка»²⁸. Этот текст затем пересказывается в статье «Хмара» новейшего энциклопедического издания «Украинская мифология» (2005). Другое переиздание — два тома из трехтомного «Украинского года» С. Килимника, фольклориста из диаспоры, — также содержит подобные несообразности. Вот как, в частности, С. Килимник проникает в мифологический подтекст святочного карнавала: «В образах деда и бабы мы узнаем, несомненно, духов-лада, души прародителей, опекунов нив и благополучия хозяев. Позднее их начали называть **домовыми**; в образе сеятеля-пахаря — **ДОЛЮ...**»²⁹.

Раскрыв наудачу «Украинскую мифологию» на статью «Русалка»³⁰, с удивлением обнаруживаем, что первые ее абзацы переписаны из уже упоминавшегося эссе И.С. Нечуя-Левицкого. В интерпретационных экскурсах несколько раз переиздававшегося на Украине этнографического обзора О. Воропая «Обычаи нашего народа» (Мюнхен, 1958—1962. Т. 1—2) обнаруживаются заимствования из первого, фольклористического тома «Истории украинской литературы» М.С. Грушевского (Киев; Львов, 1923)...

Аморальными представляются и намеренные искажения фактов истории украинской фольклористики, совершаемые по разным причинам. В 1954 г. М.Т. Рыльский писал: «Под руководством партии были разоблачены либерально-буржуазные и буржуазно-националистические деятели фольклора, из которых одни убежали за границу, а другие, затаив злобу и ненависть к советскому строю, пролезли было в научно-исследовательские учреждения, в частности, в Академию наук УССР, и там исподтишка делали свое черное дело. Это из этого лагеря выходили публикации и “исследования” всяких кулацких и поповских выдумок о религиозных “чудесах”, антисоветских, антиколхозных сплетен и т.п. Ненавидя советских рабочих, крестьян и интеллигенцию, эти враги народа под всякими предложениями выступали против новых советских песен, частушек и коломыек, дум, сказок, рассказов, преданий, пословиц и поговорок, против воспевания и прославления пролетарского интернационализма, побед социализма, непобедимой дружбы народов СССР, пламенной любви украинского народа к великому русскому наро-

ду»³¹. Хотя исторические координаты здесь размыты, некоторые приметы указывают, что речь идет о сотрудниках Этнографической комиссии Всеукраинской Академии наук (ВУАН). В любом случае, перед нами наполовину ложь, наполовину донос постфактум. От сотрудников ИМФЕ можно теперь услышать, что известный поэт, академик, директор их института этого даже не писал, за него написали и пр. Однако почему-то же не публиковали подобных гнусностей другие, работавшие в те трудные годы украинские фольклористы: Ф.Г. Колесса, К.В. Квитка, В.В. Данилов, В.И. Харьков, П.П. Барановский, А.А. Назаревский, Т.Ф. Онопа, М. Береговский...

К откровенной лжи обращались иногда и в тех случаях, когда можно говорить о «научной» мотивации. Вот в коллективном труде по истории славянской фольклористики (1988) читаем, что И.Я. Франко в обзоре работ чешского фольклориста Ч. Зибрта «решительно возражал против попыток автора расширить влияние “антропологической школы”, игнорирующий историческую почву возникновения народных обычаев и обрядов, на всех славянских фольклористов»³². Достаточно внимательно прочесть статью И.Я. Франко «Фольклорные труды д-ра Ченька Зибрта» (1894), чтобы убедиться, что украинский фольклорист пишет о примитивной фактографичности работ чешского коллеги, о его недостаточном интересе к теоретическим вопросам: «Для Зибрта будто не существует никаких “вопросов”, как методологических, так и более глубоких, социологических и психологических, связанных с фольклористикой»³³. Для автора процитированного лживого утверждения антропологическая школа — буржуазная, враждебная; авторитетного И.Я. Франко желательно подтянуть поближе к марксистско-ленинской модели фольклориста — что он и пытается сделать, пренебрегая научной этикой.

Особенно болезненны на нынешнем этапе развития украинской фольклористики нарушения в области третьего аспекта принятых в науке о фольклоре моральных норм, постулирующих независимость теоретической и интерпретационной деятельности фольклориста от разного рода идеологических факторов. Основная проблема заключается в том, что до сих пор не преодолено пагубное наследие в этой области сталинской модели фольклористики, на Украине в свое время давшей свою, весьма консервативную версию.

В первое десятилетие советской власти фольклористика в стране, словно по инерции, продолжала свое, внутренне обусловленное развитие. На Украине активно действовала Этнографическая комиссия ВУАН, возглавляемая А.Г. Лободой; серьезная база для

будущих антропологических, компаративных и генетических исследований была заложена учреждением при ВУАН Института первобытного общества, издававшего свой журнал. Было развернуто издание текстов украинского фольклора в старых и новых записях, выходил «Этнографический вестник». В России продолжали печататься труды ученых «исторической школы», главным образом, былинovedов; важное значение для последующего развития мировой фольклористики имел расцвет «формальной школы».

Это сравнительно мирное развитие фольклористики в СССР продержалось лишь до начала 1930-х гг., когда были фактически уничтожены кадры Этнографической комиссии ВУАН, принудительно реформированы как ВУАН, так и АН СССР, сохранявшие в 1920-е гг. остатки традиционной автономии. Было арестованы и осуждены оппозиционные академики В.Н.Перетц и М.Н. Сперанский, помимо иных своих научных интересов и фольклористы, у обоих отобрано членство в АН СССР, а у В.Н. Перетца — и в АН УССР. Несколько позже были разгромлены остатки «исторической школы» В.Ф. Миллера, последователей которой обвинили в следовании «социально-враждебной» теории «аристократического происхождения эпоса».

В этот кризисный период резко деформировалось то течение восточнославянской фольклористики, которое А.И. Никифоров называл «русским увлечением личностью сказочника» и которое занималось не только сказкой. Когда речь шла о внимательном изучении творческой личности талантливого сказочника или кобзаря, когда организовывалась элементарная моральная и материальная поддержка их со стороны общественности, это можно было только приветствовать. Когда М.К. Азадовский находит у определенного сказочника «художественный реалистичный метод» или заявляет, что «сказка идет, в сущности, тем же путем, каким шло вообще развитие литературы»³⁴, это можно воспринимать как обычное преувеличение в дискурсе исследователя.

Однако такое «увлечение» получило принципиально иное значение, когда началось настоящее вторжение советских фольклористов в процесс развития объекта их науки. В 1939 г. на семинаре(!) былинных певцов Ю.Г. Соколов определил им задание — «создать такие произведения, которые всему народу показали бы все величие нашей эпохи, сумели бы рассказать всему народу об огромной пропасти между старой и новой жизнью, которые показали бы, какое счастье для нас всех то, что мы живем в социалистической стране»³⁵. За годы, прошедшие между созданием в 1923 г. «думы» «О войске Красном...» и этим инструктажем тщательно отобранные

«мастера народного искусства» были приняты в Союз советских писателей, поощрены правительственными наградами, к каждому из них приставлен профессиональный, во всяком случае, образованный литератор, который и направлял, и подсказывал, и исправлял, — его статус был юридически не определен и колебался от анонимного «белого раба» до официального соавтора, что вызывало, естественно, и этические проблемы. Бесстыдно пропагандировались редактирование и подделка записей, и за высшее достижение науки пытались выдать насквозь фальсифицированный сборник «Творчество народов СССР» (1937). Редактировал его вместе с титульными редакторами А.М. Горьким и Л.З. Мехлисом, начальником Главного политуправления Рабоче-крестьянской Красной Армии, и В.И. Чичеров, впоследствии видный теоретик сталинской фольклористики.

На советской Украине пытались не отставать от «старшего брата». Институт украинского фольклора АН УССР усердно собирал и создавал «народное творчество» о В.И. Ленине и И.В. Сталине, провел несколько совещаний, а также Первую республиканскую конференцию кобзарей и лирников (1939). Именно тогда в Украине появились официально признанные «народные поэты», народу как раз и неизвестные. Плодами их «творчества» пичкают студентов до сих пор. Например, в хрестоматии «Героический эпос украинского народа» перепечатана «историческая песня» «Ой з-за гори чорна хмара, як хвиля йде» [Героїчний епос 1993: 410] с явными признаками фальсификации. В комментарии читаем: «Зап. в 1942 г. Фросиною Карпенко из с. Хороше Петропавловского р-на Днепропетровской обл.» [Героїчний епос 1993: С. 410]. О каком собирателе речь? В справочнике «Писатели советской Украины», где, как сказано в аннотации, «даны важнейшие сведения о каждом члене Союза писателей Украины (в соответствии с составом Союза на 15 мая 1976 г.)», находим и сведения о Фросине Карпенко: это крестьянка указанного выше села, «грамоте научилась самообразованием в детстве, тогда же начала складывать стихи. В 1939 г. Ф. Карпенко пригласили на республиканское совещание сказочников и народных поэтов. В том же году была напечатана ее первая антирелигиозная юмореска»³⁶. Можно предположить, что указанная песня — продукт индивидуального творчества этой «народной поэтессы».

После второй мировой войны развитие фольклористики в СССР испытало новую уродливую деформацию, хотя, на первый взгляд, очерченное вмешательство ВКП(б) в дела гуманитарных наук ее прямо не касалось. В общем контексте похода против «безродного кос-

мополитизма» академические отклики на юбилеи А.Н. Веселовского (в 1938 и 1946 г.) вызвали сначала «дискуссию» о наследии ученого на страницах журнала «Октябрь» (1947—1948 гг.), затем генсек писателей А.А. Фадеев «своевременно поставил вопрос о вредной суматохе вокруг Веселовского», а критик А.К. Тарасенков выступил со статьей «Космополиты от литературоведения». Потом появилось «творение» коллективного мнения ЦК ВКП(б), где покойному ученому, а заодно и участникам «дискуссии» о нем были предъявлены тяжкие политические обвинения и утверждалось: «Образцы революционной науки наши ученые черпают из произведений ее корифеев — Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина»³⁷.

Тем самым в России на десятилетие было прекращено развитие фольклористической компаративистики, а в Украине возможность ее возрождения и до сих пор выглядит сомнительной. Ведь уничтожение украинских гуманитариев в 1930-е гг. привело украинскую компаративистику в такое жалкое состояние, что к началу борьбы против «безродного космополитизма» среди фольклористов Украины даже не нашлось последователей А.Н. Веселовского и украинского бенфеиста М.П. Драгоманова. Тяжелый «железный занавес» отсек тогда украинскую фольклористику не только от «реакционной филологии» Запада, но и от прошлого собственной науки, где разрешенными оставались только «великие предшественники — Белинский, Чернышевский, Добролюбов». Эта принудительная автаркия замкнула украинскую советскую фольклористику, обратив ее в «вещь в себе», в кругу ею же созданных мифов.

Вскоре после смерти И.В. Сталина в тихом болоте советской науке о фольклоре была взорвана если не бомба, то петарда. В августовском номере 1953 г. журнал «Новый мир» напечатал статью Н.М. Леонтьева «Волхование и шаманство», где утверждалось, что никакого «советского фольклора» не существует. Н.М. Леонтьев был официальным соавтором орденоносной российской «сказительницы» М.Р. Голубковой и знал, о чем пишет. Замолчать выступление Н.М. Леонтьева было невозможно, ибо специалисты понимали, что публикация ее не могла осуществиться без поддержки «сверху».

Состоялась дискуссия, в которой дважды выступил главный советский фольклорист-теоретик В.И. Чичеров; он же и подвел через два года ее итоги. В.И. Чичеров признает антихудожественность былин, волшебных сказок, причитаний и исторических песен на советскую тематику³⁸. Однако если Н.М. Леонтьев критериями фольклорности полагал устность создания и бытования текста, то В.И. Чичеров счел нужным «напомнить, что определение народ-

ного творчества как *устной поэзии* расходится с тем, что говорят о фольклоре классики марксизма в своих статьях и высказываниях, где фольклор раскрывается как коллективное творчество народных масс <...> Коллективное поэтическое творчество народных масс в наше время создается и письменным, и устным путем <...> Творчество советских писателей в наше время фактически возглавляет и массовую литературу, и фольклор» (с. 37—38, 42).

Новацией является и идея «утверждения понятия народного творчества как *оценочного понятия*, идентичного понятию подлинного народного искусства» (с. 51). К последнему следовало относить только «правильные» в идеологическом отношении произведения. «Проведенное 17—20 ноября 1953 года в Ленинграде совещание по вопросам изучения русского народного творчества», по-видимому, под давлением самого теоретика «пришло к выводу о правильности рассмотрения народного творчества как творчества коллективного, имеющего высокую идейно-художественную ценность, и тем самым отграничило фольклор от смежных искусств и исключило из понятия народного творчества низкопробные в идейном и художественном отношении произведения, хоть бы они и были результатом коллективной поэтической деятельности» (с. 95).

Если отказ от критерия устности просто выводит советское «народное творчество» за пределы традиционно понимаемого фольклора, то критерий «идейно-художественной ценности» в применении к фольклору заведомо бессмыслен — уже потому, что его произведения могут и не иметь эстетической функции. По логике теоретика, нефольклорными придется признать каждую обценную частушку и каждый антисоветский анекдот. И легко ли было бы определять эту «идейно-художественную ценность», если идеологические критерии советской фольклористики постоянно изменялись? То «Сталин-сокол», а то, видите ли, «нельзя пройти мимо определенного негативного влияния культа личности Сталина как на отдельных народных певцов, — творцов и исполнителей, — так и на отдельные думы»³⁹. Да и кто будет оценивать? Фольклорист, выступающий как идеолог и цензор. Здесь мы сталкиваемся с наиболее экзотичным мифом марксистско-ленинской фольклористики: для нее фольклор является чем-то вроде устной прессы тоталитарного государства, которой это государство владеет и которой оно открыто манипулирует.

Идеи В.И. Чичерова были благоговейно подхвачены и украинскими теоретиками «марксо-ленинской», как писал главный из них, М.Т. Рыльский, фольклористики, к которым, кроме него, относились еще П.М. Попов, Ф.И. Лавров и П.Д. Павлий, коммунисти-

ческий «серый кардинал» ІМФЕ. Критерий «идейно-художественной ценности», несмотря на его бессмысленность, был положен в основу отбора текстов для 50-томной академической антологии «Українська народна творчість» (продолжающей выходить и доньше, хотя по проекту, изданному в 1958 г., серия должна была «закончиться в 1970 г.»). Ее издание призвано было «способствовать коммунистическому воспитанию трудящихся, развитию и пропаганде советского патриотизма, дружбы народов СССР, усилению борьбы за мир во всем мире». Жизнь откорректировала замысел, по которому основное внимание уделялось советским новодамам, но и из текстов традиционного фольклора, в точности по рецепту В.И. Чичерова, должны были издаваться «только художественно совершенные, высокоидейные образцы многовекового творчества трудящихся масс»⁴⁰.

Однако главную опасность для последующего развития нашей науки составляет и доньше *этический* аспект наследия сталинизма — даже не следование догме, а просто отвратительная привычка угождать руководству, пребывая в готовности выполнить очередную его установку. Примерами смертельно опасной для соотечественников угодливости гуманитариев изобилует история «постсоветского» конфликта между Арменией и Азербайджаном, а также войн на территории бывшей Югославии.

