

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

**Материалы Второго
Всероссийского конгресса
фольклористов**

Сборник докладов

Том 1



**Москва
2010**

УДК 398.2 + 316.774 + 316.777
ББК 82.30
О80

Автор проекта и инициатор проведения Конгресса,
ответственный редактор **А.С. Каргин**

Составители

В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова, А.С. Каргин

О80 **От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийско-
го конгресса фольклористов.** Сборник докладов. Том 1. — М.:
Государственный республиканский центр русского фольклора,
2010. — 440 с.
ISBN 5-86132-084-5

В сборник включены доклады известных отечественных и зарубеж-
ных ученых на Втором Всероссийском конгрессе фольклористов.

В первый том вошли материалы, посвященные функционированию
современных форм фольклора, вопросам лингвофольклористики, исто-
рии науки о фольклоре, этномузыковедения.

Издание предназначено филологам, фольклористам, культурологам.

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2006—2011 гг.)»,
государственный контракт № 1816-01-41/02-АИШ от 24.06.2009 г.*

УДК 398.2 + 316.774 + 316.777
ББК 82.30

ISBN 5-86132-084-5

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010

Содержание

От составителей 6

I. СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ФОЛЬКЛОРА

<i>Е. Бартминский.</i> Современный фольклор — между архивом, эстрадой и телевидением	10
<i>И.Е. Головаха-Хикс.</i> Современные киевские граффити: к вопросу бытования наднациональных культурных форм в национальном фольклорном пространстве	20
<i>Т.А. Золотова, Н.И. Ефимова, А.А. Ситнова.</i> Вербальное творчество молодежи сообществ в системе современной культуры	31
<i>С.А. Тихомиров.</i> Аксиология суточного, недельного и годового временных циклов в фольклоре современной городской молодежи	41
<i>Д.Б. Писаревская.</i> Повседневность субкультуры ролевых игр: социализация, ролевой фольклор, пресса	50
<i>Н.С. Петрова.</i> Формы экранной проекции фольклора: диафильм, мультфильм, кинофильм	59
<i>Д.А. Радченко.</i> Комплексные тексты в сетевом фольклоре	69
<i>Е.Н. Горшкова.</i> Девичий альбом и Интернет: новые возможности или деградация?	83
<i>И.А. Седякова.</i> Фольклор, ценности и коммерция (на материале цветочных мифов в СМИ и Интернете)*	91
<i>К.А. Федосова.</i> Википедия одного села: методика организации комплексного полевого исследования в старшей школе	99

II. ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРА

<i>А.Т. Хроленко.</i> Исследовательский инструментарий современной лингвофольклористики	106
<i>М.А. Бобунова.</i> Фольклорное слово в лексикографическом аспекте	117
<i>С.П. Праведников.</i> О своеобразии языка курских сказок	125
<i>Н.П. Антропов.</i> Вариативный потенциал этнолингвистической аттракции: радуга <i>радует</i> , <i>радуется</i> , <i>родит</i> или <i>крадёт</i> ?	137
<i>В.Е. Добровольская.</i> Названия Млечного Пути в традиционной культуре Владимирской области (астрономы и связанные с ними мифологические представления)	145

<i>О.В. Атрошенко.</i> Русская народная хрононимия и календарный фольклор: особенности взаимодействия*	158
<i>С.Н. Амосова.</i> «Христов день»: представления о воскресном дне у восточных славян	169
<i>А.В. Тихомирова.</i> Символика одежды персонажей народной религии в языковой и фольклорной традиции*	182
<i>К.А. Климова.</i> «Корень счастья», или «ключевой» корень греческой свадьбы	190
<i>Ю.А. Крашенинникова.</i> Свадебные приговоры среди фольклорных и литературных жанров (к вопросу о межжанровом взаимодействии) . . .	195
<i>Е.Л. Тихонова.</i> Топонимические предания: ономастическая картина мира*	208

III. ИСТОРИЯ НАУКИ

<i>Т.Г. Иванова.</i> О проекте библиографического словаря «Русские фольклористы» (к проблеме методики собирания материала для словарной статьи)	220
<i>С.Н. Азбелев.</i> «Историческая школа» Всеволода Миллера и ее историческая судьба	232
<i>О.И. Чарина.</i> Новые материалы экспедиции И.М. Сибирякова: былины и исторические песни в записи 1893 г.	248
<i>В.А. Сёмин.</i> История формирования фольклорной коллекции этнологического архива Общества исследователей Рязанского края	264
<i>Я.В. Зверева.</i> Фольклористическое наследие А.П. Евгеньевой	271
<i>Н.Г. Комелина.</i> «Репрессированные» архивы. К постановке вопроса	279
<i>И.Б. Теплова.</i> Музыкальный фольклор в слуховых записях второй половины XIX — начала XX в.: перспективы изучения	289

IV. ВОПРОСЫ ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЯ

<i>В.А. Латин.</i> Групповая свадебная причеть: вид, жанр или жанровая разновидность?	298
<i>О.А. Пашина.</i> О критериях выделения видов и версий свадьбы-веселья (на примере смоленской свадьбы)	305
<i>Г.Г. Кутырёва-Чубаля.</i> Песенность Посожья как источник стилевых новаций в Центральной и Северо-Западной Беларуси	311
<i>И.А. Никитина.</i> О локальных традициях съезжих праздников на «русской» Мезени	336
<i>Н.С. Кузнецова.</i> Верхнеоскольский мелодический тип как системообразующий фактор местной песенной традиции	345
<i>Г.П. Христова.</i> Музыкальный язык свадьбы украинцев воронежского Подонья	353
<i>А.Д.-Б. Монгуш.</i> Тувинский традиционный песенный фольклор: вопросы методологии анализа ладозвукорядных структур	360
<i>Л.М. Белогурова.</i> Картографирование регионального музыкального фольклора: возможности внешних сравнений	374

М.А. Енговатова. Русские лирические песни в системе жанров музыкального фольклора	383
Н.Ю. Данченкова. Музыкальная практика «Нового направления» русской церковной музыки и наука о музыкальном фольклоре. Народная песня в системе образования православного регента	390
Т.И. Калужникова. Фольклорный текст как «автобиографическое событие» (по материалам литературных воспоминаний о детстве XIX—XX вв.)	408
И.В. Королькова. Современное состояние фольклорных традиций центральных районов Кировской области	426

От составителей

Государственный республиканский центр русского фольклора подготовил три тома материалов Второго Всероссийского конгресса фольклористов, прошедшего в Москве 1—5 февраля 2010 г. Предварительно, навстречу Конгрессу, был издан специальный сборник, в котором были опубликованы статьи ведущих отечественных и зарубежных специалистов-фольклористов, представителей смежных наук, изучающих традиционную культуру¹.

Авторы статей данного тома обратились к наиболее актуальным историко-теоретическим и методологическим проблемам современной фольклористики, осмыслению стоящих перед наукой задач и ее исторического опыта, определению места и роли фольклористики в современном социокультурном пространстве и разработке нового инструментария исследовательской деятельности.

Все присланные участниками Конгресса статьи рецензировались членами Научно-экспертного совета Конгресса². В результате основная часть статей принята к печати в томах материалов Конгресса, другие

¹ От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. материалов / Сост. В.Е. Добровольская, А.С. Каргин. М., 2010.

² Статьи данного тома рецензировали: А.К. Байбурин, доктор исторических наук, профессор, главный редактор журнала «Антропологический форум»; М.А. Енговатова, кандидат искусствоведения, профессор, Российской академии музыки им. Гнесиных; Ю.Б. Иванова, кандидат искусствоведения, заведующая отделом изобразительного и декоративно-прикладного искусства Государственного Российского Дома народного творчества; А.С. Каргин, доктор педагогических наук, член-корреспондент РАЕН, профессор, генеральный директор Государственного республиканского центра русского фольклора; Н.М. Макаревич, ученый секретарь Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства; С.Ю. Неклюдов, доктор филологических наук, профессор, директор учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ; С.М. Толстая, доктор филологических наук, профессор, заведующая отделом этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН; В.М. Шуров, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Статьи публикуются в авторской редакции с минимальными изменениями стилистического характера.

было признано целесообразным опубликовать в периодических изданиях ГРЦРФ (научном альманахе «Традиционная культура», журналах «Живая старина» и «Народное творчество»); некоторые работы были отклонены.

* * *

Первый раздел настоящего издания составляют статьи, посвященные проблеме, которая в настоящее время привлекает особое внимание фольклористов. Это вопрос о функционировании **современных форм фольклора**. Эта тема является сейчас одной из самых актуальных, на Конгрессе ей было посвящено несколько мероприятий: секция «Современные формы фольклора», круглый стол «Фольклор и Интернет» и дискуссионный клуб «Фольклор в СМИ? Фольклор ли?». Были заслушаны доклады, посвященные фольклору малых социальных групп и субкультур, фольклору и корпоративной культуре, антропологии профессий и т.п. Докладчики затронули и вопросы связей традиционной и массовой культуры, вопросы социализации и роль прессы в популяризации фольклора субкультур. Участники круглого стола подробно рассмотрели взаимоотношения современной фольклористики и виртуальной реальности. Особое внимание было уделено механизмам порождения фольклорного текста в интернет-пространстве, использованию традиционных фольклорных жанров в комментариях на интернет-порталах. Было отмечено, что Интернет можно рассматривать как поле для исследований таких жанров, как анекдоты, девичьи альбомы, городские песни. В то же время выступавшие говорили о том, что Интернет порождает новые жанры и, соответственно, новые формы фиксации текста. Легко заметить, что под современными формами фольклора исследователи понимают самые разные явления; представленные в данном разделе статьи это наглядно демонстрируют. Авторы статей основное внимание уделили именно формам современного фольклора, а не способам его функционирования в современном обществе.

Второй раздел сборника составили статьи, написанные на основе выступлений на секции «**Язык фольклора**». Курская школа лингвофольклористики представила ряд докладов, связанных с исследовательским инструментарием лингвофольклористики, особенностями изучения слова в фольклорном тексте и в лексикографическом аспекте; также рассматривалось своеобразие языка отдельного фольклорного жанра. Представители Воронежского университета остановились на аспектах и формах взаимодействия фольклора и языка, подробно рассмотрели эволюционно-генетические и лингвокультурологические аспекты исследования фольклорной концептосферы. Последователи Московской школы этнолингвистики проанализировали вариативный потенциал этнолингвистической аттракции, системность и культурные смыслы некоторых элементов традиционной культуры. Целый ряд докладов был посвящен механизмам взаимодействия и функционирования в языке и фольклоре системных метафор, переносных значений, ступенчатому сужению образов и т.п. Особое внимание в некоторых выступлениях

было посвящено символике цвета в фольклоре. Нельзя не отметить доклады, связанные с проблемой перевода фольклорных текстов и вопросами соотношения языковых картин мира в фольклоре разных народов. Стали предметом обсуждения и механизмы рефлексии фольклорного текста.

Третий раздел сборника посвящен **истории науки о фольклоре**. В частности, авторами был представлен проект библиографического словаря «Русские фольклористы», рассмотрена собирательская деятельность некоторых организаций и судьбы отдельных собирателей. В статьях отмечено, что специального исследования требует не только научно-исследовательская работа отдельного ученого или научной школы, но и собирательно-экспедиционная работа, осознание внутренней логики которой позволит поставить перед наукой новые задачи. Отмечена необходимость изучения различных фольклорных центров, не только столичных, но и провинциальных. Это позволит выстроить определенную типологию становления таких центров. Однако основное внимание авторы статей призывают обратить именно на творческие биографии исследователей, причем как видных деятелей науки, так и людей, мало известных широкому кругу специалистов.

В рамках Конгресса прошел ряд секций и круглых столов, посвященных теоретическим и практическим аспектам этномузыковедения, вопросам этноорганологии и фольклорного исполнительства. Статьи на эти темы и составили четвертый раздел сборника **«Вопросы этномузыковедения»**. Их авторы отмечают, что в настоящее время музыкальный фольклор характеризуется полиморфизмом; его бытование представляет собой сочетание упадка и возрождения, консервации и трансформации. Именно поэтому как никогда стали актуальными проблемы этнической идентичности мелоса в контактных зонах, вопросы структурно-жанровых типологий музыкальных импровизаций, компаративные аспекты изучения традиционной музыки, жанровая атрибуция музыкальных текстов.

Представляя первый том материалов Конгресса, составители надеются, что он окажет благотворное влияние на дальнейшее развитие фольклористики, усиление ее роли в практических мероприятиях, понимание фольклора и традиционной культуры как современников модернизационных процессов.

I
СОВРЕМЕННЫЕ
ФОРМЫ
ФОЛЬКЛОРА

Е. БАРТМИНСКИЙ
(Люблин, Польша)

Современный фольклор — между архивом, эстрадой и телевидением

Исчезновению фольклора в естественной среде сопутствует распространение вторичных форм его функционирования — в форме архивных версий, сценических и эстрадных исполнений и в средствах массовой информации. Рядом с живыми (естественными) формами фольклора появляются фольклор институционализированный (профессиональные ансамбли песни и танца), «фольклорообразность», рыночные стилизации под фольклор в средствах массовой информации (радио, телевидение, Интернет). В какой мере ситуация «глобальной деревни» и информационного общества уничтожает (преобразовывает? Искажает?) прототипические особенности фольклора? Насколько эта новая ситуация способствует его распространению, сохранению и популяризации? И каковы шансы, что в новом контексте фольклор откроет неиспользованный в рамках традиционной культуры потенциал?

В книге *Фольклор в эпоху Интернета* (Торунь, 2009) утверждается, что влияние новых технических средств способствует возрождению традиционной народной музыки, а также образованию новых форм фольклора и так называемого «интернетлора».

Основной вопрос: можно ли вернуть к жизни традиционные тексты, которые ученые записывали на протяжении многих лет? Когда, при каких условиях это возможно? И как следует записывать, чтобы в будущем это было возможно? Важным этот вопрос является потому, что в Польше (так же как и в других европейских странах) в последние годы возрождается интерес молодого поколения (которое родилось и выросло в городе) к традиционной народной культуре, музыке, песням и обычаям предков. Развивается целое культурное движение, так называемая «фолковая музыка» (см. об этом [Rokosz 2009]), важным центром которого на протяжении двух десятилетий в Польше является Люблин, где известный ансамбль *Оркестра св. Миколая* организует встречи «фолковые Миколайки»¹. К нам, фольклористам, молодые люди часто обращаются за помощью в поисках записи источников. Этот заказ артистов мы принимаем близко к сердцу. Группа лингвистов люблинского университета приняла участие в экспе-

рименте — вместе с известной в Польше музыкальной группой, которую возглавляет Йошко Брода², мы подготовили соответствующий диск.

Необходимо сказать несколько слов и о нашем этнолингвистическом архиве (AE UMCS), в котором собраны богатые фольклорные и диалектологические материалы. В области восточной Польши, Люблине и его окрестностях, начиная с 1950-х гг. было собрано огромное количество фольклорных произведений самых различных жанров (песенных и прозаических). Записывались обычные рассказы, легенды и сказки, а в последнее время главным образом воспоминания в рамках программы «устной истории» (*oral history*). Издано несколько томов материалов: *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny* (1978), *Kołodowanie na Lubelszczyźnie* (1986), *Przestrach od przestrachu — relacje o roślinach* (2000), *Polskie kołеды ludowe* (2002) и исследований, среди которых наиболее важным является *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (с 1995 г.) (более подробно об этих работах см. *Bibliografia adnotowana lubelskiego zespołu etnolingwistycznego do roku 2009*).

В настоящее время наша группа подготовила к печати материалы, которые выйдут в 2010 г. как четвертый том серии *Polska pieśni muzyka ludowa* («Польская народная песня и музыка»), которую издает Институт искусств Польской Академии наук в Варшаве. Том *Lubelskie* («Люблинское [воеводство]») будет включать 4700 песен, иногда в нескольких вариантах (вся коллекция насчитывает более 12 тыс. произведений).

Эти материалы позволяют сформулировать замечания и положения по следующим вопросам:

- способы и методы собирательской работы фольклориста;
- ценность различных способов записи;
- методы архивирования и систематики (более или менее функциональные с точки зрения виртуального пользователя);
- возможные пути защиты, популяризации и обмена записями;
- различные формы эксплуатации, обработки, реконструкции и активизации (введения в оборот).

Самой важной задачей сегодня является не столько простая документация фольклора, сколько способы его использования не только в научных целях (они-то как раз очевидны и бесспорны), но также в образовательных, социальных и культурных целях — в соответствии с тенденциями современной культуры и интересами молодого поколения.

Здесь я остановлюсь только на этой задаче. Интерес «снизу» в последнее время совпадает с концепциями «сверху».

О необходимости защиты традиционной и народной культуры, которая в условиях глобализации подвержена риску уничтожения, говорится в соответствующей **Конвенции ЮНЕСКО** (октябрь 2003 г.), в которой рекомендуются конкретные «рекламные» действия. Их главной целью должно быть «сбалансированное развитие» сообществ, раздираемых противоречиями между традициями и современностью, между местной и мировой, глобальной культурой.

Конвенция призывает к «обеспечению выживания нематериального культурного наследия, включая его идентификацию, документирование,

тестирование, обслуживание, безопасность, рекламу, оценку и передачу будущим поколениям, особенно с помощью формального и неформального образования, а также на пути возрождения различных аспектов такого наследия» (Конвенция, ст. 2, п. 3)³.

Главные тезисы, которые я представляю и попытаюсь аргументировать, таковы:

- самой главной из целей, изложенных в Конвенции, является защита и восстановление, ревитализация, возвращение к жизни отдельных элементов традиции;

- путь к достижению этой цели — вторичная контекстуализация фольклорных текстов, и самое сложное здесь — это проблема времени: как соединить воедино время слушателя, время исполнителя и внутри-текстовое время;

- шанс на возвращение к жизни имеют только те тексты и жанры, которые относятся к сфере востребованных, актуальных ценностей, действительных социальных и индивидуальных потребностей и предпочтений;

- трансформация фольклорных текстов с одной стороны необходима, с другой — возможна, но не обязательна; одни исполнители могут испортить текст, другие — раскрыть неожиданный потенциал традиционных текстов;

- процедура ревитализации возможна лишь для некоторых жанров фольклора.

Давайте на конкретном примере посмотрим, как изменяются содержание, форма и функция традиционной песни в зависимости от различных способов записи и исполнения и какие существуют методы адаптации и возможности активизации, возвращения фольклора к жизни. Что непременно пропадет, а что можно сохранить? Как СМИ (телевидение) могут обогатить традиционное произведение?

Так, можно назвать пять версий колядки *Czerwone jabłuszko* ('Красное яблочко'):

- 1) непосредственное, первичное исполнение сельскими певцами, хотя и на сцене (магнитофонная запись из архива);

- 2) публикация этой же колядки в сборнике народных песен — подготовленная к печати версия из тома *Lubelskie*;

- 3) музыкальная обработка на компакт-диске группы Йошко Броды;

- 4) вторичная эстрадная версия в рамках рождественской встречи в университете 08.01.2010 в качестве иллюстрации лекции, прочитанной студентам и школьникам;

- 5) новый контекст этой же колядки в исполнении группы «Дети с Бродой» в рамках телевизионной программы (TVP 1, 24.12.2009).

Необходимо сказать несколько слов и о колядках в польской народной традиции. Рождественские колядки основаны на евангелическом рассказе о рождении Иисуса, но в народной традиции песни эти выходят далеко за канонические церковные интерпретации, и — существуя в новых для себя обрядовых ситуациях — приобретают новые

функции, связанные с традиционным новогодним ритуалом. Функции традиционного исполнения колядок интерпретируются по-христиански словами: *Pan Jezus się rodzi, po kolędzie chodzi, a nam kolędnikom zaśpiewać się godzi* / «Господь Иисус рождается, на колядки ходит, и нам колядки петь пристало». В действительности, однако, пение колядок — в Польше так же, как и в Украине — объединяет две функции: культурную (религиозную) и социальную. Во-первых, служит провозглашению христианских «добрых новостей» о наступлении — наряду с рождением Иисуса — нового, лучшего, более «человечного» морального порядка в мире (*Weselcie się ludzie, już wam dobrze będzie* / «Радуйтесь, люди, теперь вам будет хорошо»). Во-вторых, пение колядок строит и укрепляет социальные связи — создает сеть взаимных контактов, укрепляет солидарность между людьми. В зависимости от адресата колядки принимали форму пожелания хозяевам богатства и здоровья (строчка колядки «*Bóg się szerzy w twym podwórzu*» [пусть] *Бог растет на твоём дворе* для крестьянина из Михайловки означала размножение крупного рогатого скота), а для молодых девушек и юношей — счастья в любви. Юноши пели колядки девушкам (иногда девушки — юношам) с явными брачными намерениями. Пение колядок выполняло функцию ухаживания⁴, и именно такую функцию имело исполнение колядки *Czerwone jabłuszko* [‘Красное яблочко’]. Эта песня входит в состав новогодних колядок с пожеланиями, близких украинским щедривкам (рассмотренным в работах [Caraman, 1933] и [Виноградова 1982]) и описанных в польских материалах Франциском Котулой (Franciszek Kotula, 1970) и Ежи Бартминским (Jerzy Bartmiński, 2002).

Два исполнения — первичное и аранжированное — этой колядки изданы на CD, книжная же публикация имеет традиционную печатную форму.

Компакт-диск Йошко Броды *Na dunaj. Kolędy ze Wschodu* является результатом сотрудничества между фольклористами и артистами-исполнителями — это экспериментальный альбом, который представляет собой попытку возродить (обновить) часть исчезающей фольклорной традиции. Компакт-диск содержит два блока песен: **первичное исполнение** рождественских колядок старейшими жителями Люблинского воеводства и **новые аранжировки** этих же народных колядок в исполнении молодых людей под руководством Йошко Броды.

В первую очередь следует рассмотреть исполнение колядки *Czerwone jabłuszko* сельскими певцами. На магнитофон эта колядка была записана в условиях сценического исполнения во время фестиваля в 1980 г. (запись из этнолингвистического архива УМЦС — TN UMCS 368b/3) во время выступления группы исполнителей из деревни Лукова. Группа под названием «Дунай» состояла из пяти человек, родившихся в 1929—1932 гг. Следует обратить внимание на структуру текста и его завершение. Текст организован по принципу **семантической петли** (см. [Niebrzegowska-Bartmińska 1998]), в основе которой лежит **коллекция**: отец, мать, брат, сестра и, наконец, возлюбленный. Такая последовательность весьма значима, потому что образует градацию (это, впрочем,

является типичной чертой народных величальных песен). Возлюбленный обязательно стоит на последней — т.е. самой высокой — позиции (см. подробнее [Виноградова 1982] и [Дей 1978]). Мужчины, исполнители колядки, поют песню девушке, желая, чтобы она выбрала не отца и не мать, не брата и не сестру, а одного из них; это ему она должна отдать символическое красное яблочко, это с ним должна она съесть его в сарае, который (в народной культуре) является стереотипным местом любовного общения. Согласно принципу «исполненной магии» желание содержится в описании события [Carapan 1933].

Следует сразу же заметить, что если настоящие исполнители хотели сократить текст (что в нормальном функционировании колядки обычно встречается, см. [Kotula 1970: 85—91]), они пропускали две-три строки в середине (брат, сестра), но не в конце текста. А во вторичных исполнениях обычно просто пропускают финальную его часть, что приводит к тому, что смысловой акцент колядки безвозвратно утрачивается. Нельзя сократить эту песню механически, не потеряв самого важного.

В сценическом исполнении песни сельскими певцами во время фестиваля в финальной части колядки можно услышать выкрик «И-ии-я!». Выкрик издает тот из колядников, который собирает деньги от слушателей и которого в шутку зовут «кобылой» [KnL 1986: 102]. Его выкрик напоминает, что те, кто слушал колядки (кому они адресовались), должны ритуально заплатить певцам подарками (деньгами, в прошлом — едой), но прежде всего он напоминает и подчеркивает, что среди исполнителей есть мужчины. Крик «И-ии-я!» — это подражание ржанию коня, а конь в народной традиции является символом мужского продуцирующего начала, силы и здоровья. Достаточно вспомнить, что в старые времена (даже после войны) колядники водили с собой настоящего коня, иногда барана или бычка⁵. Приведение колядниками коня должно было гарантировать слушателям счастье [Peters 1986: 38]. Когда коня водить перестали, осталось только конское ржание. В колядке, адресованной девушке, такое ржание мужчины (холостяка) связано с функцией ухаживания.

Сценическое исполнение создает совершенно новую коммуникативную ситуацию. На эстраде во время фестиваля колядка лишена своего естественного контекста. Прототипическая ситуация исполнения колядки — это пение под окнами дома, к которому подходили колядники, и далее (если их впускали) — в доме, где они адресовали текст конкретным слушателям, т.е. в нашем случае — девушкам. На эстраде меняются взаимоотношения между исполнителем и слушателем, также обрядный и эстрадный исполнитель (и даже слушатель) иначе понимают и чувствуют время, для них оно уже не совпадает. Песня подвергается **деконтекстуализации**, что означает лишение текста не только традиционного обрядового сценария, но и общей культурной «рамки» (в том числе верований и понимания глубинного смысла обряда со стороны новых «потребителей»).

Запись этой колядки, которую в 1980 г. исполняла группа колядников «Дунай» из д. Лукова, мы опубликовали в сборнике *Kołodowanie na Lubelszczyźnie* [KnL 1986: 101, № 118A] (второе издание — [Bartmiński 2002: 287, № 102]). В готовящемся к печати томе *Lubelskie* эта колядка для девушек будет напечатана под номером 130 (под названием *Czerwone jabłuszko*), сопутствовать ей будут восемь региональных вариантов⁶.

Что из начальной версии произведения удастся сохранить в печати? Мы не только печатаем целый текст, но и прилагаем к нему нотную запись и информацию об обстоятельствах исполнения (но только такую, которую исследователь успел получить от исполнителей). Как издатели мы можем добавить собственные комментарии и сопоставить записанные до сих пор варианты. Если изданию сопутствует музыкальный диск, то нам удастся сохранить также фонические особенности исполнения этой песни.

Что пропадает? В печати не удастся сохранить богатый культурный фон, весьма существенный для понимания интенции и функции колядки, даже если в обширных комментариях мы даем подробную информацию об обстоятельствах функционирования песни. Не удастся сохранить и основной модели фольклористической коммуникации (см. [Чистов 1975]) — в архивных записях и в книжных изданиях текст подвергается **деконтекстуализации** (даже в большей степени, чем во время эстрадных исполнений) [Rokosz 2009: 310—312].

Что же сделал с этим текстом Йошко Брода? Во-первых, он принял за основу фоническую, а не печатную версию колядки, дал песне новую музыкальную аранжировку, привлек к участию в проекте целую группу широко известных в Польше «фолковых» музыкантов (Мартин Поспешальский, Войтех Ваглевский и др.), обогатил состав инструментов. Во-вторых, изменил состав исполнителей: это уже не мужчины, а дети от 5 до 12 лет. Для новых исполнителей, в новой ситуации исполнения главной становится уже не первичная, обрядовая функция произведения: на первый план выдвигаются игровые и эстетические аспекты. При помощи новых исполнителей музыкальный режиссер подчеркивает художественную ценность текста и мелодии. Впрочем, Йошко Брода предпринимает попытку вписать народный репертуар в концепцию возвращения к «малой родине» не только в интересующей нас колядке. Он выбирает из традиционного репертуара прежде всего малоизвестные народные произведения, которые могут нравиться молодым людям, которые им близки.

Однако простое воспроизведение колядки «Красное яблочко» оказалось невозможно. За установкой на художественную, эстетическую, а не традиционную, обрядовую цель исполнения, за переходом к новым исполнителям и к новой коммуникационной ситуации последовали неминуемые дальнейшие изменения. Когда эту колядку поют дети, возникают трудности, связанные не только с тем, что детям сложно подражать ржанию коня, но прежде всего с тем, что конское ржание (даже если дети своими тоненькими голосами пытаются подражать взрослым

исполнителям с первичной записи) теряет в новой коммуникационной ситуации свой исконный смысл, т.е. перестает символизировать мужское продуцирующее начало. Ржание начинает функционировать только как шутка, напоминание, игра.

Рассмотрим теперь последовательную эстрадную обработку колядки *Czerwone jabłuszko* в исполнении этого же ансамбля. Мы пригласили группу «Дети с Бродой» в университет 10 января 2010 г., чтобы по ходу лекции о польских народных колядках, которую автор статьи читал для студентов и школьников, музыканты наглядно продемонстрировали, как исполняются колядки.

Ансамбль исполнил полный текст колядки, все пять куплетов, сохранив его финальную часть, где идет речь о том, чтобы отдать яблочко парню и встретиться с ним в сарае; сохранился также имитирующий ржание коня выкрик «И-ии-я!», который, однако, в хоровом исполнении девочек вызвал смех собравшейся публики. Музыкальная аранжировка была гораздо беднее, чем на записи, поскольку ограничивалась всего лишь одним инструментом, а именно пищалкой, на которой играл сам Йошко Брода, выступавший также в качестве дирижера. Однако кроме словесных и музыкальных эффектов такое исполнение имеет дополнительные визуальные эффекты, в том числе хореографические, поскольку по ходу пения дети исполняли ритмичные движения, напоминавшие то ли марш, то ли танец. Во всяком случае, выглядело это как убыстренный «марш на месте». Белая одежда девочек производила «ангельское» впечатление, напоминая хорошо известные польским слушателям рождественские инсценировки (польск. *jasełka* — живые сцены представляющие святое семейство в окружении ангелов и пастухов в Вифлееме). Таким образом, окончательно и бесповоротно в колядке утрачена «функция ухаживания». Однако самым важным был, наверное, непосредственный контакт исполнителей и слушателей, который постепенно — благодаря стараниям преподавателя и режиссерскому таланту ведущего концерт Йошко Броды — приобретал диалогический характер. Молодежь включилась в игру, начала подпевать, хлопать и принимать участие в забавах и конкурсах. Под конец этой двухчасовой рождественской встречи молодые слушатели массово включились в конкурс на лучшее исполнение колядки на иностранном языке. Желаящих было так много, что организаторам пришлось ограничить количество выступлений (из-за лимита времени).

Новая контекстуализация в рамках телевизионной передачи (TVP 1, 24.12.2009). Группу Йошко Броды («Dzieci z Brodą») в 2009 г. пригласили принять участие в телевизионной передаче, где среди прочих произведений ансамбль исполнил интересующую нас колядку в рамках специальной программы «Мы — Вы — Они: Сочельник 2009». Передачу показали 24 декабря 2009 г., ровно в полдень (во время с высоким рейтингом), по общепольскому каналу. Что осталось от песни? Что появилось нового, что изменилось?

Колядка *Czerwone jabłuszko* была частью длившейся почти час передачи, подготовленной телевизионным журналистом Кшиштофом Журовским и посвященной рождественским обычаям. Целью журналиста было показать преемственность традиции и сотрудничество между разными поколениями одной семьи, о чем свидетельствует само название цикла передач «Мы — Вы — Они». В программе главную роль играют визуальные образы (движущиеся картинки, целые фрагменты коротеньких фильмов) и звуки, а также сопровождающие их комментарии, которые по очереди давали непосредственные участники обряда (Йошко Брода, родители и дети из его ансамбля) и внешние, сторонние наблюдатели (приглашенные в студию теолог и этнолог). Комментарии касались как представляемых событий, так и более общих вопросов, а именно традиций, связанных с празднованием Рождества и пением колядок в современных и «давнишних» семьях. Одновременно ансамбль «Дети с Бродой» (попеременно с группой деревенских женщин из Ульховки под Томашовом Любельским) исполнял фрагменты колядок “*Na zielonej łące*”, “*Czerwone jabłuszko*”, “*Najświętsza Paniienka po świecie chodziła*”, “*Weselcie się ludzie, już wam dobrze będzie*”. Как это ни удивительно, но песни, которые исполняют дети, кажутся более народными и звучат более естественно, чем песни в исполнении деревенских женщин, явно готовивших свое выступление с мыслью о новой публике и инсценировавших обряд «напоказ», на экспорт (свидетельствует об этом специальная вступительная песня “*Dzisiaj u nas wigilia*”, которая настоящей народной традиции неизвестна).

Интересующая нас колядка *Czerwone jabłuszko* исполнялась уже известным нам ансамблем «Дети с Бродой». На этот раз, однако, дети выступили в других костюмах (зимних и очень ярких). Они показаны на фоне леса, поля, традиционного деревенского плетня, под стрехой (съемка велась в люблинском скансене, музее-деревне под открытым небом), в движении (процессию детей возглавлял играющий на пищалке Йошко Брода с живой козой). Основное настроение этой сцены — веселая забава. Текст сокращен до трех первых куплетов (обращение к отцу, матери и брату; о возлюбленном не упоминается). Таким образом, полностью исчезает мотив ухаживания. Режиссер обогащает текст при помощи образов, напоминающих некоторые традиционные рождественские обычаи и одновременно иллюстрирующих содержание песни. Хозяин «понарошку» собирается срубить яблоньку, и, произнеся ритуальную угрозу «Будешь родить?», обвязывает яблоньку соломенным жгутом, что должно гарантировать урожай. Когда дети поют о красном яблочке, на экране появляются лежащие на траве под деревом яблоки и т.д. Сцена, в которой группка детей с Вифлеемской звездой подходит под окна деревенской хаты, отсылает к прототипической ситуации колядования. Дополнительным элементом является принимающее участие в обряде животное, правда, не конь, а коза, у которой, впрочем, в рождественских обрядах было свое особое место и предназначение —

носительницы вегетативного плодородия (*Gdzie koza chodzi, tam się żytko rodzi* / «Где коза ходит, там жито родит», см. [Peters 1986: 39]). Однако адресат телевизионной передачи всегда остается пассивным зрителем, которому не дано участвовать в событии, а дано лишь издали смотреть и слушать.

Заключение

1. Фольклорные произведения (песни) могут быть зафиксированы с всё большей степенью точности (слово, звук, внешний вид и движение), однако невозможно сохранить в записи всех существенных для полноценного исполнения информации (ментальная сфера и область верований). Все формы технической фиксации фольклора ведут к его деконтекстуализации, лишают его материнского контекста и исконного, существенного культурного фона.

2. Ни одна из описанных в статье форм записи и функционирования фольклора (архивизация — эстрадное исполнение — телевизионные программы, Интернет) не позволяет сохранить его основных ценностей: живого, непосредственного общения лицом к лицу и интерактивности. Опыт непосредственного участия во встрече и возможность диалога между участниками встречи — все это непереодолимо и исчезает, особенно в телевизионных версиях; больше шансов сохранить живой контакт оставляет соответственно организованный эстрадный концерт.

3. Условием ревитализации фольклорных произведений является их «вторичная контекстуализация» в непосредственном живом исполнении, в условиях коммуникации «лицом к лицу», когда перед слушателями открывается возможность спонтанного включения в процесс пения и участия в «исполнительском сеансе». При возвращении к принципам фольклорной коммуникации следует исходить из предпосылки о переменчивости ролей адресата и адресанта [Чистов 1975]. В описанном нами случае университетского рождественского вечера процедуру ревитализации рождественских и новогодних колядок можно считать удачной и удавшейся благодаря ссылке на некоторые элементы сходного контекста, а именно: особое время (встреча состоялась 8 января, т.е. еще в праздничный период); пение колядок с лекцией, объясняющей их смысл и функции; «праздничное настроение»; прототипическая ситуация пения колядок.

4. Новые формы и обстоятельства исполнения традиционного репертуара — в этом случае колядок — позволяют подчеркнуть некоторые ценности, которые не могли быть обнаружены раньше или же недооценивались, составляли как бы скрытый потенциал фольклорного текста. Это эстетические ценности, актуализированные при помощи соответствующего уровня исполнения, находящего резонанс среди слушателей. Условием успеха является высокое художественное качество исполнения.

5. Ревитализации фольклора не способствуют редкие телевизионные передачи, которые выборочно показывают фольклорные материалы,

приписывая им при этом несвойственные функции, что приводит к нарушению структуры произведений и изменяет их внутренний смысл, а пассивного слушателя оставляет равнодушным.

Литература

- Bartmiński 1990 — *Bartmiński J.* Folklor, język, poetyka. Wrocław, 1990.
Bartmiński 2002 — *Bartmiński J.* Polskie kolędy ludowe. Kraków, 2002.
Caraman 1933 — *Caraman P.* Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów. Kraków, 1933.
KnL 1986 — *Kolędowanie na Lubelszczyźnie / Red. J. Bartmiński, Cz. Hernas.* Wrocław, 1986.
Kotula 1970 — *Kotula F.* Hej, leluja, czyli o wygasających starodawnych pieśniach kołędniczych w Rzeszowskiem. Warszawa, 1970.
Niebrzegowska-Bartmińska 1998 — *Niebrzegowska-Bartmińska S.* Pętla semantyczna w paradygmacie spójnościowym tekstu // *Tekst. Problemy teoretyczne / Red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin, 1998. S. 169—185.*
Peters 1986 — *Peters J.* Obrzędy i zwyczaje w okresie Bożego Narodzenia // *KnL... S. 14—45.*
Rokosz 2009 — *Rokosz T.* Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze. Siedlce, 2009.
Дей 1978 — *Дей О.* Композиційні принципи та засоби пісенності східних і західних слов'ян. Київ, 1978.
Виноградова 1982 — *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия восточных и западных славян. М., 1982.
Чистов 1975 — *Чистов К.В.* Специфика фольклора в свете теории информации // *Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В.Я. Проппа. М., 1975. С. 28—43.*

Примечания

¹ В польской традиции св. Николай исполняет функции Деда Мороза. Празднование Николина дня — *Миколаек* — происходит 6 декабря, именно в этот день св. Николай дарит детям подарки.

² В названии группы *Dziesi z Brodą* обыгрывается «говорящая» фамилия лидера группы: *broda* 'борода', таким образом, «Дети с Бродой» это одновременно 'дети с бородой'.

³ Определение нематериальное культурное наследие согласно *Конвенции* включает в себя «традиции и устное творчество, в том числе язык, как носитель нематериального культурного наследия». В этих рамках, как мне кажется, есть место и для фольклора как «одной из составляющих элементов духовной народной культуры, ядром которой является живое слово, включенное в более или менее ритуализированные ситуации и практики, в музыку и танец. Это элемент, функционирование которого основывается на общем для конкретного сообщества знании о мире и на системе общепринятых ценностей» [Bartmiński 1990: 5].

⁴ По мнению Людмилы Виноградовой [Виноградова 1982], колядные песни для девушек вообще характерны для польской народной традиции, и больше всего таких песен именно в Люблинском воеводстве.

⁵ Барана можно увидеть на обложке CD *Na dunaj* (фотография 1930-х гг. из д. Чернентин). Фотография хранится в Люблинском областном музее.

⁶ Под № 133 в томе *Lubelskie* будет помещена похожая колядка с пожеланиями, адресованными молодому парню, под названием «Золотое яблочко», с инициалом *Ponad lasem czarna chmurejka* (на диске Йошко Броды это песня № 3).

И.Е. ГОЛОВАХА-ХИКС
(Киев)

*Современные киевские граффити:
к вопросу бытования
наднациональных культурных форм
в национальном фольклорном пространстве*

Исторически сложилось, что граффити были частью культурной и социальной жизни Киева в течение многих столетий. Сегодня киевские граффити XI—XVII вв. — важная составляющая славянской эпиграфики и культурологии. Работы Б. Рыбакова, С. Высотского, О. Мединцевой, Б. Сулова, Б. Щепкина и других исследователей посвящены древним граффити. Каждый из исследователей обоснованно доказывает, что исторические граффити являются ценным материалом для изучения языка, культуры, социальной иерархии, народного разговорного стиля, отношения к религии населения Древней Руси. Сегодня уже никто не сомневается в необходимости сбережения и изучения исторических киевских граффити. В журнале «Православие в Украине» за февраль 2009 г. Алексей Редченко написал: «Открытие граффити — это долгие поиски, подбор специального бокового освещения, реставрация надписи, обработка фото, анализ особенностей написания каждой буквы, присущих определенному времени. И так долгие 30 лет: Золотые ворота, Святая София, Выдубицкий монастырь, Успенский собор Киево-Печерской Лавры, Церковь Спаса на Берестове, Кирилловская церковь. Сегодня на стенах Софии есть доска с именами меценатов, которые дали деньги на реставрацию. Но нет имени того, кто открыл нам богатство граффити... Нужно сделать соответствующую экспозицию в стенах собора и включить эту информацию о граффити в обязательный экскурсионный минимум, особенно для наших школьников. Ведь в Софии есть специальная экскурсия по граффити, но только на заказ...» [7]. Ирония заключается в том, что древние граффити (как и современные сегодня) исполнялись как акт противозаконный, и отношение к ним мало чем отличалось от современного отношения властей

и простых киевлян к рисункам и надписям на стенах. С. Высотский в монографии «Киевские граффити XI—XVII вв.» (1985 г.) отмечал: «...рисование на стенах храмов сурово запрещалось Церковным уставом князя Владимира Святославича. За подобные действия следовало жестокое наказание, именно поэтому многочисленные граффити писались втихаря и быстро. Это накладывало отпечаток как на содержание, так и на форму надписей» [3: 3]. Как свидетельствуют сами граффити, указ Владимира нарушали люди разных профессий, социальных слоев, светские лица и дьяконы. Не сразу началось и изучение древних граффити. Долгое время археологи либо намеренно игнорировали исторические граффити, либо случайно уничтожали их в процессе работы с историко-архитектурными памятниками. Об этом свидетельствуют В. Щепкин, В. Суслов, а также исследовательница новгородских граффити О. Мединцева. Древние граффити прошли длительную историю пренебрежительного отношения к ним, прежде чем их признали памятниками истории, заслуживающими изучения.

В советское время и первые постсоветские годы граффити в Киеве исполнялись преимущественно во дворах, за гаражами, на детских площадках, заборах, выцарапывались на скамейках единственным традиционным для славянской культуры стилем — throw-up, а именно в виде простых надписей и рисунков, в форме рифмованных диалогов, слоганов, частушек, детских дразнилок или же цитат из песен, на наиболее популярные в молодежной субкультуре «запретные» темы: секс, наркотики, музыка: *«кто не слушает метал, тому бог ума не дал»* — ул. Фучика, 2001 год, надпись на стене дома, написана прописью, ручкой, одна из серии надписей, каждая из которых выполнена на отдельной плитке, вместе формируют «галерею»; апрель 2004 год, подземный переход на пересечении улицы Коминтерна и бульвара Шевченко: *«КТО НЕ БУХАЕТ тот кайфа не знает»* (там же выполнен рисунок бутылки), *«КТО КУРИТ ПЛАН тот не наркоман»* (написано шариковой ручкой, прописью, рядом нарисован символ марихуаны).

Начиная с конца 90-х годов прошлого столетия развитие киевских граффити шло по поступательной от традиционных для славянской культуры тагов и стиля throw-up (начерченных ручкой или карандашом или выцарапанных на деревянных поверхностях) до техники баллонов, с заимствованием знаков и символов «чужих» культурных традиций и ассимиляцией их в среде украинских исполнителей. А вот киевские граффити первого десятилетия XXI в. (надо отметить, что исполнение граффити в Киеве заметно активизировалось в 2000 г.) уже являются сочетанием традиционных throw-up и заимствованных «западных» граффити — преимущественно рисунков в стиле bubble, master-piece, wild style, tags (автографы), сложных по технике выполнения, нанесенных на поверхности при помощи баллонов с разноцветной краской (рис. 1). Анализируя особенности современного городского фольклора,



Рис. 1. Киев. Днепровская набережная. Июль 2008 г.

С.Ю. Неклюдов отметил: «Современный фольклор в большей степени, чем это имело место в прошлом, “вписывается” в мировое культурное пространство его многоязычием, смешением национальных традиций, интернационализацией быта... Унифицированные формы культуры (в основном массовой) замещают национальные традиции...» [5: 19]. «Замимствованные» знаки и символы на киевских стенах свидетельствуют о желании исполнителей и их аудитории продемонстрировать причастность к интернациональному сообществу носителей данной традиции. Интересно, что большинство киевских граффити 2000—2006 гг. были выполнены латиницей (в надписях до 2000 г. и в более современных граффити (записи 2006—2008 гг.) чаще использовались украинский и русский языки как средство коммуникации). По частоте употребления только слово «лох» не уступает в текстах граффити символам современной афроамериканской поп-культуры (интересно, что исполнение этого граффити также прошло историю от выцарапывания на деревянных поверхностях до исполнения «дутым» стилем (bubble style)). Гамма чувств, мыслей, отношений к определенным людям или событиям современными райтерами выражается зачастую в кратком «лох»: «Буш лох», «Кучма лох», «Диявол лох», «Андрей лох», «Ты — лох», «Skinheads лохи», «Pen лох» и т.п. «Лох» — едва ли не единственное традиционное славянское слово-знак украинских граффити. Кстати, довольно интересны и по своей сути фольклорны определения слова «лох», приведенные в Интернет-словаре молодежного сленга (<http://teenslang.su/index.html>). Англоязычные заимствования — характерная особенность киевских граффити начала XXI в. Например, киевские

молодежные группировки называют себя «crew» — бригада (термин, избранный для себя почти столетия назад афроамериканскими молодежными криминальными структурами; кстати, термин был ими заимствован в свое время у итальянской мафии). А сегодня граффити «crew» уже стали традиционным определением киевских молодежных группировок («*C2H5OH Crew*», «*RW Crew*», «*2P Crew*»). Таким образом, на киевских стенах мы видим отражение фольклорных и социальных традиций афроамериканских райтеров (подробнее об этом: [4: 71]).

Современные киевские граффити привлекают внимание в основном муниципальных служб, вынужденных с ними бороться, а также журналистов, ищущих мирные способы разрешения конфликта между райтерами и властями. Но если позиция мэрии, журналистов и обывателей по отношению к граффити в Киеве совпадает с отношением к ним властей и жителей в других странах, то отношение фольклористов отличается от мировой практики кардинальным образом. В статье «Городские граффити» отмечено: «За последние десятилетия в зарубежных странах о современных граффити написаны сотни работ. Несколько лет назад это явление стало активно фиксироваться и осмысляться отечественными учеными (российскими. — *И.Г.*), но к нынешнему моменту число русских научных статей и публикаций не превышает десяти» [1: 431]. В современной украинской фольклористике отношение к граффити в лучшем случае равнодушное, в худшем — крайне негативное.

Надо отметить, что современная украинская фольклористика, в принципе, довольно мало внимания уделяла городской фольклорной культуре на протяжении второй половины XX — начала XXI столетия, акцентируя внимание на записи и анализе сельских традиций. Негативное отношение касается не только самих граффити, но и попыток их фиксации, типологизации и исследования. Это влияет на отсутствие базы данных, необходимых для понимания целостной картины функционирования городской фольклорной традиции на современном этапе. Известный украинский языковед Леся Ставицкая в монографии «Арго, жаргон, сленг», характеризуя граффити, отмечает: «В структуру городского сленга следует включить также надписи-граффити... но их нельзя рассматривать в плоскости культуры, поскольку они не относятся к лингвокреативным аспектам языковой деятельности человека: граффити, как простое отображение популярных жаргонных номинаций, по своей сути является глубоко деструктивным явлением...» [8: 261]. Подобное отношение к городской традиции со стороны исследователей является одним из тормозящих факторов развития украинской фольклористики и так же деструктивно по отношению к науке, как граффити по отношению к архитектурному ансамблю города.

В одном из первых исследований, посвященных языку американских граффити-надписей, которое было издано Аланом Уолкером Ридом в

1935 г. (книга была издана тиражом всего в 75 экз.), автор, оправдываясь перед читателями, все же настаивает на необходимости изучения нецензурных слов в граффити, мотивируя это тем, что «поскольку социологи не отказываются изучать психологию определенных преступников на том основании, что они извращенцы... студенту-лингвисту тем паче нельзя отказываться от исследования слов на том основании, что они слишком грубые или грязные. Для ученого-лингвиста пристойность и “почтенность” слова — лишь один из аспектов его историографии... Я верю, что никакое проявление человеческого духа не может быть настолько презренным, чтобы быть проигнорированным учеными» [11: 5—6]. Отметим также, что, к примеру, в Западной Европе (в частности, в Германии) проводятся семинары и конференции, функционируют исследовательские центры, посвященные изучению граффити, а в американской фольклористике пристальное внимание к граффити было привлечено приблизительно в то же время, когда зародилось искусство современных граффити сабвеев (конец 70-х годов прошлого столетия). Интересно, что первое фольклорное исследование московских современных граффити было сделано американцем Дж. Бушнеллом, который еще в 1990 г. издал книгу «Moscow Graffiti: Language and Subculture».

В данной статье материалом анализа выступают «открытые» (т.е. выполненные на внешних сторонах стен, заборов, гаражей и доступ-

ные широкой аудитории) граффити, зафиксированные автором в Киеве в период с 2000 по 2008 г. В процессе сбора материалов мы использовали «вакуумный» метод, фиксируя все тексты, независимо от содержания, стиля и способа исполнения. В ходе работы нами было зафиксировано примерно 2500 граффити, из которых более 50% — надписи, около 30% — рисунки, остальные — комбинация надписей и рисунков. Для сравнения приведем ста-

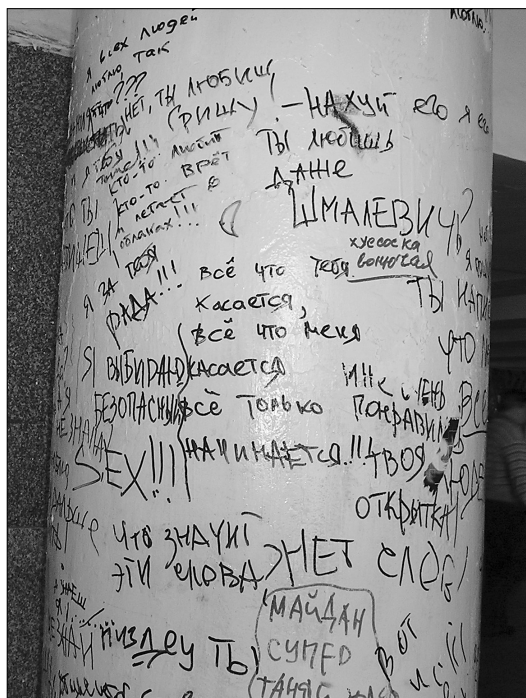


Рис. 2. Подземный переход на Майдане Незалежності. Май 2008 г. Фото сделано О.Ю. Брицкой

тистику, данную в социологической статье И. Башкатова и Т. Стрелковой «Характеристика молодежно-подросткового граффити»: «структурный анализ граффити позволил установить, что вербальный текст составляет 49,7%, паравербальный (языковые знаки и символы, иллюстрации, изображения) — 12,3%, невербальный — 38% всей выборки» [2: 143]. Преобладающее большинство зафиксированных нами граффити — диалоги или серия граффити, объединенных не тематически или диалогически, а месторасположением в пространстве. Как правило, киевские граффити не существуют поодиночке, а формируют «галереи» (Днепровская набережная, дворы по улице Урицкого, набережная Лыбедь, гаражи возле станции Киев-Московский, столбы в переходе на Майдане Незалежности, и т.д.) (рис. 2). Традиционный стиль исполнения ручкой или карандашом по-прежнему популярен, чаще всего надписи, выполненные в стиле throw-up, можно увидеть в относительно «закрытых» местах: на детских площадках, заборах, в арках, на тыльных стенах гаражей. Из заимствованных стилей наиболее часто встречаются: wild style, bubble-style, реже master-piece. Очень важным моментом является то, что традиционные надписи и современные рисунки сосуществуют в более тесном взаимодействии на киевских стенах, чем на стенах американских городов, где стиль master-piece доминирует, а таги существуют только в форме имен райтеров. Более ранние исследования, посвященные американским граффити, показывают, что простые диалогичные надписи были характерны до середины 1970-х гг., но со временем «традиция баллонов» вытеснила их (см., например, «Encyclopedia of Graffiti», N.Y., 1980).

В Киеве по-прежнему можно увидеть граффити-надписи, выполненные примитивными подручными средствами, выражающие «философию», психологию, пристрастия райтеров. Например, в феврале 2002 года в подворотне на улице Ярослав Вал мы зафиксировали: «*Death is life. Life is love. Love is sex. Sex is AIDS. AIDS is death*», рядом «идиотизм ВЕЧЕН», рядом знак мира и надпись «*GREENPEACE*» (выполнено в стиле традиционных надписей, черным фломастером, печатным шрифтом). «*Стань таким, каким ты небыл и останься тем, кем БЫЛ*» — 2004 г., внутренняя стена Киево-Могилянской Академии, написано печатными буквами, золотой краской в комплексе с другими надписями и знаками-символами. Хотелось бы отметить, что в 2003 г., работая с О. Брицкой над расшифровкой демонологических легенд и сказок, мы потратили огромное количество времени на разработку расшифровки контекста, в частности интонации: повышение, понижение голоса, паузы, ирония. Интересно, что в текстах граффити авторы сами подсказывают собирателям эти средства. Стоит обратить внимание на заглавные буквы, смайлики, размер букв и слов, знаки препинания: «*...во всем есть свои плюсы, но бывают минусы, но я знаю, что за все надо ПЛАТИТЬ!:)*»), ноябрь 2001 г., двор между улицами Хмельницкого и Прорезной.

Когда фольклористы говорят, что коммуникативная ситуация в момент воспроизведения текстов традиционного характера складывается из трех компонентов — текста, исполнителя и слушателя, они отчасти лукавят, забывая добавить в эту триаду фольклориста, благодаря которому собственно и существует текст записи. Роль фольклориста в процессе устной трансмиссии — огромна, и, к сожалению, практически невозможно определить, насколько присутствие собирателя влияет на процесс творческого общения и текст как таковой. Современные нормы фиксации и эдиции фольклора не допускают вмешательства фольклориста в «готовый» текст, его редактирование, «улучшение», изменение, но безусловен и тот факт, что даже самый старательный исследователь является аутсайдером в фольклорном сообществе, и само его присутствие влияет на спонтанность процесса передачи фольклорного знания.

Даже самый «корректный» собиратель в момент записи фольклорного текста становится центральной фигурой, как для исполнителя, так и для аудитории. Тексты цензурируются, сокращаются, контекст минимизируется или, наоборот, детализируется для того, чтобы фольклорист мог разобраться в особенностях жизни коллектива, в котором текст был воспроизведен. Исполнитель вынужден объяснять, где живет «персонаж» (сосед или родственник), родственные связи в сообществе, останавливаться на бытовых деталях, пояснять диалектное употребление слов и назначение предметов обихода (исполнитель и слушатель априори подозревают фольклориста в традиционной некомпетентности), предлагает фольклористу поест, выпить, сесть удобнее, стесняется магнитофона, или, наоборот, хорохорится перед камерой, исключает бранные слова, заминается в анекдотах, сокращает сюжет сказки, думая, что собирателю будут неинтересны детали. В процессе устной коммуникации фольклорист не просто присутствует, а «направляет» ситуацию. Собиратель не является для группы ни полноценным членом аудитории, ни исполнителем, он рассматривается сообществом как аутсайдер, даже в том случае, когда он живет в среде какое-то время или приезжает к одним и тем же исполнителям часто. Для исполнителей он никогда не будет «своим», к нему могут привыкнуть, даже ждать его приезда как отвлечения от рутинной жизни, но адаптация к его присутствию не означает, что он признан за своего. Граффити — своего рода уникальный фольклорный текст, «оставленный» собирателю исполнителями. Фольклорист имеет текст и контекст его бытования, но не имеет ни малейшего представления о моменте воспроизведения. Стена становится как бы «собирателем» фольклорной традиции, фиксируя тексты в момент их воспроизведения.

С. Высотский, характеризуя древние граффити Софийского собора, определяет их как надписи неофициального характера, выполненные по инициативе самого автора, а не по заказу должностных лиц [3: 3].

Именно неофициальность является наиболее существенной чертой граффити как фольклорной городской субкультуры. Этот же момент подчеркивает и ряд других исследователей: «В качестве основополагающих черт граффити... называют публичный и неофициальный характер явления. Как неофициальная форма массовой коммуникации граффити находится за рамками социальных институтов и цензуры, является своего рода альтернативой официальному дискурсу» [1: 438]. На современном этапе определенные традиционные стили и сложная техника исполнения граффити нередко превращают их в составляющие официальной поп-культуры (фон видеоклипов, интерьер подростковых клубов и магазинов), а исполнители из анонимных мастеров превращаются в известных в дизайн-бизнесе авторов. На этом этапе граффити утрачивают спонтанность бытования, неофициальность и анонимность и становятся собственностью заказчика, а не социума, или фейклогом, или же авторским искусством (в зависимости от качества текста и известности исполнителя).

Нельзя не согласиться с искусствоведом Андреем Фоменко относительно полуправильной природы граффити: «Я бываю разочарован, когда вижу “законное” граффити на специально отведенной для этой цели стене в каком-нибудь хорошо посещаемом месте. Внутренняя логика жанра такова, что даже самый виртуальный рисунок должен оставаться “грязью на стенах” — в противном случае это будет только имитация» [9: 56]. Интересно, что именно высказывание одной из ведущих украинских фольклористок: «Скоро мы и грязь на стенах назовем фольклором и будем изучать» — побудило меня не только к активной фиксации, но и анализу граффити. Именно сочетание нелегального характера граффити с их мастерством и традиционностью привлекает ученых самых разных областей. Поскольку граффити «на заказ» не могут быть объектом исследования фольклористов, первым принципом нашей собирательской и аналитической работы была фиксация только спонтанных граффити, выполненных не по заказу, а «вопреки».

Второй существенной характеристикой граффити является их коллективная природа (отсутствие автора и анонимный характер исполнения). Независимо от воплощения (надписи или рисунки) граффити — коллективная форма творчества. По крайней мере, граффити современных постсоветских городов. Кстати, именно эта их характеристика отличает граффити Киева, Петербурга, Львова, Одессы от граффити крупных городов Северной, Южной Америки и Западной Европы, где граффити нередко переходит в разряд авторского творчества, легализируются, а их исполнители становятся оформителями-декораторами и пишут воспоминания. Но по природе своей граффити — анонимная и коллективная форма бытования традиции, при трансмиссии которой передается не только сам текст, но и традиция его исполнения (стили), и кодово-знаковая система сообщества. Поскольку возникновение граффити

обусловлено желанием начать диалог, граффити, как правило, не существуют поодиночке. Диалоги могут воплощаться в виде обращений, вопросов, в стихотворной и прозаической формах, нередко диалогичность граффити проявляется в комплексе рисунков. Даже простые таги (автографы) порождают ответную реакцию носителей традиции и способствуют возникновению диалогов. Граффити, как «высказывание, зафиксированное в пространстве в определенное мгновение, является коммуникативным актом, независимо от наличия адресата, к которому оно обращено, ибо адресат так или иначе предполагается, даже в случае, когда высказывание оказывается обычным самовыражением, всплеском эмоций и т.п.» [6: 137]. Исполнители граффити могут быть известными и признанными авторитетами в своем социуме, иметь собственную символику и стиль, но они никогда не будут иметь права собственности на произведения своего искусства, а сами граффити будут оставаться составной частью общей традиции и могут дополняться, исправляться, уничтожаться в зависимости от желания членов социума. Только в момент легализации граффити и переноса их с общественных зданий и построек в салоны, бары, клубы и на выставки авторы могут ставить свою подпись и быть уверенными, что их рисунок — индивидуальное произведение искусства, а не коллективная городская традиция. В статье «Городские граффити» отсутствие авторства характеризуется так: «...исполнители граффити далеко не всегда являются их авторами, но гораздо чаще просто трансляторами. С этим связаны два фактора, принципиальные для интерпретации явления. Во-первых, пишущие на стенах выступают в качестве носителей некоторого поведенческого стереотипа... Во-вторых, граффити предстает своего рода литературной традицией, так что, анализируя настенные тексты, корректнее говорить не об авторе той или иной надписи..., а о ее лирическом герое — образе себя, который создает пишущий...» [1: 441]. Как нам кажется «транслятор» — достаточно точная характеристика, в то время как с идеей лирического героя можно поспорить, поскольку лирический герой (термин литературоведческий) подразумевает личностное авторство, а коллективные по природе граффити скорее имеют медиаторов-исполнителей или, как определили авторы статьи, «трансляторов».

И последним существенным, на наш взгляд, моментом является традиционность граффити. Доминирование литературоведческого подхода в отношении теории жанра и текста в современной украинской фольклористике влияет на категорическое невосприятие граффити как целостного традиционного текста городской субкультуры. На одной из конференций мне был задан вопрос: «Какая же это традиция, это просто нагромождение значков?» В ответ я попросила каждого присутствующего на сессии воспроизвести эти «значки» и объяснить их значение. Не будучи носителем традиции, невозможно ни воспроизвести граффити, ни тем более расшифровать знаки и символы, в большинстве



Рис. 3. Киев. Ул. Соломенская. Июль 2002 г.

своим только видимо «открытые» и доступные широкой аудитории, но по сути состоящие из закодированной традиции, передающейся в процессе устной трансмиссии. Доминирование определенных стилей (например, тексты, выполненные в стиле wild style (рис. 3)) нередко является отражением желания исполнителей общаться исключительно в рамках социально-закрытой среды, обращаясь к тем, кому понятны традиционные символы данного стиля, а в среде «чужих» вызывать раздражение и иллюзию полного отсутствия смысла. Исключительно важно то, что традиционность граффити — явление наднациональное и маргинальное. «Чужие» символы адаптируются украинскими исполнителями и органично вписываются в национальную традицию. Сообщества райтеров формируются в виртуальном пространстве не по территориальному или национальному признаку, а по принадлежности к городским молодежным направлениям. Такие сообщества не ограничены национально-языковыми лимитами, не связаны территориально и имеют в своем распоряжении Интернет как средство устной коммуникации, что позволяет расширить и ускорить процесс обмена информацией традиционного характера. В связи с этим современные граффити являются одной из наиболее популярных форм бытования городской традиции. Граффити как неофициальная, полуполюгальная молодежная субкультура необычайно динамичны — повторные записи свидетельствуют, что тексты граффити возникают и исчезают за очень незначительный отрезок времени, нередко сменяя друг друга в одном и том же месте (так, например, на столбах в переходе на Майдане Незалежности в Киеве, в подземном переходе, только в 2004—2006 гг. надписи сменяли друг

друга более пяти раз). Повторные записи и фиксация всех типов надписей и рисунков помогают проследить динамику функционирования этой традиции в определенном социуме. Современные граффити свидетельствуют о маргинальном, наднациональном характере городского фольклора, о закрытости знаковой системы современных культурных традиций не по национальному, территориальному или языковому принципу, а в пределах «группы», объединенной субкультурно-социальными связями, о беспрепятственности бытования и трансмиссии традиции в межкультурном пространстве. Тексты современных городских граффити показательны не только для изучения молодежной субкультуры с точки зрения социологии, психологии, криминологии, но и для исследования проблем бытования фольклорных практик в современном мире.

Литература

1. *Бажкова Е.В., Лурье М.Л., Шумов К.Э.* Городские граффити // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 430—449.
2. *Башкатов И., Стрелкова Т.* Характеристики молодежно-подросткового граффити // Социологические исследования. 2006. № 11. С. 141—145.
3. *Высотский С.* Киевские граффити XI—XVII вв. Киев, 1985.
4. *Головаха И.* Социальное значение асоциальных граффити (Бытование и функции современных киевских граффити) // Социология: теория, методы, маркетинг. 2004. № 2. С. 64—77.
5. *Каргин А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор и фольклористика третьего тысячелетия // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т. 1. М., 2005.
6. *Крымский С., Парахонский Б., Мейзерский В.* Эпистемология культуры. Киев, 1993.
7. *Редченко А.* Признаки современной украинской прописи на граффити XI—XIII вв. // Православие в Украине. 2009. 11 февраля (URL: <http://orthodoxy.org.ua/uk/node>).
8. *Ставицька Л.* Арго, жаргон, сленг: Соц. диференціяція укр. мови. Киев, 2005.
9. *Фоменко А.* Граффити: после авангарда и кича // Художественный журнал. 2002. № 39. С. 53—56.
10. *Bushnell J.* Moscow Graffiti: Language and Subculture. Boston: Unwin Hyman, 1990. P. 263.
11. *Read A.W.* Classical American Graffiti: Lexical Evidence from Folk Epigraphy in Western North America (A Glossarial Study of the Low Element in the English Vocabulary). Waukesha, Wisconsin: Maledicta Press, 1977.

Т.А. ЗОЛотоВА,
Н.И. ЕФИМОВА,
А.А. СИТНОВА
(Йошкар-Ола)

Вербальное творчество молодежных сообществ в системе современной культуры

П ространство современной отечественной культуры может быть представлено в виде соприкасающихся систем, главными из которых обычно считают традиционную народную, массовую популярную и элитарную культуры (см., напр., [Химик 2000: 240]). К названным системам, находясь с ними в разной степени близости, примыкают «беллетристика, мидл-литература и литература постмодернизма, использующая язык массовой культуры» [Черняк 2007: 407]. Исследователями современного литературного процесса отмечена любопытная и, по сути, парадоксальная закономерность в функционировании систем: «...народная культура и авторитетная элитарная культура отличаются известной социальной ограниченностью, в то время как промежуточная «третья» культура и обслуживающее ее просторечие оказываются массовыми и доступными» [Химик 2000: 240]. Именно поэтому феномен массовой литературы привлекает к себе пристальное внимание ученых разных гуманитарных областей и профилей.

К настоящему моменту сформулирован ряд положений о генезисе массовой литературы, путях ее развития, жанровых стратегиях и поэтике (подробно об этом см. [Черняк 2007]). При этом в процессе определения ее сущностных свойств и качеств исследователи зачастую обращаются к фольклорной поэтике и эстетике. Связь массовой литературы с фольклором, как правило, усматривается на уровнях девальвации автора, различных форм проявления коллективного/бессознательного, наличия непобедимого героя, жесткой структуры, формульности, позитивного финала и т.п. Особого рода отношения между фольклором и массовой литературой возникают, по мнению ученых, на уровне воссоздания общественных нравов, картины жизни города, всего того, что сейчас обозначают термином «поэтика повседневности». В данном

случае массовая культура рассматривается как «современный аналог фольклора, городского эпоса и мифа... герои действуют в узнаваемых социальных ситуациях и типовой обстановке, сталкиваясь с проблемами, близкими массовому читателю» [Черняк 2007: 286]. Встречаются и попытки фактически прямого отождествления фольклора и массовой литературы. Так, в работе С. Зенкина массовая культура названа «новой индустриальной модификацией фольклора», отсюда, по мнению исследователя, и ее «клишированность, повторяемость элементов и структур» [Зенкин 2003: 157].

Любопытный материал о характере соотношения в современной отечественной культуре опыта **элитарной, традиционной и массовой культуры и литературы** содержит молодежная культура.

Молодежные сообщества весьма демонстративно заявили о себе еще во второй половине XX в. Обращаясь к вопросам их становления и развития, ученые отмечали тот факт, что возникали они как попытка части молодежи заявить о своем неприятии ценностей общества потребления и навязываемой им культуры. Этот период характеризуется в исследовательской литературе как причудливое соединение и даже взаимопереплетение (симбиоз) молодежных субкультур и контркультуры (см. об этом подробно [Левикова 2004: 137—145]). Однако постепенно приходит понимание того, что «тягаться с массовой культурой бесполезно и что малочисленных отщепенцев никто не слушает» [Левикова 2004: 98], начинается постепенное омассовление (термин Ортеги-и-Гассета) и субкультурной молодежи. Данные процессы нашли яркое воплощение в текстах представителей студенческого сообщества и популярных в России, и в частности Марий Эл, молодежных субкультур толкиенистов, ролевиков, поттеристов, музыкальных фанатов и некоторых других.

В многочисленных определениях понятия «молодежная субкультура» в качестве одного из основных его признаков названа «элитарность». С этих позиций творческий потенциал перечисленных молодежных объединений, конечно, не одинаков. Так, например, представители современного студенческого сообщества, в отличие от своих предшественников, в основной массе — потребители различного рода информации. Вместе с тем в субкультурах поттеристов и особенно толкиенистов субкультурно значимая деятельность (в том числе и вербальные тексты) становится основным критерием принадлежности молодого человека к данному типу объединений. А стремление к созданию уже не просто художественного произведения, а нового его качества («внезапное озарение») — доминанта творческой жизни музыкальных сообществ.

Можно говорить и о некоторых общих тенденциях в формировании целостного образа или картины мира участников молодежных объединений. Так, в зависимости от генератора субкультуры и присутствующими именно данной культуре средствами очерчивается так называемая «зона независимости» (феномен осознания участниками дви-

жения своей исключительности, отстраненности от внешнего мира). Большинство молодежных сообществ Республики Марий Эл прибегают к никнеймам (сетевые, в том числе и социальные сетевые сообщества, например, *vkontakte.ru*, и др., поттеристы, толкиенисты), особому языку (наряду с общим для всех молодежных субкультур сленгом можно говорить о сетевом языке программистов, пародийных искусственных языках толкиенистов), особым жанрам фольклора («закрытые тексты» толкиенистов). Кроме того, толкиенисты и участники музыкальных сообществ большое значение придают атрибутике предметного мира и одежды, поттеристы создают свой «кодекс» «Синдром хронического гарриголизма и 100 его признаков», а музыканты используют и особый тип музыкального сопровождения и поведения.

С данной тенденцией связана и попытка создания собственного или «альтернативного» мира. Неприятие общественных установок и эстетических норм современного мира побуждает молодых людей, с одной стороны, к разным формам эпатажного самоутверждения, с другой — к поискам возможностей романтической компенсации действительности. Новая «реальность» поттеристов и толкиенистов возникает на основе интерпретации и переосмысления сказочно-мифологического универсума произведений Роулинг и Толкиена. Представители сетевых сообществ осваивают виртуальную реальность. «Иномирие» рок-музыкантов — ритуализированное пространство концерта. При этом степень погружения в условную реальность остается достаточно высокой. Об этом свидетельствуют, например, переживание «опыта потока» пользователями сети Интернет и созданные в виртуальном фольклоре особого типа персонажи, для которых глобальная сеть является единственным реальным жизненным локусом; в свою очередь солисты музыкальных групп творят реальность в процессе исполнения культовых песен.

Стремление придать этой действительности черты правдоподобия и одновременно осознание тщетности такого рода попыток вызвали к жизни огромное количество субкультурных произведений/текстов. В соответствии с этими тенденциями в каждой из субкультур представлены так называемые «серьезные» тексты. В них, как правило, и концентрируются семантические «узлы» картины мира, в том числе установка на исключительность молодежного субкультурного движения в целом. Особенно значительна в этом плане субкультура толкиенистов. Разнообразные жанры серьезной прозы и поэзии сосредоточивают свое внимание на внутреннем мире субкультурной личности. Детально разрабатываются в них мотивы одиночества и отчуждения, пути и испытаний, грани, перелома и, наконец, обретения собственного «Я». О движении духа к высотам познания, мировой гармонии повествуют исповедальные, на грани эмоционального срыва композиции рок-музыкантов.

В субкультуре поттеристов к серьезным произведениям можно отнести фанфики, также разрабатывающие универсальные мотивы испытания личности, столкновения с мифологическими и реальными противниками и др. Представления о собственной исключительности, относительной замкнутости коллектива обучающихся науке/наукам и приобщающихся к тайнам будущей профессии остаются жизнеспособными и в студенческом сообществе (*«Они были эрудиты потрясающие, настоящие историки. Они могли часами спорить о племенах, территориях заселения, о культурных традициях, кто кого сделал, где кто воевал, о формах наконечников стрел»*) [ЛААС¹]. При этом качество текстов, как показывает и настоящий пример, может быть различным: от образцов подлинной поэзии до весьма примитивных продуктов так называемой «наивной литературы».

Многообразны, хотя, как правило, и не осознаваемы представителями субкультурных сообществ типы связи молодежной и традиционной (фольклорной) культуры. С известной осторожностью, но все же необходимо говорить о своеобразии проявления в процессе создания и функционирования произведений молодежной культуры таких признаков классического фольклора, как устность, традиционность, вариативность, синкретизм, тип соотношений индивидуально-авторского и коллективного начал, использования фольклорных способов трансляции текстов — от варьирования до пародии и др. При этом значимость того или иного признака классического фольклора с разной степенью интенсивности заявляет о себе в той или иной конкретной молодежной субкультуре.

Популярность произведений различных молодежных сообществ способствует широкому распространению их в пространстве глобальной сети. В связи с этим основные признаки традиционного фольклора подвергаются существенной корректировке. Текст, попадая на тематические сайты или форумы, становится частью виртуального сообщества и вместе с тем письменной культуры. В этом пространстве, например, один из основополагающих признаков фольклора — «устность» — превращается в «установку на “устность”», диктуемую прагматическими соображениями удобства и быстроты коммуникации» [Рукомойникова 2004: 24]. О совершенно новых формах выражения ее можно говорить на основе творчества поттеристов: так называемая «обратная связь» с создателями текстов «фанфиков» на протяжении длительного времени осуществлялась в сообществе благодаря специально разработанной системе «отзывов» и «рецензий».

В этом ключе представляется возможным говорить и о синкретизме текстов, создаваемых в молодежных сообществах. Синкретизм в традиционном фольклоре понимается как нерасчленение ряда ху-

¹ ЛААС — Личный архив Анны Ситновой.

дожественных компонентов. Явление подобного плана наблюдается прежде всего в субкультурах музыкантов. Те, в буквальном смысле этого слова, «события», которые наблюдают зрители на рок-концертах, подходят под номинацию «перфоманс» (от англ. *perform* — совершать, исполнять), что понимается как своеобразный спонтанный спектакль, представление. В то же время бытование текстов других сообществ в глобальной сети предоставляет и им возможность для реализации синкретизма: текст может оформляться посредством создания красочного фона сайта/форума, иметь фото-, видео-, аудиовложения, речь рассказчика часто оформляется графически при помощи смайликов и нарочито используемых пунктуационных знаков. Существуют и оригинальные формы проявления данного феномена. В субкультуре поттеристов, например, авторы «фанфикшн» предлагают представить, дофантантазировать мелодию или картинку к своему тексту (так появляются особые жанровые разновидности — «аудиофики» или «клипфики»), создавать произведения по цепочке (*round robin*), а также в соответствии с параметрами, заданными автором (*challenge fic*) и т.д.

Что касается категории традиционности в субкультурном творчестве, то она, с одной стороны, понимается как создание собственных традиций, с другой — как вполне определенная ориентация на фольклорные образцы. Так, многие произведения молодежной культуры в качестве вербального компонента содержат мощное коллективное ядро, чем объясняется повторяемость тем, структурных компонентов, устойчивость и популярность типичных персонажей, стереотипизированных речевых формул. Конкретные тексты могут быть известны ограниченному кругу лиц, объединенных по тому или иному признаку. Однако события, описываемые в них, отличаются значительной долей типичности, что позволяет людям, не включенным в сообщество, понимать и рассказывать забавные истории широкому кругу слушателей. Такого рода тексты получают в процессе бытования и в конкретном сообществе, и за его пределами статус фабулатов — собственно фольклорных текстов. В то же время такой универсальный для всех молодежных объединений жанр, как байка (общепринятое среди молодежи определение устных рассказов), явно имеет своим образцом фольклорную быличку (структура и так называемые *commonplace*).

Следует обратить внимание и на своеобразие проявления в молодежных сообществах категории вариативности. Применительно к студенческому сообществу и субкультуре толкиенистов, например, можно говорить о возникновении вариантов произведений в зависимости от ситуации исполнения. Монолог рассказчика становится проницаемым для различного рода дополнений, уточнений, вводимых посредством реплик или элементов диалога. С каждым актом воспроизведения текст может обрастать новыми подробностями, а структура его при этом

остаётся открытой. Рок-музыканты к данной области относят так называемые «кавер-версии», или варианты произведения, частично, реже полностью, изменяющие его форму, соответственно и смысл.

Для фольклорного текста характерно наличие ещё одного важного качества — полифункциональности. В этом отношении имеющиеся в нашей коллекции тексты также соответствуют фольклорной природе, поскольку выполняют комплекс традиционных функций. Основной из них можно считать коммуникативную: тесты в сообществах создаются прежде всего для реализации целей общения. Следующая по значимости — регулирующая функция — призвана устанавливать и контролировать отношения между членами сообщества. Развлекательная функция тесно связана с игровой и отвечает потребности молодежи в преодолении весьма жестких жизненных установок. Информативная функция выражена незначительно и представляет ценность лишь в контексте приобщения «непосвященных» к таинствам определенной профессии. Кроме того, можно выделить дидактическую (поучительный характер некоторых историй), эстетическую (комические, иронические либо «фантастические» истории, поражающие воображение) и в некотором отношении ритуально-магическую функцию (что в большей степени отвечает назначению нарративов об обрядах посвящения).

Такая важная составляющая картины мира, как лиминальность, также может быть правильно интерпретирована только в контексте традиционной культуры. Методика изучения обрядов посвящения в молодежных сообществах в более широком контексте обрядов перехода (*rite de passage*) в отечественной фольклористике впервые использовалась Т.Б. Щепанской применительно к движению хиппи [Щепанская 2004]. Исследовательнице удалось вписать традиционные акции и реалии так называемой Системы в схему обрядов отделения, промежуточных обрядов и обрядов включения. В молодежных сообществах республики Марий Эл некие подобия инициации отмечены в субкультурах байкеров, металлистов и готов с их тенденцией к герметизации и в студенческой среде, сообществе открытом, но зато осведомленном относительно сущности и последовательности отправления подобных обрядов.

Посвящение — самый яркий и потому запоминающийся этап в студенческой жизни. В большом количестве устных рассказов повествуется об основных акциях, персонажах и символике обряда. В зависимости от мастерства рассказчика такие нарративы различаются степенью подробности, количеством деталей, эмоциональностью, «качеством» языка (литературный, разговорный, с использованием обсценной лексики и др.). Обращает на себя внимание и тот факт, что обряды в процессе передачи от одного поколения к другому существенно меняют свою «семантику»: от своеобразного советского либертинства, духа особой преданности профессии и соответственно дидактизма 1970-х гг. —

к мистической окрашенности, спортивной состязательности и развлекательности 1990-х гг.

Наибольший интерес в нашей коллекции представляют рассказы об обрядах посвящения в археологи, популярных среди студентов и выпускников историко-филологического факультета Марийского государственного университета.

При всем разнообразии конкретных акций к прелиминарным обрядам в широком контексте можно отнести собственно альтернативу участия/неучастия в археологической практике/экспедиции, выбор специального снаряжения (рюкзак, топорик, совковые лопатки, ножи, фонарики и др.), одежды (например, в 1970-е гг. — штормовки, клетчатые рубашки, шейные платки, шнурки-хайратники; в 1990-е — стиль «military» — пятнистые куртки и брюки, платки-банданы), формирование особой прически (отращивание длинных волос и бород в 1970-е гг., короткие стрижки — в 1990-е гг.), само существование в условиях полевого быта во время первой недели практики/экспедиции (для «перваков» — это жизнь в палатках, сон в спальном мешке, приобретение навыков работы с лопатой, общение у костра и т.п.; для «старшаков» и «бывалых» — разработка сценария посвящения, собиранье и обработка вербального материала «на злобу дня» и оформление его в виде газеты, листка и т.п., изготовление сакрального персонажа и др.). К лиминарным обрядам относится собственно посвящение в археологи, включающее акции «вождения» (в рамках высокой терминологии — «Тропа Археолога», сниженной — «бродилки»), произнесения клятвы, вручения памятного талисмана. К постлиминарным — совместная трапеза у костра с обязательным участием начальника экспедиции и в сопровождении специально приуроченных (в 1970-е гг. — «археологических» песен и баек) или любых (в 1990-е гг., но все-таки по преимуществу походных/туристических песен и рассказов) вербальных текстов.

Подобный обряд заслуживает подробного комментирования — он действительно включает неожиданно архаичные элементы: изнуряющие акции вождения, изменение облика, состояние временной слепоты (завязывание глаз), клеймение («поцелуй лопатой», «печать в лоб»), произнесение клятвы, совместная трапеза и проч. Детальное описание посвящения в археологи было предпринято А.А. Ситновой [Ситнова 2007: 275—282]. Здесь остановимся собственно на вербальной составляющей. Главный вербальный компонент подобной инициации — произнесение клятвы / принятие присяги на верность археологии. Это центральный, кульминационный этап в обряде, отделяющий неофитов от посвященных. С данной ситуацией соотносятся и представления о табу на произнесение клятвы вне обряда. Огромная роль в ее создании отводится импровизации. Структура текста варьируется в зависимости от атмосферы экспедиции, особенностей людей, принимающих участие в действе,

и от творческой фантазии посвящающих. Обязательны только зачины («*Клянусь боевой подругой-лопатой, соленым потом археолога, мозолями на руках...*») и три мотива: признание посвящаемого в любви к археологии, истории, земле (руководителям важно пробудить в студентах трепетное отношение к земле и к тому, что в ней хранится); обещание слушать старших, т.е. быть одним из звеньев команды, членом единой системы; пожелание с честью выдержать все тяготы работы и выполнить все моральные заветы. Иногда клятва осмысляется в шуточном контексте.

Ритуальное действие по маркированию нового статуса посвященных (вручение памятного талисмана) сопровождается торжественной речью руководителя экспедиции, призванной сформировать серьезное отношение к происшедшему и оставить эмоциональный след в душах новопосвященных.

Что касается традиций массовой культуры, то они, по преимуществу, находят свое выражение в так называемых «смеховых» текстах. Вообще в молодежной культуре смеховое начало можно считать одним из ее сущностных свойств. Оно, как правило, связано с осознанием молодежью тщетности ее попыток уйти от окружающего мира в иной, альтернативный. Смех появляется и тогда, когда четко просматривается грань между двумя мирами. Так, толкиенисты-ролевики открыто называют субкультурную реальность игровой и соответственно тексты рассказов строят вокруг обыгрывания разного рода пограничных явлений. Объектом смеха в них оказываются местные жители, «цивилы», сами игроки, представители официальных структур (милиционеры, проводники, связисты и др.) и даже мастера игр — фигуры культовые в сообществе [Картина 2006: 106, 108—109]. В байках программистов осмеянию подвергаются профессиональные пользователи компьютерных систем (хакеры, системные администраторы, системные операторы), неопытные пользователи (юзеры, ламеры, чайники), сам компьютер [Рукомойникова 2004: 106—107].

Смеховой компонент также играет значительную роль и в студенческом сообществе. Он проявляется и на ритуальном (см. обряды посвящения), и на собственно вербальном уровнях. В рамках сообщества обращает на себя внимание широкое бытование комичных случаев, происходящих со студентами во время занятий и в период сессии. Распространенность такого рода текстов объясняется тем, что сами по себе занятия в вузе — дело достаточно ответственное. Изучение любой науки требует вдумчивости, сосредоточенности и серьезности. Для молодых людей, это оказывается по-настоящему сложной задачей, поэтому они искренне радуются любой возможности неформального общения с преподавателями, а также моделирования курьезных ситуаций. Комизм в студенческих байках выполняет функцию антистрессовой разрядки, нейтрализуя целый комплекс противоречий (возрастных, профессиональных, социальных).

В целом массив нарративов собственно смеховой направленности в молодежных сообществах может быть подразделен на тематические группы, но, несмотря на кажущееся разнообразие, в основе их одни и те же устойчивые, безусловно, эмоционально окрашенные, т.е. **стереотипные представления и серийные персонажи**. Так, например, в студенческих нарративах действуют две категории студентов: те, кто привыкли добросовестно заниматься и получать заслуженные оценки (однако отношение к ним в текстах в лучшем случае снисходительное; на молодежном сленге они — *ботаники, ботаны*), и те, кто привык во всем полагаться на счастливый случай и добиваться желаемого при помощи хитрости, богатого воображения, непоколебимой уверенности в своей человеческой (часто в гендерном аспекте), а отнюдь не профессиональной привлекательности. *Преподы* в личностном плане могут проявлять ум и сообразительность при обнаружении «подвоха» со стороны студента, но чаще проигрывают студентам в смекалке и находчивости.

Ведущим тенденциям в массовой литературе и культуре также отвечают и некоторые языковые особенности «молодежного творчества». В первую очередь обращает на себя внимание тенденция к обеднению речи. По мнению специалистов в области массовой культуры, снижение качества речевого высказывания является яркой приметой жизни языка в современном обществе и отражается в «интеллектуальном и образном примитивизме, небрежности синтаксического оформления высказывания, косноязычии, подмене чувства ощущением» [Массовая литература 2009: 71].

«*Бедность речи* — это [действительно] своеобразная визитная карточка молодежной поп-культуры» [Там же: 68]. К ее проявлениям в субкультурном творчестве можно отнести различного рода нарушения синтаксических норм: «<...> *Мальчишки у нас были как аккомпанемент, с бутылками, с крышками, просто шумели, гремели, как пионеры, с пионерскими галстуками и пели песню*» [ЛААС]; подмену чувств ощущениями (в частности, замену знаменательных слов междометиями и звукоподражательными словами): «*Так тут налетела преподавательница и со всей присущей ей энергией начала объяснять, что делать: “давай, давай, отпускаяй, тыры-пыры”*» [ЛААС]; неоправданные однотипные повторы: «<...> *У нас и так-то морды были, боялись очень, а тут еще ее боялись. Конечно же, я к ней попалась. Я просто не могла к ней не попасться!*<...>» [ЛААС].

Наряду с *бедностью речи* характерной чертой массовой литературы является *клишированность*. Речевые стереотипы отражают формируемую под влиянием масскульта шаблонность мышления современного человека. Так, образный ряд в молодежных рассказах явно отличается недостаточной прорисованностью: действующие лица выписаны в соответствии со сложившимися стереотипными представлениями (см. выше).

Общее снижение качества речевой коммуникации приводит к вулгаризации речи. Это проявляется в таких признаках, как употребление обсценизмов, а в большей степени — жаргонизмов: «*М.Н. при мне упал в обморок во время операции. На меня, причем! Я сам офигел*», «*Нужно было дружить с охранником, договориться, тихо себя вести, чтобы никого не пропалили, когда уходит последний препод. И тогда анатомичка твоя. Что бы препараты не пропалили*» [ЛААС].

Обычным явлением в молодежной среде, к сожалению, стала и вербализованная пошлость, реализующая установки на свободу самовыражения и повышенную сексуальность.

Итак, молодежные сообщества прошли достаточно длительный период развития, постепенно трансформируясь из «элитарных» сообществ в массовые и приобретая вместе с тем черты массового сознания. При этом разным сторонам мировосприятия молодежных сообществ соответствуют традиции разных типов культуры.

В связи с этим и вербальное творчество занимает промежуточное положение между элитарной и массовой культурой. С одной стороны, субкультурные нарративы ориентированы на определенный круг людей и потому в некоторых аспектах могут быть понятны только узкому кругу (в процессе создания текстов их авторы часто прибегают к фольклорной поэтике и эстетике), с другой — в части «прорисовки» персонажей и речевого оформления обычно редко выходят за рамки массовых текстов.

Литература

Зенкин 2003 — *Зенкин С.* Массовая культура — материал для художественного творчества: к проблеме текста в тексте // Популярная литература: опыт культурного мифотворчества в Америке и в России. Материалы V Фулбрайтовской гуманитарной летней школы. Москва 30 мая — 8 июня 2002 г. М., 2003.

Картина 2006 — *Абрамзон И.М., Абукаева А.В., Золотова Т.А., Рукомыльникова В.П.* Картина мира в молодежной культуре Республики Марий Эл. Йошкар-Ола, 2006.

Левикова 2004 — *Левикова С.И.* Молодежная субкультура. М., 2004.

Массовая литература 2009 — *Купина Н.А., Николина Н.А., Литовская М.А.* Массовая литература сегодня. М., 2009.

Рукомойникова 2004 — *Рукомойникова В.П.* Виртуальный фольклор: за и против. Йошкар-Ола, 2004.

Ситнова 2007 — *Ситнова А.А.* Обряды посвящения в молодежных сообществах (на материале студенческого фольклора вузов Республики Марий Эл) // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. 2007. № 4.

Химик 2000 — *Химик В.В.* Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен. СПб., 2000.

Черняк 2007 — *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. М., 2007.

Щепанская 2004 — *Щепанская Т.Б.* Система: тексты и традиции субкультуры. М., 2004.

С.А. ТИХОМИРОВ
(Санкт-Петербург)

*Аксиология суточного, недельного
и годового временных циклов
в фольклоре современной городской молодежи*

Последние десятилетия существования российского общества и культуры отмечены глубокими изменениями в молодежной среде и, прежде всего, в сфере ценностных ориентаций молодых людей. Инновации антропологического, социологического, культурологического и иного характера, стремительно возникающие в современном мире, зачастую оказываются трудноуловимыми и малопроницаемыми для традиционных способов дескрипции. Коррекция исследовательской оптики представляется исключительно важной для глубокого и многоаспектного постижения трансформаций ценностей различных групп в российском социуме на рубеже XX—XXI вв.

В сфере гуманитарных наук в качестве успешной зарекомендовала себя исследовательская модель, согласно которой смысловые основания какой-либо культуры могут постигаться через анализ характерных для нее пространственных и временных структур¹. Данная модель обладает широким эвристическим потенциалом и может быть использована для изучения ценностей, бытующих в молодежной культуре. Традиционное выстраивание пирамидальной ценностной иерархии должно быть дополнено аксиологическим «картографированием» — нанесением на плоскость, образованную пространственной и временной осями, точек, маркирующих аксиологические доминанты, существующие в сознании молодых горожан и опредмечивающиеся в различных текстах культуры, в том числе и в фольклоре.

Понимание времени в таком случае не редуцируется к абстрактной длительности: речь идет о социальном и культурном времени. Социальное время — это состояние деятельности, которое имеет свои границы, начало и конец, период сохранения данного состояния. По словам В.А. Конева, «пересечение границы открывает новое *со-стояние*, новое время», а потому «время учебы, время обеда, время работы,

время войны, время любви, время жизни, время смерти, время радости и т.д., и т.д. — вот подлинные меры времени... а не часы, месяцы и годы»². В свою очередь, культурное время — это время осмысленное, гетерогенное, соединяющее в себе значимость одних событий, сохраняющихся в индивидуальной и коллективной памяти, и незначимость других, подвергаемых забвению.

Каждый крупный город создает свою собственную «темпоральную программу»³, во многом определяющую поведение индивидов и существенно отличающуюся от «временной программы», свойственной деревенской среде или малому городу. Утрата городскими жителями прочных связей с землей и ослабление зависимости от природных условий⁴, формирование буржуазной системы ценностей и культа ночи как ее культурной оппозиции⁵, развитие мощной индустрии развлечений обусловили радикальную трансформацию ценностного отношения горожан ко времени, на данный момент еще недостаточно изученную в отечественной науке.

Если в деревенской среде бытовая аксиология времени четко закрепляла приоритетность разного рода деятельности (в первую очередь, трудовой) за утренними и дневными часами⁶, то крупные города трансформировали естественный **суточный цикл**, подчиняющийся биологическим ритмам, прежде всего, посредством либерализации режима сна⁷: «*Утро вечера дурнее*» (м., 1984 г.р.).

Импульс к ночной жизни исходит изнутри личности современного горожанина, а массовая культура стремится облечь данную интенцию в конкретные формы. Так происходит активное формирование «идеологии ночной жизни», которая выражается в развитии соответствующей инфраструктуры («индустрии ночи», выражаясь словами А. Пензина), включающей ночные клубы, круглосуточно работающие кафе, бары и рестораны, супермаркеты и кинотеатры, непрерывное вещание телеканалов и радиостанций, многочисленные рекламные акции («Ночью дешевле») и соответствующие им слоганы («Не спать! Летать!» — реклама услуг авиакомпании). Ночной образ жизни легитимируют телекоммуникационные сети, предстающие как пространство, «обитатели» которого всегда бодрствуют, в том числе и ввиду разницы часовых поясов.

Здесь задается одна из точек противостояния смысловой многомерности ночного мегаполиса, пребывающего в положительно плодотворном, насыщенном, времени, и одномерности ночного провинциального города, погруженного в «нулевое» время сна.

Ночь реорганизует урбанистическое пространство: профанное погружается в темноту, в то время как фигурирующее в качестве сакрального⁸ — подсвечено и освещено. Свет выступает как знак праздника и праздности⁹ и с этой позиции ночь стремится стать «ярче» дня. Эмоциональное переживание пространства ночного города и соот-

ветствующей ему событийности соткано из ощущения праздничности, карнавальности, наполнено фрагментами урбанистической мифологии и обрывочными воспоминаниями о дневной реальности. Как отмечает В.С. Елистратов, «Москва с ее подворотнями, скверами, парадняками (подъездами), особенно в вечерние часы, буквально наэлектризована празднично-карнавальным настроением. Повсеместно человека подстерегает “опасность” напиться или подраться»¹⁰.

Освещенные ночью окна приоткрывают взору посторонних факт бодрствования других людей, преодолевающих повседневность, намекают на их «избранничество», дистинкцию от спящего большинства. Не случайно в молодежной среде высоко ценятся ночные «посиделки» на кухне¹¹ — домашнем пространстве, свободном не только от работы или учебы, но и ото сна, где происходит реализация различных практик, свойственных социальным отношениям высокой плотности. На ночной кухне ведут дружеские беседы, делясь счастьем и проблемами, исполняют песни под настроение, рассказывают анекдоты, потребляют как безалкогольные, так и алкогольные напитки. Можно говорить, что к началу XXI в. кухня как неотъемлемый элемент пространства городской квартиры пережила вторичную смысловую трансформацию, превратившись из места сопротивления власти и официозу в одно из важнейших для молодежи «помещений для дружбы»¹².

Ночь выступает в качестве смысловой доминанты в молодежной культуре, являясь временем эмансипации, ухода от давления социального контроля: «*Ночь для меня — это свобода*» (м., 1986 г.р.), «*Ночь многогранна, ночью можно чувствовать себя свободным*» (м., 1985 г.р.). Это время трансформации окружающего мира и собственного сознания, ассоциирующееся с началом чувственным, дионисийским, иррациональным, стимулирующее всплеск творческой активности: «*Ночью все особенно ясно, ночь преображает. Она слишком прекрасна, чтобы тратить ее на сон. Думать, мечтать, творить... Для всего этого не придумаешь лучше времени*» (ж., 1988 г.р.).

Происходит реконфигурация в смысловых связках-оппозициях «день — ночь» и «сон — бодрствование»: **ночной сон воспринимается как нечто противоестественное и подлежащее легитимной замене на «естественное» бодрствование**, обеспечиваемое во многом психоэмоциональными стимуляторами (кофе, энергетические напитки¹³, алкоголь, присутствие в шумной компании, синтетические наркотики, громкая музыка, эротические шоу и т.д.). «*Как только подумаешь, что треть жизни человек тратит на сон, так сразу теряется всякое желание спать...*» (м., 1983 г.р.) — широко распространенная позиция среди молодых, воспринимающих ночь как время для сна наяву, а день — как время для рекреации сил организма. Во многом она подкрепляется «культурой для молодых», которая открыто утверждает, что сон — антиценность, ибо мешает активному 24-часовому потреблению.

Тем не менее ночь ценится молодежью не только с гедонистических позиций, но также в мистическом, эстетическом и творческом аспектах¹⁴. В зависимости от доминирующего аспекта восприятия, молодые люди выбирают соответствующую «технику проведения ночи»¹⁵.

Любопытно, что ценность сна может варьироваться в зависимости от особенностей конкретной социокультурной среды: к примеру, если «гражданка» предстает царством массового (в большей или меньшей степени сознательного) лишения себя сна в угоду активности (потребительской или творческой), то армия лишает индивида сна насильственно, постоянно посягая на одно из немногих прибежищ приватной жизни молодого человека, на средство, которое в целом помогает ему пассивно отбывать срок службы, приближаясь к заветному дембелю («Бог создал сон и тишину, а черт — подъем и старшину»¹⁶).

Представления о ночи в молодежной среде устойчиво насыщаются коннотациями эротического характера, которые, надо заметить, являются неперемными атрибутами небудничного времени¹⁷: «Ночью либо не спят, либо спят вдвоем» (ж., 1984 г.р.), «Что ты ходишь гормон одинокий, что ты девушкам спать не даешь?» (м., 1984 г.р.), «— Что-то на пошлость потянуло меня... // — Это к ночи. Мозг засыпает, начинают думать гормоны»¹⁸. Данное обстоятельство активно используется массовой культурой, пропагандирующей самоценность желания как самодостаточного состояния, суть которого сводится не к реальному обладанию чем-либо, а к переживанию жажды обладания объектом, который, в принципе, недоступен, согласно условиям «игры», так как обладание есть уничтожение желания¹⁹. Яркий пример тому — танцовщицы в ночных клубах (пространствах вечной ночи), выступающие для посетителей в качестве «недоступных объектов» и, надо заметить, порой продолжающие диктуемую масскультом стратегию поведения в повседневной жизни.

Так, в социальной сети «В контакте» девушки нередко создают личные альбомы-«желания», заполненные изображениями, сделанными профессиональными фотографами (или же с претензией на профессионализм), с различных вечеринок, летнего отдыха и т.п., которые постепенно обрастают комментариями от посторонних лиц: «Клуб Руж, Было место классное... Ну а девушка тоже... *Достойна взгляда* (выделено мной. — С.Т.)», «Нереальные девушки!!!! Твою красоту не передать словами! Кому ж такие достаются?», «зашел случайно, но получил огромное удовольствие от просмотра фоток, кроме слов “перфект” и “экселент” ничего нет :)»²⁰.

Если в суточном цикле молодежью акцентируется ночное время, то в **недельном временном цикле** для молодых горожан смыслообразующей точкой является пятница: «Пятниц(и)о», «Тяница» (ж., 1984 г.р.), «Пьяницио» (м., 1986 г.р.), «Пятницо — развратницо» (м., 1983 г.р.), «Питница» (ж., 1984 г.р.), «Няпитца»²¹. Пятница — точка перехода от будней

к выходным, от повседневности к празднику, с которой, собственно, и начинается неофициальный отсчет «подлинного» времени:

*Понедельник ненавижу,
Вторник жутко не люблю.
Среду тоже ненавижу
И в четверг ни грамм ни пью*

*Пятница — другое дело,
Лишь часы покажут шесть
Все бумажки выкинь смело,
Дальше будет просто жесть.*

*Давишь алкогольный голод
И немного перебрал.
Ведь не просто так, есть повод:
Всю неделю отпахал! (м., 1983 г.р.)*

Аксиология недельного цикла в молодежном фольклоре центрирована вокруг пятницы: остальные дни недели чаще всего воспринимаются как несамодостаточные: «Суббота — это пятница, но с похмельем с утра» (м., 1984 г.р.), «...говорят, что среда — это маленькая пятница, но я что-то не очень это ощущаю. <...> КАК ДОЖИТЬ ДО ПЯТНИЦЫ?!!» (ж., 1989 г.р.), ««Пятница в России — это праздник, который принято отмечать в субботу и воскресенье. В понедельник принято ждать пятницу с утра; причем во вторник, среду и четверг пятницу ждут особенно, стараясь отложить все важные дела на следующую неделю» (ж., 1983 г.р.).

Таким образом, для молодежи характерно устойчивое противопоставление «пустого» времени (учебного, рабочего), которое необходимо **отбыть**, времени «насыщенному», которое необходимо **прожить**²².

Пятница так широко представлена в фольклоре молодых горожан потому, что этот день задает границу между рутинной рациональной деятельностью, нацеленной на приобретение материальных благ, и праздником, во время которого рациональность отходит на второй план, позволяя молодым индивидам предаваться прелестям чрезмерного потребления и расходования денег на краткосрочные забавы («Пятница — можно всё!!!!») (м., 1984 г.р.). Среди наиболее часто упоминаемых мест проведения пятничного вечера — клуб, бар, бильярд, боулинг, квартира («хата»), улица. При этом, как показывает опрос, проведенный организаторами одного из сообществ виртуальной социальной сети «В контакте», приоритетом для молодежи является не столько посещение конкретных мест, сколько наличие хорошей компании, в рамках которой индивидами осуществляется коллективный поиск событийности²³.

«Малый бюджет» — не повод отказывать себе в пятничных забавах, среди которых нередко фигурирует «в большой компании всю ночь искать приключения на заднице»²⁴. Поиск приключений в данном случае ста-

новится отчаянным поиском того, что могло бы выступить в качестве события, содержательно выделиться на фоне обыденности.

Что касается **годового цикла**, то молодежь склонна осмысливать времена года как равноценные с эстетических позиций: «*Обожаю осеннюю погоду... промозглые дождики, ветер. Идешь смотришь под ноги, а в мутной воде луж отражается небо... серое, тяжёлое, с рваными облаками... В такие моменты, как правило, в голову приходят какие-то философские мысли...*» (ж., 1984 г.р.); «*Люблю контраст между чернющим небом и ослепительно белым снегом. Прозрачный холод, яркий свет фонарей, всё ослепительно, контрастно, чисто, почти совершенно:) Холод приятен, он освежает, чистит, даже ласкает и контрастирует с горячим тобой. А ты являешь собой маленькое горячее совершенство обратное огромному холодному совершенству зимы. И приятно носиться, падать в снег, смотреть в небо и на желтые фонари и на освещенный ими снег, мерзнуть, но не замерзнуть*» (ж., 1989 г.р.); «*...весна это ослепительное солнце, грязный снег и запах сырой земли, оголтелые воробьи, купающиеся в лужах, веселые ручьи, набухшие почки вербы и яркая изумрудная зелень травы*» (ж., 1980 г.р.); «*...летом так вкусно дышать, воздух пахнет разными травами и цветами, летом тепло, и солнце делится с нами своей добротой*» (ж., 1988 г.р.).

С позиций сценариев отдыха, предлагаемых молодежи индустрией массовой культуры, особо выделяются лето и зима:

*Если ты бордист, в мазафаку обожаешь зиму,
В BoardGroup чувак есть вступить конкретно жесткий стимул!
Вспомни время то, как ты утром рано поднимался
И на склон VAZZAP быстро-быстро-быстро собирался!
Вспоминай и знай, что знак минус ночью выпадает
Хоть и редко но, ... скоро очень челл сезон настанет,
Будет снег и холод, будут трюки, будет мега туса,
А пока чувак ты сюда вступай, совет послушай!!!* (м., 1983 г.р.)

Однако наиболее «привилегированным» временем года оказывается лето как период длительной эмансипации («*...чем не повод, чтоб слинять от предков на три или хотябы на месяц, оторваться по полной программе и набраться энергии на весь следующий учебный год?*» (ж., 1986 г.р.)), в течение которого активно осуществляется полоролевая социализация («*Встречи с кучей новых людей и курортные романчики*» (ж., 1986 г.р.), «*Летом гораздо проще и удобнее девченок рассматривать...*» (м., 1982 г.р.)), а также приобретаются навыки самостоятельного структурирования времени — организации собственного досуга («*Как прекрасно, когда после сессии, всей этой суеты в голову врывается вихрь реальных идей, которые можно воплощать в жизнь и немедленно... Походы, Море и просто Отдых, в том понимании, в котором он близок каждому пилу...*» (м., 1980 г.р.)).

«Пустое» и «насыщенное» событиями время в контексте трех выше-названных временных циклов постоянно сталкиваются: предпочтение молодежью, как правило, отдается первому («*Будем пить и гулять назло*

учебе и деканату»²⁵), хотя иногда просматривается и фиксация апелляции к здравому смыслу, умеренности.

В целом время в сознании городской молодежи является «**празднично-центричным**», что представляется прямым следствием влияния массовой культуры, стремящейся элиминировать будни и утвердить ежедневность праздника. Е.В. Николаева справедливо отмечает, что сейчас «можно праздновать не только Новый год, но и Новый день, или даже каждый новый день»²⁶: массовая культура предлагает горожанину окунуться в бесконечный праздник потребления, прививая ему представления о том, что состояние отдыха — состояние естественное и нормальное (соответственно труд наделяется характеристиками от противоположного) и нет ничего зазорного в том, чтобы ежедневно чувствовать себя «именинником» в пространствах моллов и гипермаркетов — царстве скидок, подарков и бесплатных дегустаций. В свете вышеизложенного нельзя согласиться с позицией Г.Г. Карповой, полагающей, что в современной культуре сфера праздника сужается²⁷.

Массовая культура стремится сегментировать городское время не на будни и праздники, а на микро- и макропраздники. Давление тотального праздника потребления на урбанистическую среду оказывается исключительно велико, а потому его элементы задерживаются в городском пространстве сверх положенного времени, также способствуя «уничтожению» будней. К примеру, новогодние елки и праздничная атрибутика в публичном пространстве Санкт-Петербурга появляются уже в начале ноября, радуя или раздражая горожан до начала февраля следующего года²⁸. В такой ситуации молодежи все труднее возвращаться из праздничного времени в повседневность.

Смысловое наполнение праздника для современной молодежи существенно расширено: так, праздничным временем вполне могут считаться «посиделки» в досуговом заведении как пространстве, специально предназначенном для реализации практик дружбы, причём наибольшей популярностью у молодого поколения пользуются те места, которые позволяют посетителям «достраивать» атмосферу посредством собственной активности²⁹. Среди форм последней — пение под фонограмму (караоке), танцы (как на специально предназначенной для этого площадке — танцполе, так и в совершенно неприспособленных для этого местах — например, на столах заведения), игра в настольный футбол («кикер»), «битвы» свернутыми в трубку газетами, сжигание салфеток в пепельнице и прочие действия, которые, несомненно, можно охарактеризовать как девиантные (с позиций повседневности), но на которые руководство досуговых заведений смотрит сквозь пальцы, несколько понижая ценз в определении «рамок приличия».

Праздничное время, будучи противопоставлено времени повседневному, при этом слабо формализовано в молодежной среде, не поддается четкой и строгой регламентации. В его основе лежит событие,

которое, по словам Е.А. Кавериной, есть совместное пребывание и совместное участие индивидов «в одно время, в одном пространстве, наполненном определенными смыслами и целеполаганием, структурированное особым образом»³⁰. Событие разрывает повседневность и при этом зачастую конструируется молодежью спонтанно (и уже упомянутые «посиделки» — непременно событие). Та ткань культуры, которую «плетет» городская молодежь, может быть охарактеризована как **креативно-аритмичная**.

Проблема заключается в том, что каждодневное празднование, пропагандируемое массовой культурой, задает дисбаланс между праздником и событием как его смыслообразующим и организующим ядром: мельчают события — мельчает и праздник. Следствием этого становится десакрализация, обмирщение праздничного времени. С другой стороны, массовая культура, предлагающая молодому потребителю стратегию вечного пребывания в празднике, делает его абсолютно нерегламентированным: время с позиции чередования будней и праздников из аритмичного начинает превращаться в хаотичное.

Примечания

¹ См., напр.: *Семенова Л.Н.* Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетики. СПб., 2006.; *Ястребицкая А.Л.* Средневековая культура и город в новой исторической науке: Учебное пособие. М., 1995. С. 229—293.

² *Конев В.А.* Об автохтонных идеях культуры // Инновационные аспекты культурной политики в России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 19 мая 2008 г.). СПб., 2008. С. 105.

³ *Белякова С.М.* Народная аксиология времени (запреты/предписания) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 12. Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры: Сб. науч. ст. М., 2009. С. 71.

⁴ *Неклюдов С.Ю.* Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 9.

⁵ См. подробнее: *Сальникова Е.* Культ ночи — наследие романтизма в XX веке // От заката до рассвета: Ночь как культурологический феномен. Сб. ст. / Отв. ред. Е. В. Дуков. СПб., 2005. С. 22—27.

⁶ *Белякова С.М.* Народная аксиология времени... С. 73.

⁷ См.: *Пензин А.* Вампирское кино и генеалогия ночной жизни // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 3. М., 2005. С. 234; *Он же.* Индустрия ночи // Критическая масса. 2004. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2004/2/pen14.html> (дата обращения: 06.02.2010).

⁸ Очевидно, что с позиций элитарной культуры в статусе сакрального будут выступать, к примеру, здания исторического центра города, имеющие непреходящую культурную ценность, в то время как для массовой культуры таким объектом может быть ночной клуб или торгово-развлекательный комплекс.

⁹ *Николаева Е.В.* Огни ночного города: семантика культурных форм // Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты / Ред.-сост. Е.В. Дуков. М., 2009. С. 76.

¹⁰ *Елистратов В.С.* Арго и культура // Елистратов В.С. Толковый словарь русского сленга. М., 2007. С. 636.

¹¹ Информация получена от Белова Алексея, 1984 г.р., Токарь Анны, 1989 г.р., Тырышкиной Ольги, 1986 г.р.

¹² *Гладарев Б.* Социологический анализ дружбы: перспектива сетевого подхода // Дружба: очерки по теории практик: Сб. ст. / Науч. ред. О.В. Хархордин. СПб., 2009. С. 157—160.