Теперь pro domo sua. Известный украинский ученый (имени этого недавно умершего члена-корреспондента АН Украины не называю) печатает в академическом издании статью, в которой заявляет, что «украинская этнографическая наука должна доказать принадлежность лемков к украинцам». На самом же деле этнографы должны не доказывать желательный правительству в данной политической ситуации тезис, а объективно разобраться в этнической принадлежности народности, у лидеров которой возникли центробежные тенденции. В комментарии к полезной антологии текстов украинской фольклористики конца XIX — начала XX в., вышедшей двумя изданиями, Т.В. Космина пишет об этнографе Т.Р. Рьльском, отце М.Т. Рьльского, что украинский патриотизм обусловил «его отречение от католической веры и принятие им христианства» (с. 605). Очевидно, заигрывание украинского правительства с одной из православных церквей Украины кандидат философских наук Т.В. Космина восприняла как очередную идеологическую директиву.

Вообще же, именно конфессионные аспекты исследований в последние годы всё чаще оказываются в сфере забот научной этики. Господствующий в советские годы среди украинских фолькло-

ристов тип материалиста-атеиста (в душе часто националиста и/или христианина) теперь сменяется типом фольклориста-христианина и фольклориста-язычника. В этих условиях фольклорист обязан позаботиться, чтобы особенности его мировоззрения не повлияли на интерпретацию им религиозных текстов. О какой объективности может идти речь, когда м и т р о п о л и т Илларион (І.І. Огієнко) берет на себя роль судьи в культурологическом конфликте христианства с автохтонным славянским язычеством⁴¹? Тут выходит, как в наказе Ивана Грозного опричным судьям: «Судите праведно, чтоб наши виноваты не были». Однако не менее парадоксальная ситуация складывается, когда последовательница современной языческой секты рассматривает персонажей мифологических легенд в их отношении к христианскому учению⁴².

Это еще небольшая беда, если научный работник с ментальностью, сформированной марксистско-ленинской доктриной, безмятежно изменяет политическую или философскую ориентацию; куда большую опасность представляет его принципиальная готовность нарушить научную этику, повинувшись *внеаучной* мотивации. А когда это можно делать ради «светлого будущего человечества» или исполнения определенной нацией высокой миссии, «возложенной на нее Богом», разве не естественнее пойти на это ради собственной ученой степени, звания, благосостояния, наконец?

Чтобы придерживаться моральных норм в фольклористике, одного желания мало. Необходимо сознательное осмысление принципов научной этики фольклориста, чему и пытался поспособствовать автор предлагаемой статьи.

Список сокращений

Героїчний епос 1993 — Героїчний епос українського народу: Хрестоматія / Упорядк. та прим. О.М. Таланчук, Ф.С. Кислого. К., 1993.

Іванченко 1940 — Іванченко Іван. Слава Кобзареві // Народна творчість. 1940. № 3.

Кирдан 1972 — Украинские народные думы / Изд. подгот. Б.П. Кирдан. М., 1972.

Климентій 1971 — Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті / Підгот. тексту І. П. Чепиги. К., 1971.

Кулиш 1856 — Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш. СПб., 1856. Т. 1. ВУАН — Всеукраїнська Академія наук.

ІМФЕ — Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології (до 1989 г. — етнографії) ім. М.Т. Рильського Національної академії наук України.

К. — Київ, Киев.

РФ — Русский фольклор.

Примечания

¹ З неопублікованих і маловідомих праць О.О. Потебні // Олександр Опанасович Потебня. Ювілейний збірник до 150-річчя з дня народження. К., 1962. С. 65. Отметим, что это полемическое выступление А.А. Потебни не заинтересовало А.Ю. Брицину, автора последнего обзора истории вопроса на Украине (*Брицина О. Українська усна традиційна проза: Питання текстології та виконавства*. К., 2007. С. 58—100). На наш взгляд, предложенное исследовательницей противопоставление «литературной» и «этнолингвистической» (с. 63, 92) «моделей воспроизведения текста в записи» затушевывает принципиальную ненаучность первой модели.

² Українські пісні, видані М. Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. / Підгот. вид. і розв. П. М. Попова. К., 1962. С. XX.

³ *Березовський І.П.* Принципи видання казкового епосу в багатотомній серії «Українська народна творчість» // IX Міжнародний з'їзд славістів. Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. Доповіді. К., 1983. С. 293.

⁴ Там же.

⁵ *Протт В.Я.* Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. 1956. Т. 1. С. 198—199. Далее при повторном цитировании страницы указываются в тексте статьи (в скобках).

⁶ Українські пісні, видані М. Максимовичем. С. XX.

⁷ Назаренко М. Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). К., 2006. С. 529.

⁸ *Брицина О.* Українська усна традиційна проза. С. 69.

⁹ *Потебня А.А.* Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. С. 95.

¹⁰ *Потебня А.А.* Слово и миф. М., 1989. С. 367.

¹¹ Українські народні пісні в записах Олександра Потебні. К., 1988. С. 210.

¹² Галицько-руські народні анекдоти / Зібрав В. Гнатюк. У Львові, 1899 (Етнографічний збірник видає Етнографічна комісія НТШ. Т. 6). С. XI.

¹³ *Гнатюк В.М.* Українська народна словесність. (В справі записів українського етнографічного матеріалу) // *Гнатюк В.М.* Вибрані статті про народну творчість. К., 1966. С. 55.

¹⁴ *Лавров Ф. І.* Посібник записувача народної поетичної творчості. К., 1957. С. 32—33.

¹⁵ Там же. С. 12.

¹⁶ *Лавров Ф. І.* Против нигилистического отношения к современному поэтическому творчеству. (В порядке обсуждения) // РФ. 1962. Т. 7. С. 161—163.

¹⁷ См. достаточно подробный обзор в кн: *Пономаренко Л.Г.* Пісні, приписувані Марусі Чурай: Текстологічний аспект. Монографія. Запоріжжя, 2006. С. 85—91.

¹⁸ Исторические песни малорусского народа с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова: Предисловие // *Драгоманов М.П.* Вибране. К., 1991. С. 54—57.

¹⁹ Франко І. Пісні й дума про Серп'ягу (Івана Підкову) (1578) // Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. К., 1984. Т. 42. С. 477.

²⁰ См.: *Росовецький С.К.* «Фейкlor», «фольклоризмус», «фольксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2002. С. 133—142.

²¹ *Кондуфор Ю.Ю.* Советская Украина в братском союзе народов СССР // IX Міжнародний з'їзд славистів... С. 19.

²² *Рильський М.* Література і народна творчість. К., 1958. С. 50.

²³ См.: *Пономаренко Л. Г.* Пісні, приписувані Марусі Чурай... С. 87—89.

²⁴ *Бріцина О.* Українська усна традиційна проза... С. 63.

²⁵ *Квітка К.В.* Іван Франко як виконавець народних пісень // Творчість Івана Франка. Зб. ст. К., 1956. С. 160—194.

²⁶ *Дей О. І.* Величальні пісні українського народу // Колядки та щедрівки: Зимово обрядова поезія трудового року. К., 1965. С. 13.

²⁷ *Дей О. І.* Легенди та перекази // Легенди та перекази. К., 1985. С. 15.

²⁸ *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. К., 1992. С. 26.

²⁹ *Кицимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. К., 1994. Кн. 1. С. 131—132.

³⁰ *Войтович В.* Українська міфологія / Вид. друге, стереотипне. К., 2005. С. 449—450.

³¹ *Рильський М.* Золоті розсипи народної мудрості // *Рильський М.* Література і народна творчість. К., 1958. С. 16—17.

³² *Гайдай М.М., Гусев В.С., Кабашиников К.П.* і др. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. К., 1988. С. 204.

³³ *Франко І.* Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта // *Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. К., 1955. С. 213.

³⁴ *Азадовский М.* Литература и фольклор. Очерки и этюды. Л., 1938. С. 249, 254.

³⁵ Русское народное поэтическое творчество: Пособие для вузов / Под ред. П.Г. Богатырева. М., 1956. С. 573.

³⁶ Письменники Радянської України. Довідник. К., 1976. С. 138.

³⁷ Против буржуазного либерализма в литературоведении. (По поводу дискуссии о А. Веселовском) // Культура и жизнь. 1 марта 1948. С. 3.

³⁸ *Чичеров В. И.* Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959. С. 91—92. Страницы этого издания далее указываем в тексте.

³⁹ *Павлій П.Д.* Вопросы истории развития и изучения украинского фольклора (исследования по истории украинского фольклора и фольклористики): Доклад ... канд. филол. наук. К., 1962. С. 25.

⁴⁰ Основні проблеми розвитку фольклористики та етнографії в Українській РСР. Проект для обговорення. К., 1958. С. 11—12.

⁴¹ *Огієнко І. І.* Українська церква. Нариси з історії української православної церкви: У 2 т. Т. 1 і 2. К., 1993. С. 29—69.

⁴² *Лозко Г.* Українське язичництво. К., 1994. С. 24—25.

В.Г. СМОЛИЦКИЙ
Москва

С.Н. ДУРЫЛИН КАК ФОЛЬКЛОРИСТ

Сергей Николаевич Дурылин (1886—1954) — писатель, археолог, литературовед и театровед, автор более 700 научных работ, к сожалению, известен еще не такому широкому кругу читателей, на который мог бы рассчитывать благодаря своему разностороннему творчеству. Его перу принадлежат труды о М.Ю. Лермонтове, А.Н. Островском, художнике М.В. Нестерове, актерах Ф.Г. Волкове, М.С. Щепкине, философах В.С. Соловьеве, К.Н. Леонтьеве, В.В. Розанове, о Павле Флоренском и многих других.

Это был человек сложной судьбы, объездивший по своей и не своей воле всю Россию.

Его считали своим другом люди самых различных занятий. Среди них М.В. Нестеров, В.В. Розанов, о. П. Флоренский.

Долгая дружба со студенческих лет связывала его с Б.Л. Пастернаком. Поэт всегда считал С.Н. Дурылина «ближайшим авторитетом». Именно Дурылин одним из первых распознал поэтический гений Пастернака, когда будущий великий поэт предполагал посвятить себя сначала музыке, потом философии. Именно Дурылин раскрыл Пастернаку его истинное предназначение и ввел в поэтическую среду, познакомив с поэтом С.П. Бобровым. Дурылин был одним из немногих, кто сразу же по прочтении одобрил роман «Доктор Живаго».

Актрисы А.А. Яблочкина, Е.Д. Турчанинова, В.Н. Рыжова тайно приходили к нему на исповедь, как к своему духовному отцу.

С 1904 г. Дурылин сотрудничал с издательством «Посредник», организованным Л.Н. Толстым. С 1906 г. выступал как критик. С 1910 по 1914 г. учился в Московском археологическом институте. В 1910 г. работал в издательстве «Мусaget» под руководством Андрея Белого. В том же году Дурылин становится активным участником Московского религиозно-философского общества

памяти В.С. Соловьева (с 1912 г. — секретарь этого общества). Дурьлин активно сотрудничал с издательством «Путь», созданном при обществе. В 1916 г. он был одним из учредителей Библиотеки-музея памяти В.С. Соловьева.

Большое влияние на духовное развитие С.Н. Дурьлина оказали оптинские старцы, с которыми он познакомился в 1914 г. и поддерживал связь до полного уничтожения Оптиной пустыни большевиками. Было время, когда он решился уйти в монастырь, но оптинский иеросхимонах Анатолий (Потапов) отговорил его, считая духовно неготовым к этому шагу.

Дурьлин писал стихи, искусствоведческие статьи, много путешествовал.

9 марта 1918 г. С.Н. Дурьлин вместе с о. Павлом Флоренским, богословами С.П. Мансуровым и М.А. Новоселовым получил от поместного собора Российской Православной церкви приглашение принять участие в работе Соборного отдела духовно-учебных заведений по разработке типа пастырских училищ (бывшие духовные семинарии). В том же году он читает курс церковного искусства на Богословских курсах (на квартире М.А. Новоселова), созданных по благословению патриарха Тихона.

В 1919 г. Дурьлин переселяется из Москвы в Сергиев Посад. Здесь под руководством о. Павла Флоренского он работает в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. Дурьлин являлся сотрудником Главмузея в Москве и принимал участие в организации Музея имени С.Т. Аксакова в с. Абрамцево и (вместе с Флоренским) — Музея древностей и старины в Троице-Сергиевой лавре.

2 марта 1920 г. он был рукоположен в священники и служил под руководством московского старца о. Алексея Мечева в храме Св. Николая в Клениках на Маросейке.

Весной 1921 г. о. Сергей перешел на службу настоятеля в Боголюбскую часовню у Варварских ворот.

В июне 1922 г. за религиозно-философские взгляды он был арестован и помещен в Бутырскую тюрьму в Москве, а затем полгода отсидел во Владимирской, где к тому времени оказался целый собор архиереев, священников и мирян. Эти заключенные существенно дополнили службу Всем Русским Святым во исполнение постановления Собора 1917—1918 гг. о восстановлении праздника и совершении службы. В частности, о. Сергием Дурьлиным были составлены тропари канона святым Калужским и Тамбовским.

Из Владимира Дурьлин был отправлен в ссылку в Челябинск (1923—1924 гг.). Его сопровождала Ирина Алексеевна Комиссарова, находившаяся в сестричестве у о. Алексея Мечева. Он и благословил

ее ехать с Дурылиным в ссылку, сказав, что Сергею Николаевичу требуется человек, который бы заботился о нем, без этого он погибнет, а он, по словам о. Алексея, «нужен народу». С тех пор она находилась с Дурылиным всю его жизнь. По ее словам, никакого брака между ними заключено не было — ни гражданского, ни церковного.

В Челябинске он работал в Музее местного края (впоследствии краеведческом) ученым археологом и этнографом. В этой должности он провел археологические раскопки в районе озера Смолино, обследовал 9 курганов, описал коллекцию монет Н.К. Минко, подготовил выставку, посвященную крестьянской войне под руководством Е.И. Пугачева. Дурылин принимал активное участие в челябинском Обществе изучения местного края и основал в нем археологическую и этнографическую секции, коллекции которых легли в основу археологического и этнографического отделов музея, торжественно открытого в июле 1923 г.

Это было время массовых расстрелов. Дурылин вместе с Комиссаровой принимали участие в захоронении расстрелянных, трупы которых приходилось вылавливать из реки. Для них делали гробы, шили саваны, и Дурылин отпевал погибших.

В 1924 г. Дурылину разрешили вернуться в Москву. Здесь он устроился внештатным сотрудником Государственной Академии художественных наук (ГАХН).

В 1927 г. его снова арестовывают, и снова вместе с Комиссаровой они едут в ссылку в Томск. Здесь он тоже работает в местном краеведческом музее.

В 1933 г. Сергей Николаевич возвращается в Москву. В Болшево ему удается приобрести участок, на котором он выстроил дом по проекту своего друга — архитектора А.В. Щусева. В нем он и прожил до конца жизни. Сюда неоднократно приезжали М.В. Нестеров, Т.Л. Шепкина-Куперник и др. О жизни и творчестве М.В. Нестерова Дурылин написал один из главных своих трудов. Особо следует сказать о дружбе Дурылина с актерами, в первую очередь Малого театра, постоянно подолгу гостившими у него. Многим из них он посвятил свои статьи.

Фольклором Дурылин интересовался с ранней молодости. Первые записи народного творчества и зарисовки крестьянской утвари он сделал в четырнадцатилетнем возрасте, отдыхая летом в Ярославской губернии. В 1906—1917 гг. несколько раз ездил на Русский Север.

Летом 1912 г. он впервые посетил озеро Светлояр (Нижегородская губ.), которое, по преданию, поглотило, спрятало от врагов знаменитый город Китеж. Писатель побывал здесь в 20-х числа июня и

был свидетелем праздника иконы Владимирской Божьей Матери. Граду Китежу он впоследствии посвятил несколько работ, в которых подчеркнул нерасторжимую связь русского фольклора с православием: «Там на Светлояре религиозно-светло и ярко — так ярко и явно светло, что отрицать этого прямо нельзя, — и приходится зажмурить глаза: не видел-де»¹. Дурьлин общался с богомольцами, записывал их беседы между собой, услышанные там предания и песни. Этот материал лег в основу его статей «Церковь невидимого града. Сказание о граде Китеже» (М., 1914) и «Сказание о невидимом граде Китеже» (М., 1916).

По мнению Дурьлина, именно в этих сказаниях и ночных обрядах на берегу озера наиболее явственно отразилось религиозное сознание русского народа: «Невидимый град открывается тем, кто не требует дерзостно церкви, как уже осуществившегося на земле чуда, не повторяет одного из искушений Христа, но сам горит душою и мыслию в Церкви, как церковная свеча. Церковь оказывается церковью лишь тем, кто ее носит в себе, пламенея к Церкви Невидимой и участвуя деятельным духом в Церкви видимой»².

В ту ночь он увидел «весь смысл того, что происходило и доньше происходит около озера Светлояра»: «Всенародное, всех вместе и каждого порознь нуждение Церкви с живым ее ощущением в душе своей»³.

«Имя там происходящему, — заключает он, — опытное искание и религиозное чувство церкви в себе и в других»⁴. Он записал там песню слепого нищего о тяготе жития без Церкви, «о том, что если ее нет, то и ничего нет».

*Есть один антихрист.
Еще кто ему, врагу, поверует,
Тому жить будет свободно,
Хоть свободно да не надолго,
А еще кто ему, врагу, не поверует,
Тому жить будет гонимо.
И хоть гонимо, да претерпеливо.
Вы терпите, мои чада,
Вы терпите, да бегите
Во леса и во вертепы,
И вы во горы и во пещеры...
И помирайте вы, мои чада,
Вы голодную смертью.*

Лето 1917 г. он провел в экспедиции по Олонецкой губернии, в Пудожском уезде. От этой поездки остались его дневники — «Оло-

нецкие записки»⁵. В них большое место Дурьлин уделяет фиксации так называемой несказочной прозы — быличкам о леших, водяных, о «чудесных событиях», случавшихся с местными жителями. Он рассказывает о местных колдунах. Вот некоторые словесные портреты, созданные Дурьлиным.

Колдун Корнилий с Волгострова. «Ему за 60 лет. Матушка говорит: “Он в церковь никогда не ходит (о. дьякон говорит: «Редко, редко в церковь покажется»), у исповеди я его никогда не видывала, а у себя на дому батюшку с крестом принимает”. Он не скрывает, что знается с темной силой. Ночью выходит в поле.

И стоит в поле, и говорит, и разговаривает.

Как скотину весной выгонять на траву, зовут Корнилия, чтобы он отпуск ей давал от медведя и всякого зверя и недоброго человека. По пятнадцати рублей за отпуск берет, возят его по всему озеру, на лодках за ним приезжают. Только два года назад удалось о. Александру убедить ближних мужиков вместо колдовских отпусков перед выгоном скотины отслужить молебен Св. Власию и Серафиму Саровскому (не потому ли, что медведя сей ласкал, а тут всё медведи: два года зверь не трогал скотину).

А еще к Корнилию обращаются уж все, всегда, непременно — это когда свадьбы бывают. Колдун непременно должен быть на свадьбе — свадьба без колдуна **не** бывает. Он нужен для того, чтобы дать отпуск невесте перед тем, как ей ехать к венцу. Ему платят за это много. Если кто заблудится в лесу или скотина зайдет в лес и к вечеру не воротится, то идут к колдуну, а он или сам сделает, или пришедших научит кресты при дорогах кидать, а кресты делают из щепочек, из лучинок.

Корнилий заговором знает без счету. И травы знает. Зимой теперь, случается, что приходят на погост побираться. А заговоры шепчут про себя, и лучше всего от родимца ребят лечит. Приворотных и отворотных заговоров не знает. На Кенозере колдуны другие. Они и такие заговоры знают. Корнилий молчаливый и угрюмый человек, разговоров не любит»⁶.

Колдун Павел из Кевасалмы. «Раз был Павел на свадьбе, выпил, хочет на крыльцо выйти, жена его удерживает: “Куда идешь?”. А он ей: “С лешим говорить охота”, — при всех сказал, не утаился, вышел на крыльцо и стал на ветер лешего кликать — с лешим разговор зачал»⁷.

Путешественнику пришлось присутствовать во время исполнения похоронного причитания (напоминаем, время было военное, еще не окончилась Первая мировая война). «Я вышел из церкви на погост, на могилках бабы причитали. Особенно одна, — та

же, которая причитает в первые воскресенья, 2-го, как я приехал. Слов разобрать почти невозможно: слезы и плач их заливают и долетают общие всякому народному слову реченья: и “на кого ты спокинул?”, и “желанный”, и “голубчик”, и “мать сыра земля”, и “родимый ты мой” — все вековые народные песни, все богатство словесное, выражающее горе и нежность... Но она ничего не повторяет заученного: приплачь поется свободно и произвольно, тут не слова складываются в стихи, в строй, в речь, и невозможно определить, что это? Творчество в слезах, слезы в творчестве, — или, может быть, слезы творчества, рыданье творчества. Баба горько-горько плачет. Неисходное бабье горе ручьями льется; головой клонится она к могиле, к новому тесовому кресту без надписи, без слов, — всё лицо мокро от слез, точно умылась и не отерлась полотенцем и вода на лице. А между тем она несомненно, до невиданного ясно, творит, и льются не одне слезы, а и слово творческое... Пусть элементы этого слова были ей с детства знакомы, ведомы, привычны, слышаны, — все эти “желанные” и “на кого ты спокинул”... Она создает **новое**, такое же новое, как нова для нее эта смерть, эта могилка, на которой она убивается... Сочетание творчества и горя, слов и слез, поразительно и поистине потрясающе»⁸.

Здесь Дурылин познакомился со знаменитыми онежскими былинами, оставив в своем дневнике собственное впечатление от услышанных им песен. В Пудоге он встретился со сказителем Коломаевым. «Ему за 80 лет, открытое умное лицо, все в морщинах, с голубыми глазами, молодыми и радужными. Сначала молвил дед, что память плоха стала. Все сказки забыл. Но вот сел на постель, рядом с внуком белоголовым, и запел про Дюка Степановича старину.

Нельзя ее записать, потому что нельзя нам с нашей изменой русскому языку, русской речи, русскому выговору приблизиться к этой живой святыне и силе народного языка — слова. Все записи старины передают какую-нибудь четверть их действительной красоты, силы и богатства.

Откуда взялся у деда голос? А он стал вдруг высоким, приятным, чистым, — а дикция оказалась такой, что каждое слово как самоцветным камнем заиграло, заискрилось, засветилось своим особым огнем, — то лукавым огоньком насмешки, то ярким огнем чувства и страсти»⁹.

Дурылина сопровождал его друг и ученик Н.С. Чернышев, будущий художник. По поручению своего учителя он записал много лирических песен. Среди них такие общеизвестные как «Жарко,

жарко свечи горят» (свадебная), «Ай девчонке стало стыдно» «За столами за дубовыми», «Что в поле-полюшке дуб стоит» (свадебная) и др.

Находясь в ссылке в Томске (1927 г.), Дурылин познакомился с фольклористом Г.С. Виноградовым. Дружба между ними продолжалась до самой смерти Виноградова в 1945 г. Приезжая в Москву, Виноградов всегда останавливался в Болшево у Дурылина. Их объединяло многое: интерес к народной философии, православию, фольклору.

Когда Дурылин отбывал очередную ссылку, на этот раз в Челябинске, он под влиянием своего друга занялся собиранием детского фольклора, используя при этом классификацию фольклорных жанров, разработанную Виноградовым. Материалы записанного им детского фольклора хранятся в Челябинском краеведческом музее. В болшевском музее С.Н. Дурылина имеются копии этих записей¹⁰.

Среди считалок собиратель выделил считалки-молчанки:

*Сорок кадушек
Соленых лягушек,
Сорок амбаров
Сухих тараканов,
Двадцать кадей
Просоленных соплей.
Кто слово молвит,
Тот все съест.
Зубы на крючок.
Ротик на замочек,
Больше ни гу-гу.*

Или так:

*Щетки-лопатки,
В городе лошадки.
Кто заговорит,
Тому вадить.*

Приписка собирателя: «После счета никто не должен слова сказать. Кто заговорит, тому вадить»¹¹.

Другой вид считалок — «числовики», в которых обязательно должен присутствовать счет:

*Раз, два, три, четыре.
Сидит барин на трактире,
Чай пьет, чашки бьет,
Табак курит, спички жжет*¹².

Записанные им «считалки заумные» сопровождаются интересным примечанием по истории текста: «Рязань. Так считался в конце 1850-х — начале 1860-х гг. мальчик из чиновничьей семьи, родившийся в 1852 г. Он сделался сам чиновником. От него перенял эту считалку сын, актер, родившийся в 1885 г. Н.Н. Виноградов:

*Чинчи, финчи,
Мой фетон.
Чинчи, дрынчи
Фарафон;
Патри гирди
Гиргирды.
Во вторых
Возгорды»¹³.*

В своих записях собиратель стремился указывать социальное происхождение информанта, принадлежность его к крестьянской среде, к чиновничьей, к дворянской.

В отдельный подвид выделены «считалки-потешки», «небылицы»:

*Села крыса на буфет,
Съела тридцать пять котлет,
Затянулась в корсет
И отправилась в балет.
Из балета в лазарет
И оттуда — на тот свет¹⁴.*

Кроме считалок, он собирал скороговорки:

*Шли три попа.
Три Прокопия-попа,
Три Прокопьевича.
Говорили про попа,
Про Прокопья-попа,
Про Прокопьевича¹⁵.*

Собирал дразнилки:

*Нил! Крокодил!
Папиросы курил! (или: Собак доил)¹⁶.*

Или:

*Фискалка-
Зубоскалка.
Под печкой сидела,
Тараканов ела.
Да ими и подавилась¹⁷.*

Архивы Дурылина находятся в РГАЛИ, Российской государственной библиотеке, Челябинском краеведческом музее, Болшевском доме-музее С.Н. Дурылина. Дурылинские материалы еще не разобраны до конца, и неизвестно, какие еще находки ожидают нас.

Примечания

¹ Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. М., 2000. С. 21.

² Там же. С. 100.

³ Там же. С. 103.

⁴ Там же.

⁵ Рукопись хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства: РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 293. С.Н. Дурьлин «Олонецкие записки» (по этнографии, фольклору и археологии). Тетрадь с записями во время путешествия по Олонецкому краю, дневниковыми записями. Июль 1917—май 1918. 171 л.

⁶ «Олонецкие записки...». Л. 4—5.

⁷ Там же. Л. 6.

⁸ Там же. Л. 22 об., 23.

⁹ Там же. Л. 86 об.

¹⁰ Дом-музей С.Н.Дурьлина. Дело 222/50. Материалы, собранные С.Н. Дурьлиным.

¹¹ «Материалы...». Л. 1.

¹² Там же. Л. 10.

¹³ Там же. Л. 22.

¹⁴ Там же. Л. 38.

¹⁵ Там же. Л. 4.

¹⁶ Там же. Л. 86.

¹⁷ Там же. Л. 90.

Т. С. КАНЕВА
Сыктывкар

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ П. Г. СУХОГУЗОВА
в контексте изучения фольклорной традиции
села Прокопьевка Прилузского района Республики Коми¹

Фольклорные традиции юга Республики Коми (Прилузский район) представляют большой интерес для исследователей. Он связан прежде всего с тем, что эта территория является пограничьем разных этнических и региональных культурных зон России: коми и русской, севернорусской и волго-вятской, что, несомненно, проявляется в особенностях этих традиций на разных уровнях.

Одним из замечательных явлений народной культуры коми Прилузья можно считать прокопьевскую фольклорную традицию — традицию села Прокопьевка с близлежащими поселениями (деревни Ивановка, Вавиловка, Лавровка, Кулига, село Слудка, в прошлом также выселки Булатовский, Прошкинский и др.). Эти поселения расположены на правом берегу реки Летки (притока Вятки), на границе с Юрьянским и Слободским районами Кировской области, а по прежнему административно-территориальному делению относились к Орловскому уезду Вятской губернии. Историки относят их появление к концу XVII в.² и считают, что в формировании местного коми населения принимали участие русские, но, оказавшись в меньшинстве, постепенно ассимилировались³. Непосредственно через Прокопьевку проходил тракт из г. Слободского в г. Лальск, что обусловило тесные хозяйственно-экономические и культурные контакты местных жителей с русским населением Вятского края. Эти обстоятельства, очевидно, в первую очередь сказались на ярко выраженном двуязычном характере прокопьевской фольклорной традиции, интересной прежде всего своей песенной культурой.

Примечательно, что вниманием к этой традиции как к особому фольклорно-этнографическому образованию мы обязаны не

профессиональным фольклористам-собираателям, а краеведу-любителю, выходцу из села Прокопьевка, Петру Григорьевичу Сухогузову.

П.Г. Сухогузов родился в 1923 г., прожил в родном селе 9 лет. Окончил 7-летнюю школу в с. Коквицы (Усть-Вымский район республики), затем учился в Ухтинском горном техникуме, обучался на курсах геодезистов, был участником Великой Отечественной войны, после демобилизации в 1949 г. работал в системе геофизической разведки в г. Ухте, окончил МИИГАиК; завершил свою профессиональную деятельность в должности заместителя начальника Ухтинской сейсморазведочной экспедиции. Будучи профессиональным геодезистом, Петр Григорьевич проявлял большой интерес к истории географических исследований Коми края, уделяя особое внимание деятельности первого картографа Коми края П.И. Крузенштерна. Постепенно П.Г. Сухогузов стал интересоваться историей края, этнографией и на пенсии (с конца 1970-х гг.) вплотную занялся краеведческой работой, сосредоточившись на истории и культуре родного села. В 1978—1980 гг. он встречается с родственниками и односельчанами, записывает их воспоминания о прежней жизни, рассказы о праздниках, свадьбах, похоронах, других обрядах и обычаях, песни. Систематизировав этот обширный корпус сведений, П.Г. Сухогузов передал его в СыктГУ, в только что открывшуюся Проблемную научно-исследовательскую лабораторию фольклорно-археографических исследований доценту А.Н. Власову, которому и принадлежат первые оценки этого материала. Так в Фольклорном архиве СыктГУ коллекцией материалов краеведа-энтузиаста П.Г. Сухогузова было открыто Прилузское собрание и обозначился интерес к специальному изучению фольклорной культуры Прокопьевки.