¹³ Весьма любопытно, что, несмотря на мировой финансовый кризис, развившийся в 2009 году, спрос на «энергетические» напитки, в состав которых входит кофеин и таурин, в мире (и Россия здесь не является исключением) растет и, по мнению экспертов, может достигать увеличения на 10% ежегодно. См.: *Тарасенко С.* Заряжаться энергией стало модно // Metro. 2009. № 154. С. 8.

¹⁴ *Сиюхова А.М.* Молодежь и ночная культура современной провинции // Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения... С. 103.

¹⁵ *Дуков Е.В.* Ночь как ритуал // Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения... С. 8.

¹⁶ *Вальтер Х., Мокиенко В.М.* Антипословицы русского народа. СПб., 2006. С. 452.

¹⁷ *Карпова Г.Г.* Праздник в контексте социальных изменений: традиция и власть. Саратов, 2008. С. 40.

¹⁸ URL: <http://bash.org.ru/quote/402794> (дата обращения: 06.02.2010).

¹⁹ См.: *Биричевская О.Ю.* Аксиология массовой культуры. Сравнительный ценностно-смысловой анализ. М., 2005. С. 91.

²⁰ Все комментарии зафиксированы в фотоальбомах девушки-танцовщицы, 1987 г.р. Здесь и далее орфография и пунктуация первоисточников сохранена.

²¹ URL: <http://zabastoffka.livejournal.com/14205.html> (дата обращения: 06.02.2010).

²² Надо заметить, что в этом контексте может быть проинтерпретирована граффитийная «классика», с завидным постоянством появляющаяся в аудиториях вузов: «*Здесь было зверски убито время*», «*Кнопка сна. Держать лбом до окончания пары*», «*Спи, студент! Нам нужны только здоровые специалисты*», «*Студент спит, пара идет*», «*Скучно сидеть // Скучно стоять // Выйти б домой // И немного поспать*» (граффити из коллекции автора. Зафиксированы в аудитории № 113 факультета философии человека РГПУ им. А.И. Герцена).

²³ URL: http://vkontakte.ru/topic-1500092_2517529 (дата обращения: 05.02.2010). Доступ из сети «В контакте».

²⁴ URL: http://vkontakte.ru/topic-4762576_10796086 (дата обращения: 08.08.2009). Доступ из сети «В контакте».

²⁵ Граффити из коллекции автора, зафиксированное в аудитории № 312 факультета философии человека РГПУ им. А.И. Герцена.

²⁶ *Николаева Е.В.* Тема праздника в повседневной культуре // Бремя развлечений: Otium в Европе. XVIII—XX вв. / Отв. ред. Е.В. Дуков. СПб., 2006. С. 333.

²⁷ *Карпова Г.Г.* Праздник в контексте социальных изменений... С. 46.

²⁸ См., например, заметку в на веб-сайте газеты «Мой район» и соответствующие комментарии читателей: *Климено Е.* В Петербурге начали устанавливать новогодние елки // http://www.mr7.ru/pda/story_20248.html (дата обращения: 15.02.2010).

²⁹ В Санкт-Петербурге к досуговым заведениям такого типа можно отнести «Стирку 40С» (Казанская ул., 26), «Fish Fabrique» (ул. Пушкинская, 10), «Король Плюш» (пр. Энгельса, 111/1), «Фидель» (Думская ул., 9), «Мод» (Конюшенная пл., 2) а также ряд ныне не существующих — «Циник», «Дача», «Swiss бар», «Новус». См. также: *Абрехимова А.* Петербургские Ди-джей-бары как объект социологического анализа // Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. 10. Спецвыпуск. С. 114—121.

³⁰ *Каверина Е.А.* Событийная коммуникация как часть социокультурной практики и гуманитарная технология // Инновационные аспекты культурной политики в России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 19 мая 2008 г.). СПб., 2008. С. 126.

Д.Б. ПИСАРЕВСКАЯ
(Москва)

Повседневность субкультуры ролевых игр: социализация, ролевой фольклор, пресса

Субкультура ролевых игр в России на настоящем этапе своего развития переживает процесс социализации — ее носители стремятся к диалогу с базовой культурой, к формированию положительного имиджа своей субкультуры в СМИ. Этот процесс находит отражение в ролевом фольклоре, в частности, в появлении в нем бинарной оппозиции «социально успешные» — «социально неуспешные». Однако сами журналисты также используют для материалов про ролевые игры свои знания по ролевому фольклору и ритуализированным практикам на ролевых играх, при этом ритуалам и фольклору могут присваиваться в том числе и негативные смыслы, отсутствующие в рамках субкультуры.

Субкультура ролевых игр — относительно молодая и активно развивающаяся субкультура. Сообщества «играющих взрослых» представлены в различных странах мира, в их состав преимущественно входят жители городов — старшие школьники, студенты и молодые специалисты (от 15 до 30 лет). Ролевая игра как таковая заключается в воспроизводстве гипотетических жизненных ситуаций, представленных в форме конкретных сюжетов, с участием ведущего-«мастера», исполняющего функции сценариста и арбитра. Центральным символом, определившим самоназвания субкультуры («ролевики», «ролевое движение», «ролевое сообщество»), является ролевая игра; она же выступает и как ключевая практика носителей субкультуры. Особенно в этом плане характерна так называемая «ролевая игра живого действия» — live role playing game (live RPG), или live-action roleplaying (LARP). Данное понятие более узкое и означает сознательную попытку человека (игрока) пожить какое-то время в роли другого человека или существа (персонажа), производя от его лица какие-то действия, обусловленные обстоятельствами или необходимостью достичь поставленной цели. Единственной целью игры является сама игра. Наиболее показательны в этом плане полевые, полигонные игры. Они проводятся на природе, на достаточно большом пространстве, и предполагают полное погружение в среду — другой,

смоделированный, мир, почерпнутый из книги, фильма или какого-либо конкретного исторического периода.

Установить точную численность участников ролевых игр — ролевиков — в России не представляется возможным, потому что на современном этапе развития субкультуры ролевых игр в России, пока ролевик не занимается собственно ролевой игрой, выделение его из общей массы представляет трудности. Тем не менее в крупнейшем конвенте любителей ролевых игр «Зиланткон», проводимом ежегодно в ноябре в Казани, участвует до 3000 человек¹. В дискуссиях самих ролевигов встречаются следующие количественные оценки: 20—30 тыс. человек, входящих в ролевое сообщество; под ними подразумеваются «активные» участники, т.е. люди, участвующие минимум в одной ролевой игре в год. Эту цифру можно получить при сопоставлении баз данных заявок на игры и конвенты. Однако некоторыми носителями субкультуры данная оценка считается заниженной (другие оценки — 50—100 тысяч человек). В работе М. Кожаринова и М. Кордонского «Очерки неформальной социотехники» ядро движения (мастера, организаторы и ведущие) оценивается в 20 тыс. человек, а число активистов — от 200 до 300 тыс. человек². Однако данная оценка считается среди ролевигов завышенной. Для сравнения, в Норвегии данная цифра составляет примерно 1000 человек³ или, по другим оценкам, 2000 человек⁴; в Дании и Финляндии колеблется от 2000 до 5000 человек, а в Швеции приближается к 10000 человек. Различный порядок цифр в данных странах и в России можно объяснить различием в численности населения стран.

Первая ролевая игра в России состоялась в 1990 г. и была посвящена миру фэнтези-произведений Дж.Р.Р. Толкиена. Эта культовая личность олицетворяла культовую практику: ролевые игры по его книгам первоначально играли роль общего символа, лежащего в основе консолидации участников ролевых игр, определяя их повседневные занятия, самоназвание и самосознание. Поэтому в качестве их самоназвания употреблялся термин «толкиенисты», впоследствии перешедший на страницы центральных и региональных СМИ. Согласно проведенному контент-анализу публикаций в центральных и региональных СМИ, посвященных участникам ролевых игр (61 публикация с 1990 г. по 2009 г.), практически половина (29 публикаций) рассматривает всех участников игр как толкиенистов. Впоследствии ролевые игры стали проводиться не только по произведениям Толкиена, и в качестве самоназвания стали употребляться слова «ролевики» либо игроки (если речь идет об игровом пространстве). Однако наиболее употребимый для самоназвания термин — это «ролевое сообщество». Также используется термин «ролевое движение». В настоящее время в рамках субкультуры ролевых игр толкиенистами считаются научные исследователи творчества Дж.Р.Р. Толкиена, они образуют автономные сообщества в рамках субкультуры ролевых игр. На конвентах (конференциях-фес-

тивалях) участников ролевых игр «Зиланткон» (Казань) и «БлинКом» (Санкт-Петербург) есть традиционные секции толкиенистики. Они представляют собой блок семинаров, сочетающих элементы литературоведения, лингвистики, игротехники и философии; например, может проходить конкурс перевода отрывков из произведений Толкиена или обсуждаться методика преподавания придуманного Толкиеном эльфийского языка. Здесь же проходят концерты ролевых музыкантов, песни которых посвящены толкиеновским сюжетам. Однако название «толкиенисты» по-прежнему может использоваться и в настоящее время⁵ для идентификации всех ролевиков базовой культурой.

Люди, играющие в ролевые игры, в общественном мнении могут рассматриваться как социально неустроенные и страдающие от заниженной самооценки либо одиночества. В частности, об этом свидетельствуют результаты проведенного контент-анализа публикаций о ролевиках в СМИ: «Игровая зависимость приведет к полному отторжению реального мира, а застревание в образе может затянуться на долгие годы»⁶. Журналисты на базе ролевых анекдотов и неправдоподобных «баек», консолидирующих субкультуру ролевых игр, могут представлять носителей субкультуры даже как приверженцев «темных» магических обрядов. «Был случай, когда ролевики распугали весь народ, собравшийся на станции Дачной. Когда они начали совершать обряд вызывания электрички, люди бросились врассыпную»⁷. Другой пример — статья «Студентка совершила ритуальное убийство, начитавшись Толкина»⁸. Таким образом, ритуалам и ритуализированным практикам, имеющим место на ролевых играх, присваиваются новые смыслы, нехарактерные для носителей субкультуры ролевых игр.

Здесь следует немного «отойти в сторону» и отметить, что на игре имеют место различные ритуалы: календарные, переходные, окказиональные. Они основаны на чтении исторической или фэнтези-литературы и моделируются в соответствии с ней. Акцент делается на их максимальной зрелищности. Отдельно следует выделить погребальную обрядность, так как она затрагивает не только персонаж, но и игрока, позволяя ему выйти из пространства игры, чтобы затем вновь в него вернуться в новой роли. Персонаж игры по различным причинам может «умереть», и правилами обычно четко прописывается погребальная обрядность: в частности, как следует правильно «похоронить» «мертвого» персонажа, чтобы он не превратился в призрак или не вызвал в городе «эпидемию», оставшись непохороненным, а мог отправиться в «мертвятник». «Мертвятник» на сленге участников ролевых игр — это часть игрового пространства, где пребывают игроки, выведенные на время из игры после «смерти» их персонажа. Как правило, время нахождения здесь составляет несколько часов.

На некоторых играх участники, персонажи которых «умерли», переживают игровые похороны, отличающиеся высокой достоверностью: людей «закапывают» в землю. Это стало распространяться после

игры «Готика» (Урал, 2000 г.), мастером которой была Лора Бочарова, ее игры среди ролевиков считаются наиболее нацеленными на эмоции и внутренние переживания игроков. «Умерших» накрывали полиэтиленовой пленкой и ненадолго и несильно засыпали землей, а они в это время отвечали на вопросы о своих поступках в «прошлой жизни». Затем они отправлялись к собственному надгробию и писали себе эпитафию, после чего мастер вместе с участником игры решали, чем ему заниматься дальше на игре. Другой яркий пример — ролевая игра по Древнему Египту (2002 г.), где, по словам экспертов, тоже делали погребение «как должно», ориентируясь на исторические данные: здесь могилу не «выкапывали», а «у мертвого вынимали внутренности... пеленали туго бинтами и укладывали в саркофаг. Первое отыгрывалось черчением по коже палочкой и касаниями. Остальное — бинтом и саркофагом, как есть»⁹. Это сопровождалось музыкой и надлежащими речами. Потом игрока поднимали и вели в «мертвятник», где проходил суд Осириса. Там прошлого персонажа судили и решали, в какой роли выходить участнику игры дальше. Далее степень «достоверности» похоронной обрядности стала еще выше. К примеру, на ролевой игре «Воронье гнездо» (6—9 мая 2007 г., тематика — Валахия XV века) игроки, попавшие в «мертвятник», переживали игровые «похороны»: их уже помещали в настоящий деревянный «гроб», расположенный ниже уровня земли; выбравшись из него, они должны были пройти по темному лабиринту, что символизировало новое «рождение» в качестве другого персонажа и позволяло получить новую роль (и, соответственно, новый «аусвайс» — игровое удостоверение личности персонажа). Цель любого моделирования ритуалов на ролевой игре — отразить в игре те аспекты игровой реальности, которые по каким-то причинам не могут быть сыграны «один в один». Достоверность приветствуется, однако имеет четкие разумные границы.

В то же время люди, не имеющие отношения к субкультуре ролевых игр и оказавшиеся случайными свидетелями, могут присваивать ритуалам на ролевых играх некий смысл, не понимая, что они представляют собой лишь моделирование культурных особенностей «отыгрываемого» мира или периода. В частности, это могут делать журналисты — приведем яркий пример: «Если нужно отыграть какой-нибудь черный обряд, его отыграют. Могут, например, похоронить человека заживо, но потом быстро его откапывают. Если играют в вампиров, то натурально кусают в шею и метят место укуса красной краской». «Есть еще такая игра “Славянка” — с лешими, домовыми и кикиморами. Так вот, если член клуба, играющий человека, бредет ночью по лесу и встречает кикимору, то начинает читать заговоры»¹⁰.

Далее, по данным исследований, ролевая игра как практика не оказывает негативного воздействия на личностные особенности взрослого человека и на его социальную адаптированность. Кроме того, основ-

ными чувствами, возникающими в процессе ролевых игр, являются ощущение активности, энергии, чувство сопричастности общему и нужности, полезности окружающим, чувство ответственности, желание познавать новое. Именно эти чувства «изгоняют» эмоции, сопровождающие депрессию, и возможное чувство отчуждения личности участника игры. Распространение подобных игр, таким образом, можно объяснить прежде всего тем, что они дают играющему чувство радости, стимулирующее и сопровождающее самореализацию молодого человека. В таком случае игра понимается самими ролевыми как современный вид коллективного искусства (результат коллективного сотворчества мастеров и игроков); как стихийная форма дополнительного образования и, по аналогии с психодрамой Морено¹¹, способ «проиграть» различные жизненные ситуации, чтобы уметь справляться с ними в реальной жизни; как одна из разновидностей досуга, хобби; как образовательная технология, применимая в школе и высшей школе, в бизнес-тренингах.

В развитии сообщества участников ролевых игр можно условно выделить два этапа: 1990—1998 гг. и с 1998 г. по настоящее время¹². Если на первом этапе символы и знаки субкультуры, служащие ее консолидации, получали репрезентацию как в повседневном, так и в игровом пространстве, то в настоящий момент они демонстрируются исключительно в игровом пространстве. Существует четкое разделение между реальностью повседневной и реальностью игровой, между реальным миром и миром игры; при этом, ролевики стремятся к всё более достоверному материальному обеспечению игр и особенностей «отыгрываемого» мира: появились «ателье» и специальные мастера по пошиву костюмов для игр, мастера по изготовлению оружия и других предметов для игр, участники игр стремятся к достоверному моделированию игровых строений. Так, на игре «О, Париж!» (Московская область, 2006 г.) в лесу работало электричество от 4 генераторов, была проведена телефонная сеть.

В связи с повышением среднего возраста носителей субкультуры наблюдается тенденция к ее социализации, т.е. к сотрудничеству с обществом в разных формах, к диалогу субкультуры и массовой культуры. Таким образом, субкультура ролевых игр превращается в сообщество людей, объединенных практикой ролевой игры и единым жизненным стилем, проявляющимся исключительно в рамках игровой и околоигровой коммуникации. Ролевики стремятся представить свое увлечение как обычное хобби, сравнимое с горными лыжами или альпинизмом, и стремятся сформировать «положительный имидж ролевиков» в СМИ.

На первом этапе развития субкультуры ролевики стремились избежать публичности — в 1994—1995 гг. ролевое сообщество «отгородилось» от внешней среды, отказалось от общения с журналистами. В начале второго этапа развития субкультуры упоминания ролевиков в СМИ в большинстве своем были основаны на маргинальных проявлениях,

в частности на эскапизме «социально неуспешных», или, на сленге носителей субкультуры, «дивных» представителей ролевого движения. В последние годы ролевика предпринимает попытки с помощью СМИ создать положительный имидж ролевика в глазах общественности. Ролевика-журналисты дают рекомендации другим ролевикам по стратегии общения с журналистами. В частности, они предлагают типовые ответы на наиболее распространенные вопросы о ролевых играх; советуют составить пресс-релиз, в котором будет дана информация о характере мероприятия, сущность ролевых игр и причин, по которым в них играют, численности игроков и мест, откуда они приезжают и т.д.; рекомендуют предоставлять журналистам видеоряд. Они предлагают самим мастерам игр и организаторам околоигровых мероприятий приглашать журналистов на «конкретные красивые действия — бал, рыцарский турнир» и не допускать их общения с «дивными» представителями ролевого сообщества¹³. Так, в 2007 г. в газетных публикациях, в телевизионных сюжетах, в радиопередачах (на радиостанциях «City-FM», «Говорит Москва», «Русская служба новостей» и т.д.) носители субкультуры рассказывали о том, что такое ролевые игры. Осенью 2008 г. радиопередача о ролевиках стала регулярной¹⁴.

В прессе нашел свое отражение процесс, характерный для субкультуры ролевых игр конца 1990-х — начала 2000-х гг., а именно четкое обозначение бинарной оппозиции «социально успешных» и «социально неуспешных»¹⁵. В то время появилась жесткая конфронтация «файтеров» (любители боевых действий, чаще всего — исторического фехтования, готовые купить дорогой доспех и оружие; постепенно они превратились в реконструкторов, смежную с ролевиками субкультуру) и так называемых «толчков» и «дивных» — социально неадаптированных толкиенистов, приветствующих эскапизм. Тогда же и стали широко употребляться данные сленговые слова. По словам экспертов, в 1997—1999 гг. появились «грибные эльфы», которые в рамках ролевого сообщества составили связную идеологическую платформу, направленную против ролевых игр, и срывали игры в Ленинградской области. Наиболее сильные проявления перечисленных тенденций наблюдались в 2003 г. и свидетельствовали о дифференциации субкультуры; за ней последовал процесс социализации последней.

В 2004—2005 гг. течения нашли между собой компромисс, боевые и исторические реалии на игре стали сочетаться, и произошел качественный сдвиг в сторону философии и моделирования различных культур на игре. Сейчас термины «толчок», «гопник» вошли в ролевой фольклор и являются лишь абстрактными моделями, они используются либо как ругательство, либо, все чаще, в ироническом ключе. К примеру, существует расхожий анекдот «толчок — это реконструкция фаянсового изделия»; носители субкультуры могут прямо заявить, что они «толчки», добиваясь юмористических целей. Наблю-

дается тенденция, сходная с проявлением ритуалов среди ролевиков в рамках повседневного пространства: по мере развития субкультуры они переместились на периферию субкультуры, а их упоминания — в рамки смехового жанра.

Таким образом, раньше термины «толчок», «дивный», «эльф-по-жизни» означали «социально неадаптированную», материально необеспеченную, маргинальную личность, не умеющую разделять ролевую игру и реальный мир и «оставшуюся» в одной из своих ролей. В качестве причины выделяется чрезмерное увлечение произведениями Дж.Р.Р. Толкиена. Термин появился в начале 2000-х гг. и в середине 2000-х гг. имел пренебрежительный характер, однако в последнее время утрачивает его и употребляется в юмористическом и ироническом ключе.

Бинарная оппозиция «социально успешных» и «социально неуспешных» отражалась как понимание начала социализации субкультуры самими ее носителями. В дальнейшем маркеры, определяющие «социально неуспешных», стали употребляться в фольклоре в ироническом ключе в связи с развитием процесса социализации субкультуры ролевых игр.

Элементы ролевого фольклора проникают за рамки субкультуры и находят отражение в статьях, о позиции журналистов можно судить по названиям статей: «Толкнутые» — рыцари деревянного меча¹⁶, «Вы встречались с эльфом?»¹⁷, «Наши студенты уже на четвертой стадии Толкнутости»¹⁸. При этом, что характерно, название последней статьи использует известный ролевой анекдот о четырех стадиях толкинизма: «Первая: “Вчера видел хоббита”. Вторая: “Пора за кольцом”. Третья: “Профессор (обращение к Толкиену), Вы были неправы!”. Четвертая: “Проклятые толкинисты! Они играют в нас!”». Однако следует отметить, что в последние годы стали появляться статьи, в которых о феномене российских ролевых игр рассказано без иронии и, например, с отсылками на аналогичный опыт ролевых игр в странах Скандинавии. Здесь четко выделяются две стадии, и начиная с 2000—2001 гг. в материалах прессы, за редкими исключениями¹⁹, представлен достаточно грамотный рассказ о ролевиках.

При этом показательны названия статей, отсылающие, чтобы привлечь внимание читателей, к наиболее известным и «колоритным» образцам ролевого фольклора: «Картонный щит, деревянный меч», «Когда твой сын “толкиенулся”», «Казахская полиция сражается с хоббитами», «Мечом по капитализму», «Орки — тоже эльфы», «Кто к нам с мечом придет... об этом не пожалеет», «Как я была эльфом», «О Толкиене и толкиенутых», «Пьяные гоблины», «Каждую среду на Черной речке» (место сбора ролевиков в Санкт-Петербурге в 1990-е гг.), «Толкнутые — рыцари деревянного меча», «Как брянские эльфы гоняли московских орков», «Эльфы, хоббиты и орки из страны Толкиена».

Статьи, датированные концом 1990-х — самым началом 2000-х гг., знакомят читателей с новым для них феноменом, рассказывая, что та-

кые ролевые игры, и выбирают броские факты, а в заголовок выносят сленговые слова (также используя их и в тексте), чтобы заинтересовать читателя. Обычно корреспондент основывает материал на посещении встреч ролевиков. Но при этом есть и статьи, глубоко вникающие в суть субкультуры ролевых игр²⁰, хотя при этом участников могут называть толкиенистами. Статьи рассказывают об истории и современном быте ролевиков.

Современное изображение ролевиков в прессе иллюстрирует статья в «Новых известиях», датированная 2007 г.²¹ В ней рассказывается о конкретной игре, затем дан краткий экскурс в историю ролевых игр в России и отмечается, что ролевые игры в настоящее время стали масштабнее и дороже, т.е. представляют собой хобби, на которое нужны средства и усилия на подготовку, как и на любое другое хобби. Представлены комментарии психологов, из которых следует, что люди приезжают на ролевые игры за искренним, эмоциональным общением, которого не хватает в обычной жизни. Повышается общий уровень образования, коммуникативные навыки, способности к командной работе. На вопрос, какова вероятность появления психологической зависимости и потери грани между игрой и жизнью, как и при любом уходе от реальности, психологи отвечают, что сейчас она намного ниже, чем в 1990-е гг., благодаря разнообразию игр, и делают вывод, что риск зависимости сведен к минимуму. В заключение в статье приводится информация о ролевых играх в Швеции и Германии.

В прессе появляются материалы, рассказывающие о конвентах «Зиланткон» в Казани и об их истории²². Освещаются конкретные ролевые игры, с выводом, что увлечение ролевыми играми — это не обыкновенные подростковые забавы, а глубокое изучение истории, книг и их героев²³. Ролевые игры представлены как развлечение для успешных людей²⁴.

Таким образом, в материалах центральной и региональной прессы прослеживаются два этапа. В 1990-е гг. субкультура ролевых игр представлена как необычный, незнакомый читателю феномен, и для привлечения внимания используются яркие элементы ролевого фольклора и ритуализированных практик, при этом им могут присваиваться новые смыслы, отсутствующие в рамках субкультуры. В конце 1990-х — начале 2000-х гг. прослеживается поворот к следующей тенденции — к статьям, в которых представлен подробный рассказ о ролевых играх как хобби. Эти этапы соответствуют этапам в эволюции субкультуры ролевых игр.

Примечания

¹ В 2005 г. на «Зилантконе» присутствовало около 2200 участников из 165 городов и населенных пунктов. В 2006 г. «Зиланткон» насчитывал более 2500 участников, а если включить волонтеров и работников из ролевого сообщества — почти 3000 человек. В 2007 г. количество участников «Зиланткона» превышало

2000 человек, в том числе более 100 зарубежных гостей. Для сравнения, первые «Зилантконь» в начале 1990-х гг. насчитывали примерно 100 участников.

² *Кожаринов М., Кордонский М.* Очерки неформальной социотехники. М., 2008. С. 36.

³ *Brenne G.-T.* Making and Mantaining Frames: A Study of Metacommunication in Laiv Play. Oslo, 2005. P. 9.

⁴ *Fatland E.* Knutepunkt and Nordic Live Role-Playing: A Crash Course // *Dissecting Larp* / Ed. Bockman P., Hutchison R. Oslo, 2005. P. 11—22.

⁵ *Малахова Н.* По Москве бродят толки // *Новая газета.* 2007. 22 марта.

⁶ *Улыбина Ю.* На бал к сатане можно попасть в Иркутске // *СМ* Номер один. 2006. 30 марта.

⁷ Там же.

⁸ Студентка совершила ритуальное убийство, начитавшись Толкина // *Московский комсомолец.* 2000. 19 сент.

⁹ По данным экспертного интервью с одним из мастеров игры.

¹⁰ *Улыбина Ю.* Указ. соч.

¹¹ *Морено Д.Л.* Социометрия. М., 2001; *Он же.* Социометрия: экспериментальный метод и наука об обществе. М., 1953; *Он же.* Театр спонтанности. Красноярск, 1993.

¹² См.: *Писаревская Д.Б.* Ролевые игры: пример «социализации» субкультуры // *Этнографическое обозрение.* 2008. № 1. С. 8—18.

¹³ К вам нагрянул журналист // *Мое королевство.* 2004. № 21. Цит. по: К вам нагрянул журналист // *Мое королевство.* 2006. № 28. С. 28.

¹⁴ С 10 октября 2008 г. на радио «Россия», осуществляющем трансляции на всю Россию, регулярно выходит радиопередача В. Шатрова «Живая игра», посвященная ролевому движению и ролевым играм. По словам В. Шатрова, который сам является ролевиком, одна из целей передачи — улучшить имидж ролевых игр в общественном мнении. Продолжительность передачи 10 мин. Частоты вещания в Москве: СВ 873 кГц 343,6 м; ДВ 261 кГц 1149 м; FM, или УКВ 66,44 МГц. Архив выпусков радиопередачи находятся по адресу: Живая игра [Электронный ресурс]: Передача на Радио России. Журналист Василий Шатров. URL: <http://www.alexander6.ru/alexander6/radio> (дата обращения: 01.09.2009).

¹⁵ *Рогозин О.* «Грибные эльфы» назначают явку // *Утро Петербурга.* 2000. 11 авг.

¹⁶ *Горикова А.* «Толкинутые» — рыцари деревянного меча // *Алфавит (Москва).* 1999. № 24.

¹⁷ *Багликова И.* Вы встречались с эльфом? // *Невское время.* 1997. 5 июля.

¹⁸ *Кириллова С.* Наши студенты уже на четвертой стадии Толкинутости // *Комсомольская правда.* 1993. 27 нояб.

¹⁹ *Улыбина Ю.* Указ. соч.

²⁰ *Шевелева М.* Высокая башня предпочитает общаться на языке эльфов // *Вечерний Новосибирск.* 2001. 1 февраля; *Войкова Н.* Игра длиною в жизнь // *Донецкие новости.* 2000. 21 сентября; *Кузнецов Ф.* Кто такие толкиенисты // *От семнадцати и младше.* 2000. 7 сентября.

²¹ *Буянова Д., Семенова А., Нараевская К.* Вошли в роль // *Новые Известия.* 2007. 3 августа.

²² *Абдуллина Е.* Игра всерьез // *Время и деньги (Казань).* 2006. 10 ноября; *Егорова Л.* «Зиланткон»: в гостях у сказки // *Казанские ведомости.* 2006. 10 ноября; и др.

²³ *Крылова Л.* Вся наша жизнь — игра. Молодежь верит в сказки на перекрестке миров // *Московский комсомолец.* 2007. 25 июля.

²⁴ *Андреева Н.* Госзаказ на соцпроект. Почему игры ролевиков заинтересовали политтехнологов «Единой России» // *Новая газета.* 2008. 2 октября.

Н.С. ПЕТРОВА
(Москва)

Формы экранной проекции фольклора: диафильм, мультфильм, кинофильм

Проблема взаимоотношений фольклора с профессиональной художественной культурой рассматривается исследователями сквозь призму понятия «фольклоризм». Автором данного термина считается французский фольклорист П. Себийо (1846—1917), который использовал это слово для обозначения увлечения фольклором и занятий им¹. В XX в. к фольклоризму стали относить «вторичные», «неаутентичные» фольклорные явления. В России проблема фольклоризма долгое время сводилась к разбору частных вопросов — выявлению фольклорных интересов писателей, композиторов. Однако были попытки расширительного толкования фольклоризма. Так, В.М. Жирмунский в предисловии к первому тому «Истории русской фольклористики» М.К. Азадовского (1958) писал о нем как о «широком общественном явлении», связанном с «борьбой вокруг истолкования и использования фольклора в обиходе русской литературы и культуры»².

Расширение понятия «фольклоризм» не способствовало, однако, включению в сферу научного рассмотрения всех форм его проявления. Так, например, в отечественной науке существует развитая традиция анализа фольклоризма в литературе или музыке³, но практически игнорируются разнообразные экранизации фольклорных произведений.

Сложность заключается в том, что киноведы основное внимание уделяют особенностям киноязыка, условиям съемочного процесса, практически не учитывая специфику фольклора. Фольклористы же либо не считают медиафольклорные произведения достойным объектом для исследований, либо стремятся выявить все возможные элементы искажения фольклорного текста на экране, рассматривая экранизации как вторичное и малоценное по отношению к народной традиции явление.

Между тем сказки и былины составляли значительную часть репертуара советских студий по производству диафильмов, мультфильмов, игро-

вых кинофильмов. В 2000-е гг. фольклорные сюжеты и образы активно используются в мультипликации, рекламе, компьютерных играх.

Данная работа посвящена анализу таких форм визуализации традиционного фольклора, как диафильм, мультфильм и кинофильм. В каждом из этих случаев происходит перевод вербального текста на принципиально иной художественный язык. При этом меняется тип восприятия произведения аудиторией, устанавливается дистанция с условным «рассказчиком», т.е. прагматика экранного текста принципиально иная по сравнению с текстом устным. О соотношении естественно-контактного типа коммуникации (характерного для фольклора) и коммуникации технически опосредованной писал К.В. Чистов. Он отметил, что при появлении технического медиатора вместо определенной и реальной аудитории, которую сказитель может выбирать сам, приходится говорить о неопределенной направленности информации (невозможно точно предсказать, кто именно посмотрит тот или иной диафильм, кино- или мультфильм). Отказ от первичной знаковой системы (речь) приводит к тому, что опускаются все внетекстовые элементы (интонационные, мимические особенности, а также контекст воспроизведения фольклорного произведения). Одновременность исполнения и восприятия (способствующая осуществлению «обратной связи») сменяется разорванностью актов исполнения и восприятия. В контактной коммуникации реципиент может стать исполнителем, а потребитель экранной продукции отличается большей творческой пассивностью⁴.

Можно говорить об избирательном подходе к экранизации фольклора. Массовая культура отдает предпочтение тем образцам, которые соответствуют критерию «технологичности» по ряду параметров: внешней привлекательности (аттрактивности), понятности и доступности, легкости воспроизведения, серийности и шаблонности, символичности, вариативности, высоким суггестивным возможностям, пригодности для тиражирования и передачи по коммуникативным каналам⁵.

Рассмотрим в общих чертах интересующие нас произведения экранна.

Диафильм — это своеобразный короткометражный фильм на позитивной пленке, состоящий из нескольких (в среднем — из 20—50) статичных картинок с подписями, которые зачитывает вслух рассказчик (выпускались также озвученные диафильмы: к ним прилагались грампластинки с дикторским текстом или музыкальным сопровождением). Для индивидуального просмотра используется фильмоскоп, тогда как диапроектор проецирует изображение на экран. В СССР главными производителями диафильмов являлись студии «Диафильм» (основана в 1930 г. в Москве), «Укркинохроника» (основана в 1931 г. в Харькове).

Диафильмы делятся на учебные (демонстрировались в школах для иллюстрирования изучаемого материала) и художественные (были домашним, преимущественно детским развлечением). Ко второй группе

диафильмов относятся и экранизации русских и зарубежных сказок — «Сивка-бурка» (1956), «Храбрый портной» (1971), «Спящая красавица» (1975), «Курочка Ряба» (1981), «Гуси-лебеди» (1990) и др., былины — «Былина об Илье Муромце» (1967), «Добрыня и Змей» (1983), мифов — «Огонь Прометея» (1970), «Подвиги Геракла» (1972).

В 1990-е гг. популярность диафильмов упала (в связи с распространением видеомагнитофонов), они ушли из всеобщего обихода. Однако в последние несколько лет (в конце 2000-х гг.) наблюдается новый всплеск интереса к этим экранным произведениям. В Казани в 2009 и 2010 гг. проводился Фестиваль советских диафильмов, игровую программу с показом диафильмов предлагает «Коляда-театр» в Екатеринбурге. Сообщества любителей диафильмов можно найти в Интернете. В большинстве случаев участников групп объединяют воспоминания о советском детстве, например:

Группа для тех, кто с превеликим удовольствием, спустя многие годы готов на полчаса снова стать 5-летним ребенком и посмотреть свои любимые диафильмы на стареньком ламповом проекторе с рукояткой. Спящая красавица, Аленький цветочек, Сказка о царе Салтане... — детские воспоминания самые яркие! Не растеряйте их совсем!!!! Что может быть лучше, чем собраться теплой компанией в зимнюю рождественскую ночь, натянуть белую простыню на стенку и погрузиться в мир сказок и любимых персонажей...⁶

В 2009 г. в продаже появился диапроектор современного образца, что может способствовать превращению просмотра диафильмов из ностальгической культурной практики в актуальную.

Если изображения диафильмов статичны, то мультипликационные фильмы построены на получении движущихся картинок. По технике создания мультфильмы бывают рисованные, кукольные, предметные, компьютерные, сделанные с помощью игольчатого экрана, бумаги и др.

Фольклорные экранизации составляют значительную тематическую подгруппу отечественных мультфильмов. В советский период основным создателем подобной продукции была студия «Союзмультфильм» (хотя в этом участвовали также студия «Экран», Свердловская киностудия, «Саратовтелефильм», «Пермь-телефильм», мультипликационные студии союзных республик). За 70 с лишним лет своего существования «Союзмультфильм» (основанный в 1936 г.) выпустил более 1500 рисованных и кукольных мультипликационных фильмов, немалую часть которых составляют картины на фольклорные сюжеты. Преобладают сказки: волшебные⁷, кумулятивные («Колобок» (1936)), о животных («Лиса и заяц» (1973)). Можно выделить «современные сказки», в которых действуют знакомые фольклорные персонажи (например, «Баба-Яга против!» (1980): Баба-Яга, Кощей и Змей показаны как вредители, пытающиеся сорвать Олимпийские игры в Москве). Не были позабыты и былины⁸. Мультфильмы создавались по

фольклорным и мифологическим мотивам разных народов: греческие «Аргонавты» (1971), литовский «Янтарный замок» (1959), индийская «Золотая антилопа» (1954), японская «Обезьяна с острова Саругасима» (1970) и др.

В 1990-е гг. наблюдался вызванный финансовыми причинами спад российского мультипликационного производства. В 2000-е гг. ситуация начинает меняться: появляется ряд полнометражных фольклоризованных мультфильмов⁹ и мультсериалов¹⁰. Большинство проектов ориентировано на «осовременивание» сказочно-эпических сюжетов и персонажей.

Интерес к фольклору со стороны кино проявляется в разных формах. Киновед В.И. Фомин выделил 5 типов кинофольклоризма¹¹.

1. Экранизация непосредственно фольклорных произведений («Кыз-Жибек», реж. С.А. Ходжиков, 1972).

2. Экранизация произведений литературы, созданных на материале народно-поэтического искусства («Майская ночь» по произведениям Н.В. Гоголя, реж. А. Роу, 1952).

3. Попытки интерпретации фольклора средствами кинематографической образности («Небывальщина», реж. С. Овчаров, 1982). Тип 3 отличается от первого обилием и разнообразием используемых фольклорных источников (например, не только повествовательный, но и музыкальный, хореографический фольклор, внимание к этнографическим деталям).

4. Утверждение индивидуального авторского видения с опорой на фольклор («Легенда о Сурамской крепости», реж. С. Параджанов, 1984). Здесь фольклор рассматривается в основном как источник вдохновения для творческой фантазии создателей фильмов, стремление к аутентичному воспроизведению сюжетов и реалий традиционной культуры не является ведущим.

5. Скрытый кинофольклоризм (лубочные влияния в фильме «Любовь и голуби», реж. В.Меньшов, 1984).

Проблема предложенной типологии заключается в размытости критериев. Обращение к «непосредственно фольклорным произведениям» предполагает, что в основе фильма лежат некоторые письменно зафиксированные варианты фольклорного текста, литературно обработанные сценаристом. Тогда непонятно, как провести границу между первым и вторым типами кинофольклоризма. Еще один спорный момент — отказ в индивидуальном авторском видении создателям картин, не относящихся к четвертому типу.

В истории отечественного кино можно отметить постепенный количественный рост фольклорных экранизаций (пик приходится на 1970-е гг.) и резкий спад производства в 1990-е гг. Снижение выпуска подобных фильмов обусловлено экономическими причинами и во многом связано с тем, что снятые А. Роу, А. Птушко, Н. Кошеверовой и другими со-

ветскими режиссерами картины считались детским кино и относились к жанру киносказки (в котором не различались фольклор, литературная сказка, современная сказка с волшебными превращениями). Для развития этого жанра необходима государственная материальная поддержка, потому что частные инвесторы не торопятся вкладывать деньги в детское кино. Малая окупаемость объясняется тем, что в кинотеатрах цена детских билетов обычно ниже, чем взрослых, а на телевидении сказки показывают не в прайм-тайм. Однако новые фильмы все же создаются. Например, «Тень Алангасара» (1994), «Волшебный портрет» (1996), «Царевна-лягушка» (2000), «Поди туда — не знаю куда» (2008). Они не могут похвастаться особым зрительским успехом, но сам факт их существования позволяет говорить о непрерывности традиции отечественной киносказки.

Диафильмы, мультфильмы и кинофильмы, обращающиеся к фольклорной тематике, предлагают разнообразные трактовки сказочных и былинных образов, но авторы всех экранных произведений сталкиваются с проблемой аудиовизуализации вербального текста. Под аудиовизуализацией понимается «озвучивание» (с использованием различных интонаций, музыкальных эффектов и проч.) и создание зрительного ряда словесного текста.

Если говорить о звуковом аспекте, то фольклорное произведение, конечно, тоже обладает аудиальными особенностями (например, сказитель поет былинку), но медийные средства способны изменить этот уровень текста (используя многоголосое озвучивание, шумовые и музыкальные вставки).

Визуальность же в корне противоречит основному свойству фольклора — устности. Сама изобразительная система повествовательного фольклора (описания персонажей, мест действия), как отмечает С.Ю. Неклюдов, характеризуется несоответствием законам объемного, «механического» пространства, разрушением наглядного сходства, зрительной неумовимостью образа, вытеснением описания названием, «сущностным» по преимуществу принципом изображения предмета, ситуативной обусловленностью характеристик¹².

Конечно, создатели диафильмов, мультфильмов, киносказок могут обратиться к опыту художников-иллюстраторов фольклора — И. Билибина, В. Васнецова и проч. Другой вариант — взять в качестве образца народные картинки — лубок.

По ряду характеристик с лубочными картинками сопоставимы диафильмы. Так, изображение и словесный текст соотносятся в них «не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие»¹³.

Несмотря на наличие некоторых визуальных примеров (каждый из которых представляет собой лишь интерпретацию фольклорного

образа) аниматоры, кинематографисты, художники диафильмов пытаются воплотить на экране и собственное видение того или иного персонажа. При этом они осознают всю сложность этой задачи. Так, мультипликатору О. Черкасовой пришлось отказаться от одного из героев фильма, поскольку не удалось справиться с визуализацией фольклорного текста:

В «Нюркиной бане» мне не удался персонаж Банник — дух бани. Намучилась я с ним и все же ошиблась. Он оказался слишком «мультишным», подробным. Оттого и зажил по другим правилам. Он существовал в человеческих реакциях, а должен был восприниматься намеком, призраком. И эта обывоченная, плотская реальность, в которой он комфортно существовал, стала диссонансом, неправдой. <...> То, что в словах кажется легким, абстрактным, обретая визуальную форму, теряет магию тайны. Пришлось мне Банника выбросить. Хотя первоначально фильм вообще назывался «Про банника»¹⁴.

Рассматриваемые экранные произведения обладают различными визуальными возможностями для воссоздания эффектов чудесного — волшебных превращений героев, внезапных перемещений и т.п. Диафильмы более ограничены в своих средствах в силу статичности изображения, в то время как мультфильмы и кинофильмы (сблизившиеся в этом отношении после широкого распространения компьютерных технологий) могут похвастаться разнообразием спецэффектов.

Киносказкам и мультфильмам свойственна трансформация структуры исходного фольклорного текста. Продолжительность сказочного или эпического повествования обычно не совпадает с хронометражем киноленты или мультфильма. Отсюда вытекает необходимость либо добавления вставных эпизодов (или даже комбинирования в одном экранном тексте нескольких фольклорных), либо сокращения исходного фольклорного текста, что не способствует «дословному» повторению сюжета. Диафильмы в этом отношении более близки к фольклорному тексту.

Не остается неизменным при экранизации также и идейное прочтение фольклорного произведения: наблюдается «осовременивание» проблематики. Например, в фильме-сказке А. Роу «Кашей Бессмертный» антагонист превращается в претендента на мировое господство: «Я — властелин мира. Утвердив столб от земли до неба, могу всю Вселенную перевернуть». Ничего подобного нет в народной традиции. Исследователи отмечают, что «единственным яблоком раздора между героем сказки и Кашеем является женщина. Острая борьба за обладание ею составляет основной драматический сюжет произведения»¹⁵. Но такой подход к образу Кашея вряд ли соответствовал бы исторической обстановке создания фильма (работа над которым велась в 1941—1944 г.г., а премьера состоялась 9 мая 1945 г.). Тут стоит привести слова самого режиссера о том, каким задумывался этот фильм: «В затемненной

Москве собрались мы — сказочники киностудии “Союздетфильм” — и задумали своего “Кашея”. <...> По вечерам и ночам мы с кинодраматургом Вл. Швейцером писали сценарий патриотической сказки. Сказки, повествующей о борьбе и победе русского народа над иноземными захватчиками, о гибели злого врага — Кашея Бессмертного»¹⁶. Очевидно, что образ Кашея в этом фильме воплощал черты «мирового завоевателя», актуального для времени создания картины.

Мультфильмы «богатырской трилогии» (полнометражные анимационные фильмы, выпущенные студией «Мельница»: «Алёша Попович и Тугарин Змей» (2004), «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» (2006), «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (2007)) буквально пронизаны различными отсылками к современности. В частности, там появляется тема эмансипации женщин, отнюдь не свойственная былинам.

Диафильм также подвластен изменениям. Примером может послужить конкурс, проведенный в сентябре 2009 г., в интернет-сообществе diamaniaki¹⁷. Любителям диафильмов было предложено придумать новые подписи к изображениям ленты «Добрыня и Змей» 1983 г. Победителями стали пользователи drenoff и angelicakhan, чьи проекты «Как Добрынько Змея от похмелья лечил» и «Добрыня Никитич нью» не похожи не только на былины о змеборце, но и на исходный диафильм П. Багина.

При постановке вопроса «Близки ли экранизации сказкам и былинам?» ответ был бы отрицательным. Но рассматривать проблемы экранного фольклоризма с точки зрения сходства и отличия от фольклорных прототипов непродуктивно. Гораздо важнее сконцентрировать внимание на влиянии, оказываемом экраном на представления массового зрителя о традиционной культуре, на возникновении кинозависимых анекдотов, в которых действуют персонажи с фольклорными именами, но явно экранного происхождения.

Для многих современных зрителей основным (и авторитетным) источником знакомства с традиционным фольклором (сливающимся с понятием «Древняя Русь») являются экранизации.

Поэт Александр Бараш (родился в 1960 г.) в воспоминаниях о советском детстве пишет:

В подкладке всех моих представлений о Древней Руси — летучий ковер диафильма про Илью Муромца, со стены у двери перед сном в раннем детстве. Богатырски-округлые стати заступника, такие же — его коня, и такие же — небосвода и косогора, куда Илья все время выезжает, чтобы приложить ребро ладони, с палицей, висящей на запястье, как ватная груша на елке, — к остатку лба между густой порослью бровей и шлемом... <...> Эта картина Древней Руси, отприкошетив со стены, на которую она проецировалась, в голову трехлетке во фланелевой пижамке и платочке после мытья головы, так и осталась по сути неизменной...¹⁸

В некоторых случаях экранизация воспринимается как абсолютно самостоятельное произведение. Далекое не все современные подростки

знают, что мультфильмы студии «Мельница» о богатырях основаны (в незначительной, впрочем, степени) на русских былинах. «К сожалению, я не понимаю этих персонажей и не знаю этих мультиков», — ответил один студент на наш вопрос о том, что он знает о Добрыне Никитиче и Змее Горыныче.

Помимо диафильмов, мультфильмов и кинофильмов для современных зрителей важным экранным источником информации о фольклоре (далеко не всегда строго соответствующей народной традиции) является телевизионная реклама. В начале 2000-х гг. участники фольклорной экспедиции Поморского государственного университета на Русский Север задали одной из информанток вопрос о том, как выглядит домовая, и услышали в ответ: «*А такой маленький, с бородой*» — «*Вы его видели?*» — «*Каждый день по телевизору показывают*»¹⁹. Речь шла о рекламе чая, эксплуатировавшей образ этого персонажа, портретное описание внешности которого обычно не свойственно жанру былички.

Реклама же лежит в основе ряда анекдотов, в которых действуют персонажи с фольклорными именами. Например, текст «*Одного не учёл Иван-Царевич, что Кощей-Бессмертный помажет яйцо блендомедом...*»²⁰ объединяет сказочный мотив «смерть Кощея в яйце» и рекламный ролик зубной пасты, демонстрировавший высокую прочность обмазанного ею яйца.

Анекдот «*И свистнул Соловей-Разбойник... коня у Ильи Муромца*»²¹ тоже имеет экранное происхождение. Он отсылает к мультфильму «*Илья Муромец и Соловей-разбойник*» (2007), основная интрига которого — похищение богатырского коня антагонистом (чего мы не встречаем в текстах былин).

Мы видим, что экранизации сказок, былин способствуют появлению ряда специфических текстов «новой устности». По способам функционирования (например, в Интернете), по художественным особенностям они являются постфольклорными образованиями, но действующие лица (точнее, их имена) заимствуются из традиционного фольклора. При этом смысловое наполнение образов может иметь мало общего с текстом источника.

Следующий пример соединяет неодинаковых по происхождению персонажей. Здесь различия между фольклорной²² и литературной сказкой²³ и мультфильмом²⁴ непринципиальны. Уравнивание разных персонажей в правах на общее текстовое пространство означает, что для экранозависимого фольклора важны общие ассоциации («красота», «миниатюрность», «уродство»), связанные с именами персонажей, а не их сюжетные роли в первоначальных произведениях.

Идут по лесу Золушка, Дюймовочка и Шрек. Золушка говорит:

— *Я самая красивая и самая лучшая!*

Дюймовочка:

— *Я самая маленькая, самая прикольная!*

Шрек:
 — *А я самый страшный, самый ужасный!*
Тут видят — домик, а [на] домике надпись — «Тут зеркало правды, зайдешь и узнаешь, кто есть ты и кто лучше тебя».
Зашли, значит.
Выходит Золушка, плачет — есть такая Спящая Красавица, которая красивее ее во много раз.
Выходит Дюймовочка, рыдает — есть Мальчик-с-Пальчик, который гораздо меньше и прикольнее ее.
Выходит Шрек и орёт:
 — *ВАШУ МАТЬ!!!! КТО ТАКОЙ ЮЩЕНКО???????*²⁵

Такое неразличение жанров, отсутствие четкой границы между фольклорным или литературным источниками, между народной традицией и ее экранным воплощением характерно для многих современных зрителей. Для них экран формирует некое общее поле сказочности, определяющее их представления о фольклоре (которое зачастую сводится к набору имен, подвергшихся вторичной семантизации). Тем не менее, экранизации фольклора заслуживают отдельного изучения, причем не столько в сопоставлении с зафиксированными традиционными текстами, сколько с позиции их влияния на современные постфольклорные формы.

Примечания

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. Стб. 1143.

² Цит. по: Гусев В.Е. Фольклор как универсальный тип субкультур // В диапазоне гуманитарного знания: Сб. ст. СПб., 2001. С. 320—329.

³ Например: Азадовский М.К. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43—44. М., 1941; Копылова Н.И. Фольклоризм русской романтической баллады 1-й трети XIX века: Дис. ... канд. филол. наук, Воронеж, 1975; Медриш Д.Н. Фольклоризм Пушкина: Вопросы поэтики. Волгоград, 1987; Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей. Саратов, 2001; Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань, 2004; Савельева Т.В. Фольклоризм как стилевая черта творчества А.К. Толстого: Дис. ... канд. филол. наук, Челябинск, 2006; Михайлова А.А. Фольклорные и неопольклорные стилевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна: Дис. ... канд. иск. Саратов, 2006.

⁴ Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005. С. 26 — 43.

⁵ Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7. С. 105—115.

⁶ Кручук проектор, смотрю ДиаФильм [Электронный ресурс]: Группа в социальной сети «ВКонтакте». URL: <http://vk.com/club1085903> (дата обращения 30.01.2010).

⁷ «Ивашка и Баба-Яга» (1938), «Сказка про Емелю» (1938), «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка» (1953), «Василиса Прекрасная» (1977) и др.

⁸ «Добрыня Никитич» (1965), «Илья Муромец» (1975), «Василиса Микулишна» (1975).

⁹ «Алёша Попович и Тугарин Змей» (2004), «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» (2006), «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (2007), «Маленькая Василиса» (2008), «Бабка-Ёжка и другие» (2006), «Новые приключения Бабки Ёжки» (2008)

¹⁰ «Гора самоцветов» (2004—2007), «Колыбельные мира» (2005), «Маша и медведь» (2009).

¹¹ *Фомин В.И.* Правда сказки: Кино и традиции фольклора. М., 2001. С. 43—50.

¹² *Неклюдов С.Ю.* Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства / Сост. С.Ю. Неклюдов. Отв. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1972. С. 191—220.

¹³ *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX веков (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского): Материалы науч. конф. М., 1976. С. 247-267. С. 251.

¹⁴ *Саморядов А.* «В фольклоре быта нет»: Интервью с О.Черкасовой [Электронный ресурс]: Электронная версия журнала «Искусство кино». 1997. № 3. URL: <http://old.kinoart.ru/1997/3/10.html> (дата обращения 30.04.2009).

¹⁵ *Новиков Н.В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С. 195.

¹⁶ *Роу А.А.* Сказка на экране. С кем и как я создавал киносказки / Лит. запись С. Рубинштейн. М., 1974. С. 32.

¹⁷ ДиаПозитивное искусство [Электронный ресурс]: Сообщество в блог-платформе LiveJournal. URL: <http://community.livejournal.com/diamaniaki> (дата обращения 14.01.2010).

¹⁸ *Бараш А.* Счастливое детство [Электронный ресурс]: Автобиографическая повесть // Зеркало. 2002. №17—20. URL: <http://barashw.tripod.com/zerkalo/19-20/Barash.htm#beginning> (дата обращения 26.01.10).

¹⁹ По устному сообщению участника экспедиции.

²⁰ Сайт Live4Fun [Электронный ресурс]. URL: <http://live4fun.ru/joke/160924> (дата обращения 20.01.2010).

²¹ Сайт umortut.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://umortut.ru/index.php?cat=14&page=14> (дата обращения 01.02.2010).

²² Золушка, наиболее известная по литературной сказке Ш. Перро, встречается и в фольклорных произведениях на сюжет 510А по указателю Аарне—Томпсона.

²³ Дюймовочка — героиня сказки Г.Х. Андерсена.

²⁴ Шрек — персонаж американского полнометражного мультфильма, снятого кинокомпанией DreamWorks Animation в 2001 г.

²⁵ Сайт anekdot.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.anekdot.ru/scripts/author.php?o=o2&a1=%C3%EB%E5%E1> (дата обращения 13.02.2010).

Д.А. РАДЧЕНКО
(Москва)

Комплексные тексты в сетевом фольклоре

Одним из значимых, но малоисследованных феноменов сетевой коммуникации является создание и трансляция крупных текстов сложной структуры, нередко состоящих из неоднородных элементов, как вербальных, так и невербальных. Как справедливо отмечает С.Ю. Неклюдов, «постфольклор не существует в виде чистого репертуара текстов или обрядовых действий <...>. Это сложные семиотические ансамбли...»¹. Сетевой фольклор, в силу целого ряда особенностей среды, демонстрирует именно такую синтетичность, характерную для постфольклора, которая связывает воедино вербальный текст с визуальным.

Появление в сети крупных текстов и ранее обращало на себя внимание исследователей, однако специфика этих текстов или, скорее, семиотических комплексов обычно ускользала из их поля зрения. Для описываемой группы текстов характерна необычная для устной коммуникации композиция: они состоят из более или менее способных к автономному существованию элементов, которые в совокупности создают в той или иной степени структурированный текст, который содержит смыслы, отличные от смыслов отдельных элементов. Наконец, значимой характеристикой комплексных текстов является их способность к варьированию: они представляют собой живую форму традиции и, несмотря на кажущееся доминирование в сетевой коммуникации стратегии «копи-пейст», иногда весьма значительно видоизменяются в ходе трансляции.