Коллекцию П.Г. Сухогузова составляют рукописные материалы и аудиозаписи. Рукописные материалы включают две части, которые условно можно обозначить как историческую и этнографическую. Первая (озаглавлена краеведом «Записи о Прокопьевке») представляет собой достаточно четко выстроенные собирателем записи об истории села и близлежащих деревень, укладе жизни и семейных историях жителей Прокопьевки⁴. Здесь заметно ощущается научно-исследовательский опыт Петра Григорьевича: составитель прибегает к историческим источникам, приводит выдержки из заметок Ивана Лепехина, проезжавшего через Прокопьевку в 1771 г. (л. 2)⁵, перечень жителей села на 10.08.1897 г., утвержденный Вятским губернатором 25.11.1897 г. (л. 21—23), выписки из школьного сочинения «Наше село» (л. 23—27), перечень жителей Прокопьевки

на август 1977 г. (л. 41—46), зарисовку из карты Орловского уезда 1898 г. (л. 48). Сведения о занятиях местных жителей, устройстве крестьянской усадьбы, путях сообщения и некоторые другие П.Г. Сухогузов приводит от своего имени, руководствуясь собственными воспоминаниями и почерпнутыми из разных источников знаниями. Здесь довольно любопытно его наблюдение о своеобразном «распределении» коми и русских поселений относительно тракта: «Следует отметить интересную деталь: в селах, расположенных у тракта, проживало исключительно коми население. Коми проживали и в селах, расположенных южнее Прокопьевки. Даже в деревне Заимки, входящей теперь в Кировскую область, население в большинстве было коми. Между тем в селах, находящихся в небольшом удалении на запад и восток от тракта и реки Летки, проживали русские» (л. 3). Небезынтересно также свидетельство краеведа о степени знания русского языка его односельчанами: «В коми селах мало кто из жителей владел в достаточной мере русским языком, а женщины вплоть до окончания второй мировой войны вообще не владели русским за исключением тех, которые, будучи еще молодыми, нанимались в услужения в города и села России. Например, моя мать и тетка так и не говорили по-русски до самой кончины. Да я и сам до 14 лет не умел говорить {по-русски}, хотя, благодаря учебе в школе, понимал и читал книги на русском языке» (л. 3).

Но все же основу «Записей о Прокопьевке» составляют воспоминания старожилов, пересказанные автором. Стоит обратить внимание, что П.Г. Сухогузов аккуратно предуведомляет каждый такой рассказ указанием на время его записи и на информанта, приводя фамилию, имя, отчество, и — за редкими исключениями — его возраст или год рождения. Подавляющее большинство воспоминаний можно квалифицировать как рассказы историко-биографического характера, так как, передавая историю поселения, информанты практически всегда связывают ее со своим собственным родом или, наоборот, историю семьи или свою биографию передают через призму исторических событий. Обращений к «первовременам» Прокопьевского поселения в этих воспоминаниях немного, хотя и имеющиеся рассказы позволяют составить некоторое представление о глубине исторической памяти местных жителей. С этой точки зрения представляет интерес, например, рассказ О.И. Косныревой, 1911 г.р. («Первое поколение в Булатовке пришло из Прокопьевки. Этому прошло около 450 лет. Первопоселенца звали Паш. У него был сын Васька. С ним же ушел шурин. Имя его не помню. Занимались охотой и животноводством. Шурин разбогател на охоте и

построил мельницу <...> Мой отец — Иван, его отец, мой дед, тоже Иван. До меня было поколений пять <...> Наше поколение — поколение Семука: Онтон и Васька. Васька — мой дед, занимался хлебопашеством...», л. 7—8). Основной круг событий, о которых рассказчики повествуют П.Г. Сухогузову, относится к переломной эпохе XX в. — гражданская война, революция, коллективизация, имеется много рассказов о тяготах жизни в Прокопьевке во время Великой Отечественной войны. Подобные рассказы историко-биографической направленности встречаются и во второй части рукописных записей П.Г. Сухогузова.

Всего П.Г. Сухогузов приводит в «Записях о Прокопьевке» воспоминания почти 30 информантов 1902—1932 г.р. Не вызывает сомнения объективность в передаче записанных «на карандаш» и переведенных на русский язык рассказов; об этом можно судить как по стилю повествований, так и по тем замечкам-пояснениям, которые при необходимости П.Г. Сухогузов помещает в скобки, сопровождая авторской отсылкой⁶, или выделяет в особый абзац как «Замечания автора записок». Таким образом, в распоряжении исследователей имеется достаточно надежный в плане адекватности фиксации воспоминаний, паспортизованный материал, который может служить иллюстрацией исторических процессов, происходивших на южной территории расселения коми, и отношения к ним непосредственных свидетелей и участников событий.

Во второй части («Село Прокопьевка. Обычаи, верования, суеверия, игры, праздники, лечения») П.Г. Сухогузовым приводятся преимущественно сведения фольклорно-этнографического характера⁷, содержание которых соответствует названию этой части. По рассказам более чем двадцати информантов представлены воспоминания о местных праздниках, свадебном обряде, знахарстве, развлечениях молодежи, рассказы о мифологических существах и т.п. И хотя данные материалы не дают исчерпывающей картины местного народного календаря, свадьбы или похорон, они, по оценке А.Н. Власова, содержат немало интересных деталей (например, в свадебном обряде: «обрядовые хулы» невесте, присказка сватов, использование прялки, ряженья)⁸.

Большую ценность представляют аудиоматериалы П.Г. Сухогузова. Это записи местного песенного репертуара, зафиксированного собирателем преимущественно от трех женских певческих коллективов разных деревень прокопьевского «куста». По 11 лирических песен записано от женского трио в д. Вавиловке и от небольшого певческого коллектива в д. Кулиге; самый богатый репертуар П.Г. Сухогузову удалось выявить от ансамбля д. Ивановки,

состоящем из пяти женщин 1909—1915 г.р. (10 лирических и 24 игровых песни); сольные записи и дуэты (п. Водный, г. Ухта — от уроженок Прокопьевки) дают небольшое число текстов (8 единиц). В целом в коллекции П.Г. Сухогузова представлено 70 единиц записи песенного фольклора (59 сюжетов: 34 лирических песни, 24 — хороводных игровых, одна так называемая «географическая» песня — прозвища деревень).

Основу традиционного песенного репертуара с. Прокопьевка составляют русские лирические и хороводные игровые песни. Среди лирических сюжетов определенный интерес вызывает небольшая группа песен рекрутской и солдатской тематики с объемными текстами, подробно разработанными мотивами: «Вставай, вставай, мое дитятко» (мать снаряжает корабль для сына-рекрута); «Сказано было, только указано» и «Нападал снежок на дорогу» — песенные «жалобы» солдат на тяготы походной жизни вдали от семьи. Сюжетная тема «молодец на чужой стороне» представлена также в песнях «Уж ты полюшка наша, да поля чистая» (наказы умирающего воина коню) и «Что за реченькой за Невагою» (молодец на службе). Еще в трех песнях солдатская тема сочетается с любовной: «Штой по Питерской по дороге» (прощание девушки с милым-солдатом), «Петернбург горад» (солдат-часовой и девушка в саду), «Стлала девонюшка» (ожидание милого, похороны полковника). Дополняет репертуар местной солдатской лирики сюжет исторической песни «Поехал наш император свою армию смотреть». Отдельную группу составляют сюжеты любовной лирики, в их числе можно назвать широко распространенные в русских традициях песни «Ты не пой, моя соловьюшка» (ожидание милого — свидание), «Сизенький голубчик» (проводы милого, вышивание рубашки), «Отлетает мой да соколочек» (разлука с возлюбленным), «Раном расцвела» (милую отдают замуж против воли, диалог разлученных влюбленных) и др. Много в Прокопьевском репертуаре оригинальных контаминированных песен, некоторые из них по характеру сочетания мотивов близки плясовым («Шел, чуть не замерз», «Девушки гулять пошли», «Кукушенька кукует», «Как у нашего хозяина», «Ох, и вечер молодой», «Ох, и не радость», «Воля девичья миновалася» и др.).

Ярким явлением прокопьевской фольклорной культуры можно считать рождественские игрища, построенные на разыгрывании целой серии игровых хороводных песен («Девушки, девушки, не сидеть пришли», «Вейся ты, вейся, капуста», «Девка, выскочи у нас», «Из-под дубу, из-под вяза», «Острог мой зеленой» и др., всего 24 песни). Этот корпус текстов был записан П.Г. Сухогузовым в д. Ивановке.

В репертуаре рождественских игр Прокопьевки — наборный хорвод, «плетень», круговые хороводы с выделением пары, разыгрывающей содержание песни, величание пары в кругу, «столбы» (последовательное отделение пар от общей пляски по кругу), поцелуйные игры. Экспедиционные записи СыктГУ 1990-х гг., инициированные появлением коллекции П.Г. Сухогузова, позволили дополнить комментарии краеведа относительно особенностей исполнения «рождественских» песен (место в общем песенно-игровом сценарии, порядок разыгрывания, хореография), однако зафиксировать песенный репертуар Прокопьевки в такой полноте, как это сделал П.Г. Сухогузов в конце 1970-х гг. (и лирики, и игрового фольклора), уже не удалось.

Как отметил А.Н. Власов, в песенном репертуаре с. Прокопьевки практически нет текстов на коми языке, «напротив, здесь замечательным образом сохранились типичные традиционные лирические формулы и <...> сюжеты [русской лирики. — Т.К.], которые в других северных районах в настоящее время встречаются только фрагментарно. На этом основании можно полагать, что в иноязычной среде традиционный репертуар сохранился даже в более целостном виде»⁹. Песенные записи из Прокопьевки могут послужить прекрасным материалом для изучения феномена бытования русского фольклора в иноязычной среде и фольклорного двуязычия коми культуры.

Таким образом, материалы П.Г. Сухогузова представляют разные уровни традиционной культуры Прокопьевки: семейные и календарные обряды и обычаи, игровую сферу, демонологию, песенный репертуар и др. Немаловажное значение имеет и исторический контекст бытования фольклора, вырисовывающийся по биографическим рассказам последних поколений носителей традиционного знания и традиционной памяти. По замечанию А.Н. Власова, «подобные свидетельства ярко характеризуют не только общественно-социальные процессы, происходившие в деревне за последние 50 лет, но и те катастрофические подвижки, которые могли произойти в традиционном крестьянском сознании <...> Под воздействием новых социальных условий отношение к прошлому приобрело негативный оттенок <...> Именно на поколении 70—80-летних оборвалось живое бытование памятников традиционной народной культуры»¹⁰.

Можно без преувеличения высоко оценить интерес к истории и культуре своей малой родины, проявленный Петром Григорьевичем Сухогузовым, но что еще более ценно — это его желание сделать их общим достоянием и объектом специального исследования. Благо-

даря записям П.Г. Сухогузова фольклорно-этнографическое описание прокопьевской традиции, основу которого составят именно эти материалы, будет более полным и «живым», нежели многих других традиций, которые оказались лишенными такого внимания к родной культуре.

Примечания

¹ Работа выполнена в рамках гранта РГНФ № 05-04-41402 а/С.

² *Жеребцов И.Л.* Где ты живешь: Населенные пункты Республики Коми. Историко-демографический справочник. Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 2000. С. 311.

³ *Жеребцов Л.Н.* Историко-культурные взаимоотношения коми с соседними народами. М., 1982. С. 119.

⁴ О структуре «Записок о Прокопьевке»: «я придерживаюсь системы, которую соблюдать проще: сначала история, затем уклад жизни, обычаи, и в конце — семейная история» (из письма П.Г. Сухогузова А.Н. Власову от 01.11.1990 г.).

⁵ Здесь и далее в скобках дается ссылка на материалы рукописной коллекции П.Г. Сухогузова: Фольклорный архив СыктГУ, Прилузское собрание, РФ 13001.

⁶ Например, в приведенном рассказе о д. Булатовке П.Г. Сухогузов уточняет: «деревня в одном километре южнее Прокопьевки, в настоящее время ее не существует, ликвидирована в 1965 г. — П. С.», л. 7.

⁷ Как уже было указано, и в этом разделе содержатся историко-биографические рассказы.

⁸ *Власов А.Н.* О традиционной народной культуре с. Прокопьевка. Машинопись. Л. 14.

⁹ *Власов А.Н.* О традиционной народной культуре с. Прокопьевка. Машинопись. Л. 13.

¹⁰ Там же. Л. 9.

Г. ГРИГОРОВ
Благодеевград (Болгария)

ПРОСЛАВЯНСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА ГАГАУЗСКОГО ФОЛЬКЛОРИСТА МИХАИЛА ЧАКИРА

Гагаузы — это тюркоязычные православные христиане, численность которых составляет около 300 тыс. человек, проживающих на Украине, в Молдавии, Казахстане, Болгарии, Румынии и Греции. Наиболее компактно гагаузы представлены в Молдавии, где с 1991 г. имеют территориально-политическую автономию.

Гагаузы появились в Бессарабии после русско-турецких войн конца XVIII и первых десятилетий XIX в., во время которых гагаузы выступали на стороне России. До этого времени они проживали на Балканах в Добрудже и Фракии, находившихся в границах Османской империи. До XIX в. не существовало никаких исторических свидетельств о существовании этого народа. Будучи православными христианами, гагаузы по своему статусу не отличались от всех остальных порабощенных турками народов — болгар, греков и сербов, а то, что они говорят на тюркском языке, принадлежащем к той же группе, что и турецкий, никак не сказывалось на их положении.

Османская империя не возражала против переселения христианского населения с ее территории в Россию. Со своей стороны, турецкие власти приветствовали заселение татарами южнорусских степей южнее Дуная¹. Первоначально при переселении в Бессарабию и южные земли Российской империи гагаузы были приняты русскими властями за болгар, которые говорят на турецком языке. Первое появление гагаузов на исторической сцене связано с их переселением в Бессарабию (большой частью из земель Добруджи).

«Гагаузский вопрос» в Болгарии впервые возникает в середине XIX в. во время борьбы болгар за церковную автокефалию (восстановление Болгарской патриархии после ее уничтожения в 1393 г.

после падения Велико-Тырнова, столицы Второго Болгарского царства). Гагаузы во время болгарско-греческого церковного противостояния принимают сторону Константинопольской патриархии, поскольку в это время у гагаузов богослужение велось на греческом языке и священники ставились константинопольским патриархом.

В науке наиболее дискуссионным является вопрос этногенеза гагаузов, при этом практически нет такого народа на балкано-карпато-кавказском пространстве, с которым бы не связывали в различных гипотезах происхождение гагаузов. В целом все сходятся на том, что гагаузы являются народом-наследником тюркоязычного народа, сравнительно поздно заселившего территории на юг от Дуная и не подвергшегося ассимиляции со стороны славян до османского нашествия. В Болгарии распространено мнение, что гагаузы — это отуреченные болгары. В Турции же утверждают, что это турки, принявшие христианство².