Вероятно, порождение таких текстов связано с развитием и популярностью в сети «практик участия». Одним из наиболее ярких форм такой практики являются литературные флеш-мобы. Наиболее известным примером является литературная игра-буриме на основе двустушия «Меня интересуют только мыши, // Их стоимость и где приобрести»². В итоге игры двустушия и вариации на его тему прочно вошло в корпус сетевого фольклора. Встречаются также ситуации, в которых автор

сознательно открывает текст для совместного творчества. Примером такого совместного творчества является пародийный словарь альтернативного «албанского» языка «Планета ЖЖелезяка»³. В основе «словаря» лежит текст, созданный Т. Соболевой (soboleva_t), но в создании полной версии участвовало также не менее тринадцати человек.

Наиболее характерную группу таких текстов представляют собой собрания анекдотов и/или визуальных текстов. Речь здесь не идет о статичных коллекциях анекдотов, представленных на сайтах и закрытых для манипулирования. Последние возможно только скопировать и выложить на другом сайте или переслать своему «контакту». Даже в этом последнем случае коллекция анекдотов переходит в динамическую форму, так как может быть изменена.

Однако для нашего анализа интерес представляет собирательство текстов (анекдотов, коротких историй, шуточных рисунков, фотоколлажей и проч.) в рамках коммуникативной активности сетевого сообщества. Как правило, такого рода активность имеет место в тематических форумах, группах в социальных сетях, ЖЖ-сообществах, эхоконференциях и т.п. и ставит своей целью аккумуляцию в едином пространстве наибольшего количества соответствующих текстов или даже собирание полной коллекции. Характерно, что в таком обмене принимают участие многие члены общества, которые как транслируют тексты, так и целенаправленно их создают, иногда подчеркивая собственное авторство. Как правило, активное собирание ограничено определенным промежутком времени (привязка к теме коммуникации или актуальному событию), однако собрание может пополняться и спустя значительное время, в том числе новичками сообщества. В статье, посвященной функционированию анекдота в сети, О.Е. Фролова обращает внимание на то, что в Интернете «расширяются возможности адресата. Он становится активным и сам формирует свой корпус текстов, которые отвечают его запросам: отражают сферу интересов и идеологическую позицию»⁴. Однако пользователь не только отбирает по какому-либо признаку тексты, опубликованные в сетевых сборниках: он создает собственные сборники, посвященные интересующему его предмету, и даже обогащает их анекдотами собственного сочинения.

Само по себе собирательство анекдотов не представляет собой ничего нового. С одной стороны, многократно описаны рукописные и печатные сборники анекдотов, карикатур и проч. С другой, в литературе нашла отражение речевая практика воспроизведения множества тематически связанных анекдотов, происходящая вследствие актуализации некоторого стимула. Однако только интернет-коммуникация позволяет: а) фиксировать этот процесс в письменной динамической форме, б) сохранять и транслировать получившиеся комплексы в течение длительного времени, в) сохранять открытую природу комплекса в течение длительного времени.

Итоговый комплекс всегда имеет промежуточный характер (так как может быть изменен и/или дополнен в любой момент), но может транслироваться методом копи-пейст так же, как и закрытый текст, и, соответственно, видеоизменяться получателем. Однако сетевым сборникам текстов присуща одна особенность, на первый взгляд парадоксальная. С одной стороны, каждый элемент такого комплекса способен к автономному существованию, может функционировать как отдельный текст: так, анекдот из подобного сборника можно пересказать в ходе устной коммуникации, переслать по электронной почте или скопировать в сообщение чата; он также может стать элементом другого сборника, иногда посвященного совершенно иной теме. С другой — ряд составляющих комплекс элементов может быть в принципе непонятен вне контекста сборника или данной коммуникативной ситуации. Такой особенностью обладают, например, некоторые анекдоты из сборника, посвященного победе российского певца в музыкальном конкурсе «Евровидение»:

*Пора начинать третью мировую, пока прет...⁵
Медведев нашел мел судьбы⁶.*

Эта двойственность природы сборников, с одной стороны, побуждает участников коммуникации к манипулированию его элементами, с другой — к трансляции их как целостных текстов.

Особое внимание следует уделить изменениям прагматики этих комплексов по сравнению с устной коммуникацией. В последнем случае в основе массивного воспроизведения анекдотов и других текстов юмористического характера на одну тему или с участием одного культурного героя в основном лежит игровое начало, соперничество в стремлении к установлению символического авторитета и даже демонстрация собственной творческой потенции путем адаптации существующих или создания новых тематических анекдотов. В сетевом сообществе игровое воспроизведение сборников анекдотов также имеет место; более того, единичный анекдот не воспринимается как достаточное содержание сообщения, а сборник анекдотов может пересылаться по электронной почте не только вне контекста предыдущей коммуникации, но и без всяких дополнительных пояснений. Однако ключевое значение приобретают совершенно иные функции.

Прежде всего следует остановиться на сборнике текстов как форме описания и аккумуляции некоторого актуального явления (события). Создание и аккумуляция корпуса текстов, связанного с ним, позволяет, с одной стороны, доказать значимость явления для сообщества, с другой — сформулировать защитную реакцию. Чем важнее событие для сообщества, тем большее количество текстов оно готово вырабатывать. При этом если отдельный анекдот компенсирует напряженность, связанную с событием, то создание комплексов представляет собой форму

структурирования, упорядочивания, интерпретации явлений калейдоскопической реальности. Особенно ярко это стремление к упорядочиванию проявляется в ситуациях, нарушающих привычный порядок и неоднозначных, и/или угрожающих и дестабилизирующих⁷.

Для ситуации осмысления актуального события характерно целенаправленное создание текстов на материале уже бытующих анекдотов или имеющихся клишированных конструкций. Так, неоднозначная в культурном отношении ситуация раскрашивания культового черно-белого сериала «Семнадцать мгновений весны» в 2009 г. повлекла за собой реактуализацию ряда анекдотов о Штирлице с целью обогащения ими создаваемых сборников:

Штирлиц рассказал Мюллеру похабный анекдот. Лицо Мюллера покраснело. «Перекраска», — догадался Штирлиц⁸.

Штирлиц зашел в лес и увидел — голубые ели. Он присмотрелся и заметил, что они не только ели, но и пили... «Ну слава Богу, хоть этот анекдот никто не переделал», — подумал Штирлиц⁹.

История собирания анекдотов по мотивам кинофильма «Ночной дозор» в этом плане еще более характерна. Релиз фильма состоялся 08.07.2004 г., после чего в течение месяца сетевое сообщество создавало и транслировало первые анекдоты по его мотивам. В течение этого срока (первые три-четыре недели демонстрации фильма в кинотеатрах) с кинотекстом ознакомилось достаточно значимое число пользователей Интернета, чтобы появились первые сборники анекдотов, датируемые началом августа 2004 г.¹⁰ После этого в течение ряда лет создаются комплексы анекдотов, транслируемые как целостные тексты, но состоящие из непересекающихся множеств элементов: от сборника к сборнику анекдоты не повторяются¹¹; более того, иницируются «авторские» сборники:

Одни люди сочиняют сказки, другие — анекдоты по мотивам этих сказок. Помнится, не так давно увлекался я подобным сочинительством у себя на форуме, и народу нравилось:

«Гесер отхлебнул из кружки и произнес:

— Вот ты, Антон — Светлый, а пиво пьешь темное...

Никогда еще Штирлиц не был так близок к провалу».¹²

Комплекс текстов в сети способен также выполнять функцию групповой идентификации. Как уже отмечено выше, порождение значительного количества текстов, связанных с некоторым явлением, свидетельствует о значимости данного явления. С одной стороны, объединяющее значение юмора описано рядом исследователей, в том числе А.В. Дмитриевым: «Шутки и остроты внутри группы обычно способствуют ее сплочению, но также и являются признаком ее сплоченности»¹³. С другой стороны, создание базы анекдотов (в том числе генерирование новых текстов,

собрание релевантных текстов, трансформация нерелевантных под нужды группы) является способом актуализировать значимость своей группы в обществе, зафиксировать ее положение в социальной системе, как реальное, так и желаемое. В этом случае собрание и генерирование текстов является формой «аутоантропологии».

Ощущение необходимости «укрепления» статуса группы сборниками профильных анекдотов приводит к формированию клишированных зачинов коммуникации, призывающих к собранию: «добавляйте сюда...», «собираем анекдоты про...». Нередко такие призывы остаются без ответа ввиду очевидной неразрешимости задачи. Так, идея на форуме бас-гитаристов: *«Давайте собирать анекдоты про басистов!!»*¹⁴ оказалась невостребованной из-за отсутствия таких анекдотов в культурном пространстве группы, однако сам факт возникновения такого призыва весьма показателен. Нередко участников сообществ не останавливает факт лакуны в корпусе известных им анекдотов, и они не только адаптируют к ситуации известные им тексты или создают новые, но и «притягивают» к интересующей их теме совершенно посторонние тексты с помощью дополнительных комментариев. Так, например, любительница танца живота выкладывает следующий анекдот, снабжая его характерной ремаркой:

Франция. Гастроли Якутского балета. Постановка «Лебединое озеро». Колоссальный успех! Корреспондент спрашивает у балетмейстера:

— Как долго вы репетировали?

— Шесть месяцев и две недели... Репетировали мы, собственно, две недели, а шесть месяцев я пытался объяснить танцорам, что такое лебедь...

:-) Примечание: так же трудно бывает при изучении арабского танца — объяснить что такое «арабизм», или, иначе «дух востока»¹⁵.

Исследование собственного сообщества нередко сопровождается стремлением к сравнению «своих» и «чужих». В результате формируются комплексы анекдотов о «Другом». Так, на форуме «Клуба владельцев автомобилей BMW» возникает следующая инициатива, активно подхваченная другими участниками:

Давайте собирать анекдоты про ОПЕЛЬ)

Начну пожалуй:)¹⁶

Другую группу комплексных текстов составляют тексты, которые мы обозначим как «перечни». Как полагает К.А. Богданов, «по сравнению с традиционным фольклором развернутые нарративы в значительной мере уходят из практики устной коммуникации, целостные повествования уступают место более или менее фрагментированным нарративным клише, текстам-сигналам, которые не столько передают информацию, сколько указывают на нее и ее источник»¹⁷. В прило-

жении к сетевому фольклору и особенно к комплексным текстам это положение разворачивается двояко: с одной стороны, именно сетевой фольклор возвращает в пространство коммуникации длинные сложные тексты; с другой, они действительно в значительной степени представляют собой коллаж из более или менее произвольно варьируемых элементов — в частности, перечни являются именно такими коллажированными текстами.

Как и сборники анекдотов, перечни также представляют собой тексты в основном иронического характера, создаваемые и трансформируемые непосредственно в процессе сетевой коммуникации, которые характеризуются специфической формой. Каждый элемент такого текста представляет собой краткое высказывание (не более двух строк), разделенное как в смысловом, так и в визуальном отношении абзацами и нумерацией. Элементы перечня могут добавляться, исчезать, меняться местами или трансформироваться, не влияя на основной смысл текста. Даже при наличии в определенных типах перечня некоторой последовательности перечень отличается от обычного нарратива именно возможностью свободного манипулирования всеми его элементами. Однако, в отличие от сборников анекдотов, перечни предъявляют более строгие требования к вносимым в них новым элементам: они должны, как минимум, соответствовать перечню по форме.

В группе текстов-перечней можно выделить три основные категории. К первой относятся тексты-гlossарии, в которых форма перечня используется для описания различных явлений одной тематической группы. «Гlossарий» порождается реальной или иронической языковой рефлексией сообщества, пытающегося определить суть явлений, значимых для данной группы. При этом один и тот же набор явлений может порождать целый вал текстов-гlossариев разного характера. Так создаются многочисленные словари сленга «падонков»: словарь юристов-падонков (*баян — вступившее в законную силу решение суда по спору между теми же сторонами, о том же предмете и по тем же основаниям; зачот — суд согласен с доводами стороны; беспесды — представленные доказательства соответствуют реальному положению дел...*)¹⁸, словарь альтернативного албанского языка «Планета ЖЖелезяка», построенный на цитатах из мультипликационного фильма «Планета Железяка» («держи курс на систему Медузы!»(с) — «в Бобруйск, животное!»; «могу предложить говоруна»(с) — «учи албанский»; «это склисс, он ничей»(с) — боян; «отличается умом и сообразительностью»(с) — «аффттар жжжот!» и т.п.)¹⁹, проведение параллели между падонковским сленгом и «азиатским орнаментом» «Золотого теленка» (*шайтан-баши — аццкий сотона, албан-базар — албанский язык, аффтаген-акын — «аффттар жжжот»*)²⁰, попытка перевода падонковского словаря на украинский язык (*аццкий сотона — пекельний чортяко; ржунимагу — регочу-аж-сцяти-хочу; аффттар жжжот, пеши исчо — ну ти смалиш, афтор, шкрябай далі...*)²¹ и даже на

старославянский, для «воцерковленных падонков» (*пацтулом — «воззохотамше под лавкою»; кг/ам — «сие творение смердит, а писарь охальник»; в Бобруйск, животное — «в Козельск, зверюго!»*)²².

«Словарные статьи» могут быть разного объема и формы, при этом как отдельные элементы, так и текст целиком свободно трансформируются. В этом отношении показательно бытование в сетевой коммуникации текста-гlossария под условным названием «Женский маркетинг» (названия перечней обычно весьма легко изменяются и не жестко привязаны к конкретным текстам). Приведем отрывок этого текста:

На вечеринке ты видишь симпатичного парня. Ты подходишь к нему и говоришь: «Со мной классно в постели». Это прямой маркетинг.

На вечеринке ты видишь симпатичного парня. Ты подходишь к нему и просишь номер телефона. На следующий день ты звонишь ему и говоришь: «Со мной классно в постели». Это телефонный маркетинг.

На вечеринке ты видишь несколько симпатичных парней. Ты всем им пишешь записки о том, как с тобой будет классно в постели. Это директ-мейл²³.

Данный текст является адаптацией английского текста «Marketing Defined», который распространен как в чисто вербальной форме²⁴, так и в форме комикса²⁵. Интересно отметить, что если в русскоязычных вариантах текста сюжет один — «девушка хочет познакомиться с целью вступления в сексуальные отношения»²⁶, то в англоязычных также присутствуют сюжеты «мужчина хочет познакомиться с целью вступления в сексуальные отношения»²⁷ и «мужчина хочет познакомиться с целью вступления в брак»²⁸.

Появление текста в кириллическом сегменте Интернета фиксируется не позднее 2002 г. По настоящий момент (март 2010 г.) текст как продолжает передаваться в рамках межличностной сетевой коммуникации (по электронной почте и проч.), так и постоянно перепубликуется в открытом пространстве. За этот период текст вырос с 5 до 60 элементов²⁹, причем многие из терминов, «объясняемых» в «словарных статьях», уже не имеют непосредственного отношения к маркетинговой деятельности, но связаны с повседневностью «менеджера вообще»: текст, таким образом, не только модифицируется на формальном уровне, но и изменяет свое содержание. Более того, условный финал текста меняется на противоположный по смыслу: если первоначальный англоязычный текст, как в целом, так и в каждом из своих элементов, демонстрирует достижение цели, то наиболее полные варианты переводной версии снижают уровень эффективности действия героя текста от элемента к элементу и предлагают финал, связанный с его провалом.

Другой тип перечня представляет собой родственный glossарию текст-дефиницию. В отличие от glossария, стремящегося дать одно-

значное определение ряду значимых феноменов, дефиниция нацелена на подбор максимального количества признаков одного явления. Как правило, это набор высказываний, объединенных под достаточно устойчивым заголовком, которые характеризует как ирония по отношению к основному предмету текста, так и аутоирония по отношению к популярным стереотипам, заключенным в этих высказываний. Традиционные заголовки-зачины этих текстов сразу указывают читателю на описываемое явление: «Ты — ***, если», «N признаков ***» и т.п. Имеются, однако, и более опосредованные описания. Так, текст «50 способов достать металлиста» является, собственно, совокупностью «перевернутых» стереотипных представлений данной субкультурной группы, но отнюдь не способов позитивной или негативной коммуникации с ней:

1. *Утверждайте, что все металлисты — сатанисты.*
2. *Утверждайте, что все (или по меньшей мере большинство) блэк-металлисты подражают KISS.*
3. *Прячьте их косяки в их зачетках.*
4. *Спросите, какие есть еще клевые группы кроме Slipknot.*
5. *Если играет металл, скажите, что это очень похоже на мейнстримовую группу. Какую неважно³⁰.*

Данный тип текста широко распространен в англоязычном сетевом фольклоре: (см. напр., такие тексты, как «You might be a goth if»³¹, «You might be a redneck if»³², «You might be a child of the 80s if»³³). Последний был весьма успешно адаптирован русскоязычным Интернетом, в результате чего возникли следующие тексты: «Вы родом из 70—80-х, если...»³⁴, «Чудеса советской жизни»³⁵ и другие. В основе этих перечней лежат авторские тексты, однако они трансформируются в процессе коммуникации и бытуют как в авторской версии, так и в фольклоризованной форме. Так, первый из этих текстов сопровождается следующим «прологом», обрисовывающим историю происхождения текста и его трансформации и приглашающий к сотрудничеству:

У данного поста — коллективный автор. Исходным материалом послужил маленький (в 20 пунктов) список, найденный на юморных страничках в сети. Все остальное — народное творчество, в т.ч. и моё :-)) Этот пост был бы невозможен без огромного количества ЖЖ-шного народа...³⁶

В результате коллективного творчества возникает текст следующей формы:

ВЫ РОДОМ ИЗ 7-8-0-х, ЕСЛИ:

1. *Вы до сих пор с внутренним трепетом проходите мимо километровых рядов со спиртными напитками в супермаркете.*
2. *Вы знаете глубинное значение слова «жувачка».*
3. *Вы помните, что РС/ХТ — это круто и очень дорого.*

4. *Вы не забыли статью в Комсомолке, которая называлась «Рагу из синей птицы».*

5. *До сих пор вы вздрагиваете если кто-то рядом произнесет писклявым голосом: «В эфире — пионерская зорька!»*

6. *Мама посылала вас в булочную за «калорийными булочками» по 9 коп.*

7. *Вас уже тогда «доставал» дуэт Винокур—Леценко*

8. *От слова БАМ вас временами тошило <...>³⁷*

Еще один тип перечня можно обозначить как текст-хронологию. Такой текст нацелен на описание явления и/или его развития путем комбинирования отдельных высказываний, создающих некоторую упорядоченную последовательность событий, причем композиция текста может подразумевать некие рамки («начало и конец»), а может развиваться совершенно неограниченно. В отличие от текста-дефиниции, где нумерация предназначена только для разграничения отдельных элементов, но не создает никакой последовательности событий и не обозначает приоритетности тех или иных элементов, в перечне-хронологии датировка имеет функциональное значение. Как правило, эти тексты содержат значительное число более или менее автономных элементов (от 20 до 70). Наиболее характерные виды «хронологического» перечня — «дневник» и «история».

«Дневник», как правило, написан от первого лица, не ограничен рамочной конструкцией и провоцирует участников коммуникации к удлинению текста за счет добавления новых элементов. Так, 29.05.2007 г. в блог-сообществе Livejournal.com появился текст Е. Смирнова «Дневник потеющего москвича»³⁸, являющийся одновременно откликом на актуальное событие (необычно высокая температура в городе для конца мая) и пародией-откликом на «Дневник замерзающего москвича» О. Козырева, который также был выложен в Сети, приобрел крайне высокую популярность и позднее был издан в «бумажной» форме. Этот текст был развит другими представителями блогосферы, и, таким образом, приобрел фольклорный характер.

Текст-дневник «Один день из жизни эмо», напротив, внешне представляет собой замкнутую структуру, но в ее рамках расширяется достаточно интенсивно:

<...>10.21 — *Сижу в столовой. Начал плакать, забыл поесть. Проходила младшая сестра дала подзатыльник. Выходил из столовой отвалился значок, упал в помой. Поднял, прицепил.*

10.29 — *Увидели эмокиды сказали, что я тру.*

10.40 — *Сижу на уроке, пишу предсмертную записку. Крови пока нету. Хер с ней главное написать как можно грустнее <...>³⁹.*

Перечень вида «история» сходен и, возможно, генетически связан с анекдотом с продолжением, описанным, в частности, Е.Я. Шмелевой и А.Д. Шмелевым⁴⁰. Этот тип анекдотов способен при передаче развивать-

ся до практически до бесконечности, не требуя от адресатов сообщения знакомства с оригинальным текстом. Этот тип анекдота бытует в устной коммуникации, однако его существование в Интернет-пространстве значительно облегчается благодаря технологическим особенностям среды, в результате чего он приобретает значительную популярность. В качестве примера приведем следующий анекдот, возникший после премьеры второго фильма трилогии «Матрица» — «Матрица: Перезагрузка», — в котором эксплуатируются обозначения различных проблем с работой компьютера.

Матрица 3 — «Некорректный выход»

Матрица 4 — «Scandisk»

Матрица 5 — «format c»

Матрица 6 — «unformat c»

Матрица 7 — «UNACCESSIBLE BOOT DEVICE»

Матрица 8 — «Memory test failed»

Матрица 9 — «Задолбало уже это китайское железо»⁴¹.

Весьма интересной историей обладает текст «Гостевая книга России.Ру», авторство которого приписывается группе КВН «Уральские пельмени» (2003 г.)⁴². Несмотря на то, что внешне «Гостевая книга» представляет собой замкнутую последовательность событий, организованную рамочной конструкцией, она обладает удивительно высокой вариативностью для текста, распространяемого методом «копи-пейст». За время его бытования в Интернет-среде возникло не менее семи версий текста, отличающихся как на уровне синонимических замен, «вибрирования»⁴³, так и количеством элементов (от 29 до 54 элементов).

Развитие данного текста происходит нелинейно, в процессе трансляции данный текст как сокращается, так и расширяется, отдельные элементы трансформируются. Возможно, это связано с изначально устной формой текста, но, попадая в интернет-среду, разные варианты его записи начинают взаимодействовать, в результате чего возникают новые, гибридные тексты. Как отмечает С.Ю. Неклюдов, традиция «фильтрует» импровизацию, «отбрасывая все, что для нее избыточно, и пропуская лишь то, что она способна принять»⁴⁴. В случае интернет-коммуникации процесс происходит несколько иначе: каждая импровизация закрепляется в письменной форме и приобретает способность к дальнейшему развитию. Однако текст дополняется новыми элементами в основном при необходимости отклика на некоторое актуальное событие или проблему.

За время своего бытования в пространстве сетевого фольклора текст, сохраняя свою структуру, претерпел ряд формальных изменений. Прежде всего он вобрал в себя появляющиеся в сетевом пространстве новые языковые средства, характерные для наиболее популярных в

каждый период каналов коммуникации. Так, две версии одного элемента отражают переход от собственно гостевых книг индивидуальных сайтов, вынесенных в заголовок, к блогам:

Лев Толстой: «Выложил на сайте “Войну и Мир”».

Системный администратор: «Ещё раз столько выложишь — отключу интернет навечно»⁴⁵.

Сравн. с:

Л.Н. Толстой: выложил на сайте «Войну и мир».

comment: пользуйтесь катом, пожалуйста»⁴⁶.

Возникновение и популярность «албанского» или «падонковского» языка также нашла отражение в тексте. Сравн.:

1945 год. Гитлер: Прочитал гостевую книгу с начала. Отличные люди. Отличная погода. Спасибо, что проводили до дома. Куплю цианистый калий. Надо»⁴⁷.

и

1945 год — Гитлер: «Прочитал гостевую книгу сначала. <...> Спасибо, что проводили до дома. Кстати, почему у вас на танках пишут только указатели и тосты? “На Берлин” и “За Сталина”?»

1945 Сталин: Гитлер, выпей йаду!»⁴⁸

Варируется также визуальное оформление текста. Значение визуальной составляющей для формирования «креолизованного» сетевого текста подробно рассмотрено в диссертации О.В. Лутовиновой: «Наряду с изобразительными компонентами креолизованного текста большую роль в организации саморепрезентации и воздействии на адресата играют и некоторые другие паралингвистические средства, активно используемые участниками виртуального дискурса. К числу таких средств следует отнести шрифт текста, включая его размер, вид, цвет, различного рода выделения и т.д.»⁴⁹. Характерный пример креолизации текста присутствует в ряде версий «Гостевой книги», где, например, выделение цветом и подчеркивание призвано создать иллюзию наличия ссылки на связанный сетевой ресурс:

13 век. Реклама на сайте: Приглашаем на экскурсии по Золотому кольцу России. comment Тевтонские рыцари: Отличная экскурсия. Отличные озера. Спасибо, Александр Невский. От лица всех рыцарей, Карл и Йохан — те, которые ехали в обозе с пенопластом»⁵⁰.

Первоначальный текст «Гостевой книги» был создан в 2003 г., и именно на этом моменте ее «хронология» обрывается. Интересно, что, несмотря на открытую структуру текста и возможность его продолжения, на протяжении его бытования в 2003—2010 гг. появляется только один вариант, выходящий за рамки оригинальной хронологии: это текст, который замыкается сюжетом «оранжевая революция в Украине»⁵¹,

один раз встречается сюжет «второй срок Путина»⁵². Вероятно, такое неожиданно бережное отношение связано с известной композиционной законченностью текста. При этом внутреннее содержание текста отнюдь не остается неприкосновенным. Из семи версий текста сюжет «системный администратор князь Игорь убивает половецкого князя Кончака» присутствует во всех семи, так же, как и сюжеты «Сусанин», «роман Екатерины Второй и Потемкина», «отмена крепостного права», «Великая Отечественная война»; для сравнения, сюжет «Лжедмитрий» присутствует пять раз, «смерть Ленина» — три раза, «Перестройка» и «Дефолт» — по пять раз, «Вьетнамская война» и «Чеченская война» — один раз; при этом декабристам в наиболее расширенных версиях посвящено два сюжета, Великой Отечественной войне — три, деятельности Ленина — четыре, деятельности Горбачева — уже пять; при этом, например, отсутствуют любые упоминания о войне в Афганистане. Все семь вариантов демонстрируют разногласия в датировке событий: так, «возвращение декабристов из сибирской ссылки» «оценивается» 1838, 1856, 1857 годами, «изобретение Поповым радио» — 1875, 1888, 1895, а текст «Продаю садовый участок в Северной Америке. 25 миллионов соток. Рядом лес, золото, грибы, 2 океана» с равной легкостью относят к сюжетам о Екатерине II и Александре II.

Данный пример выразительно демонстрирует, что внутреннее содержание текстов-перечней и последовательность развития событий в них легко трансформируются. Даже в описанном тексте, основанном на, казалось бы, общеизвестной хронологии, элементы меняются местами достаточно случайно, без связи с какими-либо более или менее очевидными авторскими интенциями.

Комплексные тексты, хотя и имеют аналоги во внесетевой коммуникации, в современной их форме являются продуктом интернет-среды и специфичны для нее. Технологические особенности этой среды (легкость воспроизведения/копирования достаточно объемных текстов, возможность креолизации текста, легкость манипулирования элементами текста, удобство архивирования текста и возвращения к нему в ситуации его ре-актуализации) способствуют тому, что комплексные тексты легко транслируются и трансформируются, создавая многочисленные варианты, но также и тому, что они лишь ограниченно пригодны для воспроизведения в устной коммуникации.

Несмотря на то, что комплексные тексты, как правило, создаются в рамках отдельно взятых сетевых субкультурных сообществ и нередко служат их целям, довольно скоро они выносятся из их рамок и становятся массово известны, при этом иногда теряя свое специфическое смысловое наполнение и приобретая более общее звучание. Границы сообществ в сети весьма проницаемы: тексты, созданные на иностранных языках или с использованием сленга замкнутых субкультур, легко адаптируются любыми другими культурными группами.

В процессе создания или аккумуляции комплексного текста сетевое сообщество склонно к активной манипуляции его элементами. Элементы комплексного текста могут функционировать и самостоятельно, становясь отдельными анекдотами, подписями к рисункам и фотоколлажам, но это не снижает значение самого комплекса для сетевого сообщества. Относительная автономность этих элементов приводит к тому, что параллельно трансформации отдельных элементов, сообщество изменяет в ту или иную сторону их количество, каждый раз конструируя текст заново. Комплексный текст, несмотря на свою кажущуюся негибкость, на самом деле представляет собой открытый текст, который способен существовать в сетевом пространстве длительное время, постоянно откликаясь на актуальный контекст как содержанием своих элементов, так и изменением выразительных средств.

Примечания

¹ Неклюдов С.Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 4.

² URL: <http://mithrilian.livejournal.com/223530.html> (дата обращения 31.01.2006).

³ URL: <http://soboleva-t.livejournal.com/29507.html> (дата обращения 31.01.2006).

⁴ Фролова О.Е. Анекдот как отражение интересов пользователя // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 121.

⁵ URL: <http://blogs.mail.ru/mail/103579/AC5B35643039669.html> (дата обращения 08.02.2010). Здесь и далее при публикации текстов подобного рода по возможности сохраняются орфография и пунктуация оригинала. — *Прим. ред.*

⁶ То же.

⁷ См., напр., *Ellis B. Making a Big Apple Crumble: The role of humor in constructing a global response to disaster* // *New Directions in Folklore*. 2002. June.

⁸ URL: <http://korobkov.livejournal.com/216903.html> (дата обращения 25.01.2010).

⁹ То же.

¹⁰ URL: http://www.liveinternet.ru/users/lady_lanfir/post2576050/11.08.2004 (дата обращения 08.02.2010).

¹¹ URL: <http://logovojuni.diary.ru/?comments&postid=10580205> (дата обращения 08.02.2010); URL: <http://diary.ru/~merteil/?comments&postid=41722574> (дата обращения 08.02.2010); URL: <http://collective.narod.ru/fanfction/anekdot5.html> (дата обращения 08.02.2010).

¹² URL: <http://agafonpitkin.livejournal.com/6667.html> (дата обращения 08.02.2010).

¹³ *Дмитриев А.В. Социология юмора: Очерки*. М., 1996. С. 74.

¹⁴ URL: http://www.musicforums.ru/bass/browse_thread.php?bn=mfor_bass&thead=1228066886&apag=last#N1228066886 (дата обращения 08.02.2010).

¹⁵ URL: <http://liana-bellydance.narod.ru/fun.html> (дата обращения 21.11.2009).

¹⁶ URL: <http://e46club.ru/forumvb/viewtopic.php?p=421204#421204> (17 сентября 2009г.).

¹⁷ *Богданов К.А. Прецедентные тексты в современном фольклоре*. [Электронный ресурс] URL: www.ruthenia.ru/folklore

¹⁸ URL: <http://www.dinet.ru/forum> (дата обращения 25.01.2010).

¹⁹ URL: <http://soboleva-t.livejournal.com/29507.html> (дата обращения 31.01.2006).

²⁰ URL: <http://sergeyr.livejournal.com/320041.html> (дата обращения 08.02.2010).

- ²¹ URL: http://night-lviv.com/forum/viewthread.php?forum_id=15&thread_id=468#post_10215 (дата обращения 08.02.2010).
- ²² «Падонкоффский язык для воцерковленного юзера» URL: <http://pretty13.beon.ru/691-223-quot-pisar-vozhigashe-quot-uchi-staroslove.shtml> (дата обращения 08.02.2010).
- ²³ URL: <http://www.business.kzd.ru/wmc/ru/about/urokmlm/> (дата обращения 31.01.2010).
- ²⁴ URL: <http://www.slideshare.net/jacquelineteo/marketing-defined> (дата обращения 08.02.2010).
- ²⁵ URL: <http://www.pronetadvertising.com/articles/the-difference-between-marketing-pr-advertising-and-branding21139.html> (дата обращения 08.02.2010).
- ²⁶ URL: <http://www.witiger.com/marketing/marketingisnotadvertisingalone.htm> (дата обращения 25.01.2010).
- ²⁷ URL: <http://www.pronetadvertising.com/articles/the-difference-between-marketing-pr-advertising-and-branding21139.html> (дата обращения 25.01.2010).
- ²⁸ URL: <http://www.slideshare.net/jacquelineteo/marketing-defined> (дата обращения 25.01.2010).
- ²⁹ Наиболее полная версия этого текста см. в: URL: <http://roman.fizteh.ru/humor/mm.html> (дата обращения 25.01.2010).
- ³⁰ URL: <http://neona.beon.ru/482-790-50-sposobov-dostat-metallista.shtml> (дата обращения 13.01.2010).
- ³¹ URL: <http://www.vamp.org/Gothic/Text/umightbeagoth.html> (дата обращения 31.01.2010).
- ³² URL: <http://www.fortogden.com/foredneck.html> (дата обращения 31.01.2010).
- ³³ URL: <http://www.80smusiclyrics.com/humor.shtml> (дата обращения 31.01.2010).
- ³⁴ URL: <http://tiomkin.livejournal.com/247143.html> (дата обращения 25.01.2010).
- ³⁵ URL: http://www.ozersk.ru/all_ozersk/?18 (дата обращения 08.02.2010).
- ³⁶ URL: <http://tiomkin.livejournal.com/247143.html> (дата обращения 25.01.2010).
- ³⁷ То же.
- ³⁸ URL: <http://e-smirnov.livejournal.com/554238.html> (дата обращения 18.09.2007).
- ³⁹ URL: <http://poison.moy.su/forum/18-5-1> (дата обращения 11.01.2010).
- ⁴⁰ *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М., 2002. С. 129.
- ⁴¹ URL: <http://cgs.h14.ru/humor/matrix.htm> (дата обращения 13.04.2004).
- ⁴² URL: <http://www.youtube.com/watch?v=JGym-AvGs38> (дата обращения 08.02.2010).
- ⁴³ *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб.ст. М., 2005. С.73.
- ⁴⁴ *Неклюдов С.Ю.* Варьирование как механизм фольклорной коммуникации. //Материалы международного конгресса «100 лет Р.О. Якобсону», Москва, 18—23 декабря 1996. М., 1996. С. 230.
- ⁴⁵ URL: <http://www.diary.ru/~dormina/p88382363.htm> (дата обращения 11.01.2010).
- ⁴⁶ URL: <http://www.diary.ru/~katysh/p82520938.htm> (дата обращения 31.01.2010).
- ⁴⁷ То же.
- ⁴⁸ 16 июня 2006 г. URL: vvnis.livejournal.com (дата обращения 08.02.2010).
- ⁴⁹ *Лутвинова О.В.* Лингвокультурологические характеристики визуального дискурса: Автореферат дис. ... докт. филол. н. Волгоград, 2009. С. 17.
- ⁵⁰ URL: <http://vvnis.livejournal.com/410401.html> (дата обращения 11.01.2010).
- ⁵¹ URL: <http://www.liveinternet.ru/users/skydriver/post16449983/> 09 (дата обращения 11.01.2010).
- ⁵² URL: <http://www.umor.onru.ru/umor/open/4093> (дата обращения 11.01.2010).

Е.Н. ГОРШКОВА
(Москва)

Девичий альбом и Интернет: новые возможности или деградация?

Девичий альбом после исследований В.В. Головина и В.Ф. Лурье, С.Б. Борисова, М.В. Калашниковой, А.В. Чекановой и других считается достаточно хорошо изученной темой. Однако при исследовании девичьей культуры будет несправедливым упущением не замечать новую, недостаточно изученную сферу — Интернет. В настоящее время происходит взаимодействие девичьего альбома с Интернетом, при котором наблюдается переход вербальных форм из современного девичьего альбома в Интернет и последующее включение их в другой контекст. В отличие от девичьего альбома, который, как правило, функционирует в замкнутой группе девушек, Интернет — это «открытое пространство»: в большинстве случаев вербальные формы, типичные для девичьего альбома, помещаются в Интернете девушками и для девушек, но, во-первых, доступ к ним обычно ничем не затруднен (в некоторых случаях девушки открывают записи только для друзей, но, по нашим наблюдениям, далеко не все и не всегда пользуются этой опцией), во-вторых, нередко содержание девичьего альбома интересует и девушек постарше, и создателей специальных «сайтов для девушек».

Тем не менее, как показывают наблюдения, проводимые нами в течение последних четырех лет, для содержания девичьих альбомов переход в интернет-пространство происходит достаточно легко, при этом иногда распадаются связи, соединяющие разнообразные явления в девичьем альбоме. Если раньше их объединяло пространство девичьего альбома, а следовательно, и среда бытования, и определенные функции, присущие разным вербальным формам именно в составе девичьего альбома, то теперь, с развитием Интернета, различные альбомные жанры и жанровые образования получили как бы «свою жизнь» и стали развиваться различными путями, иногда расширяя среду бытования, находя новых носителей, отличных по социальным и половозрастным признакам от составителей девичьих альбомов. Так, одно и то же стихотворение может оказаться в рукописном девичьем альбоме, принадлежащем

девушке 13 лет, впоследствии может быть перепечатано девушкой в ее блог в Интернете, скопировано ее подругами, может быть размещено той же девушкой или одной из ее подруг на странице представителя противоположного пола (и в этом случае основной его функцией станет коммуникативная), может понравиться девушке 20 лет, которая в свою очередь скопирует его в свой блог и т.д.

Содержание девичьих альбомов встречается в Интернете в основном в двух вариантах: блоги, журналы, страницы, сайты самих девушек и сайты, созданные для девушек. Во втором случае мы фактически имеем дело с архивными материалами. Первый вариант интересен тем, что в данном случае тексты выполняют не только архивирующую функцию, но и другие функции девичьего альбома: коммуникативную, развлекательную, функцию эмоционального и творческого выражения, инкультурационную, дидактическую¹. Многие девушки ведут блоги на beon.ru, diary.ru, liveinternet.ru, blogs.mail.ru или на другом интернет-ресурсе (значительно реже — на livejournal.com, который пользуется репутацией ресурса для взрослых, «серьезных» людей). Изучение этих блогов показывает, что представление об Интернете только как об огромном архиве не всегда бывает верным, так как в этом случае не учитываются особенности бытования некоторых вербальных форм, их функционирование в Интернете.

Для удобства блоги девушек, в которых встречаются вербальные формы, характерные для девичьего альбома и выполняющие те же функции, что и в девичьем альбоме, далее мы будем называть «девичьими блогами». Такие блоги легко отличить по наличию в них альбомных стихов, анкеты, гадалок, песен, альбомных афоризмов, «правил любви» и т.д., яркому декоративному оформлению. Как правило, создательницы таких блогов указывают не только свой ник, но и какую-то информацию о себе, в том числе возраст. Применение словосочетания «девичий блог» в указанном значении — условность, позволяющая избежать путаницы: не все блоги девушек связаны с традициями девичьего альбома; встречаются блоги, от начала и до конца представляющие собой дневник, а также блоги девушек-школьниц, не отличающиеся по тематике и составу от блогов «взрослых», хотя надо отметить, что последний случай — большая редкость для изучаемой социально-половозрастной группы.

Нашей задачей будет выявление сходства и различий между «девичьими блогами» и рукописными девичьими альбомами. При сравнении двух явлений необходимо некоторое основание для сравнения, т.е. нечто объединяющее эти два явления, поэтому мы, прежде всего, остановимся на содержании рукописных девичьих альбомов, которое встречается в «девичьих блогах», кратко охарактеризуем различия, возникшие при переходе вербальных форм из девичьего альбома в блог. Впоследствии мы попытаемся обозначить некоторые принципиальные отличия «девичьих блогов» от девичьих альбомов.

Для изучения «девичьих блогов» и поиска содержания девичьих альбомов в интернете мы пользовались двумя методами. Первый — это просмотр блогов на вышеупомянутых интернет-ресурсах (например, находится блог девушки, затем рассматриваются блоги ее подруг, затем блоги подруг подруг и т.д.; кроме того, на сайте www.beon.ru есть кнопка «случайный дневник», и мы пользовались этой возможностью, большинство пользователей этого сайта — девушки-школьницы, поэтому практически всегда нам встречался очередной «девичий блог»; таким образом нами было просмотрено более тысячи страниц). Второй метод — поиск конкретных текстов с помощью поисковых систем Интернета — применялся нами в тех случаях, когда нас интересовал конкретный жанр, жанровое образование или вербальная форма (например, в строку поисковой системы вводится словосочетание «моя анкетка», и среди полученных ссылок находятся ссылки на анкеты в блогах девушек; или выясняем, как часто и в каких контекстах используется конкретный афоризм из девичьего альбома, вводим его в строку поисковой системы, например, «любовь — четыре пятки в одной кровати» и т.д.).

Основываясь на существующих классификациях вербальных форм, входящих в состав девичьего альбома, прежде всего на классификации А.В. Чекановой² и на перечислении «жанров девичьей культуры» С.Б. Борисова³, постараемся охарактеризовать основные вербальные формы девичьего альбома, существующие в Интернете, а также отметить те, которые в Интернете не получили широкого распространения.

Альбомные стихотворения пользуются большой популярностью в блогах девушек. Девушки не только собирают альбомные стихотворения на страницах своих блогов (архивирующая функция), но и используют их как средство выражения своих чувств. Как и в девичьих альбомах, стихотворения могут быть дополнены красивой картинкой. Особенностью «девичьих блогов» в данном случае является то, что альбомное стихотворение может сопровождаться записями дневникового характера (что почти не встречается в девичьих альбомах), например, «мне грустно», «это стихотворение выражает мои чувства» и т.п. Кроме того, Интернет дает альбомным стихотворениям больше возможностей функционирования в качестве средства коммуникации, чем девичий альбом, потому что в Интернете есть блоги и страницы представителей противоположного пола, в то время как девичий альбом может принадлежать только девушке. Существование блогов и страниц юношей позволяет девушкам добавлять стихотворения не только на свои страницы, но и на страницы юношей, таким образом используя стихотворения для любовной и дружеской коммуникации.

Однако необходимо отметить, что в Сети бытует не только альбомная поэзия, но и огромное количество «наивной поэзии», созданной не девушками (например, очень много «творчества» такого рода можно

встретить на www.stihi.ru), и профессиональная поэзия. Так, на сайте www.livejournal.com можно встретить стихотворения, принадлежащие к совершенно разным культурным контекстам: от альбомных стихов в блогах, которые ведут школьницы, до произведений известных современных профессиональных поэтов в их собственных блогах, поэтому исследователю следует быть внимательным. В свою очередь, стихотворения известных поэтов могут появляться в «девичьих блогах» (как и в девичьих альбомах), и далеко не всегда с фамилией автора.

Пожелания, наставления и поздравления из девичьего альбома также перемещаются в Интернет и существуют в основном как средство коммуникации, используются девушками в случае праздников, а также в анкетах («оставь пожелание хозяйке анкеты») и рубриках «оставь пожелание хозяйке блога».

Песенная лирика встречается в блогах девушек почти так же часто, как и альбомные стихотворения. Сфера распространения песен в Интернете, разумеется, не ограничивается «девичьими блогами», однако то же самое можно сказать о песенной лирике в рукописной традиции и девичьих альбомах: некоторые исследователи используют термин «песенник»⁴, однако песенники заводят не только девушки-школьницы⁵. Следует отметить, что технические возможности Интернета позволяют не только размещать в блоге текст, но и сопровождать его аудио- или видеозаписью.

Анкета в Интернете чрезвычайно популярна: анкеты размещают на своих страницах, сайтах, в своих дневниках и блогах не только девушки-школьницы, но и люди всех возрастов и обоих полов, хотя чаще всего этим занимаются девушки. Под анкетой в Интернете мы подразумеваем список вопросов и заданий, которые размещает человек в своем интернет-дневнике, журнале, блоге, на своей странице или на своем сайте, и включаем в число рассматриваемых анкет такие, на вопросы которых разместивший анкету человек сам дает ответы. Анкета в Интернете может существовать двумя основными способами: как средство самовыражения и как средство коммуникации, и эти способы не исключают друг друга. В первом случае человек создает самостоятельно или копирует в свой блог анкету и сам отвечает на вопросы. Во втором случае он просит других ответить на вопросы или помещает в своем блоге ряд вопросов, касающихся его восприятия чужой личности, и обещает всем желающим ответить на эти вопросы, если они каким-либо образом выразят свое желание подвергнуться такому «разбору».

Объем анкет в Интернете может варьироваться от очень большого — более 200 пунктов — до очень маленького — нескольких сведений о себе или даже одного вопроса (пример: «Если бы Вы могли запереть меня на 24 часа у себя дома и заставить делать все, что вы захотите, что бы вы сделали со мной? Ответ — в комментарии, вопрос — к себе в дневник»). Анкеты нередко украшаются картинками.

Создатели сайта beon.ru, видимо, рассчитывая на аудиторию девушек-школьниц, предусмотрели специальный раздел сайта — «опросы», где каждый пользователь может разместить свои вопросы с вариантами ответов, а также ответить на чужие вопросы и разместить ответы у себя в блоге.

Развитие анкеты в Интернете во многом связано с техническими возможностями компьютера, и наиболее значимые из них — возможность быстро копировать текст и вставлять в чужой текст фрагменты «от себя». Требование к заполняющему анкету скопировать вопросы на свою страницу нехарактерно для рукописных анкет — популярность этого требования связана именно с возможностями компьютера. Новые технологии стали причиной вопросов, связанных с фотографиями, рисунками и другими изображениями (технически гораздо проще скопировать картинку на страницу в Интернете, чем наклеивать ее на бумагу или рисовать), например, «Кого из этих звезд я вам напоминаю?». С другой стороны, подобные изображения стали появляться и в качестве ответов на вопросы анкет: например, вместо того, чтобы назвать свой знак Зодиака, девушка, заполняющая анкету, помещает соответствующую картинку и т.п.

Анкета, пожалуй, один из самых ярких примеров того, как Интернет и компьютерные технологии обеспечили развитие, расширение среды бытования и популярность вербальной формы, существовавшей до эпохи Интернета в основном в тетрадях девушек, формирование новых видов и разнообразие в воплощении и оформлении уже существующих.

«Гадалки» («чихалки», «икалки», «спотыкалки» и т.д.) можно встретить, просматривая девичьи блоги, или найти с помощью поисковой системы. Несмотря на обилие рекламы сайтов, «предсказывающих» будущее, «интернет-оракулов» и т.п., гадания из девичьих альбомов по-прежнему пользуются популярностью в соответствующей социально-половозрастной группе.

Кроме тех гадалок, которые известны исследователям по девичьим альбомам, в Интернете появились гадания-программы и тесты-программы (например, сайт aeterna.ru). Нам представляется уместным обратить внимание на эту форму именно при рассмотрении «гадалок», потому что гадания-программы основаны на том же принципе, что и гадалки, только ответ уже не надо искать самостоятельно — это сделает программа. Появление программы привело к появлению значительного разнообразия подобных гаданий, по сути дела, это уже самостоятельная форма, имеющая мало общего с тем, что можно найти в девичьих альбомах. Но все-таки большинство составителей таких гаданий — именно девушки, и многие вопросы, на которые дают ответы эти гадания, совпадают с вопросами, волновавшими владелиц рукописных девичьих альбомов.

Тесты-программы, составленные непрофессионалами, как правило, имеют мало общего с серьезными тестами. Темы: «Какая вы кошка»,

«Какая ты фея», «Какая она, ваша любовь», «Какие вы носки в другой реальности». Предлагается выбрать несколько вариантов, а затем программа считает баллы и выдает ответ. Однако нередко в форме тестов подаются целые рассказы с вариантами или без, как фанфики, так и «оригинальные» (впрочем, говорить об оригинальности в данном случае можно с большой долей условности, потому что такие «тесты» могут быть предметом изучения исследователя «наивной литературы»).

Популярность тестов простирается далеко за пределы социально-половозрастной группы девушек-школьниц — отчасти потому, что среди тестов действительно есть такие, тематика которых интересна другим группам, есть и достаточно серьезные; отчасти же потому, что и представители других социально-половозрастных групп не против иногда пройти или создать какой-нибудь тест, даже совсем несерьезный.

Результаты таких гаданий и тестов обычно размещаются в блоге, но сами гадания-программы и тесты-программы не являются частью блога, а обычно существуют на внешнем ресурсе, и это еще одно отличие «девичьих блогов» от девичьих альбомов, в которых, напротив, «гадалки» существуют как составная часть, но результаты обычно не фиксируются владелицами.

Альбомная афористика часто встречается в «девичьих блогах», преобладают определения любви и других чувств, встречаются различные наставления, нередко афоризмы собраны в списки, иногда, напротив, один афоризм сопровождается картинкой. Функционирование афоризмов в «девичьих блогах» принципиально не отличается от функционирования их в девичьих альбомах.

«Правила любви», «формулы любви», «теоремы любви» встречаются не так часто; чаще встречаются «правила любви» — нередко в их число попадают советы, скопированные с сайтов для девушек («как понравиться мальчику» и т.д.). Однако нам известны случаи, когда советы из журналов для девушек и женщин были вырезаны и наклеены на страницы рукописного девичьего альбома, так что нельзя сделать однозначный вывод о том, что эта практика существует только в Интернете, хотя, безусловно, возможность быстрого копирования текста упрощает ее применение в блоге.

Квазиаббревиатуры встречаются относительно редко, их можно найти с помощью поисковых систем, однако хотелось бы заметить, что и в рукописных девичьих альбомах квазиаббревиатуры попадались нам значительно реже, чем другие вербальные формы.

Девичьи любовные рассказы в том виде, в каком они зафиксированы и исследованы С.Б. Борисовым⁶, встречались нам очень редко. Чтобы их найти, нам пришлось воспользоваться поисковыми системами, вводить названия рассказов, отдельные фразы, «ключевые слова» и в параметрах поиска указывать «поиск по блогам». Остается только предположить, что функции девичьих любовных рассказов в данный момент выполняют

фанфики, которые пользуются огромной популярностью у девушек того возраста, в котором обычно заводят девичьи альбомы. В блогах обычно размещаются либо сами тексты фанфиков, либо ссылки на сторонние ресурсы, где девушки выкладывают свои фанфики.

Упомянув фанфики, гадания-программы и тесты-программы, мы уже начали перечисление особенностей содержания «девичьих блогов» по сравнению с содержанием девичьих альбомов. Но еще более заметная особенность — записи дневникового характера. В рукописной традиции дневник существует как самостоятельный вид тетради, выполняет свой набор функций⁷ и в большинстве случаев не включает в себя содержание девичьего альбома. В «девичьем блоге» дневниковые записи могут чередоваться с «определениями любви», альбомными стихотворениями, гаданиями и т.п., кроме того, все это читается другими девушками, т.е. записи дневникового характера обычно рассчитаны на некоторую публичность, пусть даже в рамках замкнутой группы подруг.

Наконец, очень важная особенность, отличающая «девичьи блоги» от девичьих альбомов, — большая интерактивность. Девичий альбом, как и блог, выполняет коммуникативную функцию, девушки, как правило, не только читают альбомы друг друга, но и заполняют их. В случае с анкетами заполнение разными девушками является обязательным условием функционирования; однако такой степени интерактивности, которая существует в Интернете, никогда не было в альбомах. Только в блоге возможен диалог между девушками, состоящий из многих реплик, — это может быть диалог, связанный с содержанием дневниковой записи, обсуждение альбомного стихотворения, фанфика и т.п. или просто так называемый «флуд». Нередко встречаются случаи, когда девушка размещает в блоге, например, «гадалку» или афоризм, а ее подруги оставляют в комментариях другие известные им «гадалки» или афоризмы. Таким образом, блог, как и девичий альбом, может служить для девушек средством коммуникации, только возможности блога шире.

В заключение хотелось бы перечислить в форме списка обнаруженные нами в результате проделанной работы сходство и основные различия «девичьих блогов» и девичьих альбомов.

Сходство:

- 1) девичьи блоги включают в себя содержание девичьих альбомов в его жанровом разнообразии;
- 2) функции девичьего альбома также может выполнять «девичий блог»;
- 3) половозрастной состав хозяев девичьих альбомов и девичьих блогов примерно одинаков (для «девичьих блогов» возможно смещение верхней возрастной границы);
- 4) оформление «девичьих блогов» напоминает декоративное оформление девичьих альбомов, хотя и создается другими способами.

Различия:

1) содержание «девичьих блогов» шире, чем содержание девичьих альбомов:

1а) в «девичьих блогах» нередко наблюдается смешение различных форм рукописных источников — альбома, песенника, анкеты, дневника;

1б) в «девичьих блогах» встречаются тексты, которые не встречаются или не распространены широко в рукописной традиции — прежде всего это фанфики и тесты;

1в) содержание девичьих альбомов, оказываясь в блогах, иногда претерпевает некоторые изменения, связанные с возможностями Интернета;

2) «девичий блог» более интерактивен, чем девичий альбом, девичий альбом и «девичий блог» заполняет некоторая группа девушек, но только в блоге возможен диалог между ними, состоящий из нескольких реплик;

3) возраст хозяек «девичьих блогов» может быть выше, чем обычный возраст хозяек девичьих альбомов (до 20 и более лет, хотя подавляющее большинство — это девочки 11–15 лет).

Нам все еще представляется затруднительным в данный момент дать однозначный ответ на вопрос, какое воздействие в будущем окажет развитие Интернета на традицию рукописных девичьих альбомов. С одной стороны, возможность реализации потребностей, для которых существует девичий альбом, с помощью Интернета может оказать негативное влияние на развитие рукописных альбомов; с другой стороны, опыт преподавания в Школе юного филолога и общения с современными, хорошо ориентирующимися в интернет-пространстве школьницами показывает, что рукописные альбомы не уходят с развитием Интернета, и, возможно, потребность в бумажном, «вещественном» носителе информации будет и дальше поддерживать традицию девичьих альбомов.

Примечания

¹ См. *Чеканова А.В.* Рукописный девичий альбом: традиция, стилистика, жанровый состав. М., 2006. С. 97–99.

² См. там же. С. 103.

³ См. *Борисов С.Б.* Любовный рассказ в ансамбле девичьего альбома // Рукописный девичий рассказ. Сост. С.Б. Борисов. М., 2002. С. 19–48.

⁴ См., напр., *Головин В.В., Лурье В.Ф.* Девичий альбом XX века // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998. С. 269–362.

⁵ См., напр., *Башарин А.С.* Городская песня // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 531.

⁶ *Борисов С.Б.* Любовный рассказ...; *Он же.* Девичий рукописный рассказ как жанр «наивной литературы» (URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov2.htm>); Девичьи рукописные любовные рассказы / Предисл. С.И. Жаворонок, публ. С.Б. Борисова и С.И. Жаворонок // Русский школьный фольклор... С. 185–268; Рукописный девичий рассказ. Сост. С.Б. Борисов. М., 2002.

⁷ См. о функциях дневника: *Борисов С.Б.* Любовный рассказ... С. 21–22.