После переселения в Бессарабию на территорию Российской империи гагаузы получают статус колонистов-переселенцев, призванных культивировать пустующие земли. Для России важнее всего оказалось православное вероисповедание гагаузов. Самых гагаузов российские власти считали болгарами, и гагаузские села в Бессарабии описаны как болгарские, а использование «турецкого» языка гагаузами считалось следствием их долгого проживания под турецким игом³. Гагаузы проживали вместе с болгарскими переселенцами, но болгары относились к ним с неприязнью, причина которой — то, что гагаузы говорят на языке, близком (и даже «идентичном» — с точки зрения тогдашних болгар) языку турок-поработителей. Однако это не мешало бракам между болгарами и гагаузами, более того, такие браки не были исключением. В царской России «языковые особенности» гагаузов долгое время не замечались. Первым исследователем гагаузов стал полковник от артиллерии, этнограф по призванию В.А. Мошков, встретившийся с «солдатами, которых товарищи их называли болгарами, говорящими по-турецки, или гагаузами»⁴. В. Мошков посетил гагаузские села в Бессарабии и собрал огромный этнографический материал⁵.

Ситуация изменилась в 1918 г., когда Бессарабия после Первой мировой войны отошла к Румынии. Для румынских властей оказалось выгоднее иметь два национальных меньшинства, чем одно (а именно болгарское), так как ими было легче управлять. Кроме того, Румыния не граничит с Турцией, а поэтому не существует угрозы пантюркизма. Румыны объявили гагаузов турками-христианами. Турки умело воспользовались этой ситуацией. После революции Кемаля Ататюрка Турция начала проводить политику переселения

на свои земли всех этнических туток, включая крымских татар и гагаузов, провозглашенных турками. При этом гагаузов (как «туток-христиан») турки использовали для того, чтобы противопоставить их христианскому меньшинству Турции, которое представляли в основном греки и армяне⁶.

Первым представителем возникшей в это время гагаузской интеллигенции стал протоиерей Михаил Чакир — одна из самых интересных личностей культурной истории гагаузов. Именно ему гагаузы обязаны своим культурным просвещением и формированием народного самосознания и национальной идентичности.

Михаил Чакир родился в селе Чадыр-Лунга в 1861 г. в семье потомственного священника. Деятельность Михаила Чакира вышла за рамки его обязанностей как служителя культа. В 1906 г. в Кишиневе была образована переводческая комиссия, занимавшаяся переводами богослужебных книг на гагаузский язык, которую возглавил Чакир. У гагаузов до этого времени было распространено так называемое караманлийское письмо — книги православно-церковного содержания, написанные на турецком языке греческими буквами. М. Чакир был знаком с караманлийским письмом и пользовался уже разработанной церковной терминологией. В 1907—1912 гг. им был переведен и издан в Кишиневе ряд книг церковной тематики на гагаузском языке в латинской графике: Евангелие, Псалтырь, Акафист пресвятой Богородице, Часослов, Молитвослов и др.⁷ Однако перевод и издание церковной литературы были далеко не единственными занятиями священника-просветителя. Народная обрядность и богатство фольклора также не остались в стороне от его внимания. М. Чакир проявил себя как этнограф и собиратель фольклора своего народа. Он собирал гагаузский фольклор, несмотря на то что Русская православная церковь относилась крайне негативно к балканской обрядности, усматривая в ней (небезосновательно) языческие корни. Здесь следует сказать, что обрядность гагаузов примыкает к болгарской народной традиции, точнее, это и есть болгарская обрядность, с той только разницей, что часть терминологии, обслуживающей традицию, гагаузская (перевод вербальной части болгарских обрядов на гагаузский язык), а часть обрядов перенесена на гагаузскую почву вместе с терминами на болгарском языке. В 1936 г. в румынском журнале «*Viața Basarabiei*» («Жизнь в Бессарабии») публикуется статья Михаила Чакира «Свадебные обычаи гагаузов», положившая начало изучению обрядности гагаузов.

Бесспорно, самым выдающимся исследованием священника-собираателя стала его «История гагаузов в Бессарабии» (1933). «История...» была опубликована первоначально как статья на румынском языке в журнале «*Viața Basarabiei*» в 1933 г., в следующем году

вышла отдельной книгой на гагаузском языке, но румынскими буквами (т.е. на латинице). В начале XX в. гагаузы продолжали жить практически в патриархально-родовом обществе, ведя натуральное хозяйство. Основным занятием являлось земледелие. Вопросы, связанные с историческим происхождением как таковым, гагаузов не волновали. Прошлое в их представлениях было сказочно-легендарным и смешивалось с фольклорно-христианскими представлениями о происхождении мира и человека. «Потребность в истории» — прерогатива современного, «цивилизованного» человека; именно поэтому М. Чакир пишет историю гагаузов. Эта книга явилась первым историческим очерком о гагаузах, написанная гагаузом, на гагаузском языке и предназначенная гагаузской читательской аудитории. В этом смысле «История гагаузов в Бессарабии» выполняла скорее «этноохранительные», нежели научные задачи. В книге содержатся сведения о происхождении гагаузов, литературе, памятниках и т.д.; она включает в себя также главы «Занятия гагаузов», «Музыка и танцы гагаузов». Элементы фольклора (как почти единственно присущей гагаузам формы культуры) можно найти и в описании быта гагаузов⁹.

История написана в поучительно-информативном стиле и потому напоминает проповедь. Поскольку научная литература о гагаузах была крайне скудной, М. Чакир писал как фольклорист — т.е. о том, какова история гагаузов, он спрашивал самих гагаузов, «простой народ» (значительное внимание им было уделено вопросу о происхождении и идентичности гагаузов — говоря его словами, «являются ли гагаузы народом болгарского происхождения, отуреченными болгарями, как некоторые думают»). Сопоставляя народный характер и темперамент болгар и гагаузов, М. Чакир утверждает, что гагаузы — не болгары. Доказывая, что гагаузы являются отдельным народом, исследователь пытается представить гагаузов носителями специфичной культуры, основанной на православных ценностях. По его мнению, гагаузы являются верующими, религиозными, гостеприимными, у них есть традиция посещать Иерусалим и Афон. Заметим, что прослеживаемая в книге М. Чакира симпатия к России (выражающаяся, в частности, в стремлении автора показать связь гагаузов с такими важнейшими институтами бывшей империи, как армия и Церковь) может быть объяснена тем, что гагаузы некогда имели экономические привилегии в качестве переселенцев-колонистов.

Чакир доходит в своем изложении до 1930-х гг., вкратце описывая новейшую историю гагаузов. Поскольку сам он к тому времени был единственным человеком, писавшим по-гагаузски, ему пришлось рассказать и о себе. М. Чакир старательно перечисляет свои переводы на гагаузский язык. Но он пишет об этом деликат-

но — словно речь идет о другом человеке, а не об авторе данной книги, и в качестве характеристики своей деятельности он приводит отзыв-письмо симферопольского инспектора турецких и татарских школ Харлампия Монастырлы, также гагауза: «Гагаузские книги переведены правильно, хорошо, потому что они написаны на подлинно гагаузском языке — точно на том языке, на котором говорят гагаузы. Какое большое счастье и радость даны гагаузам, что и они получили Божьи слова на родном языке! Перевод Божьих слов аналогичен трудам Мефодия и Кирилла».

В этой же книге мы находим поздравление Михаилу Чакиру в связи с пятидесятилетием священнической деятельности от некоего депутата румынского парламента, гагауза по происхождению:

«Мы, гагаузы, несколько дней назад узнали из газет, что исполнилось пятьдесят лет Вашей учительской и священнической деятельности, апостольской службе. <...> До Вас у гагаузов не было ни одной книги на гагаузском языке. Вы для нас, гагаузов, стали тем, кем были Кирилл и Мефодий для славянских народов. Вы дали нам Святое Евангелие на гагаузском языке, которое мы слушаем в церкви и читаем у себя дома»⁹.

Те, кто поздравлял «многоуважаемого отца иконома-ставрофора», в сущности, были его учениками (Чакир, помимо того что был священником, преподавал в Кишиневе в школе закон Божий и географию). По всей вероятности, Михаил Чакир и сам отождествлял себя с Кириллом и Мефодием и верил в свою миссию среди гагаузов...

Историческая судьба гагаузов непроста. В разное время они становились разменной монетой между Османской империей и Россией, между Румынией и Турцией. В конце XIX — начале XX в. бессарабские гагаузы, сочетая православие и турецкий язык, представляли собой группу с неясной и противоречивой этнической характеристикой. Единственной опорой этнической самоидентификации гагаузов была устная народная культура. И именно фольклору были посвящены исследования гагаузской культуры в этот период. Гагаузский интеллектуал Михаил Чакир, вдохновленный примером Кирилла и Мефодия, рассуждая об этнической идентичности гагаузов, утверждал через общность православной традиции духовную близость гагаузов и русских, несмотря на то, что в те годы в России установился агрессивный атеистический режим.

Примечания

¹ *Дойнов Ст.* Преселнически движения от българските земи по време на руско-турските войни през първата половина на XIX в. // *Българското възраждане и Русия.* София, 1981. С. 290—316; *Михайлова-Мръвкарва М.*

Етнокултурни процеси у кримските татари от Североизточна България // Съдбата на мюсюлманските общности на Балканите. № 4. Ислям и култура. София, 1999. С. 444—459.

² Вот только часть исследований о гагаузах: *Матеева В.* Гагаузите още един поглед. София, 2006; *Стаменова Ж.* Гагаузите // Общности и идентичности в България. София, 1998. С. 190—206; *Она же.* Гагаузите. Проучвания и обща характеристика // Българска етнология. 2000. № 1. С. 5—25; *Милич-Титяк Н.И.* Гагаузката проблематика в българската научна книжнина: Автореферат на дисертация. София, 1995; *Градешлиев И.* Гагаузите. Добрич, 1993. *Шабашов А.В.* Гагаузы: Система терминов родства и происхождение народа. Одесса, 2002; *Губогло М.Н.* Этническая принадлежность гагаузов (Историография проблемы) // Советская этнография. 1967. № 3. С. 159—167. Относительно гипотезы о болгарском происхождении гагаузов см.: *Гургуров Д.* Гагаузы — потомки тюркско-огузов или славяноболгар. Кишинев, 1998. Относительно гипотезы о тюркско-огузском происхождении гагаузов см.: *Măcriș A.* Găgăuzii. București, 1999; *Idem.* Găgăuzii. Opinii și însemnări, București, 2001; *Güngör H., Argunşah M.* Gagauz Türkleri: Tarih, dil, folklor ve halk edebiyatı. Ankara, 1991; *Idem.* Dünden Bugüne Gagauzlar, Ankara, 1993; *Hattas J.* Gagauzia i gagauzi — historia oraz współczesność. Poznań, 2007. Интернет-сайты, представляющие современную Гагаузию:

<http://www.alegeri.md/ru/about-gagauz-atu/>

<http://www.iatp.md/gagauzia/>

<http://www.comrat.iatp.md/gagauzia>

³ *Скальковский А.А.* Болгарские колонии в Бессарабии и Новороссийском крае. Одесса, 1848. С. 12—46 и след.

⁴ *Мошков В.А.* Гагаузы Бендерского уезда. (Этнографические очерки и материалы). Кишинев, 2004. С. 5. [Переиздание публикаций: *Мошков В.А.* Гагаузы Бендерского уезда // Этнографическое обозрение. 1900. № 1; 1901. № 1, 2, 4; 1902. № 3, 4].

⁵ *Мошков В.А.* Материалы этнографические. Гагаузские тексты // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. 1896. Т. 12. Вып. 2; *Он же.* Гагаузы Бендерского уезда...; *Он же.* Турецкие племена на Балканском полуострове (Отчет о поездке на Балканский полуостров летом 1903 г.) // Известия русского географического общества. Т. 10. СПб., 1904; *Он же.* Наречия бессарабских гагаузов // Образцы народной литературы тюркских племен. СПб., 1904.

⁶ *Нягулов Б.* Политика и идентичность: Румыния, Турция и гагаузите през 30-те години на XX век // Исторически преглед. 2007. № 3—4 (в печати).

⁷ *Булгар С.* Гагаузские судьбы. Деятели культуры и науки: 200 лет истории. Кишинев, 2003. С. 21—35.

⁸ *Чакир М.* История гагаузов Бессарабии // Страницы истории и литературы гагаузов XIX — нач. XX в. / Сост. С. Булгар. Кишинэу, 2005. С. 80—108.

⁹ Там же. С. 105—106.

Перевод О.В. Трефиловой

Н.В. ВОЗЯКОВА
Москва

**СОБИРАТЕЛИ
ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА ИСПАНИИ:
от «ученых поэтов» до этномузыковедов**

Авторы работ по истории пиренейского фольклора, как правило, не выделяют изучение музыкальных жанров в особую категорию и включают его в общую историю фиксирования разных явлений традиционной культуры. Известно, тем не менее, что документирование испанской народной культуры началось именно с песен. В современной западноевропейской науке песенный фольклор принято относить к области исследования этномузыковедения или этномузыкологии, которая, согласно Э. Рэю Гарсии, в Испании существовала со второй половины XIX века [Rey García 2001: 26]. Если задачи классического этномузыковедения¹ определить как запись, транскрипцию и изучение традиционной народной музыки, то с высказыванием Рэя Гарсии невозможно согласиться.

Во-первых, в исследовании испанского музыкального фольклора всегда уделялось больше внимания текстам, а не музыке. В строгом смысле песенные жанры находились в ведении филологии и этнографии. Во-вторых, национальная испанская школа музыковедения сформировалась лишь на рубеже XIX—XX вв., когда музыка по-настоящему стала объектом профессионального интереса. Перечисленные причины заставляют задуматься о собирателях и исследователях испанского песенного фольклора с точки зрения этномузыковедения: кем и каким образом на протяжении двух последних столетий создавался песенный репертуар, каковы были методы, а также цели его записи и публикации. Эти вопросы определяют предмет данной статьи, в которой предлагается обзор собирательских методик и подходов к испанскому песенному фольклору с учетом всех существующих школ в исторической перспективе.

Особенностью изучения испанского фольклора в целом является то, что, по сравнению с достаточно поздним возникновением интереса к традиции в других европейских странах, фиксация фольклора в Испании начинается рано. К примеру, первая запись народного романса датируется 1341 г., а первые песенники, издающиеся в начале XIV в., уже включают выборочные нотные транскрипции мелодий. Тем не менее, публикуемые собрания этого периода не заслуживают доверия, поскольку традиционные песни не записывались дословно и не предназначались для архивов. Известно, что составители до печати редактировали тексты, а вместе с тем перedelывали и дописывали мелодии песен. Испанский этнограф Хоакин Диас полагает, что «ученые поэты», знакомые, например, с народным романсом, «облагораживали» его, заимствуя лишь форму, ритм и темы. Из частного письма Х. Диаса от 07.06.2004: «Хуан де Энсина знает романс, в том числе и народный, то есть тот, который поется на мелодию из двух фраз; он преобразовывает эту мелодию, разбивая на четыре фразы, приблизает ее к ученой музыке и как бы говорит: “Я только что возвысил простонародный жанр...”». И в жизни, и на бумаге традиционные мотивы параллельно, а иногда и в смешанной форме сосуществовали с мотивами придворной музыки. Так, Франсиско Салинас (1513—1590) в трактате «De Musica libri septem» для иллюстрации теории о ритме и метре впервые публикует около пятидесяти фрагментов народных мелодий (начальные строки песен). Больше половины из изданных фрагментов по происхождению не связаны с традиционной музыкой и были предложены Салинасом по причине их популярности в городской и деревенской среде.

Первый этап записи испанского фольклора начинается на волне романтического увлечения стариной и интереса к национальной истории. Музыкальный фольклор привлекает прежде всего отечественных и зарубежных композиторов и профессиональных музыкантов, которые составляют основную группу, условно говоря, «собирателей» традиционных и народных мелодий на протяжении почти всего XIX столетия. Вне всякого сомнения, композиторские тетради нельзя сравнивать с каким-либо научным трудом, разрабатывающим определенный метод освоения материала. Романтики лишь открывают для себя, а вместе с тем и для современников народную песенную традицию и предпринимают лишь первые шаги, чтобы письменно отобразить некоторые аутентичные народные мотивы. Цель музыкантов, таким образом, вовсе не состоит в точной записи мелодий, примеры которых в коллекциях редки и встречаются как единичные случаи. Они заносят в свои тетради современ-

ные городские песни авторского происхождения, популярные народные мотивы, но в большей степени посвящают свои сборники композициям, найденным в коллекциях XVI века. Можно сказать, что первые работы композиторов-романтиков представляют собой переработку и компиляцию песенников эпохи Возрождения. Как уже было отмечено, рядом с мелодиями Возрождения композиторы — Гильермо де Гумбольдт («Papeles de Humboldt», 1802), Нарсисо де Пас («Deuxieme collection d'airs espagnols avec accomp. de piano et guitare», 1815—1817), Хуан Игнасио де Изтуэта («Euscaldun ancin anciñaco ta are lendabico etorquien dantza on iritic pozcarri gaitzic gabecoen soñu gogoangarriac beren itz neurtuedo versoaquin», 1826), Генри Вилкинсон («Sketches of scenery in the basque provinces of Spain, with a selection of national music, arranged for pianoforte and guitar», 1838), Михаил Иванович Глинка («Cuaderno de canciones españolas», 1845—1847) и др. — также стремятся разместить современные песни, среди которых появляются два-три мотива традиционной музыки. В своих тетрадях Н. Пас публикует лишь две современные ему народные мелодии баскских *сорцико* (zortsiko)², а Г. Гумбольдт включает в свое издание два сорцико и три *песни о вине* (canciones de vino). Следует отметить, что из всех вышеперечисленных сборников только один — Х.И. де Изтуэты — был издан в Испании и, по сути, оставался единственной известной книгой испанских народных песен на протяжении полувекa. И в зарубежных изданиях, и в книге Изтуэты традиционные мелодии гармонизированы в соответствии со вкусом слушающей публики: Вилкинсон, Пас и Гумбольдт ориентировались на французское и английское светское общество, Изтуэта — на испанский салон, в котором особенно почитались так называемые лирические песни³, занимающие место между популярной народной песней и салонным романсом. Культурным контекстом для традиционных песен, кроме лирического жанра, служили ставшие популярными после наполеоновских войн патриотические композиции. Лирические и патриотические произведения генетически связаны с фольклорными мотивами, поэтому в сознании публики и самих музыкантов идентифицировались с фольклором. Таким образом, до второй половины XIX столетия устная фольклорная традиция остается мало известной, поскольку в песенниках предлагаются стилизации и переработанные мотивы народных мелодий известных музыкантов или модных композиторов.

С середины XIX века запись фольклора осуществляется уже в различных регионах Испании, что связано с развитием стиля костюмбризма⁴ в литературе и «Возрождением» культуры баскского,

галисийского и каталонского народа [Плавский 1982: 7]. С этого момента задается основное («регионалистское») направление, определившее дальнейшее изучение испанского песенного фольклора. Безусловно, работу музыкантов/композиторов данного периода нельзя назвать этнографической и тем более этномузыковедческой. Если провести параллель между музыкой и литературой, то сочинения 1850-х годов напоминают скорее произведения писателей-романтиков, писавших по мотивам народных легенд или сказок. С другой стороны, начавшееся практическое освоение традиции приводит к тому, что к началу 1880-х годов под накопленный опыт подводится теоретическая база. В 1879 г. этнограф Антонио Мачадо-и-Альварес (известный под именем *Народолюб* (Demyfilo)) перевел книгу Э. Тайлора *Первобытная культура* (Primitive culture); она оказала сильное влияние на создание манифеста самого Мачадо: *Основы. Испанский фольклор, Общество собирателей и исследователей народного знания и традиций* (Bases. El Folklore español, Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares [Folklore y costumbres de España 1988: 157]). В этом манифесте Мачадо-и-Альварес также настаивает на необходимости организации региональных научных обществ: Общества Кастильского, Галисийского, Астурийского, Каталонского и т.д., — это должно было способствовать территориальному и географическому отграничению работы этнографов. Далее он формулирует задачу общества, заключающуюся в документировании всех областей народной жизни: медицины, ботаники, сельскохозяйственных работ, праздников, семейного быта и проч., а также его цель — научную реконструкцию истории испанской культуры. Новые для испанской этнографии идеи Мачадо-и-Альвареса, заимствованные у Тайлора, заключались в систематизации материала (разработке полевых методик, составлении тематических вопросников) и его записи. Основанное в 1880 г. этнографом *Испанское фольклорное общество* (Sociedad Española de Folklore) имело огромное значение для формирования первых региональных этнографических групп, и, как следствие, подтолкнуло к появлению новых локальных фондов и коллекций. Несмотря на создание региональных фольклорных обществ, музыканты и композиторы практически не были с ними связаны и продолжали свою работу по фиксации музыкального фольклора автономно. Параллельно с общими сборниками Ласаро Нуньеса Робреса («La música del pueblo: colección de cantos españoles recogidos, ordenados y arreglados para piano», 1867), Поля Лакома («Échos d'Europe. Nouvelle collection», 1871), Хосе Инсеньи («Ecos de España: colección de cantos y bailes populares, 1874), Рамона Бонета («La gaita y el tam-

boril: colección de 30 cantos populares y pastoriles», 1875), Франсиско Родригеса Марина («Cantos populares españoles», 1882—1883) и др. появляются коллекции народных мелодий разных областей, среди которых, к примеру, фигурируют: известная коллекция каталонских песен Мануэля Мила-и-Фонтанальса «Romancerillo catalán: canciones tradicionales» (1853), крупная коллекция баскских песней Хосе Марии Эчеваррии и Хуана Гимона (1893—1896), сборник астурийских песен Хосе Уртадо «100 cantos populares asturianos escritos y armoniados para canto y piano» (1890) и сборник арагонских композиций Хосе Марии Альвиры «Jota de la fiesta madrileca en 1894. Transcripción para piano de la jota aragonesa que interpretan con guitarra y bandurria D. Santiago Lapuente y D. Angel Sola» (1897). В названных работах содержится перечень оригинальных народных песен андалузского происхождения в авторской обработке, которые также большей частью предназначались для исполнения в салонах вместе с лирическими песнями. Отдельно стоит выделить работу каталонской группы. Ранее уже упоминавшийся собиратель музыкального фольклора Мануэль Мила-и-Фонтанальс и его коллеги По Бертран-и-Брос и Франчеш Пелай Бриз заложили основы национальной каталонской музыковедческой школы, триумф которой начался с создания Каталонского Орфеона в 1891 г.

В целом сборники народных песен XIX в. основаны на повторяющихся региональных топиках. Каждой области, по мнению составителей, соответствует наиболее характерный жанр: Стране Басков — сорцико, Каталонии — сардана⁵, Арагону — хота⁶, Галисии — гальегада или мунейра⁷, Ла Манче — сегидилья⁸, Мурсии — парранда⁹, Леванте — хота или болеро. Нам ничего не известно об источниках, т.е. ни о месте записи, ни об исполнителях документированных песен. Представленный песенный репертуар кажется фрагментарным, однообразным и, несмотря на другие жанры, в основном сводится к андалузским темам и мотивам (стиль фламенко, объединяющий самые разные песни; гранадина, халео, вито, севильяна, малагенья¹⁰ и т.д.). Анализ песенников второй половины XIX в. выявляет доминирование андалузских жанров, которые в действительности совсем не отображают традиционную андалузскую музыку. Во-первых, издатели, адресуя песенники профессионалам-музыкантам, композиторам и посетителям светских салонов, публиковали все мелодии с учетом исполнения их под аккомпанемент фортепиано (что значительно обедняло звучание народных мотивов). Во-вторых, композиторы использовали андалузские мотивы, известные в городской интерпретации, т.е. обращались к вариантам, ставшим вторичными по отношению к исконным формам и дорабатывали

их согласно «требованиям» городского населения [Villalba 1906]. Композиторы сочиняли собственные произведения, подражая прежде всего народной городской музыке, но в то же время ориентируясь на местные деревенские традиции. Что касается географии записанных мелодий, то она охватывает крупные центры (Мадрид, Барселона, Гранада, Севилья) и исключает территории удаленных от центра поселений, в частности область плоскогорья (регионы Кастили-и-Леона, Ла Манчи и Эстремадуры). Общий для всех песенников этого периода принцип жанрового единообразия дает право предполагать, что и для собирателей, и для слушателей данный репертуар воплощал собою идею национального испанского фольклора, поэтому они не стремились узнать глубже традицию.

1901 — год публикации сборника Рафаэля Кальехи «Cantos de la Montaña: colección de canciones populares de la provincia de Santander» — маркирует новый этап в собирании и издании песенного фольклора, который продлился вплоть до Гражданской войны. Этому положили начало Федерико Ольмеда («Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos», 1903) и Дамасо Ледесма («Folklore o cancionero salmantino», 1907), предпринявшие попытку исследовать современный устный песенный репертуар с точки зрения музыковедения, а также его систематизировать и классифицировать. Публикуемый ими материал содержит до того неизвестные редкие архаические мотивы кастильского песенного фольклора. Ф. Ольмеда подчеркивает, что в своей книге он предлагает среди разных мелодий и ритмов ряд старинных напевов, близких по своему звучанию средневековой музыке [Olmeda 1903]. Оба автора не просто издают материал, но снабжают его своими комментариями, этнографическими наблюдениями, а также пытаются дать характеристику музыкальным жанрам. Несмотря на яркость и новизну этих двух работ, после своего выхода они еще долго оставались незамеченными.

Очередной этап в истории собирания песенного фольклора приходится на 1920-е гг., которые представлены такими блестящими музыковедами, как Филипп Педрел, Эдуардо Мартинес Торнер, Хосе Антонио Доностия, Ресурексьон Мария де Азкуэ, Бонифаций Хиль — именами, вошедшими в список авторитетных исследований испанской музыки. Авторы новых коллекций публикуют материал с установкой на пользователя-профессионала. Так, Филипп Педрел, по праву именуемый первым испанским этномузыковедом, высказывался за «чистоту» звучания народных мелодий. Тем не менее, ориентируясь на изысканный вкус просвещенной аудитории, в том числе на композиторов, для которых большей частью и предназна-

чались его работы, он сознавался, что не может не гармонизировать народную музыку (но делал это не в пример его предшественникам искусно и тонко). Ф. Педрел сотрудничал с *Этнологическим и фольклорным архивом Каталонии* (Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya), созданным в 1915 г. для повсеместного изучения каталонского фольклора. Сотрудники Архива внесли огромный вклад в составление многотомного труда Ф. Педрела: они разработали исчерпывающие программы опроса для проведения экспедиций, пересылали музыковеду образцы и копии собранного материала. Песенники Ф. Педрела стали первоисточником для последующих фольклорных сборников XX в., особенно для тех, которые выпускались этнографическими институтами франкистского режима.

Склонность к интерпретации музыкального фольклора на рубеже XIX—XX вв., его систематизация и точная запись были связаны также с испанской школой филологической фольклористики, представителем которой является Рамон Менендес Пидаль. Традиционалистская концепция Р. Менендеса Пидала относительно бытования устных текстов на основе исследования испанского народного романса [Menéndez Pidal 1953] подчинила себе в том числе и штудии этномузыковедов. Концепция в самых общих чертах сводится к следующему. Песня авторского или неавторского происхождения, попадая в среду носителей фольклорной традиции, начинает меняться и со временем соответствовать поэтике/риторике деревенских песен. Этот процесс длится бесконечно — песня проходит так называемую *обкатку* (rodaje) традицией, пока у изначального текста не появляются варианты (промежуточное состояние романса). Если их сложить, можно реконструировать начальный текст, или прототекст. В реконструкции прототекста Р. Менендес Пидаль воспользовался географическим методом французской лингвистической школы, точнее работой Жюль Жильерона *Лингвистический атлас Франции* (Atlas linguistique de la France) [Gillieron 1902—1920]. Принцип работы Ж. Жильерона с диалектами был перенесен Р. Менендесом Пидалем на исследование испанского романса [Menéndez Pidal 1920]. Он предложил картографировать не диалекты, а современные народные песни, составлять карты районов и крупных провинций, изучать траекторию распространения романсов, элементы локальной и общей традиции, историю каждой версии и на основе собранных текстов реконструировать прототекст всех версий и вариантов¹¹. Иными словами, Менендес Пидаль предложил историко-географический принцип изучения фольклора, который еще больше укрепил сложившиеся к 80-м гг. XIX в. регионалистские исследования. Результатом это-

го стало то, что в 1920-е гг. возрастает интерес к вариативности песенных мелодий, а значит, к точности их фиксации. Известно, что Р. Менендес Пидаль, имеющий в каждой провинции друзей и специалистов, содействующих его исследованиям, заботился о том, чтобы песни записывались на фонограф, а затем транскрибировались музыковедами.

Во франкистской Испании песенный фольклор стал предметом особого внимания политиков и идеологов. Внимание к песенной народной культуре объясняется новой государственной националистической программой. Подтверждение этому мы находим в различных записях выступлений, публикациях и видеоматериалах начала 40-х годов XX в. По окончании Гражданской войны (1939) первое, что осуществляется новым правительством — это образовательная реформа и введение новых школьных дисциплин в период с 1938 по 1945 г. В учебниках и школьной литературе весь материал объясняется и комментируется с привлечением фольклорных текстов. Поскольку песенный фольклор приобретает важную роль в воспитании детей, используется официальной культурой для обоснования идейной стороны франкизма, то в 1940-е годы правительственными указами учреждаются различные фольклорные семинары и институты. В 1943 г. начинает действовать первый *Испанский музыковедческий институт* (Instituto Español de Musicología) при *Высшем совете научных исследований* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). В *Декрете о создании Института* (Decreto de creación del Instituto) говорится: «Создать отдел по испанскому музыкальному фольклору с тем, чтобы научно фиксировать и издавать, применяя современный сравнительный метод, народные песни различных регионов и систематизировать материал, собранный в некоторых районах» (Constituir una sección de folklore musical español, encargada de recoger y editar científicamente, según los métodos de la musicología comparada moderna, la canción popular de las diferentes regiones españolas, sistematizando la labor realizada en algunas comarcas) [Rey García 2001: 60]. Руководителем Института назначают немца Мариуса Шнайдера, ученика К. Закса и Э. фон Хорнбостела, профессора Берлинского университета. Среди выдающихся музыковедов Института следует назвать имена следующих музыковедов: Хосе Доностия, Мануэль Гарсия Матос, Бонифаций Хиль, Анибал Санчес Фрайле, Хуан Томас и Мигель Кероль, — авторов первых исследовательских работ барселонского журнала *Revista Anuario Musical*. В период с 1946 по 1951 г. от Института командируются экспедиции, но их результаты публикуются лишь в конце 1970-х гг. За это время было

записано 18298 мелодий, 15897 из которых до сих пор остаются неизданными в Архиве Института

С историей фиксирования песенного фольклора связана также работа *Женского подразделения* (Sección Femenina)¹², действующего в этой области по политическим и идеологическим причинам. Женское подразделение располагало так называемыми *Подвижными кафедрами* (Cátedras ambulantes), которые, как и архивы, после падения режима (1977), исчезли. До сих пор для исследователей остается загадкой, где находится записанный материал, из каких источников публиковались тексты и нотные записи. В известный двухтомник *Тысяча народных песен* (Mil canciones populares), к примеру, вошли песни из сборника Ф. Педрела, но большей частью тексты не идентифицированы. Идея такого хаотического издания оправдывалась тем, что идеологи преследовали цель ознакомить детей с фольклором разных провинций, распространить его как можно шире для «достижения единства людей и земель Испании»¹³. Поскольку специалистов-музыкантов, способных транскрибировать мелодии, было крайне мало, то члены Женского подразделения не беспокоились о нотной записи и распространению песен на бумаге, обучая детей устно, на слух. Следует отметить, что члены Женского подразделения нарочито выделяют андалузские темы в качестве единственных испанских песен, способных выразить национальный дух и поддержать патриотические чувства. Андалузская музыка продолжала доминировать в сборниках, на радио, телевидении и на сцене вплоть до 1970-х гг.