И.А. СЕДАКОВА
(Москва)

Фольклор, ценности и коммерция

*(на материале цветочных мифов в СМИ и Интернете)**

Известно, насколько востребованными и популярными являются сейчас факты традиционной культуры и насколько непрофессионально, как правило, они преподносятся широкой публике. Это связано с общей социолингвистической и шире — социологической (и даже политической) ситуацией, с психологией общества, однако при этом очевидно, что отбор этих фактов и их интерпретация подчиняются определенным законам. Замечу, что работ по фольклору в СМИ, Интернете и рекламе немало, особенно в мировой науке (но и в России тоже — ГРЦРФ недавно издал сборник по материалам конференции 2008 года, есть и другие публикации), но мы в России их не очень знаем и мало используем, о чем совершенно справедливо пишет М.Д. Алексеевский, составивший библиографию по этой теме.

Знание народной культуры стало престижным, и традиция (в том числе и фольклорная) теперь входит в ряд самых важных социокультурных ценностей. Это относится и к официальной культуре, к идеологии властей, и к культуре повседневности, массовой, низовой. Изменениями общественных ценностных координат в сфере фольклора и обрядности до определенной степени управляет государственная элита, поощряя или, наоборот, запрещая тот или иной вид деятельности, расставляя свои акценты в видении мира. Современное отношение к фактам народной традиции, к обрядам, ритуалам, фольклорным текстам (особенно к кратким — метеорологическим приметам, заговорам, анекдотам) значительно отличается от того, что было в советские годы. Это проявляется и в наиболее ярких зонах, связанных с народной религиозностью, и в маргинальных (развитие второстепенных локальных поверий). Проследить новую «жизнь» традиции можно, исследуя интернет-ресурсы, как

* Статья написана в рамках работы над темой «Базовые социокультурные ценности и их метаморфозы в языках, литературах и фольклоре народов России: история и современность» по Программе фундаментальных исследований Президиума РАН.

официальные (газеты, журналы, коммерческие сайты), так и неофициальные, личные (блоги, чаты, дискуссии, форумы).

Подобно тому, как в жизни фольклорных жанров есть свои законы (переход взрослых жанров в детские, в игры, развлечения; превращение стихотворных жанров в прозаические, их пересказ и др.; из обрядов сохраняются в основном элементы запретов и предписаний), в метаморфозах явлений традиционной культуры в интернет-пространстве и СМИ тоже можно увидеть закономерности.

Отметим несколько тенденций, которые делают некоторые компоненты фольклора ценностными и влияют на выбор фактов из русской (и не только) традиции.

1. Популяризация представлений о национальном и об идентичности, которая идет «сверху» (государственная политика и пропаганда) и «снизу» (интерес общества к традициям и фольклору).

2. Усиление вербализованной суеверности общества (политики, «звезды» и т.д., в том числе на радио и телевидении); об увеличивающемся количестве верящих в приметы, вещие сны и проч. (не без воздействия СМИ и Интернета) по данным социологических опросов подробнее см. <http://www.levada.ru/press/2008071803.html>

3. Ритуализация повседневной жизни и вычленение новых знаковых моментов (доставка елки в Кремль окружается приметами и поверьями и мн. др.)

4. Усиление игрового начала, стремление к наслаждению, тема любви и радости (праздничный цикл «любви»: февраль—март).

5. Восстановление старых и появление новых праздников, как государственных, так и неофициальных, локальных и проч., что требует обращения к календарной обрядности.

Этот список можно продолжить. Важно то, что все это идет в контексте «попсовизации» большинства сфер — не только фольклора, но и классической литературы, музыки, православия и т.д. Об этом пишут исследователи-фольклористы и этнографы, лингвисты и литературоведы, социологи и философы во многих странах, но особенно в постсоциалистических¹.

Попсовизация фольклора, появление и быстрое распространение новой мифологии во многом обусловлены расширением информационного поля и появлением новых технологических возможностей, Интернета и других источников и способов «размножения» зачастую идентичной информации (о силе Интернета см. издание on-line «Digital icons»). Это связано также с появлением в последние годы новых сфер интересов, развитием хобби, популяризацией некоторых развлечений, в которые также включается и старый, и новый фольклор.

Кроме того — и это особенно важно — на привлечение фактов народной культуры «работает» стилистика современного языка, который до сих пор находится в поиске выразительных средств. На смену идеологическому советскому языку, в котором фольклорным сведениям

уделялось немного места, пришел язык с иными стилями, в том числе и коммерческим, для которого апелляция к традициям, обрядности, фольклору и т.п. оказывается чрезвычайно важной. Поверья, приметы, символика и проч. призваны работать на создание привлекательного образа товара, уникального и вместе с тем наделенного «волшебными», «магическими», «позитивными» свойствами (волшебство, магия, чудо, сказка — основные составляющие фольклора — коррелируют с вербальным и художественным миром рекламы²). В наши дни коммерция и фольклор очень нуждаются друг в друге. При этом привлечение и «своего» (русского и славянского фольклора), и «чужого» (западно-европейского, восточного) — неотъемлемая черта коммерческих текстов. Особенно это связано с календарем (и здесь это отражается в туристической рекламе и особенно в развитии локальной мифологии), с семейными ритуалами (опять же благодаря интернет-информации и интернет-общению множатся сведения о суевериях, приметах и проч.). На коммерческих сайтах любой предмет сопровождается «мифологическим» описанием, легендами, отсылками к обрядам и суевериям. Можно наугад задать поиск в Интернете — сомнений нет, появится околофольклорная информация. Например, вот описание подарка автолюбителю: «Накидка на автосиденье с нефритом. Накидка может быть положена на стул, кресло, диван, на кресло автомашины. Нефрит является **символом долголетия и здоровья** (http://www.avtopodarok.ru/p1_1877.html)».

Перехожу к цветам, которые, как и вышеупомянутые камни, обладают огромным символическим потенциалом и вписываются в богатый культурный (не только народный) контекст. В последние годы в России и других славянских странах появилось немало серьезных работ по традиционной этноботанике³. Нужно упомянуть и тематические конференции, сборники и публикации словарных материалов, а также систематическую работу по составлению библиографий, сбору электронной библиотеки, которая ведется фольклористами, лингвистами, этнографами.

За пределами научных интересов остаются тексты о мифологии и символике цветов, помещенные в Интернете и особенно на Интернет-сайтах цветочных магазинов в России. Между тем эти тексты представляют огромный интерес для фольклористов и этнолингвистов именно в свете проблематики изучения традиционной культуры. Легенды, мифы, предания, сведения об обрядах и проч., «привязанные» к определенному растению, собраны из разных культурных традиций (русской, славянских, античной, восточных) и разнообразных источников (дореволюционной литературы о символике цветов, изданий сказок, западноевропейских публикаций и проч.). Отбор и комбинация этих сведений, размещенных на Интернет-сайтах, не случайны — они соответствуют Интернет- (и в целом СМИ-) и рекламному дискурсу, в которых, как упоминалось выше, традиция (причем любая, и «своя», и «чужая») входит в разряд основных социокультурных ценностей.

Вступлением к цветочной теме может быть «прорыв» ромашки, особенно после объявления ее символом нового праздника семьи, верности и любви в день св. Петра и Февронии (8 июля, отмечается начиная с 2008 г.). Здесь мы выходим за рамки собственно коммерции (интернет-сайтов цветочных магазинов) и говорим об общественно-политической ситуации в целом, но при этом ограничиваемся материалом интернет-публикаций. Ромашка на экранах телевизоров, в многочисленных рекламах этого праздника, на артефактах, связанных с этим днем, Светлана Медведева, посещающая Муром с букетом ромашек (утверждается, что именно она выбрала этот символ — <http://kr.ru/daily/24080.5/315339>), не могли не усилить внимания к этому цветку. В нем не только акцентировалась его «русскость»⁴ (ср. и ставшее расхожим «Ромашка — символ русской природы» — <http://www.vse-cveti.ru/attractive/symbols>), но и развились и утрировались некоторые символические черты, например, нередко встречаются утверждения, что ромашка — традиционный символ любви в России. И в распространении подобного знания, в создании нового вторичного мифа велика роль Интернета. Развитие подобного значения объяснимо: [гадание на любовь] + [символ праздника семьи, верности и любви] позволяют сделать семантический перенос на любовь, а далее следует детализация любви (семейная, романтическая, влюбленность и проч.).

На сайте одного из цветочных магазинов (www.flower-shop.ru) о ромашке дается очень подробная и верная информация⁵ (распространение этого цветка, появление его в России, его названия), но при этом добавляется «поэтический» абзац о символике:

«Трогательная белая ромашка стала **настоящим символом России**: недаром ромашку изображают на матрешках, посуде или асфальте перед окнами любимой. С ромашкой ассоциируются такие понятия, как **чистота и невинность, юность и любовь**. Именно поэтому, когда мы смотрим на ромашковое поле, нам кажется, что где-то здесь, в белых “волнах”, затерялась **влюбленная пара**» (<http://www.flower-shop.ru/articles/daisies.html>).

Официально по телевидению ромашка объявляется «новым символом любви и верности» (<http://www.newstube.ru/media/romashka-novyj-simvol-lyubvi-i-vernosti> — Питерское ТВ), ср. материал из Белгорода:

«Символом Дня семьи, любви и верности станет ромашка, самый распространённый в России цветок, олицетворяющий **верность и чистоту**. Планируется, что этот символ будет использоваться в различных вариантах — петлички в виде ромашек у официальных лиц, оформленные городов и мест торжеств этими незатейливыми белыми цветами, открытки и сувенирная продукция в виде ромашек.

Оргкомитетом даже учреждена медаль “За любовь и верность”, которой будут награждаться граждане России, прожившие в супружестве не менее 25 лет, известные крепостью семейных устоев. На одной стороне медали будет изображён символ праздника — ромашка, а на дру-

гой — лики святых Петра и Февронии. Лозунг медали будет значиться так: “За любовь и верность семье”» (<http://www.izvestia.vbelgorode.ru/news-belgorod/raz-romashka-dva-romashka>).

Появляются и заглавия наподобие «Ромашка — нежный символ верности» <http://www.mos-partya.ru/news/single/11193> и т.п. Этот цветок, и до объявления его официальным символом Дня семьи весьма популярный в свадебном дискурсе (тематические «ромашковые» свадьбы⁶ обсуждались в Интернете и до 2008 г. (<http://www.svadbaspb.ru/12.shtml?idq=21776&idt n=43>), теперь особенно рекламируется для невест и женихов, ср.:

«Ромашка — самый русский, самый простой и загадочный, самый порицательный ((?) так. Орфография и пунктуация оригинала. — *И.С.*) Не даром, что этот цветок стал символом русского праздника в честь Петра и Февроньи, стал олицетворением семьи, верности и любви. Так давайте же возьмем этот цветок за основной лейтмотив нашего праздника. В волосах и букете невесты будут ромашки, в петлице жениха — ромашка, презентом гостям будут бутоньерки и браслеты из ромашек, дорожка к алтарю будет усыпана ромашками, гостей рассадят ромашками, на торте будут ромашкой...» (http://www.abetel.ru/Tematicheskie_prazdniki/Tematicheskie_svadby/Romashkovaya_svadba).

С опорой на государственную праздничную символику ромашки растет ее применение в других областях с некоторой модификацией значения. Так, в статье 2008 г. «Ромашка стала символом очередной конференции “Женщины меняют мир” в Пскове» читаем следующее:

«Ромашка стала символом III Межрегиональной конференции “Женщины меняют мир”, которая начала свою работу в Пскове. Как на открытии конференции сообщила председатель — координатор комитета по консолидации женского движения России, кандидат философских наук Наталья Дмитриева, ромашка также была символом Дня семьи, который впервые отмечался в стране 8 июля. На эмблеме конференции этот цветок присутствует потому, что это мероприятие посвящено теме “За безопасность в семье”. На эмблеме ромашку защищают две руки. “Давайте подумаем, как защитить этот прекрасный цветок дружбы и любви от нападков и сделать так, чтобы семья процветала и приумножалась”, — обратилась Дмитриева к участницам конференции (<http://pln-pskov.ru/society/55158.html> (2008)).

Оставим в стороне государственную символику и сосредоточимся на других свойствах и характеристиках ромашки, которые способствуют современному развитию символики. Это уже аспекты, непосредственно соотносящиеся с изучением традиционной этноботаники, ведь известно, что нередко цвет, запах и другие свойства порождают и терминологию, и культурный текст растения. В наши дни это переносится в иные сферы, демонстрируя таким образом устойчивость и актуальность архаических моделей. Приведу два примера.

1. Форма ромашки, а также ее «русская» символика стали, видимо, причиной того, что в 2002 (!) г. Сергей Миронов в ответ на вопрос,

какой цветок мог бы символизировать Россию, заявил: «Я думаю, что ромашка с ее единением лепестков могла бы быть, по крайней мере, символом Совета Федерации» («У России может появиться новый символ — скромная ромашка» — <http://www.newsru.com/russia/27jun2002/romashka.html>). Конечно, это окказиональная интерпретация, но она показывает, что возможности символизации не ограничены.

2. «Белая ромашка — символ чистого дыхания» — так объясняется выбор ромашки в качестве символа акции против туберкулеза, возобновленной (после почти столетнего перерыва) в Белгороде в 2007 г. (в Европе эта акция проходит под названием «Белый цветок», который у нас принял облик белой ромашки, видимо, и БЕЛГород не случаен) — <http://www.bel.ru/news/society/2007/04/20/23939.html>.

Никакой другой цветок, кроме ромашки, насколько мне известно, не развил подобной символики общенационального масштаба и не достиг такой популярности⁷. Однако не только ромашка, но и все срезанные цветы, которые предлагаются теперь в интернет-магазинах (я не обращалась к сайтам садоводов⁸, описаниям народной медицины⁹, интернет-сонникам¹⁰, где тоже фигурируют цветы, — это отдельные темы), снабжаются богатыми комментариями и иллюстрациями из фольклора, поэзии, живописи и пр.

Если первоначально у нас продавались только садовые, специально выращенные цветы, теперь в продажу поступает и много дикорастущих, полевых, которые поступают к нам вне сезона из-за границы под другими именами, но имеют точные соответствия в нашей ботанической номенклатуре и в наших гербариях. Однако «чужое» имя, видимо, престижнее, поэтому после упоминания русского названия, например, *зверобой*, это растение фигурирует как *гиперикум*¹¹. При этом на самых тщательно продуманных и отредактированных сайтах даются и диалектные названия

На примере ландыша рассмотрим немного подробнее, каковы основные принципы представления цветка на интернет-сайте цветочного магазина. И сразу же оговоримся, что коммерческий принцип здесь один — набрать как можно больше фольклорных сведений о цветке, невзирая на разнородность данных, географические и исторические противоречия. Некоторые сайты собирают всё, что только можно найти о цветах в разнообразных источниках, включая дореволюционные публикации о цветах (преимущественно из книги Золотницкого), а также современные массовые издания о языке цветов.

«Портрет» ландыша в Интернете очень впечатляющий как по размеру, так и по содержанию. Например, на сайте <http://mallina.ru/landishi> о ландыше говорится, что «на Руси этот цветок связан с именами Садко, Любавы и Волхвы» (так!), рассказывается легенда о Ландыше и Весне, упоминаются в связи с ландышем Белоснежка и гномы, а также этиологические легенды, основанные на народно-христианских поверьях. На сайте <http://floinfo.ru/bio/26.html> дается и этнолингвистическая, и

этимологическая информация, включая и русские диалектные фитонимы¹². Символика цветов нередко дополнительно дается списком, словарем (<http://www.flowers-to-world.com/ru/flowers/language/flowers.html>), и ландыш присутствует во всех таких сводных перечнях.

Отметим, что в большинстве случаев источники информации на Интернет-сайтах не указываются. Лишь специалист поймет, откуда берутся сведения — из словарей П.Я. Черных, М. Фасмера, из книги Н.Ф. Золотницкого¹³ и т.д. Нередко обнаруживается информация из публикуемых этнолингвистами книг, статей, словарей и энциклопедий («Славянская мифология», «Славянские древности»). Эти издания особенно часто цитируются (со ссылками и указанием авторов) на сайтах неоязычников по славянской мифологии, видимо, оттуда информация (вместе со столь популярными сейчас данными из области «кабинетной» мифологии) распространяются и на смежные по тематике сайты.

Можно ли считать, что подобные приемы наслаивания разнородной информации из многих культурных традиций — российская специфика (к ней примыкает и украинская, поскольку нередко сайты дублируются)? Российский англоязычный сайт — <http://www.sendflowers.ru/eng/info/512.html> — во всяком случае дает более выверенную и взвешенную информацию для своих пользователей. Это вопрос требует специального исследования, а пока что справедливости ради отметим возрастающий уровень и подбора, и стилистического оформления интернет-сайтов, содержащих фольклорные сведения, в том числе и о цветах.

Примечания

¹ См. публикации в сб. «Классическая и массовая литература в пространстве СМИ (Клише. Цитаты. Заимствование)» (М., 2008).

² *Седакова И.А.* Реклама и фольклор в съвременна Русия // Български фолклор. Фолклористика в Русия. София, 2006. № 3—4. С. 58—74. Ср. пример использования ключевых слов-концептов на цветочном интернет-сайте: «Если вы хотите подарить своим родным и близким приятные минуты и внести в их жизнь немного великолетия природы и **волшебства** — преподнесите им **сказочные** тюльпаны» (<http://www.flower-shop.ru>).

³ *Инполитова А.Б.* Русские рукописные травники XVII—XVIII вв.: Исследование фольклора и этноботаники. М., 2008; *Часовникова А.В.* Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба. М., 2003; *Колосова В.Б.* Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М., 2009; *Nowakowska A.* Świat roślin w polskiej frazeologii. Wrocław, 2005; *Flora i fitonimy na pograniczu polsko-ukraińskim* / Pod red. F. Czyżewskiego i D. Urban. Lublin, 2006; *Marczewska M.* Drzewa w języku i w kulturze. Kielce, 2002; *Piekarczyk D.* Kwiaty we współczesnym obrazie świata. Lublin, 2004; *Vajs N.* Hrvatska povijesna fitonimija. Zagreb, 2003 и др.

⁴ Не только Россия претендует на «национализацию» этого цветка, ср. и на интернет-сайтах: «В Белоруссии считают ромашку национальным цветком» (<http://www.flowers-to-world.com/ru/flowers/catalogue/romashka.html>).

⁵ Ср. и на других сайтах: «Вся правда о ромашках»: «Каких только видов ромашек не существует! На самом деле их более 350 разновидностей, причем,

более 30% из них растут в России. Сама ромашка ассоциируется с русской природой, лугами и запахами российских просторов. Если вы услышите название цветка поповник или романок, а также марьяша или тягун, будьте уверены — речь идет о ромашке» (<http://floinfo.ru/bio/62.html>).

⁶ Не путать с девятой годовщиной свадьбы, именуемой ромашковой, или фаянсовой: «Ромашка — цветок, который с давних времен был связан с любовью (гаданием на любовь), ромашка — символ лета, солнца, тепла, веселья, поэтому ромашковая свадьба напоминает о том, что супружеская жизнь приближается к своему расцвету. Следовательно, и справлять такую годовщину лучше всего на природе (если она выпадает на теплое время года) вместе с близкими друзьями супругов, детьми. Букет ромашек — лучший подарок в этот праздничный день» (http://www.milinda.ru/wedding_traditions_svadba.html#S_9).

⁷ Мотивы гадания на ромашке очень частотны в рекламе. В последние дни появилось и следующая реклама фильма в Интернете с типичными интернет-приемами и соответствующей лексикой: Гадания на ромашке, январь 2010: “Исполнится ли ваше самое заветное желание? Погадайте на ромашке. Это один из самых **популярных** методов гадания. А еще вы сможете сохранить свое желание на ромашковом поле, и, — кто знает, — возможно, это желание кто-нибудь исполнит! И, конечно же, попросите друга погадать для вас на ромашке. Загадайте желание и отправьте ссылку другу. Результат гадания — вы сможете увидеть в своем личном кабинете”» (http://cream-serial.ru/?utm_source=mail_pochta&utm_medium=banner&utm_campaign=cream-serial#camomile).

⁸ <http://www.florets.ru>

⁹ <http://www.medunica.info>

¹⁰ <http://www.astromeridian.ru/sonnik/2/2748.html> и мн. др.

¹¹ «Один из лучших природных антидепрессантов — так отзываются фитотерапевты о растении с латинским названием гиперикум. Проще говоря, гиперикум — это всем известный “зверобой”. О лечебных свойствах гиперикума было известно еще много веков назад. В Древней Греции и Древнем Риме его называли панацеей от 99 болезней. Авиценна, Гиппократ и другие знаменитые врачи древности упоминали целебное растение в своих трактатах. На Руси гиперикум также был известен очень давно. Им лечили опасные недуги, красным соком смазывали раны. Народное название гиперикума, “зверобой”, имеет непосредственную связь с религиозным праздником, Днем Иоанна Крестителя. В этот день люди собирали цветы и листья гиперикума, чтобы приготовить отвар против хищных зверей и злых духов. С тех пор минуло не одно столетие. И до недавнего времени гиперикум ценили только за его лечебные свойства. Но после того как флористы впервые решили добавить это необычное растение в состав букетов, оно стало универсальным материалом для создания лучших флористических работ» (<http://www.flowers-to-world.com>).

¹² «Некоторые ученые считают, что именно из-за листьев ландыш получил в народе свое имя — они похожи на ланьи ушки. Отсюда и название — “ланушка”, пришедшее из Польши; по-старопольски это значит “ланье ушко”, а в некоторых местах России ландыш называют “заячьими ушками”. Однако существуют и другие мнения о происхождении названия растения. Например, предполагают, что свое название ландыш получил не за форму листьев, а за их гладкую поверхность. Сначала растение называлось “гладким”, потом “гладышем”, а уж затем стало ландышем. Кое-где даже до сих пор сохранилось народное название ландыша — гладыш. Некоторые же утверждают, что название цветка произошло от слова “ладан”, так называется ароматическая смола с нежным, приятным запахом, выделяемая некоторыми растениями» (www.proflowers.ru).

¹³ *Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях. СПб., 1913 (М., 1991).

К.А. ФЕДОСОВА
(Москва)

Википедия одного села: методика организации комплексного полевого исследования в старшей школе

В этой статье речь пойдет об электронном проекте, выполненном учащимися и преподавателями московского лицея № 1553 («Лицея на Донской») в ходе летней экспедиции 2009 г. в д. Азаполье Мезенского р-на Архангельской области.

Проект получил название «Википедия Азаполья». На данный момент он располагается в одном из разделов сайта Лицея — www.1553.ru (полный адрес — <http://www.1553.ru/projects/azap/cath.htm>). Ниже я постараюсь на материале созданной нами энциклопедии поставить ряд вопросов, которые оказываются принципиальными при организации полевой работы. В первую очередь эти вопросы связаны с экспедиционной деятельностью групп школьников (расширительно — и студентов младших курсов), но мне представляется, что некоторые из них встают и перед профессиональными полевыми.

Чтобы сделать специфические особенности «Вики-Азаполья» более очевидными и раскрыть его внутреннюю логику, мне придется уделять некоторое внимание обстоятельствам, в которых сайт создавался, т.е. устройству экспедиции, а также предыстории. Общий экспедиционный «стаж» «Лицея на Донской» насчитывает 17 лет, и хотя полевой материал переводится в электронную форму только в последние пять лет, сами формы его собирания и обработки складывались и апробировались в течение достаточно длительного времени.

Базовое принципиальное обстоятельство — это состав экспедиционной группы. Основная часть собирателей — старшеклассники, ученики Лицея (8—10 классы). Некоторые из них едут впервые, меньшая часть — во второй и в третий раз. Кроме того, обычно в группу входят несколько студентов-выпускников Лицея, а также руководители — педагоги Лицея. Среди последних есть филологи-фольклористы, диалектологи, историки, специалисты по архитектуре, музыковеды. Такой

разброс профессиональных интересов и компетенций позволяет группе работать в широком тематическом диапазоне: в ходе экспедиции собираются как собственно фольклорные материалы, так и сведения об истории края, в том числе архивные материалы и этнографические данные.

Возможность подходить к формированию круга тем для опроса комплексно и качественно записывать самый разнообразный материал имеет основополагающее значение при организации работы школьников. Ведь в отличие от опытных руководителей группы большая часть детей, особенно тех, кто едет в первый раз, имеет довольно скудные представления о традиционной культуре и не владеет навыком ведения интервью. Несколько месяцев предэкспедиционной подготовки не могут изменить ситуацию коренным образом. Конечно, навык интервьюирования осваивается обычно непосредственно в экспедиции, но с течением времени стало очевидно, что реально тот способ работы, который формируется у наших школьников, чем-то сильно отличается от профессионально-полевого. Для того чтобы понять, в чем именно состоит отличие, оказалось необходимым прежде отразить собственную стратегию интервьюирования. Кратко она может быть описана следующим образом: профессионал записывает материал, опираясь в первую очередь на собственные знания. Пытаясь зафиксировать актуальное состояние любой конкретной традиции, он производит ее мысленную реконструкцию, соотносит материал с некоторой общей картиной. Она может быть более простой (скажем, такая распространенная модель, как «круг» календарных обрядов), а может — очень сложной, не до конца отразившейся разработкой. Отталкиваясь от своей общей модели, профессиональный собиратель задает именно такие вопросы, которые позволяют информанту вспоминать те или иные детали, давать неочевидные интерпретации, исполнять тексты тем или иным образом в том или ином объеме, иными словами, активно влияет на ход разговора и на его содержание. Начинающему собирателю, не имеющему подобного багажа, приходится рассчитывать только на разговорчивость и памятьливость самого информанта, «направить» его он не может.

Каким же образом может быть организована запись материала, если критерии релевантности информации у интервьюеров размыты, владение фольклорным контекстом сводится к достаточно общим представлениям? Самым очевидным способом представляется использование развернутых и фиксированных вопросников, к которым мы и попробовали обратиться. Казалось бы, вопросник может с успехом взять на себя функцию «направляющего» и ввести беседу в заранее определенное русло. Но реально, как показывает наш опыт, работа с вопросником все равно должна вестись относительно целостного видения традиции, иначе она превращается из интервьюирования в заполнение анкеты —

мы получаем формальные, лапидарные, не связанные между собой ответы, а общение с информантом оставляет у обоих собеседников ощущение неудовлетворенности и несостоявшейся встречи. На это указывает и А.Б. Мороз, широко использующий вопросники не только для ведения интервью, но и для систематизации записанного материала: «В основу полевой работы положено интервьюирование значительного числа жителей сел (20—60%) по 27 программам-опросникам, отражающим разнообразные стороны традиционной крестьянской культуры <...>. Однако диалог собирателя с информантом не строится строго в форме анкетирования, то есть вопросов, задаваемых в обязательной последовательности и четких и кратких ответов на них, а представляет живую беседу, которая следует логике речи информанта, так что всегда возникают отклонения от заданной темы, продиктованные ассоциативными связями в сознании информанта, его интересами, пристрастиями и эмоциями; затем разговор может возвращаться в свое русло и вновь выходить из него. По ходу дела собиратель задает уточняющие вопросы, переспрашивает, возвращаясь к ранее услышанному, просит повторить непонятое и т.д.»¹.

Таким образом, использование вопросников в работе школьников должно быть скорее вспомогательной стратегией². Согласование общего круга тем, над которым работает экспедиционная группа, необходимо, но внутри конкретного тематического поля собиратель достаточно свободен. И именно в силу того, что у него нет профессионально выверенных, жестких и однозначных представлений, о чем именно и как он будет спрашивать и какого рода материал хочет получить в результате, такой собиратель оказывается способным более полно воспринять логику и, в целом, личность своего собеседника — исполнителя.

С другой стороны, попытки просто «отменить» вопросник и «слушать» исполнителя не приводили к успеху. Самыми удачными (развернутыми, полными) оказались такие записи, когда активными участниками были обе стороны: собиратель искренне интересовался той или иной темой, исполнитель мог и хотел на эту тему общаться. Именно личная заинтересованность может помочь школьнику записывать качественный материал. Ее роль аналогична роли вопросника: искренняя включенность формирует общее направление разговора. Но, в отличие от вопросника и от теоретической модели, она не отстроена заранее, а возникает и оформляется именно в разговоре, непосредственно на месте. Можно сказать, что исследовательским ресурсом здесь становится само событие встречи — встречи двух личностей, принадлежащих к двум разным культурам.

Расстановка коммуникативных ролей в этом случае такова, что, хотя собиратель активно спрашивает, но роль ведущего принадлежит не ему, а исполнителю. В логике традиционной культуры такая коммуникативная ситуация, когда младший по возрасту и социальному

статусу обращается к старшему за информацией (советом, объяснением, помощью), наиболее близка к ситуации естественной трансмиссии, что не может не сказываться принципиальным образом на содержании интервью. На эту тему хотелось бы поговорить отдельно, более детально и аргументированно, поэтому здесь я не буду разворачивать эту проблематику.

Надо сказать, что набор «удачных» тем, в которых собиратель и исполнитель «совпадают», устроен очень логично с точки зрения гендерной и возрастной логики. Так, редкого мальчика оставляет равнодушным быт промысловиков, девочки интересуются местной кухней и особенностями бытового уклада, костюмами, свадебным обрядом, а мифологическая проза, поверья пользуются успехом у обоих полов.

Кроме того, богатый материал обычно дают те темы, которые как-либо материализованы в мире деревни, например:

- микротопонимическая система, элементы которой отсылают к конкретным, зримым объектам;

- устройство традиционного дома, где направление беседы помогает задавать сам дом;

- история храма и/или других сакральных объектов, актуальные практики, связанные с их почитанием.

Эти темы поддаются школьникам именно благодаря внешней представленности.

При знакомстве с «Вики-Азапольем» легко заметить, что ее содержательное наполнение напрямую соотносится с перечисленными направлениями. На сайте они названы категориями и их 12: «Жилище»; «Информанты»; «История»; «Кресты и памятники»; «Кулинария»; «Праздники»; «Предметы быта»; «Природа»; «Промыслы»; «Реки и ручьи»; «Топонимика»; «Церковная история». В каждой категории размещены статьи на соответствующую тему. Большая их часть написана самими школьниками.

«Вики-Азаполье» создана на основе «википедического» движка (движок — это центральный программный компонент, обеспечивающий функциональность веб-сайта), который доступен в Интернете. После всего сказанного становится понятно, что принцип Википедии был выбран не случайно. Википедия характерна своей открытостью, т.е. иерархической свободой. Это значит, что нам не пришлось придумывать структуру сайта заранее, а потом предлагать заполнить запланированные разделы содержанием. Наоборот, сайт складывался, так сказать, индуктивно, от конкретных, небольших текстов.

Текст каждой статьи вмещает ровно столько информации, сколько по силам обработать конкретному автору. Статьи можно было писать на любую тему, которая была действительно интересна участникам, работать над ними — в любой последовательности. По мере завершения они систематизировались в алфавитном порядке. И только когда нако-

пилось достаточное количество законченных текстов, стало очевидно, что статьи образуют вполне определенные рубрики.

Интересно отметить, что несколько лет назад в аналогичных условиях мы работали над Электронной энциклопедией с. Варзуга (<http://e-project.gedu.ru/virtual/varzuga/index.htm>), которая как раз отличалась тщательно выстроенной иерархической структурой. В результате напряженной работы она насчитывала около 50 связанных гиперссылками страничек (надо добавить, что большая часть из них была выполнена взрослыми). Википедия Азаполя на данный момент насчитывает около 80 страниц, при том что во многом контент-менеджмент (управление содержанием) был отдан в руки школьников.

Как уже говорилось, статьи «Вики-Азаполя» рассортированы не только по тематическим категориям, но и по алфавиту. Алфавитный принцип подсказан, с одной стороны, самой Википедией, а с другой — опирается на практику составления словарей локальной культуры. Этот формат активно осваивается в последнее время именно полевыми-фольклористами (И.А. Морозовым и коллективом авторов, М.Л. Лурье с коллегами и другими³). Подобные словари призваны представлять «лицо» локальной традиции, соответственно, в статьях освещаются те составляющие жизни сообщества, которые и определяют его культурную идентичность. В нашем случае внимание школьника, начинающего исследователя, играет роль индикатора: он выделяет те составляющие материальной и духовной культуры, которые действительно актуальны для информантов, потому именно о них информанты могут и готовы рассказывать, интерпретировать, показывать. И именно о них в результате создаются статьи. Оговорюсь, что изначально это не было для нас очевидно, но когда основной корпус статей сложился, стало понятно, что «Вики-Азаполье» действительно близка к словарям локального текста (за исключением некоторых разделов, таких, как «Информанты»).

Еще одно значимое обстоятельство связано с принципиальной открытостью самого текста статьи: как и в Википедии, любая законченная статья передается в общее пользование и может быть дополнена и отредактирована другими участниками. Эта возможность обеспечила динамику общегруппового процесса, когда каждое новое интервью служило источником для возможных корректировок в уже написанных текстах.

В заключение нужно сказать, что работа по выделению значимых тем и культурных объектов и созданию статей о них была продолжена в Москве, в рамках специализации «Фольклористика и этнография». Но поскольку камеральная обработка полевых данных строится на иных основаниях, здесь я только укажу на саму возможность постоянного развития сайта и адаптивность формата Википедии к разным условиям работы.

Копию энциклопедии, открытую для изменений и доработок, мы оставили в Азаполье. Для заинтересованных жителей (учителя информатики, директора азапольского детского лагеря, студентов ИТ-факультетов, приехавших в родную деревню на лето) был проведен мастер-класс по ознакомлению с принципами работы и редактирования сайта. Хочется верить, что именно его прозрачность — как структурная, так и содержательная, — его близость одновременно и к собирателю, и к исполнителю позволит самим «азаполам» по-новому увидеть и осмыслить собственную культурную традицию и, возможно, вдохновит их на продолжение работы по ее фиксации и исследованию.

Примечания

¹ *Мороз А.Б.* Фольклорный архив лаборатории фольклористики Российского государственного гуманитарного университета. Интернет-библиотека «Славянская этнолингвистика» [М., 2008]. URL: <http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/12045> (дата обращения: 26.02.2010).

² Мы активно используем вопросники в качестве вспомогательного инструмента. Причем зачастую ребята составляют их сами, консультируясь с преподавателями и опираясь на уже собранный материал.

³ *Морозов И.А., Слепцова И.С., Островский Е.Б. и др.* Духовная культура северного Белозерья. Этнодиалектный словарь. М., 1997; *Морозов И.А., Слепцова И.С., Гилярова Н.Н., Чижикова Л.Н.* Шацкий этнодиалектный словарь. Рязань, 2001; *Алексеевский М.Д., Жердева А.М., Лурье М.Л., Сенькина А.А.* Словарь локального текста как метод описания городской культурной традиции (на примере Могилева-Подольского) // Штетл, XXI век: Полевые исследования. СПб., 2008. С. 186—215.

II
ЯЗЫК
ФОЛЬКЛОРА

А.Т. ХРОЛЕНКО
(Курск)

Исследовательский инструментарий современной лингвофольклористики

В октябре 2007 г. в Петрозаводске состоялся международный научный семинар «Лингвофольклористика на рубеже XX—XXI вв.» с участием ведущих специалистов по языку фольклора. Доклады участников дают достаточно полное представление о современной науке, изучающей язык устного народного творчества. В них отмечается развитие лингвофольклористики и вширь, и вглубь, говорится о новых подходах к уже освоенному фольклорному материалу. Констатируется, что в активе лингвофольклористики имеется значительный массив исследований и публикаций, содержащий немалое количество перспективных наблюдений, фактов и идей. Актуальной становится необходимость фундаментальной работы, обобщающей познанное в области фольклорного слова, поднимающей лингвофольклористику на более высокий уровень, предлагающей новые пути исследования. Этап анализа элементов целого должен смениться этапом исследования целого.

В настоящее время курские лингвофольклористы считают своевременной и весьма актуальной реализацию проекта «Русское фольклорное слово в пространственной, временной и этнокультурной перспективе». Имеется в виду исследование русского фольклорного лексикона, территориально дифференцированного, исторически меняющегося и обладающего этнокультурной спецификой.

Объект начатого исследования — тексты фольклора двух основных жанров — лирики и былинной эпики, предмет — фольклорный лексикон в его территориальной дифференциации, двухсотлетней динамике и этнокультурном своеобразии.

Достижение поставленной цели весьма нелегко. Ведь речь идет об одновременном изучении тысяч слов в их синхронных и диахронных связях и в противопоставлении с лексиконами фольклора других этносов. Предполагается решение многотрудных задач — создание специальным образом подготовленной обширной базы эмпирического материала, формирование арсенала современных исследовательских инструментов

и технологий и собственно исследование с закреплением результатов в форме статей и завершающей монографии (и даже монографий!).

Нет сомнения в том, что в лингвофольклористике продуктивными окажутся те подходы, которые успешно осваиваются современной филологией, — например, идея корпусной лингвистики и лексикографизация исследовательских методов.

Корпусная лингвистика основывается на использовании корпуса, т.е. большого объема языкового материала, извлеченного из разнообразных источников и сведенного в компьютеризованную систему. Национальный корпус языка — это современная справочно-информационная система, позволяющая представить большое количество надежных языковых примеров с заданными свойствами. Национальный корпус языка — это не нормативный справочник, а инструмент лингвистического исследования. Корпус позволяет избежать неправомерных обобщений о состоянии языка, которые возможны при работе с ограниченным и разрозненным эмпирическим материалом. Возможности массовой — в том числе статистической — обработки текстов, недоступной прежде, позволяет обнаружить в структуре и развитии языка такие закономерности, о существовании которых наука раньше или не подозревала, или лишь смутно догадывалась, но не могла их строго обосновать.

Становится общим местом рассуждение о лексикографизации лингвистических методов. Лексикографический подход органически соединяет интерес к отдельному слову с вниманием ко всей совокупности слов, составляющей весь словарь или отдельный его кластер. Лексикографическое описание дает своеобразный гипертекст — многомерную сеть, в которой каждая точка или узел (слово или словосочетание) самостоятельно увязывается с любой другой точкой или узлом. «Сеть» гипертекста в лексикографическом описании обеспечивает возможность гарантированно «уловить» культурные смыслы, аккумулированные языком.

Наш исследовательский опыт свидетельствует, что перспективной формой органичного соединения идеи корпусности и лексикографизации методов может стать создание системы конкордансов к избранным корпусам фольклорных текстов.

Напомним, что конкорданс — это алфавитный перечень слов какого-либо текста с указанием контекстов их употребления. Обычно конкорданс выполняет две основные функции — поисковую и эвристическую. Первая функция следует из возможности быстрого поиска всех фрагментов того или иного текста с необходимым для пользователя словом, а эвристическая функция предполагает решение целого ряда задач исследовательского характера, касающихся семантики слова, его связей, особенностей синтаксических конструкций, выявления тематических групп лексики, сопоставительных наблюдений и др. По мнению ряда исследователей, интерес к конкордансам является свидетельством характерной тенденции современной науки —

стремления преодолеть гуманитарный «субъективизм» при анализе явлений искусства¹.

В зарубежной лексикографической практике конкордансы весьма популярны, особенно если изучается идиостиль писателей. Отечественный же опыт создания конкордансов весьма скромен, хотя в конце XX в. увидел свет конкорданс к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», включающий все словоформы, встречающиеся в этом произведении². Известен опыт конкорданса — «словаря-навигатора» к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»³. В 2005 г. вышло первое издание конкорданса к стихотворениям М. Кузмина.

Курским лингвофольклористам неизвестны конкордансы к фольклорным текстам ни в зарубежной, ни в отечественной лексикографии. Многолетняя работа по созданию словаря языка русского фольклора подвигла курян к мысли о необходимости расширения словарного описания других жанров фольклора. Если созданный ими словарь⁴ описывал былинную лексику, то конкорданс ориентирован на лексику русской народной лирики.

Мы исходим из того, что исследовательская перспективность лексикографического начинания многократно увеличится, если будет создан не единичный конкорданс, а система конкордансов. На первом этапе планировалось пять выпусков — (1) курские песни, (2) архангельские, (3) олонечские, (4) песни Сибири, а также (5) лексика былин Т.Г. Рябинина. Первая очередь работ над конкордансами завершена. В свет вышли четыре выпуска: песни Курской, Архангельской, Олонечской губерний, а также Сибири⁵. Наши конкордансы в электронной версии размещены на популярных фольклорных сайтах. Завершается работа над конкордансом к былинным текстам Рябинина.

Наш выбор регионов предопределен стратегическими задачами современной лингвофольклористики. Сопоставление курского и архангельского конкордансов позволит выявить языковые различия в южнорусской и севернорусской песенной традиции. Сравнение архангельского и олонечского конкордансов даст информацию о локальном своеобразии двух сопредельных регионов. Олонечский конкорданс к лирическим песням может быть сопоставлен с конкордансом к былинным текстам Т.Г. Рябинина, записанным на олонечской земле, и это даст возможность увидеть жанровое своеобразие языка народной лирики и эпики, бытовавших на одной территории в одно и то же время.

Корректность сопоставления обеспечивается единством эмпирической базы: курские, архангельские и олонечские тексты принадлежат одному собранию — «Великорусским народным песням», изданным А.И. Соболевским в семи томах в 1895—1902 гг. Тексты Т.Г. Рябинина извлечены из «Онежских былин», записанных А.Ф. Гильфердингом в 1871 г.

Эвристическая ценность системы конкордансов заключена в возможности их сопоставления и на этой основе выявления территориальной дифференцированности лексиконов и их исторической изменчивости.

Последовательно сравнивая конкордансы, можно обнаружить два основных типа несовпадений. Во-первых, это наличие лексемы в одном конкордансе и отсутствие в другом (при этом мы не учитываем лексемы с единичной употребительностью). Во-вторых, лексемы частотны в текстах одной губернии и единичны в текстах другой. Таким образом, критериями «фольклорных диалектов» в нашем случае можно считать (1) лакунарность, а также (2) количественную и качественную асимметрию. Наши наблюдения подтверждают правоту замечания Б.Н. Путилова о том, что в поисках диалектных различий не следует искать доминанту, нечто необычное, выдающееся из привычного набора признаков. Следует анализировать специфику «общеизвестного» и широкораспространенного. Фольклорный репертуар зон и локальных очагов может не обладать доминантой, а характеризоваться обыденностью, ординарностью⁶. Однако эту ординарность надо еще увидеть. Конкорданс в этом отношении — надежный помощник исследователя.

Система конкордансов помогает проверить идеи, возникшие на ограниченном материале. Примером такой идеи можно считать «вибрирование текста». Известный русский фольклорист К.В. Чистов, размышляя о варьировании и стабильности в традиционной народной культуре и фольклоре, высказал мнение, что соотношение традиции, или стабильности, и вариативности — одно из важнейших свойств культуры вообще и традиционно-бытовой культуры в частности. В фольклоре это свойство К.В. Чистов назвал «вибрированием текста». Есть два типа изменений в текстах фольклорных произведений. Одни — это сознательные изменения, которые вносят в текст исполнители, корректируя его во время исполнения в зависимости от сложившейся коммуникативной ситуации. Другие — изменения неосознаваемые. Если сравнить повторные записи от одного и того же исполнителя или от учителя и ученика, пишет К.В. Чистов, то возникает впечатление, что текст как бы вибрирует в определенных пределах, которые считаются допустимыми. Происходит это за счет так называемых равноценных обратимых замен синонимического характера. При этом устойчивым оказывается некий «средний» смысл, семантический вектор с определенной поэтической функцией⁷.

Поскольку в научном обиходе имеется составленный и опубликованный нами конкорданс к текстам песен, записанных в Курской губернии и помещенных в семитомном своде «Великорусских народных песен» А.И. Соболевского, представилась возможность рассмотреть лексические особенности песенных текстов, бытующих в ограниченной местности на фоне традиции губернии. Имеется в виду коллекция из 25 песенных текстов, собранных в Вышнем Реутце и прилегающих деревнях Обоянского уезда Курской губернии и опубликованных в выпуске «Трудов Курской Губернской Ученой Комиссии» за 1911 г. А.П. Горяиновой.

По разработанной нами компьютерной технологии был составлен словарь новых текстов. В нем оказалось 812 лексем. Заметим, что в нашей

лексикографической практике видовые формы глаголов, диминутивные формы существительных, прилагательных и наречий считаются самостоятельными лексемами, поскольку эти формы составляют поэтическое своеобразие народно-песенной речи. С помощью другой специальной компьютерной программы мы сравнили словник конкорданса (3195 лексем) со словником обоянских текстов (812 лексем). Выяснилось, что в обоянском лексиконе 267 единиц не имеют аналогов в курском конкордансе. Объем несовпадающих форм и слов составляет почти треть обоянского словника — 32,9 %. Подчеркнем, что сравниваются тексты, бытовавшие в одной губернии и примерно в одно и то же время — второй половине XIX в. Количественное значение «вибрации» достаточно высоко. Что же касается качественного содержания несовпадающей части лексиконов, то она представлена несколькими группами слов — лексемами и словоформами. В составе «вибрирующих слов» отмечены лексемы — антропонимы (*Галя, Маширочка*), топонимы (*Александров городок, город Лебедин*), диалектная и фольклорная лексика (*голушка, предметка, роскошь, тернок*), южно- и западнорусская лексика (*захилиться, коханий, размовлять, ребятежь, черноморец*), композиты (*братцы-товарищи, соловейка-канарейка, шлях-дороженька, штука-древо*). «Вибрация» заметна и на уровне словоформ — видовых пар (*заливаться/залиться, зарастать/зарастить, набраться/набираться, выкликать/выкликать, завязать/завязывать*) и диминутивов (*веселье/веселечко, денек/денечек, раздушенька/душенька*).

«Вибрирование текста» — основа возникновения территориальных различий в синтактике и парадигматике единиц фольклорных текстов, в своей совокупности создающих «фольклорные диалекты». Сравним, например, четыре словарные статьи, представляющие одно и то же существительное *кафтан*. У Даля: Кафтан — верхнее, долгополое мужское платье разного покроя, которое обычно шьется из синего сукна. В пословицах и поговорках, приведенных в статье, цвет кафтана варьируется — серый, зеленый, синий [Даль: 2: 98—99].

Курск. **Кафтан 6.** У зеленом кафтане, Рубашка тонкая <3, 262>⁸; На детинушке зелен кафтан... <3, 390>; Через тихий Дон поплыть, — Зелен кафтан намочить... <3, 465>; Он во зеленом кафтане... <4, 673>; Зелен кафтан моего друга на столе лежит... <5, 702>; Зелен кафтан изодрал, по заборам лязучи... <4, 704>.

Архангельск. **Кафтан 7.** Конички вороные, Извощички молодые, На них кафтаны голубые... <2, 185>; Туда шел-прошел детинка уборненький, Уборненький детинка, снарядивый: Голубой на нем кафтан, полы машутся... <3, 457>; Туды шел-прошел детина, голубой на нем кафтан... <3, 458>; Тут и шел-прошел детина, голубой на ем кафтан... <3, 459>; Головка с кудрями, Синь кафтан со сборами... <4, 82>; Надо синь кафтан со сборами, Кушак полосами... <4, 357>; Там и шел-прошел детинка, Голубой на нем кафтан, Голубой, с галуном... <4, 416>.

Олонек. **Кафтан 1.** Вы сошейте Григорью кафтан, Не долог, не коротенький, По подолу не обрезковатый, По подолу раструбистый, По

бокам перехватистый, О середочке ожимистый! <3, 595>; **Кафтанишечка 1.** Мальчишечка молоденький, *Кафтанишечка* коротенький, У ворот стоит, колотится... <3, 420>; **Кафтанишко 3.** Он велит скидывать, разувать, *Кафтанишка* распоясывати, Часты пуговики разстегивати... Не того я поля ягода была, Не того я отца-матери дитя — Разувать, раздевать мужика, *Кафтанишко* распоясывати, Часты пуговики разстегивати! <2, 114>; Уж того я поля ягода была, Уж того я отца-матери дитя — Разувать, раздевать муженька, *Кафтанишка* распоясывати, Часты пуговики разстегивати! <2, 114>.

Сибирь. **Кафтан 3.** Вынимайте *кафтан*, *Рудожелт камчат*... <4, 129>; На них смурые *кафтаны* с подпушечками С *камчатными*... <6, 454>; Он оставил, недужище, *Кафтан* хрущатой *камки*... <6, 541>.

Как видим, в народных песнях цветовая и фактурная характеристика кафтана территориально дифференцирована. Курский кафтан исключительно зеленый; архангельский — голубой или синий, со сборами; олонецкий характеризуется по фасону, а не по цвету; сибирский — по ткани (камчатый, из камки — шелковой китайской ткани), единично: *рудожёлтый* ‘оранжевый’⁹.

Каждый из наших конкордансов фиксирует некоторое количество диалектных слов. Это неудивительно. Основатели «Словаря русских народных говоров» Ф.П. Филин и Ф.П. Сороколетов считали фольклорные тексты одним из надежных источников своего словаря. У нас появилась возможность выявить территориальные особенности функционирования диалектной лексики в фольклорных текстах. Языковой паспорт каждой территории — это и набор диалектных слов. Сибирь в этом отношении не исключение. При этом мы должны предположить, что словник диалектной лексики в случае Сибири непременно распадется на две части: (1) пришедшие в Сибирь с переселенцами из разных регионов России и (2) возникшие в речи сибиряков. Первые как бы продолжают изоглоссы, начало которых — в Европейской части России. Вторые можно метафорически назвать речевыми «эндемиками» Сибири.

К «изоглоссным» относится значительная часть зафиксированных в Сибири лексем. Приведем примеры.

Безвременье ‘фольк. Тяжелое время, пора несчастий, неудач; беда’ [СРНГ: 2: 184]. А стало доброму молодцу безвременье... На его-то *безвременьяще* бывает... <6, 364>. В СРНГ единственный пример из Олонца. Наш пример из Соболевского в словаре не отмечен.

Говоркой ‘разговорчивый, словохотливый’ [СРНГ: 6: 257]. У женатого есть зубатая жена, Есть зубатая жена, злоречиста, *говорка* <4, 24>. — Самара, Новгород, Олонец, Карелия, Вологда, Архангельск, Томск.

Доповалу ‘досыта, допьяна, до потери сознания’ [СРНГ: 8: 128] До-пьяна зеленого вина не пить, *До-повалу* сладких медов, безпросыпных... <6, 33>; До-пьяна зеленое вино пьешь, *до-повалу*... <6, 33>. — Кострома.

Голубина ‘голубь’ [СРНГ: 6: 337]. На той мостовине сидит *голубина*, Сидит *голубина*, резвы ножки моет <2, 649>; Не воркуй, не воркуй,

сиза *голубина!* <2, 649>; На той мостовине сидит *голубина*, Сидит *голубина*, резвы ножки моет <2, 649>; Не воркуй, не воркуй, сиза *голубина!* <2, 649>. В СРНГ приведен пример с пометой «южн.-сиб.». Правда, и в курских песнях нами отмечен случай употребления деепричастия *голубина*.

Изгибнуть ‘гибнуть, погибать’ [СРНГ: 12: 116]. *Изгибла* головушка Ни за едину денежку <6, 338>. — Урал, Новгород, Пермь, Свердловск.

Пеш ‘пешком’ [СРНГ: 27: 12]. — С. Болдино Горьковской обл. Он ведь *пеш*, добрый молодец, Бегает *пеш* по чисту полю... <6, 338>; Он *пеш* да по чисту полю гуляет... <6, 364>; Уж как *пеш* ходит млад ясен сокол по чисту полю <6, 479>.

Поглянуться ‘понравиться; приглянуться’ [СРНГ: 27: 295]. — География широкая, но больше записей в Сибири. *Поглянулася* мне походочка твоя, *Поглянулся* твой умильный взгляд, *Поглянулся* веселый твой поцелуй! <2, 455>; Не *поглянется* тебе добрый конь, — Ты продашь коня или променяшь... <3, 404>; Не *поглянется* тебе худа жена, — Ни продать-то ее, ни променять... <3, 404>.

Посверстнее от *сверстый* ‘догадливый, сообразительный’ [СРНГ: 36: 242]. — Олонец, Архангельск. А я тебя, братец, *посверстнее*... <6, 364>.

Ротиться ‘клясться, божиться’ [СРНГ: 35: 205]. Божился, добрый молодец, *ротился*, А всякими неправдами заклинался... <6, 33>; А старуха *ротится*: ни полушечки! <6, 454> — Архангельск, Вологда, Сибирь.

Скудаться ‘прихварывать, хворать, болеть’ [СРНГ: 38: 175]. Раздуша моя разнемогается, Животом-сердцем *скудается* <5, 706> — Сибирь и Север.

Польтатъ ‘побродить, погулять без дела’ [СРНГ: 29: 180]. Отпрошуся у батюшки погуляти, У родимой матушки *польтати* <2, 273> — Томск, Тула, Печора.

К «эндемикам» можно отнести следующие диалектные слова.

Баберековый ‘сделанный из баберека (парчи особого рода)’ [СРНГ: 2: 18]. Иллюстрации из Соболевского без указания места. Мы отметили ее исключительно в сибирской песне: Он оставил, недужише, Кафтан хрущатой камки, Камзол *баберековый*... <6, 541>.

Вен ‘венок’ [СРНГ: 4: 111]. Примеры в СРНГ исключительно песенные и сибирские. Кому, мой *вен*, кому, мой *вен*, Кому *вен*, достанешься? <2, 322>.

Камышловый ‘камышовый’ [СРНГ: 13: 33]. *Камышловой* своей тросточкой в стенку колотился... <5, 212>. Помета: Томск.

Повремянно ‘вовремя, своевременно’ [СРНГ: 17: 264]. Ты ходи, моя душа-радость, ходи *повремянно* — По утру раным раненько, вечером поздненько... <5, 439>.

Позаочно ‘в отсутствие кого-л., за глаза’ [СРНГ: 28: 314]. Только Сибирь. Уж я сам-то *позаочно* воздохну... <5, 44>.

Для сибирских песенных текстов характерно развитие у отдельных слов новых значений.

Побоище ‘оружие [?]’ [СРНГ: 27: 199]. А у чуда поганого Одно было *побоище*, Одно было *побоище* — Большая рогатина... <6, 338>. Даль фиксирует значение ‘следы сражения, боя: ушибы, синяки и т.п.’ с пометой *вост.* Третье значение ‘участвовать в сражении, в бою’ — в былинном тексте Гильфердинга. Словарь русского языка XI—XVII вв. существительное *побоище* не фиксирует. Отмечено прилагательное *побоищный* ‘относящийся к битве, сражению’¹⁰.

Полотенце ‘полотно, холст’ [СРНГ: 29: 121]. На школьнике рубашка тонкаго *полотенца* <5, 533>.

В сибирских песенных текстах актуализируются те значения, которые существуют, но используются сравнительно редко. *Пени* ‘устар. Сетования, жалобы, упреки’¹¹; ‘укор, упрек, выговор, нареканая; вина’ [СРНГ: 25: 348]. Я не знаю, млада, *пени* и вины... <2, 455>; Только знаю одну *пеню* и вину... <2, 455>; Я не знала ни *пены*, ни вины, Никакой прослуги за собой <2, 456>. В курских песнях этого слова нет. В архангельских песнях есть *пенянь*, *попенянь*, в олонецких — *пенянь*, в сибирских — *выпенянь*, *напенянь*, *пеня*, *попенянь*. Видим, что в сибирских песнях наличествует и существительное *пеня* в синонимических рядах *пеня*, *вина*, *прослуга* ‘проступок, вина’ [СРНГ: 32: 233], и более развернутый ряд однокоренных глаголов. Дружку выговорю, в глаза *выпеняю*... <5, 377>; Видно, сам я побываю, во глаза тебе *напеняю* <5, 554>.

Полагаем, что на материале конкордансов, представляющих различные регионы, можно увидеть сдвиги в семантической структуре слов. На наш взгляд, примером того, что миграция фольклорного текста приводит к усилению оценочности в семантической структуре и превращению качественного прилагательного в эпитет, может служить слово *мелкий*.

В курских песнях зафиксирован единичный пример: На *мелких* на кустиках дробны пташечки сидят...<5, 88>. В архангельских песенных текстах фиксируем четыре примера, в которых *мелкие звезды*, *мелкие пташечки* и *мелкий песок*. В олонецких песнях примеров больше, расширяется и круг определяемых этим прилагательным существительных. Помимо *мелких куста/кусточка, песка, пташечек*, видим *мелкий пушок* и *мелкий дождь* (в курских песнях *дождь* определяется как *дробный*). Неожиданными смотрятся примеры: Не забыл ли перчаточек с *мелким* серебром? <5, 367>; Заростет моя могилка высокой *мелкой* травой <5, 526>. Высокая и мелкая трава!

В сибирских песнях преобладают эпитетосочетания *мелкая трава*, *мелкий лесочек*, *мелкие листочки*. Сохни, блекни, подкошенная *мелка* трава! <3, 509>; Косил Ванюшка разшелковую *мелку* траву... <3, 509>; Бросил косоньку во ракитов *мелкий* частый куст <3, 509>; Уродись, моя тоска, *мелкой* травкой муравой... <4, 700>; Я задам-ка, задам своей любезной, задам голосочек, Через темненький зелененький *мелкий* лесочек <5, 170>; Ты слышь-ка, слышь, моя любезная, слышь голосочек, Через темненький зелененький *мелкий* лесочек! <5, 170>; Что на этих на дровочках *мелки* листочки шумят... <5, 331>.

Складывается впечатление, что конкордансы фиксируют становление постоянного эпитета, ориентированного на определение объектов растительности и обнаруживающего сему положительной оценки.

Сопоставление наших конкордансов приводит к неожиданным выводам. Например, антропонимы в народной лирике, несмотря на общность православного имени (ономастикона) для всей территории России, территориально дифференцированы, т.е. актуализированы в разной степени вплоть до отсутствия какого-либо имени, обычно характерного для народно-песенных персонажей. Обнаруживается доминирование тех или иных мужских и женских имен в текстах каждого региона. Достаточно сравнить по конкордансам антропонимы на букву А. В состав ядерной лексики вошло лишь одно имя — *Авдотья*. В общепесенном словнике мы найдем два имени — *Авдотья* и *Иванушка*. В сибирском народно-песенном корпусе отметим два мужских имени, отсутствующих в остальных описанных корпусах. Это *Агафон* и *Афанас*: *Ах, ну-тка, Агафон, да вали его на огонь!* <6, 454>; *Ох, ну-тка, Афанас, доведи его до нас!* <6, 454>.

Имея в руках конкорданс олонечских народных песен, словник и материалы былинных текстов выдающегося сказителя из Олонца, трудно удержаться от соблазна, обладая таким эмпирическим материалом, взглянуть на жанровое своеобразие лирического и эпического лексиконов, активно функционировавших в одно и то же время и на одной и той же территории.

На первом этапе ограничимся в объеме сопоставляемого материала, обратившись к двум фрагментам лексиконов — к словам, начинающимся на букву «К» в песенных и былинных текстах. Заметим, что таких слов и форм в былинах Рябинина — 156 (при 2202 словоупотреблениях), в лирических песнях — 187 (при 708 словоупотреблениях). Видно, что средняя частотность слов на «К» в былинах — 14, в песнях — около 4. Если сопоставить словники в полном объеме, то получим следующие значения: Рябинин — лексем 2229, с/у — 29 081, средняя частотность лексем — 13; песни — лексем 2844, с/у — 12 975, средняя частотность лексем — 4,6. Как видим, количественные данные по одной букве практически сопоставимы (14 — 4, 13 — 4,6).

С помощью компьютерной программы автоматизированного сравнения словников COMPARE сопоставим избранные фрагменты словников на «К». Файл совпавших лексем включает 58 единиц. В общем для двух жанров списке слов наличествуют служебные слова (предлог *к/ко*, союз/частица *как*), местоимения (*как, кто, который*), наречия (*когда, когды, куда, куды*), существительные (*камень, камешек, край, крестьянин, кроватка, купец, кусок, куст, кустышек*), глаголы (*кликать, косить, купаться, кушать*), прилагательные (*калиновый, ключевой, короткий, красный, крутой*).

Для песенных текстов удельный вес совпавших лексем составляет 31 %, для былинных — 37,2 %, т.е. в обоих случаях только около трети использованных слов жанрово совпадает. В списке общих для двух жан-

ров слов заметна количественная асимметрия. Например, в былинных текстах преобладают *к* 52/189, *как* 37/179, *ко* 57/313, *кой* 2/16.

В списках несовпадающих лексем для каждого корпуса есть свои доминанты. Так, в былинных текстах это *казимиров* 23, *калёный* 36, *Киев* 89, *князь* 251, *копё* 18, *королевична* 56, *королевский* 21, *король* 55, *крестовый* 23. В текстах лирических песен доминант среди несовпадающих лексем на «К» всего: *Катя* 13, *коса* ‘волосы’ 9, *кровать* 15, да и частотность их в сравнении с соответствующей былинной лексикой совсем не впечатляет.

Обращает на себя внимание не только лакуарность или частота отдельно взятых лексем, но и атрибутивная валентность доминантных слов. Прилагательное *красный* в былинах Рябинина (35 с/у) функционирует как постоянный эпитет к предельно узкому набору былинных объектов — *золото* 13, *солнышко* 14, *девушка* 8. В песенных же текстах *красный* (62 с/у) определяет единственную доминанту *девушка* (*девица*) 53 и восемь лирических денотатов: *весна* 1, *дерево* 1, *золото* 1, *лето* 1, *окно* 1, *рубаха* 1, *солнышко* 2, *цвет* 1. Прилагательное *крутой* одинаково частотно и в лирике, и в былине (11 с/у — песня, 14 с/у — былина). В былинах крутым может быть берег (7), ребра (лошади) (6) и крыльцо (1). В лирических песнях — только берег (10) и однажды — гора.

Использованный нами лингвофольклористический инструментарий дает возможность вести исследования не только в синхронном, но и в диахронном аспекте. Имеется возможность доказательно представить полную картину изменения фольклорных лексиконов в течение последних двух веков.

Словарную статью конкорданса можно редуцировать далее, оставив те немногие лексемы, у которых наличествуют предикативные, объектные и атрибутивные связи с заголовочным словом. В свое время мы назвали это «методикой сжатия конкорданса». Оставшиеся в словарной статье слова упорядочиваются по определенной схеме, и в результате получается своеобразная концептограмма: #: *база* (корпус лексикографически представленных текстов); *заглавное слово* (количество словоупотреблений); ⇔: производящее слово (факультативно); ‘*толкование*’ (факультативно); *иллюстрация*; =: *варианты* акцентные, морфемные и иные, включая диминутивы; *S*: связи с существительными; *A*: связи с прилагательными; *Num*: связи с числительными; *V*: связи с глаголами; *Adv*: связи с наречиями; ☒: ассоциативные ряды; *F*: поэтическая функция; +: дополнительная информация, комментарии.

Наш «Словарь языка русского фольклора», на который мы ссылались выше, по сути является совокупностью концептограмм. Концептограмму одного корпуса текстов можно мысленно накладывать на эквивалентную концептограмму другого (других) корпуса текстов («методика аппликации») с целью выявления несовпадающих элементов, в которых как раз и таятся “неявные” культурные смыслы.

Методика концептографии способствовала становлению особого направления научных поисков — кросскультурной лингвофольклорис-

тики. Кросскультурный анализ предполагает сравнение фольклорно-языковых явлений, принадлежащих устному народному творчеству двух и более этносов. Цель — выявление культурных смыслов, аккумулированных в отдельных лексемах, формулах, текстах и в совокупностях текстов как атрибутов фольклорной картины мира и как манифестантов этнической ментальности, поиск общего и специфичного в традиционной культуре этносов, углубленное исследование феномена этнической ментальности, разработка эффективного инструментария для выявления культурных смыслов в единицах языка. Анализ выходит за пределы собственно языка фольклора и вторгается в область антропологии, лингвокультуроведения и этнолингвистики. Центральная задача анализа — установление этнокультурного своеобразия лексиконов фольклора и поиски «неявной» культуры. Предварительные результаты кросскультурного анализа представлены в ряде наших книг и статей¹².

Система конкордансов к фольклорным текстам, разрабатываемая курянами, равно как лингвофольклористические методики и специальные компьютерные программы, в совокупности оказываются эффективным инструментом лингвофольклористики XXI века. В наших методологических и инструментальных поисках всё более отчетливо проступают контуры компьютерной лингвофольклористики, необходимость которой очевидна.

Примечания

¹ *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Конкорданс русской народной песни. Курск, 2007. Т. 1: Песни Курской губернии. С. 9.

² Русская авторская лексикография XIX—XX вв.: Антология. М., 2003. С. 203—213.

³ Опыт конкорданса к роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» с приложением текста романа. М., 2003.

⁴ *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Словарь языка русского фольклора: Лексика былины: В 2 ч. Курск, 2006.

⁵ *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Конкорданс русской народной песни. Курск, 2007. Т. 1: Песни Курской губернии; *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Конкорданс русской народной песни: Песни Архангельской губернии. Курск, 2008; *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Конкорданс русской народной песни: Песни Олонецкой губернии. Курск, 2009; *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Конкорданс русской народной песни: Песни Сибири. Курск, 2010.

⁶ *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура; In *memoirum*. СПб., 2003. С. 158—163.

⁷ *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005. С. 73.

⁸ Здесь и далее в примерах из конкорданса в угловых скобках первая цифра — номер тома свода А.И. Соболевского, вторая — номер песни.

⁹ Словарь русских народных говоров. Т. 35. СПб., 2001. С. 235. Далее: СРНГ, номер тома, страница.

¹⁰ Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1987. С. 130.

¹¹ Словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. М., 1983. С. 39.

¹² *Хроленко А.Т.* Становление и перспективы кросскультурной лингвофольклористики // *Этнолингвистика проучавања српског и других словенских језика. У част академика Светлане Толстој.* Београд, 2008. С. 399—409.

М.А. БОБУНОВА
(Курск)

Фольклорное слово в лексикографическом аспекте

По мнению целого ряда исследователей, современный период развития языкознания характеризуется тем, что «любая лингвистическая проблема решается лексикографически. Вероятно, именно этим обстоятельством можно объяснить состояние лексикографии конца XX — начала XXI в. — обилие и жанровое многообразие словарей, отражающих практически все аспекты существования, развития и функционирования языка и нетривиально решающих многие традиционные лексикографические задачи»¹.

Одним из актуальных направлений лексикографии XXI в. является создание специальных словарей языка фольклора, предметом описания которых является лексика устного народного творчества. Представляя достоверную информацию в сжатом виде, словари языка фольклора выполняют целый ряд взаимозависимых функций: справочную, познавательную, регистрирующую, систематизирующую и даже моделирующую, поскольку «каждый лексикограф стремится определенным образом систематизировать описываемый в словаре материал, конструируя на ограниченном рамками задач, поставленными перед словарем, пласте лексики всю систему языка»². Исследователи уверены, что «лексикографию нельзя понимать упрощенно, т.е. только как лаконичную форму представления накопленного материала <...> для ряда произведений <...> словарная форма подразумевает определенный исследовательский метод, использование которого приводит исследователя (исследователей) к определенным результатам»³. В частности, многие фундаментальные проблемы, связанные с жанровой спецификой языка фольклора, его пространственной и временной дифференцированностью, можно решать с помощью лексикографических средств. Таким образом, значение словарей языка фольклора, позволяющих сочетать внимание ко всему лексикону с вниманием к каждому конкретному языковому факту, на наш взгляд, переоценить трудно.

В настоящее время существует несколько центров по подготовке таких справочников (Москва, Курск, Казань, Нижний Новгород, Новосибирск). Хотя лингвисты ставят разные научные цели, в соответствии с которыми формируется словник и определяется устройство словарной статьи, важным объединяющим элементом всех лексикографических исследований оказывается учет жанровой дифференциации материала. Так, внимание курских лингвофольклористов первоначально было направлено на язык былин и необрядовых лирических песен, позже выработанные словарные методики были проверены на материале исторических песен, баллад и сказок.

Опыт курских исследователей, в течение двадцати лет работающих над словарным описанием устно-поэтического слова, свидетельствует о возможности создания системы и серии словарей языка фольклора. Вслед за В.В. Морковкиным мы разграничиваем термины «система» и «серия», понимая под словарной **системой** «совокупность **разных по жанру словарей**, обеспечивающих разноаспектное описание определенного (в том числе и одного и того же) массива языковых единиц», а под словарной **серией** — «совокупность **одинаковых по жанру** и характеру лексикографирования **словарей**», различающихся массивами вовлеченных в описание единиц⁴ (выделено автором. — М.Б.).

Среди апробированных лексикографических форм наиболее разработанными оказались фиксирующие словари, в которых языковые единицы даются без толкований. Особый интерес для исследователя представляют алфавитно-частотные справочники, хотя их роль незаслуженно принижается, с чем нам трудно согласиться. Мы полагаем, что данная форма, аккумулирующая лексическое богатство того или иного источника, претендует на статус самостоятельной лексикографической формы, имеющей хороший исследовательский потенциал. Об этом свидетельствуют результаты проведенных нами сопоставительных наблюдений, позволяющих говорить о жанровых и региональных особенностях языка фольклора.

Еще одна возможность связана с выявлением внутрижанрового своеобразия языкового материала. Лингвофольклористы справедливо полагают, что в пределах одного жанра язык чаще всего однороден, но, если жанр разнообразен, возможны и расхождения. Образцом такого внутрижанрового разнообразия может считаться традиционная бытовая песня, которая по содержанию делится на семейные, любовные, шуточные, так называемые «мужские» (рекрутские, солдатские, разбойничьи) и др. песни. Хотя в разных по тематике необрядовых песнях раскрывается многосторонний внутренний мир человека, его чувства и переживания, разработка бытовых тем осуществляется в них по-разному, что не могло не сказаться на отборе языковых средств. Мы решили проверить это с помощью лексикографических методик. Базой исследования оказался свод А.И. Соболевского «Великорусские

народные песни»⁵, в котором тексты сгруппированы по тематике: 1-й том — «низшие эпические песни» (песенная эпика); 2—3-й тома — семейные песни; 4—5-й тома — любовные песни; 6-й том — рекрутские, солдатские, разбойничьи песни; 7-й том — юмористические и сатирические песни.

Ограничившись материалом лирических песен, записанных в Курской губернии, мы сначала подготовили алфавитно-частотный словарь пяти томов (2—6-й тома), а впоследствии аналогичные словарные формы были составлены отдельно на базе первого и седьмого томов собрания.

С помощью автоматизированной программы были получены списки совпадающих и несовпадающих наименований. Как оказалось, группа собственно индивидуальных лексем весьма значительна по объему и во многом обусловлена тематикой. Так, своеобразие лексики песенной эпики определяется содержанием песен балладного типа, в основе которых лежат трагические конфликты между молодым человеком и девушкой, мужем и женой, братом и сестрой. Поскольку центральным мотивом является мотив злодеяния, не случайно появление в группе специфических лексем таких слов, как *злодей, злодейка, плаха, рыданье; губить, загубить, зарезать, настигать, помереть, ссечь, скончаться, хоронить* и др. Мотив подготовки к убийству, самого убийства и последующих действий обуславливает использование в песенной эпике наименований оружия (*копье, меч, сабля, стрела*), нехарактерных для семейных и любовных песен.

Своеобразие лексики юмористических и сатирических песен проявляется в наличии большой группы зоонимов, включающей названия млекопитающих (*заяц, овечка, свинья, теленок*), насекомых (*муха*) и птиц (*индюк, лунёк, совушка*): *Комар с мухой не в ладу, Откусил мухе голову* (7, № 156). Давно подмечено, что в юмористических песнях изображаются комические жизненные сцены, поэтом в такие песни часто вводились и особые комические персонажи из мира природы, в результате чего создавались различные нелепицы.

В списке индивидуальных лексем юмористических и сатирических песен выделяются названия лиц по разным признакам: семейно-родственные отношения (*падчерица, теща*), половозрастные характеристики (*дедушка*), занятия (*плясунья, игруха, корогодница, скрипач, торгош*), оценочные имена (*ер*) и др. Широко представлен разряд артефактов, который включает наименования конкретных бытовых предметов (*кнут, костыль, кочерга, ложка, лукошко, соха, тарелка, ухват*). Разнообразен перечень существительных, называющих пищу: *блин, бражка, горелка, квасок, курятинка, маслице, мучица* и др. Среди собственно индивидуальных лексем песенной эпики тоже есть наименования лиц по разным признакам (*дворяночка, косец, морянин, рыболовничек, шурин*) и бытовых предметов (*колыбель, лопата, рюмка*).

Особую группу составляют слова религиозной тематики, которые встречаются в песенной эпике (*дьякон, игумен-поп, монашечка, погребень, рясочка, черничка; помолиться, постричь*), но значительно чаще — в сатирических и юмористических песнях. Эта группа лексем представлена, прежде всего, наименованиями лиц (*пономарь, поп, попадь, чернец*), а также названиями сооружений для богослужений и их частей (*келья, монастырь*), словами, репрезентирующими культовую деятельность (*кстины*), и производными наименованиями (*соборный, чернецкий*). Заметим, что такие лексемы в контексте юмористических песен приобретают отрицательную или ироническую окраску: *Сударь батюшка родной, В монастырь я не хочу: Я всю келью размечу, Черно платье раздери, Всех монахинь разгоню!* (7, № 71); *А взял бы я за себя, да поп не венчает, А поп не венчает: он за сына чаёт; А дьякон не служит: по девушке тужит; Пономарь не звонит: за себя норовит* (7, № 48).

Среди собственно индивидуальных лексем много диалектных и собственно фольклорных слов, например: 1-й том — *гаметь* 'громко лаять (о собаках)'⁶; *кветить* 'фольк. Украшать (цветами)'⁷, *морянин* 'фольк. Человек, живущий за морем'⁸; 7-й том — *громота* 'шум'⁹, *ер* 'плут'¹⁰, *колок* 'деревянный гвоздь, служащий в качестве вешалки'¹¹, *горкунок* 'фольк. о голубе'¹² и др.

Поскольку значительная часть индивидуальных наименований — низкочастотные или единичные лексемы, интересно было сопоставить и ядерную часть словаря. Сравнение наиболее употребительных знаменательных лексем, представленных в индексах (частотные словари, в которых слова расположены в порядке убывающих частот), показало большое число соответствий. Так, во всех списках оказались существительные, называющие типичных персонажей лирической песни (*молодец, девушка, девка, жена*). Группа совпадающих высокочастотных слов также представлена оценочными прилагательными *милый, молодой*, глаголами *быть, пойти* и числительным *три*.

Несмотря на наличие общих лексем, свидетельствующих о единстве жанра, наблюдаются и различия. Специфику песенной эпике определяют наименования по родству (*сын, брат, сестра*), названия артефактных локусов (*шатер*) и отрезков времени (*год*), в юмористических песнях частотны существительные *ворота, зайнчка, кума*, в то время как в семейных и любовных песнях чаще употребляются лексемы *друг, сад*. Показательны для словарей и высокочастотные прилагательные: *родной* — песенная эпика; *старый, широкий*, — семейные и любовные, *серенький* — юмористические песни. Выявлены различия и среди высокочастотных глаголов. Если в семейных и любовных песнях в группу ядерных попали слова *стоять, любить*, в юмористических — глаголы *хотеться, звать, купить*, то в песенной эпике особая роль отводится глаголу *плакать*, что обусловлено их драматической сюжетной линией. Таким образом, сравнение алфавитно-частотных словарей

способствует выявлению различий, обусловленных внутрижанровыми приоритетами.

Сравнение словников и частотных словарей — это лишь первый этап сопоставительного исследования, которое может быть продолжено с использованием методики сравнения словарных статей для отражения специфики семантической структуры общих лексем и их синтагматических и парадигматических связей. Однако для этого требуются другие лексикографические формы, например конкорданс ‘алфавитный перечень всех слов какого-либо текста с указанием контекстов их употребления’¹³. Эта форма стала осваиваться курскими лингвофольклористами с 2007 г. и тоже оказалась весьма востребованной для проведения разного рода исследований.

Продемонстрируем возможности сопоставительного описания на примере словарной статьи **Степь**. В качестве материала исследования были выбраны былины, необрядовые лирические песни, исторические песни и баллады. Как оказалось, существительное *степь* как название природного пространства обычно появляется в контекстах, описывающих драматические ситуации.

Былинная степь — несчастливое, дикое и страшное место. В онежских былинах это слово встречается во фрагментах описания смерти героя, а также в картинах далекого пути: *Как по тым степям да по саратовским Одна куревка да завивается, С горы на гору да с доли на долу. А й конь реки ён озера перескакивал, А ён мхи ты да болота промеж ног пуцал, Ён сини моря тыи кругом бежал*¹⁴.

Онежские сказители для характеристики степи используют прилагательные *саратовский* и *широкий*. Атрибутивное сочетание *саратовская степь* встречается также в былинах, записанных на других территориях. Степь в эпосе — это далекое необжитое место, пугающее своей неизвестностью, о чем свидетельствует еще один эпитет *дикие*.

Отличительной особенностью былинных текстов является использование омонимичной лексемы *степь* ‘холка, шейный хребет лошади’¹⁵: *Когда сел ты на степь на лошадиную — Да не жми-тко шпорами булатними*¹⁶. Однако данное существительное в разных былинных сборниках реализует разные синтагматические связи. В архангельском и печорском эпосе *степь* чаще всего используется во фрагментах снаряжения коня (*вязать / застегивать / накладывать / подстегивать / тянуть подпругу через степь, метать цепи через степь* и др.), что совсем не характерно для онежских былин, где отмечены другие глагольные связи: *сесть на степь, посядучи на степь; ударить по степи, хлыстать по степи*.

В балладах — эпических песнях с семейно-бытовой тематикой — лексема *степь* используется только в узуальном значении. Степь в балладах, как и в былинах, — невеселое место. Как и в эпосе, для характеристики степи используются прилагательные *дикий* и *саратовский*, которые в

текстах баллад выступают как синонимы. В исторических балладах степь, как правило, упоминается в цикле о полоне. Ассоциирующаяся с врагами, она вызывает определенную тревогу. Из степи приезжают басурманы, которые силой увозят невольников. Не желая стать женой или наложницей врага, девушка бежит из татарского плена. Неслучайно степь становится местом расправы: *Мы догоним ее среди степи, Среди-то степи Саратовской, Мы изрубим ее тело белое, Тело белое в мелки часточки, Мы раскидаю его по чисту полю*¹⁷.

Такой же трагический ореол у степи в семейно-бытовых балладах, где описываются трагические конфликты между мужем и женой. Обычно картина описания степи предшествует рассказу о смерти женщины. В степи жена гибнет от руки мужа, а сестры ищут и находят убитого брата: *Не сыскавши брата, все летать стали По степям, по степям по Саратовским, Налетали на своего братца на родимого: «Ты устань, проснись, добрый молодец»*¹⁸.

Своеобразие языка баллад проявляется в использовании словообразовательных вариантов *степня* и *степия*, также зафиксирован композит *степь-дорожка*, который встречается и в исторических песнях в разных вариантах. В целом исторические песни сохраняют общенародные традиции, хотя и отличаются наибольшим разнообразием сюжетов, в которых используется существительное *степь*. В исторических песнях более разнообразны и атрибутивные пары. Наряду с конструкциями *саратовская степь*, *широкая степь* и *дикая степь* были зафиксированы и другие сочетания: *большая*, *голая*, *славная*, *чистая степь*. Характерны для исторических песен и «оттопонимические» наименования *азиатская*, *Азовская*, *киргизская*, *крымская*, *моздокская*, *пруцкая*, *Черкасская*: *Полонили князя Пожарского, Увезли его во свои степи крымские, К самому Хану Крымскому, Деревенской шиишиморы*¹⁹; *Вышли на гору, пошли под гору, В азиатскую степь, степь киргизскую*²⁰.

Степь в исторических песнях — это окраина Московского государства, пограничная зона, а также вражеская территория, на которой располагаются полки неприятеля. Степь воспринимается как идеальное место для казни и становится своеобразным символом несчастий: *Всем был волен, всем доволен, Нужды-горечи не знал, Но теперь я узнал Во степи я побывал*²¹. Зловещий характер степи подчеркивают глагольные связи: *загнать / согнать в степь*, *увезти в степь*, *растерзать по степи*, *поймать-заковать молодца на степи*, *проливать кровь по степям*. Даже редкие картины цветущей степи используются для усиления контраста: *А пуля сыпалась, летела, как пчела, Степь-то чистыми цветочками цвела <...> Кровь казачья по колено лошадям*²². Особенностью языка исторических песен является употребление морфологического варианта *степ* и диминутивной формы *степюшка*.

Существительное *степь* встречается и в необрядовой лирике, однако, как показал анализ свода А.И. Соболевского, это слово ис-

пользуется преимущественно в солдатских песнях (6-й том) отдельных районов и губерний: Поволжье, Урал, Донская и Терская области. В песнях степь — тоже безрадостное место, где никто не ходит и не ездит, где доброго молодца или красную девицу поджидает смерть: *Умирал-помирал добрый молодец, Млад донской казак малолеточек, На чужой дальней на сторонушке, Среди степи во темной ночи* (6, № 309); *Мы догоним красну девицу среди степи, Мы вскроем же красной девице груди белья, Мы вырежем у красной девицы сердце с печенью* (6, № 369). Наряду с общефольклорными эпитетами *дикая* и *широкая* в лирических песнях зафиксированы и другие определения: *раздольная* (Урал), *могучая* (Дон), зато не встретилось прилагательное *саратовский*: *Чтоб можно было молодцу из неволи бежать, Не стежкой мне бежать, не дорожку, — Поеду я, молодец, прямо могучей степью* (6, № 362); *По степям-то, степям все раздольным, Пролегала тут путь-дороженька не широкая* (6, № 331). В необрядовой лирике, так же как в балладах и в исторических песнях, зафиксирован композит *степь-дороженька*, однако только в лирике находим примеры, в которых степь становится объектом обращения: *Ах, степь моя, степинушка, Ничего в тебе, степь, не обозначилось, Ни травинки, ни муравоньки, ни цветочка лазорева* (6, № 207).

Таким образом, в былинах, лирических песнях, исторических песнях и балладах есть языковые соответствия. Тем не менее словарные статьи конкорданса свидетельствуют о несомненном жанровом своеобразии лексики, которое проявляется и в использовании омонимов, и в наличии вариантов, и в отборе эпитетов, и в актуальных глагольных связях.

Итак, идея словарного описания фольклорного слова кажется нам весьма перспективной. Разрабатываемые лексикографические формы объективно и всесторонне представляют устно-поэтическое слово, отражая его неповторимость. Разноаспектное описание (даже одного и того же материала) способствует решению разных задач, в связи с чем словари разных жанров, образующих своеобразную систему, не противоречат друг другу и имеют взаимодополняющий характер. Не менее значимым для исследователя оказывается и обращение к блокам, называемым нами сериями словарей. Такие справочники, составленные на основе общих принципов, создают надежную базу для проведения сопоставительных исследований разного характера, поскольку языковые факты, запечатленные на страницах словарей, становятся неоспоримым свидетельством жанрового, внутрижанрового и территориального своеобразия материала. Полагаем, что список разрабатываемых лексикографических жанров не исчерпывается описываемыми в данной статье, он открыт и будет пополняться не только за счет традиционных лексикографических типов, но и путем освоения новых, экспериментальных форм.

Примечания

¹ *Скляревская Г.Н.* Современная русская лексикография: достижения и лакуны // Теория и история славянской лексикографии: Научные материалы к XIV съезду славистов. М., 2008. С. 435.

² *Дубичинский В.В.* Основные функции словарей // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: Сб. науч. тр. Гродно, 2009. С. 5.

³ *Чернышева М.И.* Предисловие // Теория и история славянской лексикографии: Научные материалы к XIV съезду славистов. М., 2008. С. 7.

⁴ *Морковкин В.В.* Основы теории учебной лексикографии. М., 1990. С. 47—48.

⁵ Великорусские народные песни: В 7 т. / Изд. проф. А.И. Соболевским. СПб., 1895—1902. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и номера песни.

⁶ Словарь русских народных говоров. М.; Л./СПб., 1965—2006. Вып. 6. С. 130.

⁷ Там же. Вып. 13. С. 166.

⁸ Там же. Вып. 18. С. 282.

⁹ Там же. Вып. 7. С. 152.

¹⁰ Там же. Вып. 8. С. 363.

¹¹ Там же. Вып. 14. С. 163.

¹² Там же. Вып. 7. С. 38.

¹³ Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000. С. 449.

¹⁴ Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г.: В 3 т. СПб., 1894—1900. Т. 3. № 217.

¹⁵ *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М., 1986—1987. Т. 3. С. 756.

¹⁶ Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г. ... Т. 2. № 119.

¹⁷ Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана. М., 2001. № 13.

¹⁸ Там же. № 231.

¹⁹ Исторические песни XVII в. М.; Л., 1966. № 115.

²⁰ Там же. № 357.

²¹ Исторические песни XIX в. Л., 1973. № 297.

²² Там же. № 323.

С.П. ПРАВЕДНИКОВ
(Курск)

О своеобразии языка курских сказок

Сказки, записанные в Тимском уезде Курской области Ф. Белкиным¹, — одни из самых старых по времени записи из зафиксированных на Курской земле. Известно, что курский материал вошел в целый ряд сборников сказочной прозы, признанных авторитетными в научном мире, в том числе и в сборники А.Н. Афанасьева, А.М. Смирнова, И.А. Худякова. Во многих случаях время их записи, если указание на таковое сохранилось, более позднее, чем у сказок, собранных Ф. Белкиным. Курские сказки являются уникальным фольклорным материалом. Сказок немного (их четырнадцать). Обращает на себя внимание тот факт, что в перечне курских сказок, вошедших в другие сборники, и сказок, записанных Ф. Белкиным, нет совпадений. Сюжеты тимских сказок достаточно хорошо известны и широко распространены в местах бытования сказочной прозы. Главное, что представляет несомненный научный интерес, — это то, что в публикации Ф. Белкина сохранились диалектные и индивидуальные особенности речи сказочников. Именно это обстоятельство позволяет включить указанные сказочные тексты в исследовательскую базу для проведения локально-регионального сопоставления.

Важность выявления территориальной специфики фольклорного текста не вызывает сомнения. Об этом говорилось неоднократно, этой теме посвящены многие серьезные исследования. Прежде всего обращалось внимание на сходство—различие языковых единиц на отдельных ярусах. Таковые особенности обнаруживаются и в тимских сказках.

Выявлению региональных отличий способствует детальное рассмотрение всех слов, входящих в текстовый массив и объединенных по признаку принадлежности к той или иной части речи. Важно помнить, что территориальная специфика различного масштаба может быть обнаружена при сопоставлении и словариков, и отдельных тематических групп или кластеров, и словарных статей того или иного слова, зафиксированного в разных местностях. «Сопоставление словоупотреблений внутри словарной статьи способствует выявлению “фольклорных говоров”, сопоставление кластеров одной концептосферы обнаруживает

существование “фольклорных диалектов”, а сравнение словников собраний фольклора различных регионов поможет определить “фольклорные наречия”»².

Все существительные, вошедшие в первую сотню как самые частотные, можно разделить на несколько лексико-тематических групп. Эти группы неравноценны по количеству слов, в них входящих. И.С. Климас, анализируя фольклорную лексику, предлагает выделять в самостоятельные, более крупные, чем тематические группы, объединения существительные, называющие артефакты, ментифакты, натурфакты, социофакты фольклорного мира³.

Обратимся к рассмотрению существительных, называющих артефакты в сказочных текстах. Это слова, именующие фольклорный локус, жилище и его элементы, оружие и снаряжение, одежду и украшения и некоторые другие предметы.

Существительные, обозначающие место действия фольклорного произведения или, другими словами, фольклорный локус, представлены лексемами *базар, город, село, страна и царство*.

Начнем анализ этой группы лексики со слова *город*, которое единственное раз отмечено в зачине сказки «Купеческий сын Иван».

Жил купец у города и пошел на корабли. Он жил там три года (Белкин № 1)⁴.

Единичное употребление этого существительного свидетельствует о многом. Мы можем сказать, что для курских сказок нехарактерно указание на место действия в инициальной части текста. Курские сказочники обходились лишь общей констатацией факта существования того или иного персонажа.

Жил царь с царицей. У них было три сына (Белкин № 3).

Жил старик с старухой (Белкин № 6, то же № 7, № 8).

Ни одно из существительных, входящих в группу «Фольклорный локус», кроме упомянутого существительного *город*, не сочетается с глаголами *жить* и *быть*, хотя подобное сочетание, как известно, характерно для общерусской сказочной традиции. Для сравнения обратимся к произвольно выбранным зачинам нескольких белозерских сказок.

Жил в деревне мужичок с женой (Соколовы № 1).

В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь (Соколовы № 12).

Вот в одном селенье жил старичок Осип (Соколовы № 43).

В маленьком приходе жил свешенник (Соколовы № 48).

Жил старик около Москвы только со старухой (Соколовы № 67).

Вот в самом мисте публицьном жил купец богатой (Соколовы № 69).

Было это дело на море, на океане (Соколовы № 70).

Конечно, это не означает, что в северных сказках невозможны зачины без указания места действия: в белозерских записях отмечены и те и другие случаи. Заслуживает внимания тот факт, что в курских текстах популярна только одна модель построения зачина — та, в которой место действия не указывается.

Эта ситуация наталкивает на мысль о наличии территориальной специфики в использовании языковых средств. Проверим это, рассмотрев сказки, записанные в других регионах. Использование существительных, называющих элементы фольклорного локуса в сказочном зачине, свойственно русскоустынской традиции: *В некотором царстве, в некотором государстве жывал-бывал Анчиух Анчиуской — надо вшема сарами сар, надо вшема королями король* (РУ № 19); сказкам, записанным в Усть-Цилемской и Пустозерской волостях Печорского края: *Живал-бывал царь вольный человек, жил на ровном месте, как на скатерте* (Ончуков № 2); *Селенье-деревнюшка была небольшая, четыре двора; в трех дворах были мужички с женами и с семьями, со скотом, в четвертом мужичек жил один — сиротинка* (Ончуков № 14); в Поволжье: *...в одном селе жил старик со старухой* (Худяков № 88); в Тобольской губернии: *В некотором городе была одна купчиха* (Худяков № 118).

Не делая упор на детальный анализ сказочного зачина, приведем некоторые цифры, говорящие сами за себя. В первых пятидесяти текстах, вошедших в сборник сказок, записанных в устье Индигирки (Русское Устье), отмечено 20 случаев использования существительных, называющих место действия, в начале произведения; в «Северных сказках» Н.Е. Ончукова отмечено 19 таких моментов. Оба сборника представляют севернорусскую традицию. В центральных областях России наблюдается другая картина. Так, в сказках, собранных И.А. Худяковым в Рязанской губернии, на первые пятьдесят сказок приходится всего один пример такого употребления. При отборе первой полусотни сказок не принимались во внимание бывальщины, скороговорки, небылицы, которыми особо щедро наполнен сборник Н.Е. Ончукова. Конечно же, более аргументированный вывод можно сделать лишь при значительном расширении описываемого материала, но уже и на предварительном этапе ясно проступает некоторая оппозиция, которую условно можно обозначить как «север — центр России».

Итак, еще раз обратим внимание на то, что в курских сказках в большинстве случаев действие разворачивается без акцента на локально оформленные территории. Герои могут *пойти в иные селы, отъезжать в некоторые страны, отдавать царство*. Отметим, что слово *царство* употребляется как в значении ‘государство, управляемое царем’: *кто мне йету кобылицу с жеребятами поймаешь, тому и все царство отдам!* (Белкин № 4), так и в значении ‘царствование’⁵: *А дурак закричал: ой братцы! ня вмею не читать, ни писать, хочуть на царство сажать!* (Белкин № 9).

Близко к описываемой группе лексики существительное *земля*, которое в курских сказках выступает или в составе оппозиции *земля—небо* со значением ‘суша, земная твердь (в отличие от водного или воздушного пространства)’⁶: *А Иван-Царевич говорить: если б был столб, в небо конец и в землю другой, то я б повернул весь свет* (Белкин № 10), или как непосредственное название почвы, грунта: *Вот Марья говорит: милый мой голубчик! припадь к сырой земли, послухай, не едет ли батинька за нами?*

(Белкин № 11), или как эквивалент слова «страна»: *Пойдем, Афанасьюшко, вы путь вы дорогу, вы инья селы, в турецкия земли* (Белкин № 11).

Кластер, условно именуемый «Дом, его элементы и другие строения», можно разделить на более мелкие составные части. Таковыми будут «Дом», «Части дома и мебель», «Двор», «Другие строения». В первую подгруппу входят самые частотные существительные из тех, что обозначают артефакты, — *изба* и *дом* — и низкочастотные слова *хата* и *трущоба*.

В курских сказках чаще употребляется не слово *изба*, а диминутив *избушка*. Сказочная изба, как правило, находится в лесу (отсюда частое сочетание с глаголом *стоять*), она может «перевернуться» по просьбе сказочного персонажа, т.е. «стать к нему передом, а к лесу задом». Слово *изба* активно используется в роли обращения:

Ишли, ишли. Стоить другая избушка. Иван-Царевич говорить: избушка, избушка! стань ко мне передом, а к лесу задом. Избушка перевернулась (Белкин № 2).

Рядом с существительным *изба* возможно употребление числительного *третий* и слова *другой* в значении ‘второй’. Действия, совершаемые по отношению к избе, не отличаются разнообразием: герой в большинстве случаев или входит в избу, или выходит из нее.

«Дом» имеет более широкие связи с другими словами, чем «изба», да и в целом эти слова заметно разнятся по характеру функционирования в тексте. Во-первых, отметим наличие уменьшительных форм *домок*, *домочек*. Во-вторых, слово *дом* выгодно отличается от *избы* тем, что охотно вступает в отношения с прилагательными. Дом в тимских сказках характеризуется эпитетами *богатый*, *змеиный*, *трехэтажный*, *хороший*.

В народных представлениях принято рассматривать дом как явление константное и универсальное, не меняющее своей сути в зависимости от наличия индивидуальных признаков⁷. Так, в свадебных причитаниях дом является центром «своего» мира, «наиболее значимым, аксиологически окрашенным элементом фольклорного видения мира»⁸. Это в полной мере можно отнести и к сказочному дому. Дом в сказке — это прежде всего дом положительного персонажа, родительский дом, место, от которого начинается сказочное действие и в котором оно завершается. Жилище антагонистов сказочного героя домом, как правило, не называется. Это или изба (изба Бабы-Яги; избушка, в которой собирается нечистая сила, отчитывается о содеянных преступлениях и планирует дальнейшие злодеяния, из сказки «Правда и Кривда»), или дворец. Дворец отмечается во многих текстах независимо от места фиксации. Обратимся для сравнения к сказкам из других собраний. Так, в московской сказке говорится о дворце морского чуда: *Привели его под воду, а там был стеклянный дворец, и там была красавица* (Худяков № 92), в белозерской традиции упоминаются дворцы, принадлежащие змею: *У нашего змея — три государства, три дворца* (Соколовы № 40); нечто похожее можем увидеть и в текстах, записанных на берегах Индикирки: *«Ну сто, — говорит, — Омпол Коральчиской, приехал ти ко мне отга-*

дывать загадку? <...> А если, — говорит, — не отганешь, то вокруг мой дворец двенадцать тынинок с головами, онна только пустая. Твоя головка будет стоять на тынинке» (РУ № 19). В курских сказках дворец не упоминается вообще. Для наименования места проживания представителей злой силы используется та же самая лексема *дом*, поэтому в тексте находим и *змеиный дом* («Иван-Царевич и Марья-Царевна»), и *трехэтажный дом* двенадцатиголового змея («Змей Горынич»).

Дом может быть построен из различных, порой самых неожиданных материалов. Так, в сказке про лисицу и зайца фигурирует дом из льда: *Лисица состроила себе домок из ледочку, а Заяц из дровец. Пришла весна — лисички дом растаил* (Белкин № 5), а в варианте про зайца и козу жилище предстает и вовсе в необычном виде: *Зайчик жил себе в суровинке. Коза по полю ходила, осталась зимовать там, и стала Зайчиньку из суровинки выживать* (Белкин № 13). Слово *суровинка* не отмечено словарями в значении 'жилище'. У В.И. Даля находим: суровинка < суровина — 'небеленый, суровый холст'⁹. Можно предположить, что речь идет о доме, построенном из такого холста. В сказочной традиции, как известно, звери приспособливают для жилья предметы, первоначально для этого не предназначенные (теремок из рукавицы, оброненной мужиком, или из скелета павшей лошади).

В курских сказках с домом связаны следующие действия: он может стоять, растаять, есть возможность его состроить, он предназначен, чтобы в нем жить, в него можно пойти, попасть, прийти, из него могут выгнать, можно подлезть под дом и т.д.

Хата, так же как изба и дом, чаще всего является конечным пунктом перемещения героя по сказочному пространству. Поэтому в хату можно идти или кого-нибудь туда привести.

Один раз отмеченное существительное *трушиобинка*, вне всякого сомнения, является уменьшительной формой от слова *трущоба*. Оно употреблено как второе название для жилья зайца в сказке, где хитрая коза выгоняет его из дома (первое название — упомянутая выше *суровинка*):

Пчелка влетела в трушиобинку да как жигнет Козу за лулненный бок. Как понесла Коза из суровинки, как понесла! (Белкин № 13).

В подгруппу «Двор» объединены существительные *ворота*, *двор*, *загон*, *колодец*, *конюшня*, *ограда*, *сад*. Слово *двор* — самое частотное в этом списке. Его текстовые связи мало отличаются от синтагматики существительного *дом*. Во двор можно выйти, пойти, ко двору можно пригонять или подгонять скотину. Отнесение существительных *колодец*, *ограда*, *сад* к данной подгруппе носит несколько условный характер. В идеале это слова, несомненно, имеющие отношение к сказочному двору, но в конкретных текстах они могут употребляться при описании каких-либо других мест, например: колодец возле реки (за пределами двора) — сюда приходит старуха набирать воду для полива огорода; ограда хрустального моста, выстроенного за одну ночь; сад как результат волшебных действий лягушки-царевны:

Они начали танцевать. И одна из них махнула рукавом, свекру глаз выбила. Тогда рукавом махнула лягушка, и в саду стали лебяди и разные птицы (Белкин № 3).

В подгруппу «Элементы жилища» входят слова *балкон, горница, дверь, комната, кухня, ледник, окно, палаты, печь, сени, стол, угол*.

Существительное *окно* наиболее часто встречается в исследуемых нами сказочных текстах. Следует сказать, что фольклорное окно является одним из самых популярных объектов семиотических описаний, выполняя роль «глаза дома»¹⁰. В тимских сказках подобная функция не просматривается, может быть, из-за того, что количество анализируемых текстов невелико и они не отличаются сюжетным разнообразием. В записях тимских сказок отмечены диминутивные формы *окошко* и *окошечко*. Окна могут быть занавешены черным полотном, что является знаком беды (угроза нашествия врага):

Просыпается — глянул: опять у палатах окна завешаны черным полотном. Он идя у кухню. Старик опять с ним встречается и говорить: на нашего князя опять подымается рать-сила, девять пять у во лбу, девять аршин у плечах (Белкин № 10).

За окошко выбрасывается разорванная ткань, которая потом в виде искусно выполненного изделия (рубашка, ковер) волшебными силами доставляется на окно обратно:

Иван-Царевич лег спать. А она увзяла ситяц, разрезола на шматочки, бросила за окошко и сказала: ветяр, ветяр! раздуй, разняси, шей, на окошечко положи! Ветяр раздул, разнес, сшил и на окошечко положил (Белкин № 3).

Второе по частоте употребления место в сказках, записанных Ф. Белкиным, среди наименований артефактов занимает *печь*. Семиотика печи представляет безусловный интерес. Исследователи неоднократно отмечали важность ее экономического и ритуального плана¹¹, связывали это с древними представлениями о печи как о «месте и инструменте согревания душ покойников»¹², об «обиталище предков», от характера взаимоотношений с которыми «зависит судьба дома, семьи и каждого ее члена»¹³. Функции печи в фольклоре разнообразны и различны в зависимости от жанра. Например, в былинах самыми важными являются «статусная» и «характеризующая» функции, а «питающая» отражена слабо и своеобразно¹⁴. В сказках, наоборот, «печь прежде всего кормилица»¹⁵. Курские сказки поддерживают общерусскую традицию: печь в них выступает как место приготовления пищи. Иногда этот процесс выглядит не совсем обычно, граничит с волшебством:

Сыновья любимьи! спякитя мне по хлебушку! Иван-Царевич пошел, опять заплакал <...> Тогда лягушка увзяла, пробила на печи шшель и начала лить тесто и говорить: тесто льетца, хлеб печетца! (Белкин № 3).

В курских сказках печь — это еще и место, где герои прячутся (удачно или неудачно) от нечистой силы. Для этого необходимо влезть под печку:

Он вошел у избушку, послушал: нет никого. Он взял да влез под печку (Белкин № 12).

Дом в курских сказках предстает как единство отдельных структурных элементов. Упоминаются следующие части дома: горница, комната, кухня. В царском доме, как правило, имеется балкон, с которого государь обзрывает окрестности, и сени, далее которых не каждого пускают:

Посля таво пошел до царя. Пустите, гырть, мене. Я слышал, у царя дочка больна, нездорова. Я ее могу вылячить. А яво в сеня не пускають. Услышал царь гомон. Что такая, говорит, там? Доложили, что вот пришел человек, берется вылечить вашу дочку. Ну, говорит царь, пуститья яво (Белкин № 12).

В доме иногда бывает помещение для хранения припасов. Так, сказочный волшебник — «умястительный и удивительный мужичек» — приглашает Ивана-царевича в гости к себе в хату, где оборудован ледник для хранения чудодейственной браги («Иван-Царевич»).

Входные двери в сказочный дом встречаются редко, поскольку подразумевается их обязательное наличие, и упоминать о них считается необязательным. О мебели практически не говорится: из всех ее видов отмечен только стол.

В сказках Ф. Белкина речь идет не только о жилых помещениях, но и о других строениях. Это амбар, баня, мельница, острог, темница, церковь. Эти постройки выполняют свои прямые функции: в бане моются, в остроге отбывают наказание, на мельнице размалывают зерно и т.д. Пожалуй, особо следует сказать о церкви. Церковь в сказках возводят, строят, в нее можно входить, молиться в ней и т.п. Эти действия воспринимаются и сказочником и слушателями как должные, обыденные, само собой разумеющиеся. Но, кроме того, в сказочном повествовании возможна ситуация, когда в церковь превращается жена-волшебница, чтобы она сама и ее муж смогли избежать отцовской погони:

Милый мой голубчик, стану я церковой, а ты попом, и все кричи: Господи помилуй! Вот подъезжает работник к церкви, вошел у церкву, у церквя поп; ковырнул ноготком церкву — восковая, ковырнул попа — восковой (Белкин № 11).

Церковь упоминается и еще в одном случае обмана при урегулировании внутрисемейных отношений. Иван купеческий сын должен выполнить задание своего будущего тестя: выстроить церковь за три дня. В этом ему помогает невеста-волшебница, сам же Иван делает вид, что работает: подтесывает бревна на углах.

Была состроена третья часть церкви. Они состроили и ушли тотчас. Она узбудила своево нареченного жениха и сказала: ступай, обтесывай углы, чтоб мою работу батюшка не угадал (Белкин № 1).

Кроме слова *церковь* в этом примере интерес у нас вызывает и существительное *угол*, которое мы также относим к описываемой группе.

Лексика, называющая оружие и снаряжение, в курских сказках представлена пятью лексемами: *меч, сабля, стрела, стремя, шашка*. Частотность их невелика. Меч, сабля, шашка — эти виды оружия ис-

пользуются героем в поединке с противником, они выполняют свое прямое предназначение.

И развехались, вдарились и не попали друг друга, а попали меч об меч и разбили обои мечи пополам (Белкин № 10).

Иван-Царевич узвал саблю и ссек дядьке голову, а сам пошел к отцу, испросил у няво басловения (Белкин № 4).

Иван-Царевич шашкой отрубил яму крыло (Белкин № 2).

Стрелы упоминаются в эпизодах, где речь идет или о развлечении (игре), или о выборе невесты.

На другой день Иван-Царевич вышел играть. Пустил свою стрелу, она попала у темницу. Тогда Иван-Царевич побег за стрелой (Белкин № 10).

Сыновья мои милыи, сыновья мои любимыи, натя вам по стрелки и стреляйте! Кто у какой дом попадет, то ту девицу замуж возьмет (Белкин № 3).

Употребление слова *стрема* связано с одним сказочным сюжетом — это сказка «Тазана царевна-королевна». Иван-царевич трижды обманывает перевозчиков, которые в уплату за переправу через реку требуют от него последовательного отсечения ноги, руки и головы. Каждый раз на это требование герой говорит:

Перевязитя, тогда отрубитя! — Они перевязли яво. Он просить, чтоб яму дали удеть ногу у стрема. И толька успел удеть, толкнул коня под бок и уехал (Белкин № 4).

В кластер «Еда и питье» входят шестнадцать существительных. Существительное *блин* (возможна форма *блинок*) сочетается с целым рядом глаголов, связанных по значению с процессом приготовления пищи и ее поеданием. Блины можно есть и съесть, их можно печь, напечь, подать к столу, «повалить» на пол. На пол роняют блины, чтобы избежать их поедания, поскольку они отравлены (в этой сцене слово *блины* может быть заменено существительным *кушанье*).

Сучка-продучка говорить: ну, Иван-царевич, ты не ешь блинов. Сестра твоя хочить их печь с змеиным салом. Как она подасть их, а мы подеремся. Вот ты, как будто стань нас разнимать, да повали блины, а мы понюхаим и пойдём из избе. <...> Иван-Царевич говорить: спасибо, сестрица. Ты мне подала такое кушанье, что мои собаки не стали есть! (Белкин № 2).

Брага (или — чаще — бражка) фигурирует в сказке, где волшебник, помогая герою, поит его напитком, обладающим чудесными свойствами, и тот, напившись, приобретает сверхъестественные качества. Слово *брага* сочетается с глаголами *дать, подасть, выпить*. Количество браги, как правило, измеряется ведрами.

Иван-Царевич! пойдём и выпьем бражки! Пришли. Он яму дал три ведра и говорить: ну, Иван-Царевич, как ты думаешь, что ты силян али нет? А Иван-Царевич говорить: если б был столб, в небо конец и в землю другой, то я б повернул весь свет. Мужичек говорить: пойдём жа, я табе дам ишишо бражки, и дал яму полведра безсилья (Белкин № 10).

Кроме браги, в сказках упоминаются и другие напитки. Они представлены в тексте тремя лексемами: *вино, водка, напиток*. Слово *вино* употреблено при описании сцены царского пира:

Когда сели за стол и стали подавать ей вино, она льет яво у рукав. Подносят тем вино. Они сабе тож делают, но вино оттуда лютца (Белкин № 3).

Водка, как и «напитки-наедки», отмечается в эпизоде, когда герой обращается к волшебной скатерти с требованием накормить его:

Тода дядька сказал конюхам: давайтя погуляем! Вынул скатяртъ и сказал: чтоб было нам напитоков и наедков и ведро водки! (Белкин № 10).

Рюмка водки может быть наградой за подвиг или добросовестно выполненную работу. В этом случае можно почувствовать ироничное отношение рассказчика к подобной награде.

Князек призвал яво к сабе и сказал: на тебе за работу рюмку водки! Он выпял и пошел лег спать. И спал три дни-три ночи (Белкин № 10).

Существительные *жаркое, мясо* расположены на периферии кластера «Еда и питье». О мясе говорится в эпизоде, когда герой, обойденный вниманием царя, получает самую плохую лошадь для поездки и убивает ее, таким образом реагируя на насмешку над собой.

Тогда Иван-Царевич выпял ее у поля, дернул ее за хвост, садрал с няе кожу и сказал: сороки, вороны! свежая мясо! (Белкин № 4).

Существительное *жаркое* встречается при описании сцены на пиру у царя. Кости от жаркого лягушка-царевна складывает в рукав (вслед за ней это делают и жены старших братьев) для последующего превращения этих объедков в лебедей («Иван-Царевич»). Жаркое — неременный атрибут хорошего обеда, знак уважения, оказываемого почетному гостю. Именно жаркое требует подать на обед Лисица, когда ведет показывать зверям своего мужа Кота («Кот и Лисица»).

Жир и сало (на которых жарится пища), используемые в «сказочной» кулинарии, своеобразны. Используя змеиное сало и змеиный жир, вероломная сестра готовит пищу, чтобы погубить своего брата:

Змей говорить: ну, вот как напяки ты блинов, а я надяру с сабе жиру, ты и помажь их получче этим жиром. Как он станеть их есть, то яво разорветь (Белкин № 2).

Она подала яму блинов, намазамши хорошо змеиным салом (Белкин № 2).

Существительное *конфета* включено в состав поговорки и в таком виде фигурирует в сказочном тексте. «Сладка конфетка, да неравно подавишься! — говорит герой противнику, уверенному в легкой победе («Змей Горынич»).

Существительное *пирог* отмечается в тексте при описании элементов свадебного обряда. Муж в результате волшебства, направленного против него, теряет память и собирается жениться на другой. Его законная жена приходит в дом, где должен происходить сговор, и напоминает о себе следующим образом:

Стали у Афанасья жениха пирог резать, из пирога голубчик вылетел. А он сейчас сам хватил себя за голову; эх, говорит, я вить на Маши был женат! (Белкин № 11).