Испанский институт музыковедения и Женское подразделение работали непрерывно вплоть до 1977 г. Первый после смерти Франко был переименован в *Музыковедческое отделение Учебного учреждения имени Мила-и-Фонтанальса*. На сегодняшний день это один из ведущих, наряду со школой Санандера (Страна Басков), центров этномузыковедческих исследований. Каталонская школа совмещает два направления этномузыковедения: исследование музыки как материи и — в духе Мирриэма — как культурного факта. В других регионах Испании этномузыковедческих школ не сложилось. Исследователи народной музыки существуют при этнографических центрах и фондах: в Севилье (Андалусия) — Фонд Мачадо-и-Альвареса, в Саламанке (Кастилия-и-Леон) — Фонд Анхеля Карриля, в Саморе (Кастилия-и-Леон) — Этнографический центр и т.д.

С конца 1970-х гг. начинается совсем другой период в истории собирания и печати испанского песенного фольклора. Максимально точная транскрипция мелодий при помощи новых методик и усовершенствованных технологий, полевые исследования, которые ве-

дутся совместно со специалистами смежных областей, анализ музыкального языка песен, изучение соотношения текстов и мелодий говорят в пользу того, что этномузыковедение формируется как самостоятельная научная дисциплина. К сожалению, даже краткий обзор истории фиксирования испанского музыкального фольклора на протяжении двух столетий показывает: при обилии изданных до второй половины XX в. сборников мы практически не имеем возможности узнать о настоящем звучании песен, не прибегнув к реконструкции мелодий. Неполные нотные транскрипции, повторяющийся репертуар, элемент сочинительства, а также установка на единственный инструмент исполнения — пианино, лишают собрания песен до 60-х гг. XX в. научной ценности.

Примечания

¹ Современный термин «этномузыковедение» обозначает одновременно два направления в изучении музыкального фольклора: с одной стороны, исследование самих музыкальных форм и мотивов; с другой, исследование социальных и культурных функций музыки, т.е. акцент переносится с музыковедения на первую часть термина — этно. Второе направление возникло в Европе во второй трети XX в., а в Испании — в конце 60-х гг. XX в., и в настоящей работе рассматриваться не будет [Merriem 1964].

² Сорсико — баскский танец с размером 5/8.

³ Лирическая песня — жанр высокой культуры эпохи романтизма, созданный для голоса и аккомпанирующего инструмента (фортепиано, гитара или арфа); он восходит к театральной музыке XVIII в. и имеет тесную связь с городскими песнями, по стилю напоминающими андалузское пение.

⁴ Костумбризм (от исп. *costumbre* — обычай, привычка) — литературное течение, зародившееся в начале второй трети XIX в. и определившее рамки творчества для писателей последующих поколений. Костумбризм уделяет особое внимание местным обычаям и традициям. Среди наиболее известных представителей костумбристской школы в Испании — Мариано Хосе де Лара и Серафим Эстебанес Кальдерон.

⁵ Сардана — каталонский хороводный танец.

⁶ Хота — танцевально-песенная композиция в трехдольном размере.

⁷ Мунейра — танцевально-песенный жанр, который исполняется под аккомпанемент волынки и барабана или бубна; размер — 6/8.

⁸ Сегидилья — песенно-танцевальный жанр; в строфе из четырех строк нечетны составлены семисложником, четные — пятисложником. Ритм — 3/4, вокальное исполнение сопровождается разными инструментами: гитарой, кастаньетами, барабаном и дудкой и т.д.

⁹ Парранда — быстрый танец.

¹⁰ Музыкальные жанры, названные по месту происхождения, как правило, по названию провинции: малагенья от Малаги, гранадина от Гранады, севильяна от Севильи и т.д.

¹¹ Под версией понимается текст романса, изложение его сюжета в одной из провинций (например, версия романса «Херинельдо» провинции Саламанка); вариантом называют всякое исполнение ([Menéndez Pidal 1954: 267–269]; также см. [Catalán 1997: 3]).

¹² Женское подразделение начинает функционировать под руководством Пилар Примо де Ривера с 1945 г.

¹³ Из речи Пилар Примо де Ривера: «...conseguir la unidad entre los hombres y entre las tierras de Espasa» [Rey García 2001: 64]

Литература

Плавский 1982 — *Плавский З.И.* Испанская литература XIX—XX веков. М., 1982.

Folklore y costumbres de España. Madrid, 1988. Т. 1.

Catalán 1997 — *Catalán D.* Arte poética del romancero oral: los textos abiertos de creación colectiva. Madrid: Siglo XXI de España, 1997.

Folklore y costumbres de España 1988 — Folklore y costumbres de España. V. 1. Madrid: Ediciones Merio, 1988.

Gillieron 1902—1920 — *Gillieron J.* Atlas linguistique de la France. Paris: Champion, 1902—1920.

Menéndez Pidal 1920 — *Menéndez Pidal R.* Sobre geografía folclórica // Revista de Filología Española, VII. Madrid, 1920.

Menéndez Pidal 1954 — *Menéndez Pidal R.* Cómo vive un romance: Dos ensayos sobre tradicionalidad. Madrid, 1954.

Merriem 1964 — *Merriem A.* The Anthropology of Music. Evanston, 1964.

Olmeda 1903 — *Olmeda F.* Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos. Sevilla, 1903.

Rey García 2001 — *Rey García E.* Los libros de música tradicional en España. Madrid: AEDOM, 2001.

Villalba 1906 — *Villalba L.* Compositores líricos españoles del siglo XIX // La Ciudad de Dios. 70, 1906.

П.А. БОРОДИН
Москва

К ВОПРОСУ О СОБИРАТЕЛЬСКОЙ СТРАТЕГИИ: *еще раз об анекдотах в Интернете*

Вопрос о том, можно ли анекдоты, так или иначе представленные в Сети, считать фольклорным материалом, слишком сложен и объемен для того, чтобы дать на него ответ в этой статье. Однако этот вопрос очень важен, и не касаться его — в принципе невозможно. Не желая вступать здесь в терминологические и тем более методологические споры, автор считает возможным в данном случае исходить из двух положений:

- 1) анекдоты в Сети наличествуют (т.е. *так или иначе бытуют*);
- 2) автор рассматривает этот материал как фольклорный, но периферийный, или по терминологии С.Ю. Неклюдова, «пост-фольклорный»¹.

Как известно, в идеале анекдот должен рассказываться «вживую», так как это соответствует специфике жанра. Большую роль играет характер исполнения, внетекстовые элементы повествования (мимика, жесты, интонация и т.д.). Но люди рассказывают друг другу анекдоты по телефону, пересылают их в СМС-сообщениях и по электронной почте. С общепринятой точки зрения эти тексты во многом ущербны, но речь идет всего лишь о способе передачи текста, об одной из сторон его бытования, а не об его бытовании в целом.

В этой связи можно вспомнить, что еще несколько лет назад анекдоты активно издавались в виде сборников, активно публиковались в периодической печати. Сейчас эта ситуация изменилась, так как такой способ существования — не для анекдота; он не от-

вечает специфике жанра. Проще говоря, читать анекдоты один за другим скучно.

А вот в Сети (автор рассматривает одну ее часть — Рунет) анекдоты живут и процветают.

Основной причиной популярности анекдотов в Сети является, на взгляд автора, интерактивность. Она может быть меньшей или большей, и логично предположить, что чем выше степень интерактивности, которую может предложить тот или иной ресурс, тем популярнее этот ресурс будет. Это происходит потому, что общение, размещение на каком-либо сайте анекдотов «наперебой», попытки приблизить этот процесс к устному исполнению полностью соответствуют специфике жанра анекдота.

Ресурсы Сети, так или иначе связанные с анекдотом, можно разделить на три части.

Во-первых, это **тексты, размещенные на информационных или развлекательных порталах**. На них анекдоты просто размещены; в этом случае интерактивность представляется минимальной. Таких сайтов в Рунете — десятки тысяч. Некоторые из них очень популярны, но анекдоты играют здесь небольшую роль.

Во-вторых, это **тексты, размещенные на специальных сайтах**. На них анекдоты представлены в очень большом объеме (тысячи текстов), очень быстро обновляются; существует подробная и сложная рубрикация. Эти сайты предполагают высокую степень интерактивности: значительная часть текстов присылается посетителями, то есть происходит обмен. Тексты можно сохранять для себя, пересылать по электронной почте, комментировать и оценивать. Посещаемость некоторых из этих сайтов весьма высока — десятки тысяч посетителей в сутки.

Тут необходимо сделать небольшое отступление и сказать несколько слов о том «камне преткновения», который крайне затрудняет изучение анекдотов в Сети и заставляет многих исследователей сомневаться в самой такой возможности. Конечно же, речь идет о понятии «аутентичности текста». Проанализируем это понятие поподробнее.

Текст считается аутентичным, если он:

- 1) исполнен конкретным лицом;
- 2) именно исполнен, а не прочитан по книге (литературному источнику).

Со вторым условием, как известно любому собирателю, уже не всё так однозначно. О первом условии речь пойдет немного далее.

Учитывая вышеизложенное, автор переходит к **третьему виду ресурсов Интернета, имеющих отношение к анекдоту, а именно к так называемому Живому Журналу (ЖЖ)**.

ЖЖ — подсистема Сети, предполагающая обмен, комментирование и оценку авторских текстов (блогов), размещенных на специальном портале.

Основные принципы функционирования ЖЖ подразумевают релевантность понятий «автор» и «авторский текст», а также очень высокую степень интерактивности. Действия именно этих факторов делают ЖЖ очень популярным (русскоязычных участников ЖЖ, по данным на конец 2006 г., около миллиона). Публикуемые и бытующие тексты носят достаточно личный, но одновременно и публицистический характер. Внутри ЖЖ (впрочем, как и во всей Сети) существуют сообщества по интересам — от «родившихся в 1970-м году» до «ценителей малой германоязычной прозы первой половины XX века». Сообществ любителей юмора — более 400. Несколько десятков из них — клубы анекдотчиков, объединяющие множество участников. Здесь публикуются и комментируются тексты; но не это специфично: интереснее другое — присущая Сети даже не анонимность, а псевдоанонимность в ЖЖ так или иначе довольно условна. Пол, возраст, образование, род деятельности, а иногда и настоящее имя и даже внешность многих участников известны всем заинтересованным лицам. Причины этого, на наш взгляд, очевидны: понятие авторства (иногда, впрочем, достаточно условного) — одно из ключевых в ЖЖ. Достоверность сведений, которые люди сообщают о себе сами, можно, естественно, подвергать сомнению — но вряд ли намного большему, чем в других случаях, когда речь идет об исполнителях фольклорных текстов.

Можно сделать следующий вывод: коль скоро аутентичность едва ли возможно измерить количественно, признать публикуемые в ЖЖ тексты анекдотов аутентичными в качественном плане исследователям-фольклористам может помешать, пожалуй, только инерция мышления. Разумеется, это не бесспорно. Оговоримся — такой материал, возможно, следует рассматривать как весьма специфический и потому периферийный, но не рассматривать его вовсе значило бы просто отмахнуться от части бытующего сейчас фольклорного материала.

Далее мы рассмотрим несколько сообществ, посвященных анекдоту, а также некоторых их участников. Автор отдает себе отчет в том, что его работа носит описательный характер, но это объясняется тем, что ранее данная тематика никем не рассматривалась. Ни одно из рассмотренных автором сообществ не указывает в графе «интересы участников» исключительно анекдоты; как правило,

присутствуют такие маркеры, как «юмор», «шутки», «приколы». Некоторые сообщества любителей юмора указывают среди интересов участников эротику в ее различных видах и проявлениях (тексты и фотографии эротического характера); некоторые — литературу («рассказы» и т.п.). Из этого можно сделать предварительный вывод о том, что анекдоты воспринимаются как *развлечение в ряду других*. Но среди развлечений анекдоты занимают важное место. Об этом говорит количество размещенных текстов (в общей сложности несколько тысяч) и их постоянное обновление (в среднем 15—20 текстов в сутки; разумеется, повторы достаточно часты).

Как устроено и функционирует типичное сообщество любителей юмора в ЖЖ? Оно объединяет в среднем от 50 до 100 участников, большинство из которых являются так называемыми «френдами» друг друга². Интересы участников пересекаются в области юмора; в другом они могут сильно расходиться. Практически ежедневно находится несколько человек, которые «постят новый контент» (размещают новые тексты). Любопытно, что далеко не на каждый текст проявляется реакция в виде комментария кого-нибудь из других участников. Поскольку речь идет о написанных текстах и комментариях, возникают проблемы следующего характера:

- 1) как отобразить на письме интонацию, жесты, мимику?
- 2) как выразить в комментариях наиболее естественную реакцию на юмор, т.е. смех?

Иногда в текстах появляются ремарки (как в текстах пьес); в некоторых случаях используется некая стилизация под фонетическое письмо («падонковский сленг»; является ли в данном случае нарочитая безграмотность попыткой более адекватно передать на письме устную речь — вопрос очень спорный и пока неисследованный). Для передачи улыбки, смеха используются «смайлы» (комбинация нескольких простых графических символов, изображающая улыбку). Еще более выразительным представляется использование так называемых «печатей» — графических изображений с наиболее популярными сленговыми клише вроде «аффар жжот» или «аффар выпий йаду».

Оговоримся, что во многих сообществах использование сленга не приветствуется, так как постепенно выходит из моды. Еще более негативно, как правило, отношение к «печатам». В некоторых сообществах их использование находится под прямым запретом. Заметим, что все упомянутые нами факты могли бы стать отдельной, на наш взгляд весьма увлекательной, темой для исследований.

Во всех сообществах существуют правила, регламентирующие поведение участников. Они могут быть очень мягкими (например, в сообществе `dirty_anecdots`, где запрещены только неприкрытый мат и оскорбления в адрес участников), или достаточно строгими (как в сообществе `descent_anecdote`, существующем под девизом: «Только приличные анекдоты!»). Иногда довольно подробно регламентируются технические моменты, связанные с размещением текстов (использование цветного шрифта, ката³ и т.п.).