Слово *соль* однажды отмечено в курских сказках, но даже на основании единичного употребления можно сказать, что речь идет об очень ценном продукте. Герой сказки смог вылечить царскую дочь от тяжелой болезни.

Царь сказал: вылячишь дочь, получишь большую награду. <...> И она стала здорова. Царь этому очень рад, дал яму денег, насыпал соли, запрет тройку лошадей. Он сел да поехал (Белкин № 12).

Существительные *тесто* и *хлеб* семантически тесно связаны друг с другом. Слово *хлеб* употребляется в двух значениях. Первое значение — ‘пищевой продукт, выпекаемый из муки’¹⁶. В этом значении слово *хлеб* (и его вариант *хлебушко*) встречается в речи царя, обращенной к сыновьям. Царь просит, чтобы жены сыновей «спекли по хлебушку». Хлеб и тесто входят в состав приговора, сопровождающего процесс выпечки: *тесто льется, хлеб печется*. В результате — «хлеб испекси ясный, как солнца!» («Иван-Царевич»).

В тимских сказках отмечено и второе значение слова *хлеб*: ‘зерно, из которого готовится мука, идущая на выпечку; зерновые (рожь, пшеница и т.п.) на корню’¹⁷.

Богатый как ни посеет хлеб, так в него страшный урожай. А у бедного нет ничего. Вот меньший брат говорит жене: дай посмотрим, как старший брат поедет хлеб сеять (Белкин № 14).

Существительное *тесто* играет ведущую роль в эпизоде, когда лиса, намазав тестом голову, обманывает волка, сообщая, что она жестоко избита:

Мне самой, гырт, голову до мозгу пробили (Белкин № 6).

В лексико-тематическую группу «Одежда и украшения» курских сказок вошло пятнадцать существительных. Самые частотные слова — *булавка, платье, рубашка*. Булавка выступает как магический предмет, связанный с колдовскими действиями, вызывающими крепкий сон. Булавку могут «вложить в пятку», вынуть, выдернуть в зависимости от того, какой результат (засыпание или пробуждение) от этого действия ожидается.

Мать дала дядьки булавку и сказала: когда Иван-Царевич заснет, то вложи яму в пятку ту булавку. Иван-Царевич ждал, ждал Тазану царевну, не дождался, лег спать; дядька вложил яму в пятку булавку. Приехала Тазана-Царевна, начала яво будить, но не добудилась (Белкин № 4).

Слово *платье* многозначно и в курских сказках выступает в двух значениях. В первом значении — ‘всякая одежда, носимая поверх белья’¹⁸ — оно употреблено пять раз. В этом случае везде речь идет о мужском платье. Отмечены сочетания *пастушье платье, дядькино платье, платье Иван-Царевича*. Во втором значении — ‘женская одежда, верхняя часть которой, соответствующая кофте, составляет единое целое с нижней частью, соответствующей юбке’¹⁹ — слово *платье* отмечено шесть раз. И то и другое платье в ходе сказочного действия могут снимать, надевать, отдавать, продавать, уносить и т.п. Например:

Там купались три девицы. Он увязл, унес у одной девицы платье и сам спрятался за оскорину (Белкин № 4).

Слово «рубашка», как и «платье», может обозначать как женский, так и мужской предмет туалета. Это может быть праздничная царская одежда, а может быть женское белье.

Когда они пошили, принесли к отцу. Лягушка подает рубашку Ивану-Царевичу на серебряном блюде и сказала: неси к батюшки (Белкин № 3).

Марья с стыда слезла с ракиты голая, стала просить старуху: дай, гырть, мне, бабушка, рубашку, прикрой мою совесть! Старушка ей дала рубашку и юпочку (Белкин № 11).

В группу «Одежда и украшения» входят слова, называющие части костюма (*сюртук, юбка*), включая собирательное существительное *одежда*, головные уборы (*платок*), обувь (*сапог*), отдельные детали одежды (*карман, рукав*), украшения (*перстень*), ткани (*ситец*), а также существительные *перчатка, ремень, трость*. Все они низкочастотны: степень их употребительности колеблется от 1 до 4.

В лексико-тематическую группу «Деньги» вошли три существительных: *деньги, копейка, рубль*. Сто копеек — это та странная цена, за которую дурак продает платье жены (при реальной его стоимости в сто рублей), а также делает на первый взгляд совершенно ненужное приобретение — он покупает волка, который в дальнейшем помогает во много раз окупить затраты («Никола-дурак»). Существительное *деньги* активно используется в текстах сказок независимо от сюжета. Круг глаголов, с которыми это слово вступает в отношения, относительно узок: глаголы *брать, взять, давать, дать*. Показательна часто встречающаяся фраза: «Я денег ня бяру, отрежьтя мне из ног по мизинцу (или какую-то другую часть тела)» («Тазана царевна-королевна»).

К группе артефактов относятся и другие предметы, так или иначе связанные с бытовой стороной крестьянской жизни. Это разнообразная утварь (бочка, валец, ведро, веретено, мешок, пральник, свеча, щетка), инструменты (молоток), посуда (блюдо, нож). Отдельно следует сказать о скатерти и ковре. В первом случае речь идет о волшебной скатерти-самобранке, дающей обильную еду (т.е. богатство), в другом показателем богатства является ковер. Недаром именно ковер (ковричек) предлагает царь изготовить своим невесткам, и именно эти ковры предназначены для украшения царских покоев. В отдельную подгруппу можно выделить средства передвижения (карета, корабль). Слова, называющие эти предметы, как правило, не обладают высокой частотностью и в большинстве своем находятся на периферии частотного списка курских сказок.

Итак, мы получили достаточно точное представление о том, как выглядит предметный мир курских сказок. Интересно сравнить, насколько отличается лексика, называющая артефакты, этого региона и лексикон сказок, записанных в других местностях. Это послужит темой дальнейшего исследования.

Лексический состав сборника курских сказок, препарированный подобным образом, является основательным плацдармом для проведения сопоставительного анализа фольклорного материала, собранного в различных регионах. Учет всех параметров функционирования фольклорного слова позволяет говорить с определенной долей уверенности о том, что подобного рода анализ является надежным средством для выявления фактов фольклорной диалектологии.

Примечания

¹ Сказки, записанные в Тимском уезде. Собраны Ф. Белкиным // Труды Курского губернского статистического комитета. Курск, 1863. Вып. 1. С. 518—542 (в дальнейшем: *Белкин* с указанием номера сказки).

² *Бобунова М.А., Хроленко А.Т.* Методология выявления «фольклорных диалектов»: Словарь языка фольклора об идиолектной и диалектной дифференцированности былинной лексики // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. Петрозаводск, 2003. С. 290.

³ *Климас И.С.* Фольклорная лексикология: своеобразие объекта, состав единиц, специфика лексикологических категорий: Дис. ... докт. филол. наук / Курск. гос. ун-т. Курск, 2005.

⁴ Используются сокращения: *Соколовы* — Сказки Белозерского края / Зап. Б.М. и Ю.М. Соколовы. Архангельск, 1981; *РУ* — Фольклор Русского Устья / Подгот. С.Н. Азбелев и др. Л., 1986; *Ончуков* — Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова: В 2 кн. СПб., 1998; *Худяков* — Великорусские сказки в записях И.А. Худякова / Подгот. В.Г. Базанов и О.Б. Алексеева; отв. ред. В.Г. Базанов. М.; Л., 1964.

⁵ Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985—1988. Т. 4. С. 633. Толкования, приводимые в современном словаре (здесь и далее), совпадают с данными словаря XIX в.; ср.: Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1882. Ч. 6. С. 1207—1208.

⁶ Словарь русского языка... Т. 1. С. 608.

⁷ См., напр.: *Цивьян Т.В.* Архетипический образ дома в народном сознании // Живая старина. 2000. № 2. С. 2—4.

⁸ *Кукушкина Е.Ю., Никитина С.Е.* Жанровые «портреты» фольклорного дома (на материале свадебных причитаний и духовных стихов) // Живая старина. 2000. № 2. С. 5.

⁹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 4. С. 642.

¹⁰ *Кукушкина Е.Ю., Никитина С.Е.* Указ. соч. С. 5.

¹¹ См., напр.: *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 128.

¹² *Страхов А.Б.* Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян // *Palaeoslavica*. Cambridge (Mass.). 2003. Vd. 11. P. 329.

¹³ *Чудова Т.И.* Печь в обрядах и представлениях коми (зырян) // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: материалы IV Международной науч. конф. «Рябининские чтения — 2003». Петрозаводск, 2003. С. 269.

¹⁴ *Бобунова М.А.* Добрая-то речь, что в избе есть печь (печь в онежском эпосе) // Лингвофольклористика. Курск, 2007. Вып. 12. С. 31.

¹⁵ *Смолицкий В.Г.* Русь избяная. М., 1993. С. 48.

¹⁶ Словарь русского языка... Т. 4. С. 601.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Словарь русского языка... Т. 3. С. 136.

¹⁹ Там же.

Н.П. АНТРОПОВ
(Минск, Беларусь)

*Вариативный потенциал
этнолингвистической аттракции:
радуга радуется, радуется, родит или крадёт?*

Народно-этимологическое (ложноэтимологическое) притяжение обычно неродственных (либо этимологически непрозрачных, изолированных и т.п.) слов и его этнокультурное наполнение, ведущее далее к этимологической магии, на большом славянском материале было рассмотрено более двух десятилетий назад Н.И. и С.М. Толстыми в докладе на X (Софийском) съезде славистов 1988 г.¹ Подводя итоги скрупулезного анализа необычайно показательного материала, авторы констатировали: «Народная этимология, имеющая весьма ограниченное распространение в языке как таковом, приобретает функцию одного из наиболее продуктивных приемов организации мифопоэтического и ритуально-магического текста и превращается в особый вид магии... Благодаря этимологической магии язык оказывается неразрывно связанным с другими компонентами архаических типов культуры и мифопоэтического сознания»². При этом «этимологическая магия принципиально допускает множественность этимологических истолкований и семантических притяжений слова не только в разных языковых системах (диалектах), но и в пределах одной системы (культурного диалекта) в разных этнолингвистических контекстах»³. Разумеется, это в первую очередь касается лексем с семантически разветвленными корнями (или потенциально допускающими такую дифференцированность) — типа рассмотренного в цитируемой статье корня *благ-* при таких его реализациях, как болг. и макед. *благ* 'сладкий', 'кроткий, мягкий', 'скромный', а также сербск. *благо* 'деньги, имущество', 'скот' и др.⁴

Представляется, что к этому же кругу могут быть отнесены и славянские названия радуги, как известно, исключительно насыщенные в традиционной культуре мифологическим/мифопоэтическим содержанием, и, в частности, наиболее распространенное восточнославянское наименование — собственно *радуга*. Действительно, возможность его

неоднозначного этимологического толкования в связи с возможностью различного структурирования слова (*pa-дуга* // *рад-уга*) является здесь предпосылкой для действия этнолингвистической аттракции. Предложенные (начиная с Ф. Миклошича) версии происхождения этого наименования можно свести фактически к двум равнозначным: восточнославянское новообразование (согласно белорусскому этимологическому словарю, «усходнеславянскі лакальны тэрмін») является а) суффиксальным производным с суффиксом *-oga* от прасл. адъективного корня **rad-* ‘радостный; веселый’⁵; б) продолжением прасл. корня **doga* (=дуга). В последнем случае, естественно, нуждается в объяснении начальное *pa-*, в котором видели усеченные *pa(d)-*, *pa(ŷ)-* (ср. рус. диал. и укр. *райдуга*), лит. *oras* ‘воздух, небо’, наконец, экспрессивный элемент типа *ga(ŷ)-*, *жа(ŷ)-* и т.д.⁶ Причем и первая и вторая версии столь же равнозначно могут быть вторичными как по отношению друг к другу, так и по отношению к возможным иным (о чем ниже), т.е. собственно народно-этимологическими. Естественно, в традиционных культурах восточных славян реализуются обе аттракционные возможности.

Что касается связи с прасл. **doga*, то семантическая двусмысленность лексемы *радуга* снимается, по нашему мнению, прежде всего за счет редупликации второго элемента (ср. известные наименования типа рус. диал. *радуга-дуга*, *дуга-радуга*, а также уже однословное *дугорадуга* и его усеченную форму *дугорá*⁷) или же соединения/слития с названиями *дуга*, sporadически фиксируемыми в говорах восточнославянских языков и восходящими к указанной праславянской форме с «поглощением» элементом *дуга* семантически неопределенного начального *pa-*. Семантическая зависимость *радуги* от *дуги* как формы мотивированной и более «старшей» (в этимологическом смысле) представляется очевидной. Соответствующие — и многочисленные — континуанты прасл. **doga* хорошо известны в славянских языках⁸, что, конечно, не удивляет, поскольку, например, ономастиологический анализ названий радуги во всех языках Европы и их картографирование в «Лингвистическом атласе Европы» свидетельствуют о том, что мотивация ‘дуги’ (реализующаяся через широкий ряд денотатов⁹) занимает большую часть европейской языковой территории¹⁰.

«Радостные» мотивы, связанные с *радугой*, известны всем восточнославянским этнокультурам и распространены исключительно широко. Редко, но всё же фиксируются формулы с глагольным повтором типа *радуга радуется*, ср. записи из Полесского архива Института славяноведения РАН: «*Мы кажэм, радуха радуеця — и сонцэ и дож*» (Золотуха Калинковичского р-на Гомельской обл.); «*Радуга — лцдэ радуецца: патона нэ будэ*» (Сварынь Дрогичинского р-на Брестской обл.). Отмечены и коннотации такого же рода, но уже с прилагательным *весёлый*, с которым в народном сознании устойчиво связываются наименования радуги с корнем *весел-*¹¹: «[Можно ли пройти под радугой?] *Можна.*

Вес'олым б'уде [тот, кто пройдет] или *Весел'уха ста'ла, б'уде дажи. Вр'оде крас'ная вес'о'лая, галуб'ая, зел'о'ная...*» (Малые Авт'юки Калинковичского р-на Гомельской обл.).

Интересно, что едва ли не абсолютно позитивный характер представлений о радуге (во всяком случае, в известных нам источниках — особенно по белорусской традиционной культуре¹²) подтверждают данные ассоциативных словарей. «Русский ассоциативный словарь» (РАС) приводит следующие, по преимуществу эмотивные, реакции на стимул *радуга*, среди которых преобладают лексемы с корнем *крас-*: *красивая, красива, красивый, красота, красочная, прекрасна, семицветное красотище, солнце, яркая, вещь!, восторг, здорово, ура!!!*¹³. Лишь единичная реакция (из общего количества 104) *неяркая* может быть отнесена (и то с достаточной степенью условности в силу возможной нейтральности) к не вполне позитивной, однако все-таки не отрицательной. Столь же интересен список соответствующих реакций на стимул *вясёлка* 'радуга' в белорусском ассоциативном словаре (их количество объективно больше в силу большего количества анкетированных — 1000) с явным перевесом лексем с корнями *прыгож-* и *рад-*: *прыгожая, прыгожа, прыгажосць, краса, сонца, сонца радасці, смех, яркая, захапленне, вясёлы, сонечная, басанож на лужыне, жаданая, жвавая, лубая, прыемна, радавацца, радасная, узрадавацца, цудоўная, ярчэйшая*. И также минимально по отношению к общему числу ответов количество не позитивных — всего 5: *невясёлы, непрыкметная, нізкая, нялоўка, расчараванасць*¹⁴.

Также весьма показательными являются данные обратной выборки — от реакции к стимулу, ср. в РАС ряд стимулов, подсознательно подразумевающих эмоциональную реакцию, на которые был получен ответ *радуга*: *в беде, надеяться, серость, улыбка, фантазии*¹⁵. Еще более определенная ментальная связь понятий в паре *радуга* — *радость* зафиксирована «Славянским ассоциативным словарем», в котором обобщены данные анкетирования носителей русского, белорусского, болгарского и украинского языков: реакция *радуга* получена только на стимул *радость* (рус.), *вясёлка* — только на стимулы *вясёлы* и *радасць* (бел.), *райдуга* — только на стимулы *веселий* и *радiсть* (укр.)¹⁶.

Всё это — даже вне контекста версий, выдвинутых в научной этимологии, — позволяет предположить для восточнославянского *радуга* наличие безусловной и первичной связи с адъективным корнем **rad-*, что, в свою очередь, дает основания для следующих равновероятных выводов:

1) первотолчком для народно-этимологического переосмысления восточнославянского новообразования *радуга* явилось ослабление в ряде говоров взрывного в суффиксе, приведшее вначале к его «фрикативизации» и появлению форм *ра́дуга*, а затем к натуральному переходу $\gamma \rightarrow x$, что привело к возможности нового структурирования появившейся

лексемы *ра́духа* с выделением в ней суффикса *-ух-*, наличие которого в новой форме однозначно перевело лексему в мотивированную и послужило базой для создания новых суффиксальных отадективных номинаций типа белорусских и полесских *ра́даўка, ра́довица, ра́давица, ра́даўніца*, рус. диал. *ра́дух, ра́душка*, укр. диал. *ра́дусник* и многих других¹⁷. Представляется, что отдаленным, хотя на первый взгляд и парадоксальным, следствием новой (возникшей) суффиксации могла стать также полная редукция суффикса *-ух-* и возникновения форм без него, т.е. семантически максимальных по выражению радости *ра́да*, которые редко, но все-таки фиксируются в говорах всех восточнославянских языков, причем, как установили И.А. Букринская и О.Е. Кармакова, «в русских говорах оно отмечается на той же территории, где и сложные названия *ра́да-дуга, дуга-ра́да*»¹⁸, что, как представляется, может быть свидетельством вторичной мотивировки наименования¹⁹;

2) первичной была мотивированная адективным корнем **rad-* форма *ра́духа*, фактически сразу после своего появления подвергшаяся мощному влиянию уже имевшихся в восточнославянских говорах лексем, продолжающих прасл. **doga*, что привело и к возникновению новой мотивировки («дуговой»), и к размытию старой («радостной»), а последнее не могло не отразиться на появлении целых цепочек многочисленных производных. Производными от **rad-* Н.И. Толстой считает также формы с иными суффиксами, в частности содержащими *i*, а именно зафиксированное в Западном Полесье (район Выгоновского озера в Брестской обл.) *радiха*²⁰ (в статье Толстого *рад'ixa* — в соответствии с опечаткой в материалах «Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы»; так же и *парадiха* вместо правильного *пара́духа*). Однако как раз суффиксальное оформление лексемы *радiха* может, как представляется, служить основанием возведения ее к глаголу *радзиць* (<прасл. **rod-*). К нему же кажется возможным отнести и зафиксированное сравнительно недалеко от первого наименования (именно в Хатыничях Ганцевичского р-на) уже упомянутое *пара́духа* — «*ра́духа i пара́духа*» в ответе информанта на вопрос о названиях радуги. Безусловно, их связь с **rod-* не так очевидна и этимологически гипотетична (в частности, *пара́духа* может быть, естественно, связана с глаголом *пара́давацца* как *ра́духа* с *ра́давацца*), однако вполне возможный акцентологический сдвиг под влиянием известных там же наименований с ударным *a*, т.е. *ра́дуга* и под. (ср. приведенную выше пару *ра́духа* — *пара́духа*) делает ее не невероятной. Подобный ход рассуждений позволяет восстановить исходные **рад(э)iха* и **парадiха* (а в ДАБМ и статье Н.И. Толстого именно так), что, в свою очередь, дает возможность выявить в рассмотренных названиях совершенно реальное (и совершенно обычное в славянских традиционных культурах) значение «порождения» радугой дождя²¹, а с учетом географической близости двух западнополесских населенных пунктов отграничить соответствующий микроареал.

Фонетически близкие наименования радуги *rodica* и его диминутив *rodīčica* — естественно, с ударным *o* в корне (в оригинале акцентные знаки отсутствуют) — зафиксированы в середине XIX в. в кайковском говоре окрестностей хорватского города Вараждина (т.е. сравнительно недалеко от нынешней границы со Словенией). Согласно исчерпывающей рецепции хорватско-сербского академического словаря, они записаны краеведом М. Валявцем (словенцем по происхождению) в ряду иных (*puga, dugača, doga, božji pas, majke božje pas, božji put, zlatni mostek*), а известны с первой трети XVIII в. (1733 и 1746 гг. по Вл. Мажураничу)²². П. Скок в своем этимологическом словаре пишет о них: «То značenje ('радуга'. — *Н.А.*) nastalo je zbog toga što se zove i *Majke božje pas = bogorodica*»²³, — т.е. предполагает усечение последнего наименования. Эта идея — «остроумная», по мысли Н.И. Толстого, — им же поддержана и продолжена: «Слово *ródica* 'радуга' следует воспринимать, вероятно, как свернутый фразеологизм **pâs Bogorodice* или *pâs od Bogorodice* и т.п.»²⁴. Учитывая типологическую составляющую, а именно то, что многие («в большинстве случаев», согласно М. Алинеи) названия радуги являются по происхождению композитами²⁵, подобное этимологическое решение следует признать вполне реальным.

Иную версию выдвигает М. Фурлан в словенском этимологическом словаре, предполагая на основании хорв. диал. *rodica* 'радуга' (и только его) реальность (однако корректно: «по vsej verjetnosti») диалектного *o*-коррелята к прасл. **rādъ* 'vesel', т.е. **rodъ*²⁶, что не может не вызвать оправданных сомнений.

Поэтому не только не менее вероятным, но и вполне логичным и с формальной, и с семантической сторон представляется также соотнесение хорватских наименований с основными значениями отглагольного имени *rōdica*, восходящими в конечном итоге к прасл. глагольному корню **rod-*. Если принять такое толкование, то сопоставление восстановленных выше западнополесских **pad(з)іха* и **napadūха* с хорватскими *ródica* и *rodīčica* позволяет видеть здесь уникальную белорусско(западнополесско)-хорватскую изолексу типологического характера с аналогичным аттракционным развитием.

Еще более продвинутое действие этнолингвистического притяжения обнаруживается в белгородском (Русская Березовка Ракитянского р-на) *кpadу́ха* 'радуга'²⁷, в котором лежащая на поверхности отглагольная производность (<*кpасть*) вполне может быть аттракционно сопряжена с наименованиями радуги: *кpadу́ха* < *кpadу́ха* < *páду́ха* (< *páду́га*). Совершенно логично, что полевые записи о том, что радуга крадет, ворует людей, особенно детей (в том числе из материнской утробы), отнимает у человека душу, силу и здоровье, девичью красоту, способности (например, голос при пении, умение заговаривать, причитать и т.п.), обнаруживаются, в частности, на Владимирщине и Ярославщине, ср. некоторые нарративы: «Нас радугой пугали. Бабушка говорила: "Не

ходи на улицу — радуга украдет”. Мы боялись — вдруг украдет»; «Ой, радуга парней ворует, она молодых парней любит...»; «Радуга — это сейчас стали говорить, а так все *ведьмин пояс*. Ведьма пояс на небе сушит. Она воду ворует с земли-то и вот когда набирает, пояс мокнет, она его на небе и сушит...»²⁸. «Крадущая» радуга является, конечно, частным случаем (семантическим сужением) многочисленных и распространенных исключительно широко²⁹ представлений о том, что радуга «тянет»: прежде всего, конечно, воду, далее то, что находится в воде, т.е. рыбу, насекомых и под., наконец, даже человека, с чем связано множество поверий о запрете выходить на улицу (в особенности детям), когда на небе радуга³⁰.

Рассмотренные выше три сегмента очень небольшого участка восточнославянских наименований радуги с корнями *рад-*, *род-* и *крад-* со всей очевидностью подтверждают возможность отнюдь не обязательно однозначных этимологических решений, если речь идет о лексических элементах базовых терминологических полей традиционной народной культуры. Более того, народная этимология в этнолингвистическом преломлении лишается нехорошего синонима «ложная» и оказывается просто этимологией.

Примечания

¹ Толстой Н.И., Толстая С.М. Народная этимология и структура славянского ритуального текста // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов: Сб. докладов / Отв. ред. Н.И. Толстой. М., 1988. С. 250—264. Сравнительно недавно С.М. Толстая несколько дополнила и переработала эту статью (и далее ссылки даются именно на последнюю публикацию), см.: Толстая С.М. Народная этимология и этимологическая магия // Толстая С.М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008. С. 226—240. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.)

² Толстая С.М. Указ. соч. С. 240.

³ Там же. С. 237.

⁴ Там же. С. 233—234.

⁵ Между прочим, Ф. Славский не включил соответствующее **radoga* (либо собственно восточнославянское **raduga*) в число лексем с этим суффиксом; подробнее см.: *Stawski F. Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego // Słownik prasłowiański*. Т. 1. Wrocław etc., 1974. S. 67—68.

⁶ Последние по времени обзоры версий см.: Новое в русской этимологии. 1. М., 2003. С. 190—191; Журавлев А.Ф. Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М., 2005. С. 181—182; Этимологический словарь славянских языков. Праoslavянский лексический фонд. Вып. 32. М., 2005. С. 157—158 (далее — ЭССЯ); Этимологічний словник української мови. Т. 5. Київ, 2006. С. 17; Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 11. Мінск, 2006. С. 31—32. Специально о **rajъ* см. также: Страхов А.Б. Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян // *Palaeoslavica*. Cambridge (Mass.), 2003. Vol. 11. Suppl. 1. P. 115.

⁷ Фактический материал извлечен из следующих источников: Полесский архив Института славяноведения РАН; Дыялекталагічны атлас беларускай мовы. Карта № 312. Назвы вясёлкі. Мінск, 1963 (далее — ДАБМ); *То же*. Уступныя артыкулы, даведачныя матэрыялы, каментарыі да карт. Мінск, 1963. С. 901—902; *Толстой Н.И.* Из географии славянских слов. 8. 'Радуга' // *Толстой Н.И.* Избранные труды. Т. 1: Славянская лексикология и семасиология. М., 1997. С. 168—216 (первая публикация в 1976 г.); *Букринская И.А., Кармакова О.Е.* Карта 13. Названия радуги // Восточнославянские изоглоссы. 1995. М., 1995. С. 93—100; *Страхов А.Б.* Полесские фольклорно-этнографические материалы в современных записях: 1. Астрономия и метеорология // *Palaeoslavica*. Cambridge (Mass.), 2004. Vol. 12. № 2. P. 272—275.

⁸ ЭССЯ. Вып. 5. М., 1978. С. 98—99; *Słownik prasłowiański*. Т. 4. Wrocław etc., 1981. S. 192—195.

⁹ Основная тема (внутренняя форма) представлена в них семемой 'пояс', которая имеет следующие реализации: «пояс», «ремень» и т.п., «верёвка», «лента», «полотнище», «(круглая) подвязка для чулок»; «нимб»/«корона»; «кольцо», «перстень», «колесо», «круг», «обход»; «меч/шпага», «лук» (оружие); «чепчик»; «контур», «сито»; «рукоятка», «ручка», «палка», «прут», «жезл» и т.п., «коромысло», «изогнутая древесина»; «стул»; «мост», «дверь», «колонна», «арка»; «черта», «след», «линия», «линейка», «знак», «луч»; «растение(-я)»; см.: *Atlas linguarum Europea (ALE)*. Vol. 1: cartes, premier fascicule. Assen, 1983. Carte I.7 (*Arc-en-ciel*), *Légende*. Нельзя не заметить, что абсолютно все эти отдельные мотивы имеют исключительно «материальный» характер, а потому являются первичными в отношении «культурных» номинаций радуги, образованных уже на этой базе или позднее переосмысленных.

¹⁰ См.: *Алинеи М.* О названиях радуги в Европе (карта 17 Лингвистического атласа Европы) // *Общеславянский лингвистический атлас*. Материалы и исследования. 1983. М., 1988. С. 104—108.

¹¹ Есть весомые основания считать, что эта связь — якобы от чувства удовлетворения древних, дохристианских времен земледельца и пастуха, увидевших радугу, потому что ее появление «предвещает плодородие и предвещает тем самым радость и веселье» (согласно реконструкции Н.И. Толстого, обобщившего южнославянские данные; см.: *Толстой Н.И.* Указ. соч. С. 179, 212), — является, судя по всему, ранней мифопоэтической трансформацией древнеславянской исходной основы **vez-slo*/**vez-slo* '1. то, что связано, связывает; чем связывается; 2. коромысло'. Подробнее см.: *Кривицькі А.* Беларускае вясёлка і македонскае појас: родњия ці сваякі? // *Македонски јазик*. Година 40—41: 1989—1990. Скопје. С. 291—300; позднейшие уточнения А.Ф. Журавлева и Л.В. Куркиной см. в: *Журавлев А.Ф.* Указ. соч. С. 181; ЭССЯ. Вып. 32. С. 157.

¹² Существуют и иные данные — из Владимирской и Ярославской областей (полевые записи последнего десятилетия), прямо указывающие на отрицательное восприятие радуги, которые предварительно обобщены в следующей публикации: *Добровольская В.Е.* *Богородицyno коромысло, божий мост, ангелова дуга, николин подарок* или *чертово коромысло, ведьмин пояс, градовая дуга, русалин подарок*: к вопросу об амбивалентной природе радуги в Центральной России (в печати). Пользуясь случаем, благодарю Варвару Евгеньевну за любезное разрешение ознакомиться со статьей в рукописи.

¹³ *Караулов Ю.Н., Черкасова Г.А., Уфимцева Н.В.* и др. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1: От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов. М., 2002. С. 539.

¹⁴ *Цітова А.І.* Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1981. С. 30.

¹⁵ Караулов Ю.Н., Черкасова Г.А., Уфимцева Н.В. и др. Русский ассоциативный словарь. Т. 2. От реакции к стимулу: Более 100 000 реакций. М., 2002. С. 710.

¹⁶ Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А. Караулов Ю.Н. и др. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский. М., 2004. С. 338, 390, 716.

¹⁷ По мнению Н.И. Толстого (указ. соч., с. 176), «полесск. *rádaviца*... свидетельствует о том, что от корня **rad-* создавались названия радуги непосредственно без сочетания с другим корнем (**doga* и под.)».

¹⁸ Букринская И.А., Кармакова О.Е. Указ. соч. С. 96.

¹⁹ Иначе Н.И. Толстой (указ. соч., с. 198): «Более достоверно можно предположить, что форма *ráдуга* возникла из сочетания типа **дугá, ráда дугá*... которое в скороговорке или в результате гаплогогии дало *дуга-ráдуга* и позже просто *ráдуга*».

²⁰ Архив «Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы» (Институт языка и литературы НАН Беларуси).

²¹ Интересно, что в упомянутых ассоциативных словарях русского и белорусского языков реакция *дождь/дождж* на стимул *радуга/вясёлка* является одним из лидеров по частоте (в русском на втором месте после *дуга*; в белорусском — на третьем (62 реакции) после 238 *часонік* («Вясёлка» — название детского журнала) и 63 *рознакаляровая*).

²² Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika / Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti. Т. 14. Zagreb, 1955. S. 92.

²³ Skok P. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika / Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti. Knj. 3. Zagreb, 1973. S. 152.

²⁴ Толстой Н.И. Указ. соч. С. 185.

²⁵ Алинеи М. Указ. соч. С. 105—106.

²⁶ Bezljaj F. Etimološki slovar slovenskega jezika. Knj. 3. Ljubljana, 1995. S. 143.

²⁷ Материалы Архива «Общеславянского лингвистического атласа» Российской национальной комиссии ОЛА.

²⁸ Добровольская В.Е. Указ. соч.

²⁹ Эти представления (радуга в виде змея высасывает воду) распространены в подавляющем числе традиционных культур человечества, см.: Березкин Ю.Е. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог... I. Сверхъестественные объекты, предметы и существа... 41. Радужный змей. Электрон. ресурс: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> (дата обращения 21.01.2010).

³⁰ Славянский материал такого рода подробно описан в: Белова О.В. Радуга // Славянские древности: Этнолингв. словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 4 (Переправа через воду — Сирота). М., 2008. С. 386—387.

В.Е. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
(Москва)

*Названия Млечного Пути
в традиционной культуре Владимирской области
(астронимы и связанные с ними мифологические представления)*

Народная астрономия как часть традиционной космогонии привлекала внимание ученых. Отчасти это исследования астрономов, прежде всего историков науки, например работы Д.О. Святского [Святский 1961: 88—89]. Однако, безусловно, чаще астронимы привлекают внимание диалектологов, ономазиологов и этнолингвистов [Азим-заде 1979: 77—79; Азимов, Толстой 1995: 117—119; Рут 1972; Рут 1987; Рут 2003: 524—533; Niebrzegowska 1999; Ковачев 1914: 11—23; Ковачев 1996; Szyfer 1969; Gładyszowa 1960; Moszynski 1967; Bartmiński, Niebrzegowska 1996: 203—257]. Все исследователи отмечают немногочисленность небесных объектов, к которым проявляют внимание славяне. Особенно наглядно такое относительное равнодушие к устройству небес видно в работах, где на широком сопоставительном материале выявляется четкая атрибуция астронимов [Младенова 1996; Erdodi 1970; Азим-заде 1980; Андрий 1995: 502—530; Kupiszewski 1974; Вендина 1998; Карпенко 1981].

Одним из небесных объектов, который всегда привлекал внимание славян, был Млечный Путь. У русских зафиксировано не менее двадцати названий этого явления (*гусиная дорога, мышинные тропки, пояс, коромысло* и т.п.). Особенности наименования Млечного Пути в отдельных регионах России довольно активно исследовали ономазиологи [Никонов 1980: 242—261; Ковалев 1997; Ковалев 2002: 39—53; Карпенко 1976: 53; Ладисова 2003: 102—109]. Отдельные аспекты его наименований анализируются и в работах этнолингвистов [Белова 2004: 129—135; Гура 1997: 671].

В рамках изучения традиционной культуры Центральной России экспедицией Государственного республиканского центра русского фольклора был зафиксирован ряд терминов, используемых для номинации Млечного Пути, и сюжеты, связанные с этим небесным явлением.

Нами зафиксированы единичные употребления в качестве названия Млечного пути слов *пояс*, *полотенце* и *дорога*. Значительно чаще эти слова являются одним из компонентов названия: *Богов пояс*, *Богородицыно полотенце*, *Ильина дорога*. На данной территории зафиксированы и описательные конструкции для называния Млечного Пути: «*Это Богородица молоком Иисуса кормила и оно брызнуло — вот там молоко разлито*» (СЕИ-1925).

Наиболее распространенным мотивом номинации и связанных с ним поверий является представление о Млечном Пути как о **дороге Бога и святых**. Чаще всего Млечный Путь на данной территории называется *Божьей дорогой*. Именно по ней Господь ходит по небу и смотрит на людей: «*Вот это Божья дорога. Господь по ней ходит и на мир наш смотрит, за людьми приглядывает. Кто грешит, кто кается, кто грешник, кто праведник. Вот днем-то ее не видно, а ночью Божьи следочки сияют, светятся. Божья дорога это*» (МНА-1933).

Довольно устойчивым является представление о том, что это путь, по которому Иисус ходит к Богу просить за людей, поэтому Млечный Путь могут называть и *Иисусова тропка* или *Христова дорожка*: «*Иисус Христос по небу ходит — Бога за нас грешных просит. Мы грешим много, вот Иисус и протоптал тропку по небу, следы Иисуса видны*» или: «*Христос за нас смерть принял, а мы грешим много, вот он у Бога за нас и просит. Ходит и просит, ходит и просит — дорожку уж протоптал*» (ПГМ-1925).

Согласно еще одному варианту, это дорога, по которой ходит Богородица: «*Это вот Богородица к Богу ходит, за людей просит, за нас грешных. Чтоб Бог нас помиловал. Вот она дороженьку-то протоптала, столько то мы нагрешили, что дорожка-то широкая видна. Богородицына дорожка, ее следики*» (ФВА-1928).

Еще одним персонажем, передвигающимся по этой дороге, является Илья Пророк, который ездит по небу на колеснице, шум колес которой ассоциируется на данной территории с громом: «*Вот у нас бабушка говорила, что гром гремит, когда Илья Пророк по небу на телеге ездит. Вот колеса-то у его об камни стучат-гремят и гром вот. А следы-то от телеги видны, вот ночью-то на небе кака-нето полоска видна, вот говорят — Илья на телеге ездил. Вот следы от колес остались*» (ЛАИ-1921).

По этой дороге могут ходить еще два персонажа: Николай Угодник и Георгий Победоносец. Николай Угодник просит Бога защитить людей от всяческих бед и несчастий: «*Никола, она милостивая. Никола ходит Бога за нас просит. Чтоб там пожара не была, засухи, войны. Часто ходит, часто просит — вот путь и протоптал. Все говорят: “Гляди, Николина дорожка. За нас Бога просит, вот и натоптал путь”. Следочки-то его в небе светятся*» (МЕА-1923). Если Николай Угодник ходит по небу просить Бога за людей, то путь, протоптанный Георгием Победоносцем, является знаком предстоящих несчастий: «*Вот если это тропка уж ярко на небе видна, то это Егорий Бедоносец протоптал, беда какая*

будет — если ярко-то светится. Значит беда, если Егорьевы следы на небе ярко видны» (ГАН-1918).

В материалах Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева среди текстов 1899 г., собранных П.И. Каманиным в с. Домнино Ляховской волости Мелинковского уезда, есть запись о том, что Млечный Путь на данной территории называли «Моисеева дорога» [ЭБТ. Д. 30. Оп. 1. Л. 2—7]. Мотивировка данного названия связана с представлениями о том, что Бог с помощью Млечного Пути указывал Моисею дорогу из Египта. В наших записях подобная номинация представлена единичными примерами, однако объяснение названия иное: «*Вот Моисей когда евреев из Египту выводил, сорок лет вел, и вот Бог в память об этом их дорожку-то, что они за сорок лет натоптали, на небо перенес*» (БМФ-1930). В других регионах, где встречается подобное название, мотивировка может быть связана и с представлением о том, что именно по Млечному Пути Моисей поднялся в небо [АИЭА. Кол. ОЛЕАЭ. Д. 160. Л. 1].

Нельзя не согласиться с О.В. Беловой в том, что в названиях Млечного Пути как дороги Бога и святых «реализуется целый комплекс библейско-христианских мотивов» [Белова 2004: 129]. Однако на примере наших материалов видно, что мотив «Божий путь» соединяется с другим мотивом — «следы на небе», поскольку Млечный Путь осознается либо как следы Бога и святых, оставленные на небе (*Божьи следочки, следы Иисуса, Богородицины следики, следочки Николы Угодника, следы св. Егория* и т.п.), либо как следы атрибута святого (следы телеги Ильи-пророка), либо как отражение протоптанной дороги¹.

Второй по частотности группой, связанной с номинацией Млечного Пути, являются мотивы, в которых Млечный Путь выступает как **дорога мертвых**. Этот мотив широко распространен в европейском фольклоре. Так, у поляков Млечный Путь — это дорога душ [Niebrzegowska 1999: 149], у немцев — путь, по которому души убитых в бою идут в рай. Аналогичные тексты есть у венгров и румын [Березкин: № 65].

На исследуемой территории встречается несколько разновидностей данного мотива и связанных с ними номинаций объекта. Наиболее часто фиксируется следующий вариант названия — *тропка для душеньки*. Считается, что Млечный Путь — это дорога, по которой души умерших идут на тот свет: «*Вот по этой тропке душеньки на тот свет и идут. Помрет человек и вот по небу душенька на тот свет идет. Вот и говорят — тропка для душеньки. «Вон, вон видна, — покажут, — душенька не заблудится*». Второе название, связанное с мотивом «дорога душ», — это *дорожка в рай*: «*Помрет человек и если ему судьба в раю быть, он вот и пойдет по дорожке этой. Души, что в рай, — по этой дорожке идут. Вот и говорят — дорожка в рай*» (ВАБ-1919). Отметим, что тех случаях, когда во время опроса информантов помимо Млечного Пути речь заходила о радуге, то возникало следующее противопоставление:

радуга — это дорога в рай, а Млечный Путь — в ад, чем и объясняется редко фиксируемое название *адова дорога*: «*Радуга, у нас вот рай-дуга говорят, потому что по ей душеньки праведные в рай идут, а вот по Млечному Пути — в ад грешники. И вот говорят — адова дорога*» (ЕАС-1918). *Адова дорога* как отдельное название нами не зафиксировано. Более того, многие наиболее пожилые исполнители отмечали, что это радуга — *адова дорога*, а Млечный Путь — *дорожка в рай*. Причина такого несоответствия может быть связана с тем, что для молодых людей радуга в данной традиции ассоциируется с радостью и раем: «*Радуга — она радуется, рай-дуга — в рай дорожка*» (БВН-1940), для пожилых исполнителей радуга крайне редко наделяется положительной семантикой; она крайне опасна для человека [Добровольская 2010]: «*Радуги бояться надо, она всосет и доли у тебя не будет, и выбросит незнам где*» (БМК-1908). Именно поэтому для данной группы исполнителей Млечный Путь — *дорожка* или *тропка в рай*, а радуга — дорога в ад: «*Грешных людей боле будет, чем праведных. Вот в рай тропочка и узенька, а вот в ад — широка дорога, по какой хошь иди. Полосочка на небе тоненька, узенька — в рай тропка, а радуга — широка дорога, хорошо протоптали грешники*» (БМК-1908).

На данной территории встречается и еще один вариант поверий о праведных и грешных душах, идущих по Млечному Пути. Считается, что Млечный Путь представляет собой две дороги, одна из которых ведет в рай, а другая — в ад: «*Вот две дорожки-то в небе: одна в рай — для праведников, другая в ад — для грешников. Вот кака ярче горит, там, значит, душ больше. В ад больше горит — грешат-то больше. А в рай-то — тоненька, праведников мало*» (СВИ-1941). Аналогичные представления зафиксированы на украинско-польском пограничье [Булашев 1992: 250], только, в отличие от рассматриваемой традиции, там Млечный Путь — это дорога, в какой-то момент разделяющаяся на «рукава», ведущие соответственно в рай и пекло. Считается также, что если по Млечному Пути идет праведная душа, то на земле видно яркое мерцание, а если идет грешник — просто ровный мутный свет: «*А вот говорят, когда праведный человек помрет — тоненька дорожка так и вспыхиват, мерцает ярко вся — душенька праведная идет, а грешники ходят — только вот свет мутный*» (БВС-1935).

Довольно устойчив на данной территории и мотив, согласно которому Млечный Путь — это дорога умерших воинов, души которых на сороковой день должны прийти попрощаться с семьей и родным домом: «*Вот человека на войне убьют и его душенька по этой дороге до дому и дойдет, откуль бы не был, до дому она его доведет — солдатска дорога, говорят, душеньки убитых солдатиков по ей до дому ходят*» или: «*Вот душа-то на сороковой день в окошко стучит, с домом прощается. Ну, вот человек дома умер, или вот в больнице — дом рядом, она рядом, душенька-то. А вот солдатик, его ж не у дома убили, где-то далеко.*

И вот его душеньке как дом-то найти, как попрощаться-то. Вот она и идет по Млечному Пути. Его и называют “солдатская дорога”, душеньки солдат по ней идут» (АЕА-1928).

Считается, что во время войн Млечный Путь особенно ярко светится: *«В последнюю войну как солдатская дорога светила, прям страсть! Сколько убитых было. Душеньки-то домой и шли по ней, чтоб с домом попрощаться» (РНС-1936).* Иногда Млечный Путь представляется не дорогой, по которой души убитых вдали от дома идут на прощание со своими семьями, а указателем пути к дому: *«Вот человека на войне убило. От дома далеко, место како-нето незнакомое. И вот Млечный Путь всегда на дом показывает. Его еще “дорога домой” зовут. Говорят: “Вон, как дорога домой светится. Знать, душа как дорогу домой ищет»» (АМИ-1920).*

Отметим, что Млечный Путь как указатель или ориентир, с помощью которого можно найти дорогу к нужному месту, характерен для другого круга сюжетов, где присутствует Млечный Путь как **дорога к святыням**; этот круг сюжетов также зафиксирован на данной территории. Видимо, в данном случае дом как бы включается в круг наиболее значимых объектов, путь к которым необходимо найти в любой ситуации.

Группа сюжетов, где Млечный Путь играет роль указателя к святыням, на территории Владимирской области представлена крайне скудно. Чаще всего Млечный Путь называется дорогой в Киев или в Муром: *«Это — дорога к Киеву, к Лавре. Святым местам поклониться. Чтоб поломники знали — куда идти. [Так, говорили]: “Вон — дорога к Киеву” или “В Муроме святые мощи. Монастыри там”. Вот приложиться туда ходили, попросить о чем-нето. Вот чтоб не заплутать на небо смотрели. Вот так и говорили — дорога в Муром светит, путь кажет» (ЖЕА-1927).* Иногда Млечный Путь соединяет две эти святыни, что и отражается в его названии *дорога из Мурома в Киев*: *«Вот когда по святым местам ходят, то путь знать надо. Вот, Бог на небе и указал дорогу из Мурома в Киев. Вот значит от одного святого места к другому. Вот, бабушка моя так и называла — дорожка из Мурома в Киев» (ГЛИ-1940).*

В некоторых вариантах Млечный Путь связывает культовые центры, и тогда число городов, осознаваемых исполнителем как святые места, возрастает: *«Вот есть святые города. Вот Киев, Муром наш, Москва, Сергиев Посад, Дивеево, Иерусалим, ну, другие есть. И вот Млечный Путь, говорят, всегда дорогу к ним указывает. Поэтому и говорят — дорога из Москвы в Иерусалим» (КЛИ-1924).* Существует поверье, что если выйти из одного из этих святых городов и пойти под Млечным Путем, то обязательно придешь в другой город: *«Вот из Москвы выйдешь и вот под дорожкой идешь и вот если под ней идти, то придешь сначала к Сергию, потом к нам в Муром, потом в Дивеево, дальше пойдешь — в Киев, а если много дней идти будешь — в Иерусалим к Гробу Господнему придешь. Господь дорожку на небе сделал, чтоб люди к святым местам путь не забывали» (ГЛИ-1940).*

Как указатель пути Млечный Путь фигурирует и в другой группе сюжетов, связанных с представлением о нем как о **дороге птиц**. Прежде всего, в данной группе сюжетов Млечный Путь является знаком, указывающим птицам дорогу в теплые страны, с чем и связано одно из самых распространенных его названий — *птичья дорога*: «*Вот птицы на зиму в теплы страны летят, им вот он дорогу кажет, как лететь-то. Вот и говорят — птичья дорога*» (МНА-1933). Необходимо отметить, что в наших материалах не зафиксированы тексты о том, что птицы улетают в Ирей, которые широко распространены в других регионах [Левкиевская 1999: 422—423]. С мотивом отлета и прилета птиц из теплых краев связаны и два других названия Млечного Пути. Первое — *баусенькова тропка* — зафиксировано нами лишь на крайнем юге Муромского района. Зона его бытования совпадает с территорией, на которой распространено святочное обрядовое печенье, называемое *баусенька*, имеющее форму птицы [Добровольская 2008а: 97]. Баусеньку пекли в течение всех Святков, однако, в отличие от кокурок, также распространенных на данной территории, баусеньку использовали для гадания о времени прилета птиц и начала весны: «*Вот баусеньку тож подавали, но их не ели. Мы с ими гадали. Вечером ссобираешь, а утром выйдешь и бросаешь — если лицом упало — птицы на Евдокию полетят, а оборотом — в Сороки, значит, весна поздняя будет*» (ГГВ-1931). Таким образом, гадание с баусенькой указывало на время прилета птиц и начала весны, которую те, согласно поверьям, «*на своих крыльышках приносят*» (БНИ-1919). Вероятно, именно с этими представлениями о связи баусеньки с прилетом птиц и началом весны и связано такое название Млечного Пути, как *баусенькина тропка*.

Полагали, что яркость Млечного Пути также указывает на приближение весны: «*Вот после Святков смотрели, если баусенькина тропка слабенька — весна еще не скоро, долго ждать, а вот чем ярче горит, тем ближе весна. Птицы летят, а Господь им дорогу до дому кажет. Вот и светится ярко*» (ВВМ-1935). Заметим, что после Ильина дня также замечали яркость Млечного Пути, считая, что если его сияние усиливается, то зима будет скорой и холодной: «*Вот смотрели, как баусенькова дорога светится. Вот на Илью если ярко, то зима скорой будет, а если слабо — еще тепло постоит. Птицам же на юг лететь. Им Илья Пророк дорожку кажет. Если ярко — пора лететь, а слабо — можно еще в нашей местности побыть*» (ЕНД-1921).

Вероятно, и следующее название Млечного Пути так же связано с птичьей дорогой. В материалах Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева есть записи 1898 г. священника Александра Петровича Дербского, который сообщает, что в Вязниковском уезде (Сарьевская волость, погост Дербей) Млечный Путь назывался дорогой в Крым [ЭБТ, д. 15, оп. 1, л. 1]. К сожалению, собиратель не приводит объяснения данному названию. В наших записях название *дорога в Крым* встречается относительно часто, однако объяснение данной номинации встретилось нам

всего два раза. Наши информанты уверенно говорили о том, что *«по этой дорожке птички в теплые страны летят. А теплые страны где — в Крыму. Вот и говорят — дорога в Крым»* (МНА-1933). Подобное толкование кажется нам современной версией. В известных нам материалах Крым появляется в толкованиях названия Млечного Пути в связи с другим сюжетом — «чумацкий шлях», который на территории Владимирской области не зафиксирован: *«Чумаки соль вазили з Крыму на ём»* [Белова 2004:134, № 251]. Однако наши информанты уверенно говорят: *«...так мне бабушка говорила, что птички в Крым летят и вот дорожку в Крым им Боженька кажет; она светится, и они летят»* (РНС-1936).

Еще одна группа названий Млечного Пути связана с сюжетом о **пролитом молоке**. Ю.Е. Березкин в своем аналитическом каталоге не приводит восточнославянских материалов, связанных с пролитым на небе молоком [Березкин: № 61]. О том, что Млечный Путь как «молочная дорога» известен восточным славянам, свидетельствуют материалы, приведенные О.В. Беловой в своей книге [Белова 2004: 129, № 227—229], но, к сожалению, сюжеты, объясняющие причину подобного названия, в исследовании не приведены.

На исследуемой территории наиболее распространенным является сюжет о молоке, которое пролила Богородица: *«Вот, Богородица Иисусато кормила молоком. У ей много молока была. Оно брызнуло и вот на небе оно. Вот, говорят, Богородицыно молоко на небе»* (КЛИ-1924). Вряд ли можно говорить о том, что *Богородицыно молоко* — это устойчивое наименование Млечного Пути, скорее мы должны говорить об описательной конструкции, используемой для указания на конкретный объект: *«Вот на небе есть Богородицыно молоко пролито, которое она пролила, когда Иисуса кормила, и вот оно и осталось там. Вот светится, это вот оно. У нас так говорят, что вот Млечный Путь это молоко, которое Богоматерь пролила, когда кормила младенца Иисуса»* (МЕА-1923).

Молоко могла пролить не только Богоматерь, но и другие персонажи. Например, его могла пролить и св. Анна, когда кормила Марию: *«У нас вот говорили, что, когда святая Анна Марию кормила, у ей молока много было. И оно в небо и брызнуло, разлилось там — вот и Млечный Путь. Молоко разлито, говорили»* (ЖЕА-1927). В некоторых случаях считается, что молоко разлил Андрей Первозванный, который очень хотел пить и из-за своей торопливости большую часть пролил: *«Вот Андрей Первозванный с Николаем Угодником шли, притомились и пить им захотелось, а тут идет с ведрами с молоком. Они попросили, и им дала молока. Девка дала, может баба, ну, кто-нето сдоил корову-то, ну чего не дать-то молока. Ну, Никола выпил, а Андрей так торопился, жадно так пил, что молоко то и пролил. И вот пролито молоко на небе. Так говорят — пролито молоко, Андрей Первозванный пролил»* (СЕЙ-1925).

Это могла быть и бедная сирота, которая споткнулась, пролила надоенное молоко и была заподозрена в воровстве. Святой Николай

пожалел девочку и поместил пролитое молоко на небе: *«Сиротка говорят жила. Ее мачеха обижала, работать много заставляла, и вот она пошла доить, надоила и разлила молоко. И вот ей говорят, что она его скрала, что выпила она его. Она плачет, а заступиться некому. А Никола, она милостива, и вот он взял молоко и вот на небо его, чтоб все видели, что она не воровка, что случайно пролила. И вот, говорят, разлито молоко на небе. Так и называют — разлито молоко»* (ЕАС-1918).

Наконец, молоко могло попасть на небо, когда младенец укусил свою мать за грудь, и молоко брызнуло вверх: *«Вот баба как-то младеню кормила, а он уж большеенький был и прихватил ее. Она вскрикнула, титьку дернула, ну и молоко брызнуло. Вот брызги-то и видны на небе-то. Вот и говорят — брызнуто молоко на небе. Это вот Млечный Путь»* (ГАН-1918).

Следующая группа названий Млечного Пути связана с сюжетом о **просыпанных веществах** (мука, солома, сено, зерно, горох, зола). В аналитическом каталоге Ю.Е. Березкина для сюжетного типа с соломой и другими продуктами земледелия восточнославянских параллелей нет [Березкин: № 59], а для сюжета с золой не указаны даже европейские параллели [Березкин: № 66]. О.В. Белова приводит ряд южнославянских параллелей, связанных с легендой об украденной соломе [Белова 2004: 129—130].

В немногочисленных зафиксированных нами вариантах мотива воровства нет. Предметы попали на небо из-за нарушения людьми запрета работать в праздники. Так, муку унесло на небо ветром, когда мельник, молотивший на Егория, пересыпал ее в мешки: *«Егорий — он грозный, ветряной. Вот один мельник на Егория-то помолот делал, муку вот сделал и пересыпал в мешки. Тут ветер поднялся и вот всю муку на небо унесло. Вот Млечный Путь — это та мука сдутая. Егорий ее сдул. Так и говорят, сдутая мука»* (ВАБ-1919).

Горох и зерно также попали на небо по вине нерадивых сеятелей, которые в Егорьев день решили засеять поле: *«На Егория работать нельзя. Вот чтоб это помнили, вот Егорий что сделал. Одни сеять собрались. Горох сеять. И вот на Егория вышли. А он грозный. Разметал весь горох. Ничего не оставил и на небо бросил. Пригоршню бросил, чтоб помнили о нем и не работали. А горох так и остался там — Млечный путь, а у нас говорят — горох сыпанный»* (БМК-1908) или *«Вот одним отсеять нужно было на Егория. Он Бедоносец, на него делать ничего нельзя, а они сеять. Привезли зерно — а тут ветер такой, и все зерно унесло. Говорят, оно на небе, чтоб помнили о грехе. Нельзя на Егория работать. Вон его видать ночью, зерно-то — зерно сдуто, на небе полосой лежит. Его видать»* (БМФ-1930).