Все своды правил сходятся в двух пунктах: негативном отношении к так называемым «офф-топу» и «баянам». Под «офф-топом» подразумеваются тексты и комментарии, не имеющие отношения к теме. «Баян» (иногда «боян») — это что-то (в нашем случае текст), что в Сети уже хорошо известно и не обладает новизной.

За нарушение правил накладываются санкции. Санкции бывают в основном трех видов: предупреждение, удаление текстов и комментариев, размещенных с нарушениями, и, наконец, так называемый «бан» — запрет кому-либо участвовать в деятельности сообщества, обеспеченный применением соответствующих программных средств.

В этой связи очень важную роль играет модератор (ведущий); он же, как правило, инициатор создания сообщества и его самый активный участник. Какими же качествами обладает типичный модератор сообщества любителей анекдотов? Разумеется, он анекдотчик; кроме того, он должен быть общительным, отдавать своему хобби много времени и сил и уверенно чувствовать себя в Сети.

Хотя автор и оговаривал ранее некоторые сложности, связанные с изучением анекдотов в Сети, он считает необходимым еще раз указать на некоторые из них. Понятие «исполнитель», «информант» здесь несет во многом другое содержание. Пользователи ЖЖ формируют для своей сетевой жизни так называемые «аватары» (образы, маски), которые могут быть непохожи на реальные прототипы. Вопросы, касающиеся пола, возраста, внешности, многими считаются очень личными. Их не принято задавать⁴. То же самое касается имен и фамилий. Вместо них используются «ник-нэймы» (прозвища, псевдонимы); многие из них нарочито нейтральны относительно пола. Сюда же, видимо, следует отнести использование «юзерпиков» — картинок-символов пользователя. Конечно, это может быть и фотопортрет пользователя — но может быть и любое другое изображение.

Поэтому всё, что будет далее сказано о модераторах, относится к их сетевым образам. Формально все это может считаться спорным, но нужно с чего-то начинать.

Итак, все модераторы, сведения о которых собирал и анализировал автор, родились с 1966 по 1986 г. включительно. Местожительство — преимущественно Москва и Санкт-Петербург. Образование — высшее или незаконченное высшее (МГУ, МИФИ, МАИ...). Интересы всех модераторов пересекаются (помимо анекдотов) в области литературы и искусства (указываются «музыка», «книги», «кино», «фотография»).

Для пользователя ЖЖ также очень важны еще две характеристики: количество «френдов» и количество сообществ, членом которых является тот или иной пользователь. Что касается первого — разброс очень велик (от 10 до 500 человек и более). Этот факт требует дальнейших исследований. Все модераторы состоят в нескольких десятках сообществ (в основном литературных, музыкальных и т.п.). Сообщество ведут 1—2 модератора, редко больше. Модераторов-анекдотчиков в ЖЖ, вероятно, несколько больше полсотни.

Конечно, рано говорить о каких-то выводах, но предварительно можно сказать следующее: в Живом Журнале, объединяющем миллионы русскоязычных пользователей, анекдоты играют большую роль и очень распространены. Очень важны существование и деятельность сообществ любителей анекдотов (в них состоят тысячи пользователей, за несколько лет разместивших в ЖЖ тысячи текстов). Тексты постоянно обновляются и комментируются; ими обмениваются — так происходит их распространение и отбор. Важную роль в этом процессе играют модераторы (молодые, образованные, творческие люди, увлекающиеся литературой и искусством), хотя их число невелико).

* * *

Попытки автора исследовать (хотя бы приблизительно), как бытуют анекдоты в Сети, поставили перед ним новые вопросы. Прежде всего о том, кто активно занят этой деятельностью: «рассказыванием», чтением и комментированием анекдотов в Интернете? Какими обобщенными характеристиками обладает такая личность? С этой целью автором была разработана анкета (см. приложение 1), включающая в себя четыре группы вопросов: установочные (возраст, образование, род занятий); касающиеся «сетевой жизни» информанта (давно ли пользуется Интернетом, каковы его/ее интересы и т.п.), касающиеся информанта как потенциального анекдотчика (рассказывает ли анекдоты в офф-лайне, откуда узнает новые тексты и т.д.); наконец, касающиеся его/ее именно как «сетевого анекдотчика».

Анкета была размещена в марте 2007 г. в личном Живом Журнале автора, трех сообществах любителей анекдотов, а также в двух литературных сообществах. Теоретически число пользователей, хотя бы бегло ознакомившихся с анкетой, должно было бы составлять несколько тысяч.

Однако в трех из пяти сообществ анкеты были удалены модераторами немедленно, еще в одном — через некоторое время. Как это ни печально, повторное размещение анкеты (в двух местах) в июне сего года дало мало результатов. Всего на вопросы ответило 12 человек.

Однако это нельзя считать полной неудачей. И вот почему:

- анкету можно использовать дальше — разместить более удачно и «более массово»;
- анкету можно и нужно усовершенствовать (как в научном, так и в техническом плане);
- коль скоро результативность анкетирования оказалась низкой, нужно, по-видимому, уделить большее внимание методу простого наблюдения;
- хотя ни о какой статистической достоверности полученных результатов не может быть и речи, можно говорить о большей или меньшей вероятности того, какие характеристики могут быть **скорее всего** присущи «сетевым анекдотчикам». Грубо говоря, можно считать, что появились первые (хотя бы самые приблизительные и неточные) маркеры; стало хотя бы немного яснее, «где копать» — т.е., о чем и как спрашивать, в каком направлении проводить дальнейшие исследования.

Далее автор приводит обобщенные данные о сетевых анекдотчиках, какими он обладает на сегодняшний момент (т.е. расставляет эти самые маркеры).

- средний возраст: около 26 лет (20—33);
- образование: высшее/неполное высшее;
- род занятий: менеджмент, маркетинг, программирование (или обучение по соответствующей специальности);
- стаж в Сети: в среднем около 8 лет;
- интересы: музыка, литература, изобразительное искусство, театр, кино;
- стаж в ЖЖ: в среднем около 2,5 лет;
- число «френдов»: в среднем около 70;
- число сообществ, в которых участвует пользователь: в среднем 10—15;
- сколько информант помнит наизусть анекдотов: два типа ответов — либо «мало» или «не знаю», либо «несколько сот»;

- откуда информант узнает новые тексты: из Сети, либо «от друзей». Практически все ответившие указали и то, и другое;
- все ответившие «нормально» относятся к сетевому сленгу, но многие не приемлют мат.

На некоторые вопросы не удалось пока получить внятного ответа: о том, состоит ли тот или иной информант в сообществах любителей анекдотов (данные крайне противоречивые); о том, посещает ли информант анекдотные сайты (то же самое). Это же касается рассказывания анекдотов в офф-лайне.

Очень велик разбой в отношении любимых персонажей (Вовочка, поручик Ржевский, «сисадмин», «Путин», «блондинки»). Несколько человек не дали ответа на этот вопрос.

Итак, сетевых анекдотчиков (по мнению автора) следует искать среди молодых (но не тинэйджеров), среди людей с высшим образованием или студентов, давно пользующихся Сетью. Такой человек — скорее всего блогер-любитель, пару лет ведущий свой ЖЖ, у него 6—7 десятков френдов и он/она состоит в довольно большом количестве сообществ. Это люди уверенно чувствуют себя в Интернете, интересуются литературой и искусством. Они интересуются анекдотами специально: узнают новые тексты из источников как в Сети, так и вне ее, помнят наизусть большое количество текстов и, скорее всего, рассказывают их также устно.

К сожалению, общие («установочные») характеристики сетевого анекдотчика явно неспецифичны. Большинство людей, активных в Сети, скорее всего, будут им соответствовать... Говорить что-либо более определенное, на взгляд автора, пока рановато.

Но несмотря на более чем скромные результаты, автор считает, что его работа может принести пользу при дальнейших исследованиях анекдотов в Сети и надеется на это.

Автор также выражает свою искреннюю благодарность всем ответившим на вопросы анкеты. В приложении размещены тексты анекдотов и некоторые другие материалы, использованные автором в работе над этой статьей.

Литература

Неклюдов С.Ю. Несколько слов о “пост-фольклоре”.

www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm

Неклюдов С.Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы. www.ruthenia.ru/folklore/neckludov7.htm

Хруль В.М. Анекдот как форма массовой коммуникации // Дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. Ломоносова, 1993.

ПРИЛОЖЕНИЯ⁵

Приложение 1

Анкета сетевого анекдотчика

1. Имя (разумеется, ника вполне достаточно)
2. Возраст
3. Образование
4. Род занятий
5. Давно ли Вы пользуетесь Интернетом?
6. Вы пользуетесь сетью больше по работе или по личным причинам?
7. Каковы Ваши интересы в сети?
8. Ходите ли Вы на сайты, где размещены преимущественно анекдоты?
9. Давно ли существует Ваш ЖЖ?
10. Каково примерное число Ваших френдов?
11. Каковы Ваши основные интересы в ЖЖ?
12. В скольких (примерно) сообществах Вы состоите?
13. Являетесь ли Вы модератором хотя бы одного из них?
14. Состоите ли Вы хотя бы в одном сообществе любителей анекдотов?
15. Часто ли Вы постите новые тексты?
16. Часто ли Вы комментируете анекдоты?
17. Рассказываете ли Вы анекдоты в офф-лайне?
18. Считаете ли Вы себя анекдотчиком?
19. Сколько (примерно) анекдотов Вы помните наизусть?
20. Откуда Вы узнаете новые анекдоты?
21. Как Вы относитесь к сетевому сленгу, печатям, мату?
22. Ваш любимый персонаж анекдотов?

Приложение 2

Информация об одном из сообществ любителей юмора

ljokes — Информация о сообществе

Пользователь: ljokes

Имя: Развлекательное сообщество

Сайт: Ежедневный развлекательный блог на «ЗАЧЁТ.COM»

Местоположение: Russian Federation

Описание: Шутки, приколы, анекдоты, интересные истории и рассказы из жизни, эротика и фото красивых девушек.

Интересы: 28: comedy club, анекдоты, батрудинов, веселье, вечеринки, галыгин, девушки, забавные картинки, знакомства, истории, картинки, красивые девушки, красота, порно, порнуха, приколы, развлечения, рассказы, секс, смех, смешное, фото, фото-приколы, шутки, эротика, эротические фото, эротические фотографии, юмор.

Модераторы: 1: ***

Участники: 73: ***

Приложение 3

Информация об одном из модераторов сообщества любителей юмора

*** – Профиль

Личная карточка

Пользователь: ***

Десница тысячелетия и моллюск!

ухты-ухты!

Имя: ***

Местоположение: Moscow, Russian Federation

Дата рождения: 1980-07-***

Адрес e-mail: ***

Номер ICQ: ***

Имя в Yahoo ***

О себе: «Ученые подсчитали, что шансы реального существования столь откровенно абсурдного мира равняются одному на миллион. Однако волшебники подсчитали, что шанс “один на миллион” выпадает в девяти случаях из десяти».

Хочу читать тексты на правильном русском языке.

Я умею говорить по-русски!

Избранное: 8 записей.

Интересы: 123: «Последняя капля», artur konan doyl, billiard, cats, coffee, culture, doppelganger, est, ethnic music <...> Тинтал, Фаина Раневская, Шерлок Холмс, Шотландия, Юнона и Авось, белки, бильярд, блинчики, боевое крещение, бухать и трахаться, вельвет <...> фантастика, фильмы, фото, фотографировать, фотографироваться, фотография, хедхантинг, цемент, цинизм, чат у камина, черные коты, черные кошки, чтение, ы.

Учебные заведения: Школа №1250 (бывш. 40) — Москва, Москва и Московская область, Russian Federation (1990—1997)

Московский автомобильно-дорожный институт (государственный технический университет) (МАДИ ГТУ) — Москва, Москва и Московская область, Russian Federation (1997—2003)

Друзья: 39: ***

Взаимные друзья: 28: ***

Состоит в: 79: 500px, allpubs_times, allwc, anonymous_scots <...>last_kaplya, lets_buhat, like_13, lj_scotland, loshadi, magazinchik_ru, meet_for_lunch, men_in_kilts <...> ru_audiobook, ru_billiard, ru_black_market <...> ru_bowmen, ru_celt, ru_comm_dir, ru_gifts, , sov_kino_ru, street_cats, the_dartz, utilikilts, vse_na_prodzahu, zoomagazin

Приложение 4

Текст одного из анекдотов и комментарии к нему

Пишет *** в anekdot

@ 2006-11-15 21:34:00

Учительница-планокурка сидит на уроке, курит...

Учительница (затягиваясь, медленно):

— Рыбы... плавают... косяками... (затянулась).

— Птицы... летают... косяками... (затянулась).

— Люди... ходят... косяками....

Встает маленький мальчик:

— Марья Иванна, а мне папа говорил, что люди ходят толпами...

Учительница (затягиваясь):

— Гопник твой папа...

Комментарии:

2006-11-19 02:04 am UTC

Приходит новая учительница в класс и говорит:

— Здравствуйте, дети, я ваша новая учительница. С сегодняшнего дня у нас все будет по-новому. Меня зовут Марихуана Гашишевна. Вот скажите, дети, как летают птицы?

Весь класс дружно:

— Косяками!!!

— А как ездят машины?

— На колесах!!!

— А что зимой едят коровы?

— Трааавкууу!!!

— Так вот, дети, птицы летают стаями, машины ездят по дороге, коровы зимой едят сено. А фамилия моя — ОБЛОМОВА!!!

2006-11-19 11:08 am UTC

улыбнуло)

2006-11-19 07:06 pm UTC
мой любимый анекдот)

2006-11-19 10:00 pm UTC
люди ходят стулом

2006-11-19 10:18 pm UTC
супер)

Примечания

¹ Неклюдов С.Ю. Несколько слов о «пост-фольклоре» (см. список литературы).

² Добрые знакомые по Сети, которые в реальной жизни могут никогда не встречаться.

³ От англ. cut — простой тэг (команда для разметки текста), позволяющая размещать объемные тесты удобно для читателя.

⁴ Многие пользователи ЖЖ изначально размещают такого рода информацию о себе в открытом доступе, но интересоваться ей *специально* считается как минимум бестактным.

⁵ Имена пользователей и отдельная информация о них не раскрываются, скрытая информация обозначена как ***. Небольшая редакторская правка выполнена автором статьи по соображениям этики. Удалены служебные элементы, форматирование не сохранено.

**СЛАВЯНСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА
И СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

Выпуск 11

**ЛИЧНОСТЬ В ФОЛЬКЛОРЕ:
ИСПОЛНИТЕЛЬ, МАСТЕР,
СОБИРАТЕЛЬ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬ**

Сборник научных статей

Составители

**Михаил Дмитриевич Алексеевский
Варвара Евгеньевна Добровольская**

Заведующий отделом подготовки и реализации научных
и периодических изданий *В.И. Емельянов*

Редактор *И.Е. Чибисов*

Дизайн и верстка *И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева*

Корректор *О.В. Акулова*

Подписано в печать 17.04.08. Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Гарнитура
NewtonС. Объем 17,5 уч.-изд.л.; 17,0 а.л.; 18,5 печ.л. Тираж 300 экз. Заказ № 59.

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., 6.

Отпечатано в Типографии Российской академии сельскохозяйственных наук.
115958, Москва, ул. Ягодная, д. 12.