Сено попало на небо из-за того, что люди работали в лугах на Казанскую: *«На Казанску работать нельзя. А вот люди стали сено грести. На Казанскую самый сенокос. И вот стали грести, а она грозная, и вот всё сено-то разметало и унесло. И вот оно на небе — чтоб помнили! Сено унесено — чтоб помнили!»* (БВС-1935). Солома — когда осенью на Ивана

Постного хозяева решили поменять солому в матрасах: *«Вот раньше-то на соломе спали. Тюфяк такой и там солома. По осени, опосля помолота меняли. Ну и эти решили. И вот на Ивана Постного как раз и стали перетрясать. А на его работать грех, а уж нож брать и вовсе. А как тюфяк-то подпороть без ножа. И вот они только взяли, а тут ветер, и всю солому по небу раскидало. Вот она раскидана и видать ее. Грех работать-то в праздник. Бог накажет»* (БВН-1940). Наконец, зола появилась на небе после того, как молодая хозяйка стала на Благовещенье чистить печь: *«Благовещенье — грозный праздник. Тут уж сиди тихо. А молодая решила печь почистить, и вот вся зола ей в лицо и вот по дому и по небу. На небо отнесло. Пряма вот полоска такая на небе. Говорят — Благовещенье золу нанесло, чтоб не грешили. Как указ — Благовещенье грозно»* (АМИ-1920).

Как видно из приведенных примеров, предметы, образовавшие Млечный Путь, попали на небо как напоминания о нарушении запрета работать в праздники. В данном регионе система прескрипций, регулирующих поведение людей в праздники, необычайно развита [Добровольская 2008б: 65—80], однако даты (Благовещенье, Егорий, Казанская), к которым приурочены мифологические события, в данной традиции наиболее показательны именно как опасные для работы дни, и поэтому в рассказах о них доминирует именно запрет на работу. В нарративах о празднике Усекновения главы Иоанна Крестителя помимо запрета на работу вообще появляется и другой — запрет на работу с острыми предметами, что связано с библейским сюжетом об усекновении головы святого. Таким образом, в текстах о возникновении Млечного Пути из предметов, унесенных на небо, задействованы мотивы, активно используемые данной традицией.

Называя Млечный Путь, наши информанты обычно используют слова *мука, горох, зерно, сено, солома, зола*, иногда прибавляется определение небесный (-ая; -ое): *небесная мука, небесный горох, небесное зерно* (данное определение со словами *сено, солома* и *зола* нам не встречалось). В то же время названия *сдутая мука, горох сыпанный, зерно сдуто, сено унесено, солома раскидана, золу нанесло*, хотя и встречаются в текстах, вряд ли могут считаться устойчивыми номинациями, поскольку появляются обычно лишь в текстах, рассказывающих о возникновении небесного объекта, которые в свою очередь выполняют функцию объяснения терминов *мука, горох* и т.п.

Еще одним термином, используемым для номинации Млечного Пути, является слово *река*. Нами зафиксировано несколько вариантов сюжетов, связанных с этим названием. Наиболее распространенным является термин *небесная река*, который связан с сюжетом об устройстве «верхнего» мира: *«Вот там семь небес, на седьмом сам Бог, а на других — ангелы, серафимы, херувимы, души безгрешные, Богородица и святые угодники. И вот там течет небесная река. Она через все семь небес течет. Ее ночью-то и видно — Млечный Путь это»* (АЕА-1928).

Иногда встречается термин *божья река*: «У нас вот на земле река и вот там на небе река, божья река — ночью светится, звезды там — Млечный Путь» (ПГМ-1925).

Довольно часто исполнители говорят о том, что Млечный Путь — это *огненная река*, один из рукавов которой течет по небу, а второй — под землей, и именно через него должны перебираться души умерших: «Вот нитку-то кидают² — это чтоб душа через огнену реку перешла по нитке. Там, на том свете река огнена течет. Вот наши грешны души через ее переходят, которы не перешли — те в ад летят. А вот праведные души, святых там людей, они через другой рукав реки-то идут, он на небе, на небе огнена река, ее видать. Ночью-то на небе ее видать — полоска така светится. Это вот огненна река по небу течет» (ГЛИ-1940). Встречается и другой сюжет: Млечный Путь — это отражение огненной реки «того света»: «Вот на том свете огненна река. Она горит, светится. И вот она на небе отражатся, ну вот как отблеск — вот это и есть Млечный Путь» (ЛАИ-1921). В каталоге Ю.Е. Березкина приведены польские параллели сюжету о Млечном Пути как о знаке подземной реки [Березкин: № 62]³, но для восточнославянского материала подобный сюжет нам не известен.

Как видно из приведенных примеров, на территории Владимирской области широко распространены различные номинации Млечного Пути. Нельзя не согласиться с М.Э. Рут, что большое количество дублетных названий для одного и того же объекта может быть вызвано двумя причинами. С одной стороны, это поиск ярких образов для называния определенного явления, с другой — факт, указывающий на разрушение традиции и самостоятельный поиск названий, при котором возможны заимствования из других (в том числе иноэтничных и иноконфессиональных) традиций [Рут 2003: 524—533]. Однако для владимирской традиции нам кажется неправомерным говорить о разрушении традиционных номинаций. Скорее нужно говорить о типичном для данной территории «умножении» названий одного объекта, что связано с особым типом традиции. Народная культура на данной территории прежде всего представляет собой соединение различных этнических традиций. На протяжении многих веков данная территория является зоной совместного проживания славян и угро-финнов. Культуры этих этносов тесно переплелись друг с другом, и лишь в отдельных случаях исследователи могут говорить об элементах финно-угорских культур внутри славянской традиции. Эта зона является также и зоной взаимодействия трех субареалов русских: Нижегородского Поволжья, Московской и Рязанской Мещеры. Помимо этого, на данной территории взаимодействуют культуры двух религиозных конфессий: православные и старообрядцы. Не следует также забывать, что на данной территории были широко развиты отхожие промыслы и заводское производство, следствием чего стала ориентация жителей на городской тип культуры

и заимствование элементов культуры других регионов⁴. Таким образом, обилие дублетных названий для Млечного Пути скорее всего является результатом именно специфики данного региона.

Литература

Азим-заде 1979 — *Азим-заде Э.Г.* Из славянской народной метеорологии Balcano-Balto-Slavica. Симпозиум по структуре текста. Предварительные материалы и тезисы. М., 1979. С. 77—79.

Азим-заде 1980 — *Азим-заде Э.Г.* К сопоставительному анализу славянских и тюркских названий созвездий // Советское славяноведение. 1980. № 1. С. 97.

Азимов, Толстой 1995 — *Азим-заде Э.Г., Толстой Н.И.* Астрономия народная // Славянские древности. Т. 1. М., 1994. С. 117—119.

Андрей 1995 — *Андрей Д.* Из астрономията на свиничанските българи: Големи и Мала кола. Квачка // Български език. 1995. Кн. 5—6. С. 502—530.

Белова 2004 — «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост и коммент. О.В. Беловой. М., 2004.

Березкин — *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. I. Сверхъестественные объекты, предметы и существа (Электрон. ресурс: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Булашев 1992 — *Булашев Г.О.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ. 1992.

Вендина 1998 — *Вендина Т.И.* Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). М., 1998.

Гура 1997 — *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Добровольская 2004 — *Добровольская В.Е.* Традиционная культура Гороховецкого края // Традиционная культура Гороховецкого края. М., 2004. С. 19—30.

Добровольская 2008а — *Добровольская В.Е.* Типы обрядового печенья Владимирской области: опыт характеристики традиции // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 4. Сыктывкар. 2008. С. 95—113.

Добровольская 2008б — *Добровольская В.Е.* Традиционные нормативы, связанные с народным календарем // Традиционная культура. 2008. № 3. С. 65—80.

Добровольская 2010 — *Добровольская В.Е.* Богородицино коромысло, божий мост, агнелова дуга, николин подарочек или чертово коромысло, ведьмин пояс, градовая дуга, русалий подарочек: к вопросу об амбивалентной природе радуги в Центральной России // Etnolingwistyka. 22. Lublin. (в печати).

Карпенко 1976 — *Карпенко Ю.А.* Молочный путь // Мовознавство. 1976. № 4. С. 53—59.

Карпенко 1981 — *Карпенко Ю.А.* Названия звездного неба. М., 1981.

Ковалев 1997 — *Ковалев Г.Ф.* Народная астрономия в говорах Воронежской области // Материалы для изучения селений России. Вып. 1. Ч. 2. Язык Российской деревни. М., 1997.

Ковалев 2002 — *Ковалев Г.Ф.* Народная астрономия в говорах русского и украинского пограничья (Воронежская область) // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2002. №2. С. 39—53.

Ковачев 1914 — *Ковачев Й.Д.* Народна астрономия и метеорология // Сборник за народни умотворения и народознание. София. 1914. Кн. 30. С. 11—23.

Ковачев 1996 — *Ковачев Н.* Състояние на народната астрономия. Нов принос към астрономията в България // Ономастично и етнолингвистично пространство на езика. Велико Търново. 1996. Т. 1. С. 17—34.

Ладисова 2003 — *Ладисова О.В.* Межподсистемные астрономические лакуны (на материале говоров Приамурья) // Лакуны в языке и речи. Благовещенск. 2003. С. 102—109.

Левкиевская 1999 — *Левкиевская Е.Е.* Ирей // Славянские древности. Т. 2. М., 1999. С. 422—423.

Младенова 1996 — *Младенова Д.* Балкански успоредици при народните названия на звезди и съзвездия. 5. Астроними с вътрешна форма «знаци» // Съпоставително езикознание. 1996. № 2. С. 32—37.

Никонов 1980 — *Никонов В.А.* География названий Млечного пути. Ономастика Востока. М., 1980. С. 242—261.

Рут 1972 — *Рут М.Э.* К вопросу о русской народной астрономике // Вопросы топониматики. Вып. 6. Свердловск. 1972. С. 85—95.

Рут 1987 — *Рут М.Э.* Русская народная астрономия: Учеб. пособие. Свердловск, 1987.

Рут 2003 — *Рут М.Э.* Русская народная астрономия на общеславянском фоне // Славянское языкознание: XII съезд славистов. Люблина; М., 2003. С. 524—533.

Святский 1961 — *Святский Д.О.* Очерки истории астрономии в Древней Руси. Ч.1. // Историко-астрономические исследования. М., 1961. Вып. 7. С. 88—89.

Bartmiński, Niebrzegowska 1996 — *Bartmiński J., Niebrzegowska S.* Słownik steo-
teotipów i symboli ludowych. T. 1. Kosmos. Lublin, 1996. S. 203—257.

Erdodi 1970 — *Erdodi J.* Urali csillagnevek es mitologiai magyarazatok. Budapest, 1970.

Gładyszowa 1960 — *Gładyszowa W.* Wiedza ludowa o gwiazdach. Wrocław, 1960.

Kupiszewski 1974 — *Kupiszewski W.* Polskie słownictwo z zakresu astronomii i miar czasu. Warszawa, 1974.

Moszyński 1967 — *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1967.

Niebrzegowska 1999 — Niebrzegowska S. Gwiazdy w ludowym językowym obrazy swiata. Językowy obraz swiata. Lublin, 1999. S. 137—154.

Szyfer 1969 — *Szyfer A.* Tradycyjna astronomia i meteorologia ludowa na Mazurach, Warmii i Kurpiach i jej współczesne przeobrażenia. Olsztyn, 1996.

Список информантов

АЕА-1928 — Абрамушкина Екатерина Алексеевна, 1928 г.р., с. Шубино, Гороховецкий р-н, Владимирская обл.

АМИ-1920 — Алексеева Мария Ивановна, 1920 г.р., с. Непейцыно, Судогодский р-н, Владимирская обл.

БВН-1940 — Буйлова Валентина Николаевна, 1940 г.р., г. Гороховец, Гороховецкий р-н, Владимирская обл.

БВС-1935 — Бровентьева Валентина Степановна, 1935 г.р., урож. с. Ивонино, с 1980 г. — д. Копнино, Селивановский р-н, Владимирская обл.

БМК-1908 — Борисова Мария Ксенофонтовна, 1908 г.р., с. Картмазово, Судогодский р-н, Владимирская обл.

БМФ-1930 — Безбородова Мария Федоровна, 1930 г.р., д. Бережки, Судогодский р-н, Владимирская обл.

БНИ-1919 — Борисова Нина Ивановна, 1919 г.р., д. Малое Юрьево, Муромский р-н, Владимирская обл.

ВАБ-1919 — Волганова Антонина Борисовна, 1919 г.р., с. Фоминки, Гороховецкий р-н, Владимирская обл.

ВВМ-1935 — Венина Вера Матвеевна, 1935 г.р., д. Степаньково, Муромский р-н, Владимирская обл.

ГАН-1918 — Гасова Александра Николаевна, 1918 г.р., д. Копнино, Селивановский р-н, Владимирская обл.

ГВВ-1931 — Гришина Глафира Васильевна, 1931 г.р., д. Петраково, Муромский р-н, Владимирская обл.

ГЛИ-1940 — Гарина Любовь Ивановна 1941 г.р., д. Непейчино. Судогодский р-н, Владимирская обл.

ЕАС-1918 — Егунова Аграфена Степановна, 1918 г.р., д. Куприяново, Гороховецкий р-н, Владимирская обл.

ЕНД-1921 — Епифанова Наталья Дмитриевна, 1921 г.р., д. Новое Ратово, Муромский р-н, Владимирская обл.

ЖЕА-1927 — Жильцова Евдокия Алексеевна, 1927 г.р., пос. Волосатое, Селивановский р-н, Владимирская обл.

КЛИ-1924 — Куркова Лидия Ильинична 1924 г.р., урож. д. Жары, в настоящее время проживает в д. Жары, Селивановский р-н, Владимирская обл.

ЛАИ-1921 — Логинова Антонина Ивановна, 1921 г.р., с. Драчёво, Селивановский р-н, Владимирская обл.

МЕА-1923 — Моисеева Елена Алексеевна, 1923 г.р., урож. д. Митрофаново, в настоящее время проживает в д. Митрофаново, Селивановский р-н, Владимирская обл.

МНА-1933 — Маркова Нина Алексеевна, 1933 г.р., д. Шипилово, Судогодский р-н Владимирская обл.

ПГМ-1925 — Пикина Галина Михайловна, 1925 г.р., урож. с. Карачарово (Муромский р-н); с 1954 г — пос. Красная Горбатка, Селивановский р-н, Владимирская обл.

РНС-1936 — Рогожина Нина Сергеевна, 1936 г.р., д. Чулково, Гороховецкий р-н, Владимирская обл.

СВИ-1941 — Серова Валентина Александровна, 1941 г.р., д. Курково, Селивановский р-н, Владимирская обл.

СЕИ-1925 — Самоилова Екатерина Ивановна, 1925 г.р., урож. с. Булатниково (Муромский р-н), с 1940-х гг. — д. Переложниково, Селивановский р-н, Владимирская обл.

ФВА-1928 — Фролова Валентина Алексеевна, 1928 г.р., урож. с. Высоково, с 1947 г. — пос. Красная Горбатка, Селивановский р-н, Владимирская обл.

Сокращения

АИЭА — Архив института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН (Москва).

ОЛЕАЭ — Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии.

ЭБТ — Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева.

Архив ГРЦРФ — Архив Государственного республиканского центра русского фольклора.

Примечания

¹ Отметим, что в «Тематической классификации и распределении фольклорно-мифологических мотивов по ареалам», предложенной Ю.Е. Березкиным, почти во всех мотивах, связанных с Млечным Путем как небесной дорогой, нашли отражения представления о следах, оставленных на небе тем или иным персонажем [Березкин].

² В данном случае речь идет об обычае кидать на похоронах через могилу катушку ниток.

³ Ю.Е. Березкин ссылается на работу М. Гладисовой [Gładyszowa 1960: 88].

⁴ Подробнее о специфике региона см. [Добровольская 2004: 19—30].

О.В. АТРОШЕНКО
(Екатеринбург)

*Русская народная хрононимия и календарный фольклор: особенности взаимодействия**

Хрононимы — собственные имена отрезков календарного времени (дней, недель, постов и т.п.). Данные наименования обозначают как единицы годового времени «в числе» (*Авдотья-Весновка* ‘день св. Евдокии, 1/14 марта’¹), так и «подвижные» временные отрезки, определяемые по Пасхе (*Великий четверг, Духов день*). Хрононимы нередко встречаются в малых фольклорных жанрах (в пословицах, приметах, предписаниях, запретах). Реже их можно найти в календарных песнях, легендах и загадках. Объектом нашего рассмотрения станут прежде всего русские календарные паремии, в состав которых включены хрононимы.

Попадая в календарный фольклор, хрононимы начинают выполнять функции, несвойственные им в рамках ономастической системы. При этом языковые функции хрононимов — **номинация, индивидуализация и дифференциация** единиц годового времени — отодвигаются на второй план. «Фольклорные» функции хрононимов в известной мере определяются жанрово-видовой природой календарных паремий.

Так, в приметах хрононимы выполняют **прогностическую** функцию. Они указывают на временной отрезок и связанное с ним природное событие, по которому предсказывается событие предстоящего сезона/церковно-народного праздника: севернорус. *На Крещение мятель — на Святой мятель (Святая ‘Пасха’)*²; вологод. *Если Казанская неделя без дождя, то Ильинская неделя с дождем и наоборот* [КСГРС]; приказ. *Если*

* Работа выполнена в рамках Программы ОИФН РАН «Генезис и взаимодействие социальных, культурных и языковых общностей» (проект «Русские ономастические словари как источник культурно-исторической информации»), а также при финансовой поддержке государственного контракта № П 736 от 12.08.2009 на выполнение поисковых научно-исследовательских работ по проблеме «Время и человек в свете ономастической и отономастической номинации».

на *Василия-Капельника каплет, то лето обязательно теплое будет*³. По метеорологическим явлениям дня, обозначенного хрононимом, может определяться будущий урожай зерна, ягод, грибов и др.: *На Благовещенье* (25 марта / 7 апреля) *дождь — родится рожь*; *Мокрое Благовещенье — грибное лето* [Даль 1: 91]; приказ. *На Крещение туман — будет урожаи хлеба*; *Если на Святках снег — будет малина*⁴. Существуют приметы с участием хрононимов, в которых предсказывается биологическая активность насекомых, рыб и т. д. Они, как и большинство примет, имеют хозяйственную значимость, ср.: приказ. *Если на Рождество метель — пчелы летом хорошо роиться будут*⁵; помор. *Если Егорий с водой, Микола с травой, то и Зимний Никола будет с навагой и сельдью*⁶. Ряд календарных примет характеризует предстоящий временной отрезок в общих чертах: севернорус. *Холодный утренник на Анну — к морозной зиме* (Анна 'день успения св. Анны, 25 июля / 7 августа') [Даль 1: 17]; *Во что Илья* (20 июля / 2 августа), *в то и Вздвиженье* (14/27 сентября) [Даль 2: 41]; сибир. *Какова Авдотья, таково и лето* (Авдотья 'день св. Евдокии, 1/14 марта')⁷.

Помимо рассмотренных примет, существуют календарные приметы констатирующего типа, которые не предсказывают события одного временного отрезка по другому, а фиксируют народные представления о явлениях, связанных с одной конкретной датой. В качестве примера можно привести следующие выражения: приказ. *Сдвиженье — погода сдвигается к морозу, медведь в лежку залегает*⁸ и *На Егорьев день ленивая соха выходит пахать*⁹; *На Сорок Мучеников сорок сороков птиц весну несут*¹⁰. В таких приметах хрононимы выполняют прежде всего **ориентирующую** функцию, т.е. помогают соотносить представление о каком-либо событии с календарной датой. К констатирующим приметам примыкают формульные поверья — устойчивые выражения, как правило отражающие мифологические/иррациональные представления о временном отрезке, ср.: приказ. *В Семик покойники загребутся, и будет тепло*¹¹; костром. *А на Святки явится святаха* (мифологический персонаж) *лён прясть* [КЛАРНГ]. Здесь хрононимы не только календарно ориентируют, но и косвенно **предупреждают** о необходимости каких-либо действий: «В Святки из загробного мира мертвые приходят для встречи с живыми. “Родителей” приглашали на святочные трапезы»¹².

В запретах превентивной функции хрононимов «аккомпанирует» **регулирующая** функция: *На Акулину* (13/26 июня) *не работай, чтобы греча родилась* [Даль 1: 9]; забайкал. *На Благовещенье* (25 марта / 7 апреля) *нельзя было спать днем: ягоды и грибы проспшишь — не увидишь*¹³; *На Василиска не пахнут, не сеют, а то уродаются одни васильки* (Василиск 'день св. Василиска, 22 мая / 4 июня') [Даль 1: 167]; *До Аграфены-Купальницы нельзя купаться — поймают русалки*¹⁴. Семантика запрета может присутствовать в присловьях с участием хрононима, например: приказ. *Кто сеет после Вита, плохо будет жито* (день мч. Вита, 15/28

июня)¹⁵. Несоблюдение календарных запретов, по народным верованиям, отрицательно влияет на хозяйственную деятельность и жизнь человека. Чтобы этого избежать и правильно распределить свои действия во времени, следует обращаться к хрононимам, которые служат народной «памяткой» о желательности/нежелательности какого-либо поступка в определенный временной отрезок. И в поверьях, и в присловьях хрононимы имплицитно выполняют функцию **защиты** человека от «опасного» времени.

Регулирующей функции близка **регламентирующая** функция хрононимов, которая появляется в предписаниях: к примеру, забайкал. *На Алексея покинь сани — снаряжай телегу*¹⁶ (Алексей ‘день св. Алексия, человека Божия, 17/30 марта’); севернорус. *На Олёну* (21 мая / 3 июня) *сей лён*¹⁷; прикам. *Не жди Богородских — убирай в огороде* (Богородские ‘Рождество Богородицы, 8/21 сентября’)¹⁸; *Лёны — Олёне, огурцы — Константину* (день равноап. царя Константина и матери его Елены, 21 мая / 3 июня) [Даль 2: 248]. Последнее выражение содержит два предписания, приуроченных к именам разных святых — покровителей одного и того же дня. На наш взгляд, употребление двух названий дня 21 мая / 3 июня в рамках одной паремии способствует повышению текстовой информативности, с одной стороны, и экономии речевых усилий говорящего — с другой. Так, в паремиях-предписаниях хрононимы распределяют жизнедеятельность человека в соответствии с точками годового круга.

Немаловажной функцией хрононимов в календарном фольклоре является **характеризация** временных отрезков. Событийная характеристика присутствует практически во всех календарных паремиях, но ярче всего она выражается в метафорических присловьях, представляющих какое-либо событие в виде образа-картинки, например: прикам. *Илья-Пророк выхлебал творог* (о посте в Ильин день, 20 июля / 2 августа)¹⁹; коми-перм. *Илья-Пророк вступил за порог* (о похолодании после Ильина дня) [СРГКПО: 113]; *Евдокия благоволит, да насорит* (о начале таяния снега со дня св. Евдокии, 1/14 марта) [Даль 1: 513]; севернорус. *Гурий на пегой кобыле* (о слякоти в день св. Гурия, 15/28 ноября)²⁰. При этом метафорические присловья приближаются к языковой идиоматике: их значение не выводится из суммы значений компонентов. Таким присловьям можно дать дефиницию, в которой выделяется одна ключевая сема, ср. севернорус. *Михайло приехал на белом коне* ‘о снеге, выпавшем в день св. Михаила, 7/20 ноября’²¹.

В некоторых паремиях хрононимы не только дают образную характеристику ситуации, но и содержат определенные «наставления»: вятск. *Пришел Афанасий-Ломонос — береги щеки да нос*²²; севернорус. *Пришел Варфоломей — жито на землю сей* (Варфоломей ‘день св. Варфоломея, 25 августа / 7 сентября’)²³. Иногда метафорические присловья берут на себя функции примет: по образно представленной ситуации, связанной

с какой-либо календарной точкой, дается метафорическое описание другого отрезка времени. В таких случаях хрононимам свойственна двойная функция — характеризующая и прогностическая/ориентирующая, ср.: севернорус. *Коли Кузьма и Демьян закует, то Михаил раскует* (Кузьма и Демьян ‘день свв. Космы и Дамиана, 1/14 ноября’; Михаил ‘день св. Михаила, 7/20 ноября’)²⁴; *Егорий Вешний везет корму в тороках, а Никола — возом* (Егорий Вешний ‘день св. Георгия Победоносца, 23 апреля / 6 мая’; Никола ‘день св. Николая, 9/22 мая’) [СРНГ 8: 317].

Хрононимы могут выполнять функцию характеристики и в более крупных фольклорных жанрах. К примеру, в масленичной песне может метафорически описываться Масленица как веселый и длительный праздник, богатый угощениями:

Ты прощай, прощай, Масленица.

Ты прощай, прощай, наша широкая.

Ты не в среду пришла и не в пятницу,

Ты пришла в воскресенье, всю неделюшку веселье.

Ты пришла с добром, с хмельным пивом и вином (Прикамье)²⁵.

В следующем развернутом присловье говорится о появлении комаров к Петрову дню (29 июня / 12 июля) и об их исчезновении к Ильину дню (20 июля / 2 августа): *Комары пошли в гости к Петру и Павлу* (Петров день), *им навстречу Василий Великий* (день св. Василия Великого, 1/14 января). — *Куда, комары, пошли? — спрашивает Василий. — К Петру и Павлу. — Приходите и ко мне тоже! — Нет, куда так далеко! Вот нас Илья* (Ильин день) *звал, да мы и до него еще не доживем* (Прикамье)²⁶. В фольклорных жанрах такого рода хрононимы не только помогают представить некое реальное событие, но и характеризуют собственно временную единицу. Заметим, что ориентировать в годовом круге хрононимы могут и в паремиях: приказ. *Первый Спас — бери варезки на запас, Второй Спас — бери валенки на запас, Третий Спас — бери шубу на запас* (отражена последовательность дней в годовом цикле)²⁷; сибир. *Абросим праздники отбросил* (до Рождества Христова уже не бывает праздников, кроме воскресений)²⁸.

Кроме описания объективных признаков временных отрезков и связанных с ними событий фольклорные тексты могут давать оценку календарной даты как опасной/благоприятной, великой/незначительной и т.д.²⁹ В этом случае хрононимы выполняют функцию **оценочной** характеристики. К примеру, следующее развернутое присловье отражает не столько положение праздников в году, сколько их значимость для народной культуры: *В Святки идут три братца: первый-то братец — Рождество Христово. Второй-то братец — Крещение Господне. Третий-то братец — Василий Кесарийский*³⁰. Еще один пример оценочного описания праздника дает смоленская календарная легенда: *Хазяин, загаси ты агонь! — А юн быу малый нирабавитый, гаварить: — А хто*

ты такой? — А я Чуды: сегодня мой праздник, а ежили ты ни загасишь авина, то будить дела ниладна (Чуды ‘день воспоминания чуда архистратига Михаила, 6/19 сентября’) [КСРНГ]. Персонафикация праздника в легенде помогает выразить предупреждение о том, что в этот день нельзя работать, иначе последует наказание³¹.

В фольклорных жанрах, содержащих поверья, предписания, запреты, хронимы могут характеризовать временные отрезки с точки зрения их **социальной** «подоплеки». Так, одни праздники предпочтительны для женщин, другие — для мужчин. Например, в Курской области *мужскими* называются такие праздники, как *Никола* (9/22 мая и 6/19 декабря), *Кузьма* (1/14 ноября), *Илья* (20 июля / 2 августа); *женским* считается *Утолимая* (день иконы Божьей Матери, именуемой «Утоли моя печали», 25 января / 7 февраля); *девичьими* — *Святки*, *Семик*; *молодежными* — *Рождество*, *Святки*; ср. также нижегород. *Троица* — *девичий праздник*, *девки раньше срубали березку, наряжали, несли в рошу и завивали* [КЛАРНГ]. При этом может маркироваться возрастная характеристика отмечающих праздник (молодежный/общий; женский/девичий; взрослый/детский). Половозрастные характеристики иногда отражаются и в названиях праздников: *прикам. Когда Маленькая Масленица, тогда тоже катались, ну, дети только* (*Маленькая Масленица* ‘воскресенье после Масленицы’)³²; *прикам. Мужское Рождество* (Рождество Христово, 25 декабря / 7 января) и *Женское Рождество* (Рождество Богородицы, 8/21 сентября)³³. Приписывание празднику тех или иных социальных характеристик зависит от ряда факторов: 1) связь со святым — покровителем временного отрезка (женский/мужской персонаж); 2) функции святых-покровителей (Кузьма и Демьян — покровители семейного очага); 3) порядок следования временных отрезков: если воскресенье перед Великим постом — это *Масленица* (взрослый праздник), то первое воскресенье после Великого поста — *Маленькая Масленица* (детский праздник); 4) верования, связанные с праздником (Троица и Духов день — женские праздники [КЛАРНГ], поскольку они связаны с русалками).

Хронимы в фольклоре зачастую выполняют **смыслопорождающую** функцию. В результате народного переосмысления внутренней формы хронима появляются новые легенды, предписания, поверья: *В Преполовение Богородица Волеу переплыла* (*Преполовение* ‘среда на четвертой неделе после Пасхи’ от *преполовение* ‘середина, половина’) [Даль 3: 395]; вологод. *В Медосы меду надо поить* (*Медосы* ‘день св. Модеста, 18/31 декабря’) [КСГРС]; уральск. *Посеял во Фролы — вырастут одни фролки* (*Фролы* ‘день свв. Фрола и Лавра, 18/31 августа’; *фролки* ‘сорняки’) [КСРНГ].

Особо нужно выделить **игровую** функцию хронимов, которая чаще всего наблюдается в календарных песнях и паремиях: 1) *На Якова греет всякого* (*Яков* ‘день св. Якова, 30 апреля / 13 мая’) [СД 1: 117]; тверск.

Была у Фрола — много врал; пойду к Лавру — еще боле навру (Фрол и Лавр ‘день свв. Фрола и Лавра, 18/31 августа’) [КСРНГ]; 2) забайкал. *Авдотья* (1/14 марта) на обедню шла — нос ознобила, а с обедни шла — хвост замочила³⁴; 3) *Дождь на Радоницу* — не обрадуешься (Радоница ‘вторник на второй неделе после Пасхи’) [Даль 4: 8]; арханг. *От Троицы до Духа* не видал винного духа (Дух ‘Духов день, понедельник после Троицы’) [АОС 12: 39]. Если смыслопорождающая функция хрононимов — результат этимологической магии, то игровая — результат языковой игры: подбора рифмы к хронониму (1), представления ситуации в виде шуточного персонифицированного образа (2), сознательного обыгрывания внутренней формы слова (3).

В заговорах, заклинаниях, молитвах и обращениях к праздникам хрононимы выполняют **магическую** функцию: *Батюшка Покров, покрой мать сыру землю и меня, молоду!* [Даль 3: 247]; севернорус. *Антип-Водопол, утиши, умири черную болезнь* (Антип-Водопол ‘день св. Антипа, 11/24 апреля’)³⁵.

На отбор хрононимов для паремий влияет их культурный «ореол», т.е. народные представления об обозначаемых ими отрезках времени. К примеру, пограничное положение дня св. Евдокии (начало весны) обуславливает возможность предсказания погоды в новом природно-хозяйственном цикле по дате 1/14 марта. Соответственно, наименование этого дня (*Авдотья*) проникает в сезонную примету. Нередко календарная паремия включает два-три хрононима, которые либо поддерживают друг друга (*На Крещение мятель — на Святой мятель*), либо оказываются противопоставленными (*Если Казанская неделя без дождя, то Ильинская неделя с дождем и наоборот*). Притяжение хрононимов друг к другу происходит также под влиянием культурных «портретов» соответствующих временных единиц. Так, благодаря религиозной символике народно-православный праздник Крещение в примете соотносится с Пасхой (*Святая*): это Христовы дни в составе разных времен года. Иногда противопоставление хрононимов обусловлено устойчивой характеристикой одного из называемых ими дней: тамбов. *Введение* (21 ноября / 4 декабря) *сломает ледение — Кузьма* (1/14 ноября) *закуёт* [Махрачева]. В данном случае представление о том, что в день *Кузьмы* реки скованы льдом, провоцирует появление противоположной характеристики у зимнего праздника *Введение*.

Малые фольклорные жанры позволяют закрепить за хрононимами определенную культурно и социально важную информацию, поскольку в паремиях хрононимы соотносятся не с датами, а с реальными сезонными ситуациями. В языковой системе отражается лишь часть информации (через внутреннюю форму названий, через дериваты и т.д.). При этом обозначение хрононимом «неощутимых», абстрактных объектов (временных единиц) затрудняет сохранение за отрезками времени

социокультурных смыслов. Функционирование хрононимов в паремиях опредмечивает называемые временные отрезки, что облегчает закрепление единиц годового времени в народном сознании. Следует отметить, что событийное наполнение паремий варьирует в зависимости от ареала, так как меняется характер хозяйственной деятельности: к примеру, в средней полосе России *Пришли Евдокеи — мужику затеи* [Даль 1: 513], а в Поморье *Пришли Евдокеи — рыбакам новые затеи*³⁶.

Назовем основные процессы, сопутствующие «переводу» хрононимов из языковой системы в фольклорный текст.

1. **Персонификация** годового времени³⁷. В этом смысле показательно функционирование хрононимов в паремиях и песнях, ср.: тамбов. *Илья-Пророк на печке промок* (о дожде 20 июля / 2 августа) [Дубровина 2001: 54]; забайкал. *Наложило Введение* (21 ноября / 4 декабря) *на воду толстое леденье*³⁸; прикам. *Рождество, Рождество Прикатилось под окно...*³⁹ Хрононимы, образованные от имен святых, употребляются как агнионимы с календарными коннотациями (дождь в Ильин день предстает как ситуация промокания св. Ильи на печи). Персонификация сопровождает переход хрононимов в наименования ряженных или обрядовых чучел, которые изображают временной отрезок, а также обрядовых действий, ср.: символическая «свадьба» календарных дат (кубан. *Маланка, Василек* ‘ряженные невеста и жених — герои шуточной свадьбы в дни свв. Мелании и Василия, 31 декабря / 13 января и 1/14 января’) [Борисова 2005: 68]; изображение прихода Великого поста: *...соломенную тушу изладят... на лошадь посадят...; Говенье, Говинник, говорят, едет* (Прикамье)⁴⁰. В данном случае хрононимы утрачивают темпоральное значение и проникают в предметно-акциональный код символического языка культуры. Под влиянием персонификации и мифологизации переходного времени появляются обычаи-гадания с участием хрононимов: ср. арханг. *В Семендень какая баба первая на улицу выйдет, та Семёновна. Баская Семёновна, дак осень теплая, а неража выйдет — осень худая* (Семендень ‘день св. Симеона Столпника, 1/14 сентября’) [КСГРС]. Таким образом, погода предстоящего сезона определяется по внешности женщины, вышедшей первой на улицу 1/14 сентября.

2. Появление хрононимов в фольклорных текстах и в акциональном коде культуры может быть обусловлено **народной этимологией**, предполагающей притяжение созвучных слов: *На святого Руфа* (8/21 апреля) *дорога рушится* [Даль 4: 115]; прикам. *На Тихонов день* (16/29 июня) *птицы затихают*⁴¹; курск. *Семен день* (1/14 сентября), *и семена долой* [СРНГ 37: 146] (уборка семян приурочивается к Семенову дню); ср. также тамбовский обычай резать кур в день жен-мироносиц (слово *мироносицы* созвучно с *морить*, в результате чего появляется название дня *Моронищица*) [Махрачева]. Народная этимология может основываться на

реинтерпретации признака, заложенного во внутренней форме хронони́ма: *прикам. Если Чистый понедельник чистый, без осадков — хорошая погода будет, нечистый — плохая*⁴².

3. Хрононимы включаются в паремии за счет подбора к ним **рифмы**: вологод. *Илья Пророк все тепло уволок* [КСГРС]; севернорус. *На Луки* ('день св. Лукиана, 15/28 октября') *нет ни хлеба, ни муки*⁴³.

4. Еще одно явление, сопровождающее переход хрононимов из языковой системы в фольклорный текст, — это экспликация **культурных смыслов** (хозяйственных, метеорологических, мифологических и др.): *На Еремея подымай сетево* (о начале сева яровых в день св. Иеремии, 1/14 мая) [СРНГ 8: 368]; тамбов. *Кузьма-Демьян закуёт, Михайлов день раскуёт* (о замерзании земли и рек ко дню свв. Кузьмы и Демьяна и о потеплении ко дню архистратига Михаила, 8/21 ноября) [Махрачева].

До сих пор говорилось о месте хрононимов в календарном фольклоре. Нужно обратить внимание и на то, как пребывание в фольклорном тексте влияет на функционирование хрононимов в языковой системе. Так, хрононимы могут переходить в другие онимические классы: а) в агонимы (нередким следствием этого процесса становится появление имен святых в форме множественного числа): енисейск. *Шли-прошли Петры и Павлы. Где вы, Петры-Павлы, ночевали? — В городе во Ерусалиму, в Божьей церкви на престоле, ключи, замки оборонили, нечем грешину душу пропустити...* (заклинание от зачатия)⁴⁴; б) в наименования мифологических/мифологизированных персонажей: арханг. *Надо сколько-то пасм напресть к Веденькину дню, а если не напредешь — Веденька задавит* [КСГРС]; *Семеновна* — первая встречная женщина в Семенов день (об этом см. выше).

При употреблении в паремиях хрононимы зачастую становятся апеллятивами: к примеру, наименованиями ряженных, изображающих временные отрезки; названиями обрядовых предметов (*масленица* — чучело, которое сжигают во время проводов праздника Масленицы); природных явлений (кузбас. *авдотья* 'дождь в день св. Евдокии, 4/17 августа': *Авдотья загноила* — ОСК 1: 32; вологод. *лупы* 'заморозки в день св. Лупа, 23 августа / 5 сентября', *калинники* 'первые заморозки, приходящиеся на день св. Калинника, 29 июля / 11 августа': *Лупы не облупят, так калинники не заголят* — КСГРС) и др. Хрононимы, функционируя в качестве апеллятивов, могут изыматься из паремий, т.е. приобретать статус самостоятельной языковой единицы: ср. *Афанасий-Ломонос* 'день святителя Афанасия, 18/31 января': *На Афанасия-Ломоноса береги нос* [Даль 1: 32] и псков. *афанасий-ломонос* 'мороз 18/31 января': *Идет афанасий-ломонос — береги, мужик, свой нос* [СРНГ 17: 123]. Хрононимы употребляются в составе фразеологизмов, возникших из паремий и/или под влиянием календарных обычаев, поверий: *Авдотьей поглядывать* 'о солнце во время дождя': *Тепло светит солнышко, да Авдотьей поглядыв-*

вает: либо снег, либо дождь [Даль 3: 132]; костром. *Говенья переломится* 'о середине Великого поста' [ЛКТЭ]. Последнее выражение любопытно сравнить с сюжетом «перелома» Говенья в колядках, ср. костром. *Говенья переломилося, Под гору покатилося...* [ЛКТЭ], а также онежское поверье о том, что при переломе Говенья с неба падают лакомства: «Вечером в среду дети ставят на дворе корзины, считая, что при разломе говенья полетят с неба разные лакомства. Чтобы доставить детям удовольствие, родители рано утром в четверг подбрасывают в эти корзины сласти, крендели» [СРНГ 6: 253]. Фразеологические обороты с участием хрононимов, как и хрононимические дериваты, могут терять связь с календарными датами и сезонами, к примеру: *На улице Петровки, в избе Рождество* 'говорится, когда на дворе тепло, а на стеклах изморозь' [Даль 3: 106]. Эти выражения обозначают ситуацию как таковую вне зависимости от времени года.

Фольклорное употребление хрононимов сопровождается появлением новых словообразовательных хрононимических дериватов, таких, например, как наименования насекомых, исчезающих к определенному дню: иркут. *Пауты Прокопьевичи* (по дню св. Прокопия, 8/21 июля), *комары Ильичи* (по дню св. Илии, 20 июля / 2 августа), *мошка Семеновна* (по дню Симеона Столпника, 1/14 сентября) [СРНГ 37: 148]. Ср. также поверье о том, что в день *Сорока* мучеников (9/22 марта) с юга прилетают птицы *сороки*: калуж. *Сороки, сорок мучеников, летите к нам поскорее, несите нам здоровье веселее* [СРНГ 40: 23]: необычное ударение в названии птиц обусловлено паронимической аттракцией (*сорок* ↔ *сорбка*).

В календарном фольклоре возникают новые словообразовательные, структурные, грамматические и др. варианты хрононимов: забайкал., томск. *Акулина, задери хвосты да побегай в кусты* > *Акулина-Задери Хвосты* 'день св. Акилины, 13/26 июня'⁴⁵; *На Святой неделюшке Повесили качелюшки...* (без указания места) > *Святая неделюшка*, фольк. 'неделя после Пасхи'⁴⁶; *Никола Весенний, Никола Летний* 'день св. Николая, 9/22 мая' > *Никола Весенняя, Никола Летняя*: вологод. *В Николу Весеннюю скотину выгоняют* [КСГРС]; калуж. *Николу Летнюю гуляют братчиной* [СРНГ 21: 232].

Таким образом, проникая в календарный фольклор, хрононимы значительно его обогащают: они выступают смысловым центром паремий, служа обозначениями их главных персонажей. В емких словесных формулах сохраняются народные представления о единицах календарного времени. Благодаря хрононимам появляются новые поверья, приметы, предписания и т.д. Влияя на календарный фольклор, хрононимы в свою очередь и сами преобразуются: меняется не только их внутренняя форма, структура наименований, но и лексическое значение (вместо номинации временных отрезков — обозначения объектов действительности, мифологических существ и т.д.).

Принятые сокращения

- АОС — Архангельский областной словарь. М., 1980—. Вып. 1—.
- Борисова 2005 — *Борисова О.Г.* Кубанские говоры: Материалы к словарю. Краснодар, 2005.
- Даль 1—4 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998. Т. 1—4.
- Дубровина 2001 — *Дубровина Ю.* Народное православие на Тамбовщине (опыт этнолингвистического словаря). Тамбов, 2001.
- КЛАРНГ — картотека Лексического атласа русских народных говоров (Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург).
- КСГРС — картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета, Екатеринбург).
- КСРНГ — картотека Словаря русских народных говоров (Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург).
- ЛКТЭ — лексическая картотека экспедиции Уральского государственного университета (кафедра русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета, Екатеринбург).
- Махрачева — личный архив Т.В. Махрачевой (Тамбов): полевые материалы, собранные в Тамбовской и Орловской областях.
- ОСК 1 — Областной словарь Кузбасса. Кемерово, 2001. Вып. 1.
- СД — Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1995—.
- СРГКПО — Словарь русских говоров Коми-Пермяцкого округа. Пермь, 2006.
- СРНГ — Словарь русских народных говоров. М.; Л., 1965—. Вып. 1—.

Примечания

- ¹ *Шангина И.* Русские традиционные праздники. СПб., 2008. С. 79.
- ² Обзор русского народного быта Северного края / Собрал А.Е. Бурцев. СПб., 1902. Т. 3. С. 238.
- ³ *Подюков И.А.* Круговорот жизни. Народный календарь Прикамья. Пермь, 2001. С. 33.
- ⁴ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. II. Зима. Пермь, 2008. С. 28.
- ⁵ Там же.
- ⁶ *Бернштам Т.А.* Народная культура Поморья. М., 2009. С. 157.
- ⁷ *Макаренко А.* Сибирский народный календарь. Новосибирск, 1993. С. 49.
- ⁸ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. I: Весна, лето, осень. Пермь, 2006. С. 69.
- ⁹ Там же. С. 172.
- ¹⁰ *Шангина И.* Указ. соч. С. 81.
- ¹¹ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. 1. С. 139.
- ¹² *Шангина И.* Указ. соч. С. 17—18.
- ¹³ *Болонев Ф.Ф.* Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX — начало XX в.). Новосибирск, 1978. С. 69.
- ¹⁴ *Шангина И.* Указ. соч. С. 167.
- ¹⁵ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. 1. С. 174.
- ¹⁶ *Болонев Ф.Ф.* Указ. соч. С. 69.
- ¹⁷ Обзор русского народного быта Северного края... С. 280.

- ¹⁸ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. 1. С. 263.
- ¹⁹ *Подюков И.А.* Указ. соч. С. 65.
- ²⁰ Обзор русского народного быта Северного края... С. 325.
- ²¹ Там же. С. 324.
- ²² *Вьлегжанин А.* Вятский фольклор. Народный календарь. Котельнич, 1995. С. 105.
- ²³ Обзор русского народного быта Северного края... С. 305.
- ²⁴ Там же. С. 323.
- ²⁵ *Подюков И.А., Черных А.В.* Масленица в Прикамье (конец XIX — первая половина XX века). Пермь, 2004. С. 38.
- ²⁶ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. 1. С. 268.
- ²⁷ Там же. С. 267.
- ²⁸ *Макаренко А.* Указ. соч. С. 85.
- ²⁹ Об оценках единиц календарного времени подробнее см.: *Толстая С.М.* Мифология и аксиология времени в славянской народной культуре // Культура и история. Славянский мир. М., 1997. С. 62–79; *Толстая С.М.* К соотношению христианского и народного календаря у славян: счет и оценка дней недели // Языки культуры и проблема переводимости. М., 1984. С. 154–168.
- ³⁰ *Шангина И.* Указ. соч. С. 49.
- ³¹ О культурной семантике дня 6/19 сентября и о др. персонифицированных праздниках см.: *Толстая С.М.* Персонификация праздников в славянской народной культуре // Праздник — обряд — ритуал в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2004. С. 21–33.
- ³² *Подюков И.А., Черных А.В.* Масленица в Прикамье... С. 34.
- ³³ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. I. С. 86.
- ³⁴ *Болонев Ф.Ф.* Указ. соч. С. 68.
- ³⁵ Обзор русского народного быта Северного края... С. 268.
- ³⁶ *Бернштам Т.А.* Указ. соч. С. 156.
- ³⁷ О персонификации календарного времени см.: *Толстая С.М.* Персонификация праздников в славянской народной культуре...; *Мороз А.Б.* Народный календарь и квазиагиография // Вопросы ономастики. Екатеринбург, 2007. № 4. С. 59–66.
- ³⁸ *Болонев Ф.Ф.* Указ. соч. С. 103.
- ³⁹ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье... Ч. 2. С. 53.
- ⁴⁰ *Подюков И.А., Черных А.В.* Масленица в Прикамье... С. 10.
- ⁴¹ *Подюков И.А.* Круговорот жизни... С. 58.
- ⁴² *Подюков И.А., Черных А.В.* Масленица в Прикамье... С. 46.
- ⁴³ Обзор русского народного быта Северного края... С. 318.
- ⁴⁴ *Макаренко А.* Указ. соч. С. 68.
- ⁴⁵ *Болонев Ф.Ф.* Указ. соч. С. 81; *Макаренко А.* Указ. соч. С. 63.
- ⁴⁶ *Шангина И.* Указ. соч. С. 115.

С.Н. АМОСОВА
(Москва)

*«Христов день»:
представления о воскресном дне
у восточных славян*

Историография

Первые работы, посвященные символике дней недели, появились в середине XIX в. Это были публикации материалов из различных областей России, где рассматривались самые разнообразные народные представления, в том числе народный календарь, и в частности представления о днях недели. В основном эти публикации появлялись в провинциальных изданиях, например в губернских ведомостях, губернских календарях и памятных книжках¹, а также в сборниках, издаваемых РГО².

С конца 1860-х по 1910-е гг. появляется большое количество публицистических работ священников, в которых рассматриваются суеверия, связанные с различными днями недели (в частности, понедельником, средой, пятницей и воскресеньем). Что касается воскресенья, то основные проблемы, которые обсуждались в связи с этим днем, — это перенесение «помочей» и ярмарок на будние дни³.

В начале XX в. появляется несколько работ, авторы которых не только публикуют собранный материал о днях недели, но и дают характеристику каждому из дней. В работе А.В. Балова производятся некоторые сопоставления славянского материала с европейским, именно в этой статье делается первая попытка описать каждый день недели в отдельности и дать оценку каждому дню (именно такой принцип описания используется в большинстве современных работ); описывается не просто комплекс представлений о каждом дне недели, но и дается объяснение происхождению того или иного суеверия. Так, воскресенье описывается как день, в который запрещено работать, — это счастливый день, который был в языческие времена посвящен солнцу⁴. Работа П.В. Иванова основана на материале одного региона (Купьянского уезда Харьковской губернии), она построена по тому

же принципу, что и работа А.В. Балова, но более насыщена этнографическими и фольклорными данными, которые опубликованы там впервые. Кроме того, эта работа является первой частью большого раздела, посвященного народному календарю отдельного региона. Что касается представлений о воскресном дне, то П.В. Иванов приводит несколько запретов на разные виды работ в воскресенье, например запрет печь хлеб, запрет расчесывать волосы в этот день, а также несколько легенд о наказании за работу в этот день⁵.

Детальный анализ дней недели дает С.М. Толстая в своих работах, основанных на полесском материале⁶. Кроме того, она публикует материалы по дням недели среди прочих материалов, посвященных народному календарю Полесья⁷. Круг представлений о воскресенье у славян рассматривается в отдельной статье С.М. Толстой. Воскресенье повсеместно оценивалось как праздничный «хороший» день, существовал полный запрет на работу в этот день⁸.

А.Б. Страхов рассматривает запреты, связанные с различными календарными периодами. В частности, он описывает запреты, связанные с воскресеньем (по его мнению, они восходят к почитанию иудеями субботы, признаки одного праздничного дня недели были перенесены на другой день недели и не восходят к каким-либо языческим запретам и представлениям о воскресении)⁹. Подобное соображение высказывал и польский лингвист Е. Матушевский, который писал о том, что на воскресенье были перенесены признаки еврейского шаббата — различные запреты на работу в этот день¹⁰.

Можно отметить еще ряд современных работ, в которых рассматриваются представления о времени и народном календаре в отдельных локальных традициях, в том числе в этих работах рассматриваются и представления обо всех днях недели и в отдельности о воскресении. Так, например, в работе В.Е. Добровольской рассматриваются представления о времени во Владимирской области, в частности, она описывает представления о днях недели и значение, которое они имеют в традиционном представлении о времени¹¹. При оценке дней недели в этом регионе наиболее актуальными является ряд оппозиций: «мужской — женский», «парный — непарный», «четный — нечетный», «первый — последний». Все дни так или иначе включаются в эту систему оппозиций, единственный день недели, который стоит особняком при их оценке, — воскресенье¹².

В монографии А.В. Черных, посвященной народному календарю Пермской области, в первой главе рассматриваются представления о времени (в частности, семантика всех дней недели). Показано, что важными при оценке дня были оппозиции «постный — скоромный», «четный — нечетный», «мужской — женский». Кроме того, каждый день имел свою оценку; так, например, понедельник оценивался как тяжелый неблагоприятный день, вторник и четверг выступают как смысловая

пара и оцениваются положительно и т.д.¹³ Воскресенье в этой структуре противопоставляется всем будним дням как праздничный день, главной его характеристикой являются различные трудовые запреты¹⁴.

Возникновение названия «воскресенье» как дня недели рассматривает М. Флайер в статье «Sunday in medieval Russian culture: *nedelja* versus *voskresenie*». Автор опирается на письменные источники (летописи, хроники, поучения, завещания и т.д.) и свидетельства иностранных путешественников. Он считает, что название «воскресенье» заменяет название «неделя» в русском языке с XVI в.¹⁵

Название дня

У русских первоначальное название этого дня — *неделя*; М. Фасмер и Е. Матушевский считают, что название произошло от «не дело»¹⁶. Воскресенье — название дня, которое есть только у русских (укр. «неделя», бел. «нядзелька»)¹⁷. Вероятно, «воскресенье» как название дня недели появляется у русских в XVI в.¹⁸. Это новшество возникло впервые в связи с названием Вербного воскресенья, а затем воскресеньем стало называться еще и Соборное воскресенье¹⁹. Затем это новшество было перенесено на все «воскресенья». Это название изначально имело религиозные коннотации (оно связано с воскресением Христа, т.е. с Пасхой)²⁰. В XVII в. «воскресенье» как название дня уже есть и в разговорном языке²¹. Надо отметить, что такая форма названия — «день воскресения» — есть только в русском языке, в других индоевропейских языках она не встречается.

Народная традиция связывала название дня также с воскресением Иисуса Христа: «А нет, в праздники, говорят, нельзя. В воскресенье-то тоже нежелательно бы работать, что *вос-кре-сенье, воскрес Иисус Христос*. Вот что в воскресенье тоже нельзя работать, грешно»²². Украинское название «неделя» осмыслялось как день, когда нужно ничего «не делать»: «*неділя — не діля*. У неділю нічого не можна робити...»²³.

Воскресенье в церковной традиции

В церковной традиции служба в воскресенье посвящена воскресению Иисуса Христа из мертвых: ср. использовавшиеся в народной традиции молитвы в воскресный день: «Вс. — Славу господнему воскресению»²⁴; «Воскресенье ты, Христу твоему поклоняйся и святое воскресенье твое славь. В воскресенье тоже Божьей Матери. <...> Христу твоему поклоняйся и Святое воскресенье твое славь, Святая Богородица, спасай нас.

Христу твоему поклоняйся, на кресте,
И святое воскресенье твое славь,
Ты бо еси Бог наш,
Рази мы Тебе не знали,
Имя Твое именуе?

Прииде все верны,
Поклониться Святому Христову Воскресенью.
Всигда придет радость сему миру,
Всигда благословяще Господа,
Поем Воскресение Его.
Распятие Бог притерпивши,
Смертию смерть разрушил,
Слава, Господи, кресту Твоему честному,
Воскресению Святому»²⁵.

Что касается изображения этого дня недели на иконах, где изображались все дни недели, то воскресенье очень часто изображалось в центре, этот день недели обозначался в виде воскресения Иисуса Христа²⁶.

Рождение ребенка

Воскресенье считалось счастливым, самым удачным днем в неделе. Рождение в этот день всегда предвещало человеку счастье, самые удачливые люди рождались именно в этот день: «Самым счастливым временем для рождения человека считается время от полночи до полудня, а из дней [...] особенно воскресенье»²⁷; «...“у скрисення” рождаются все те, кои своими благополучиями возбуждают “зайдрысь” не только у сторонних, но даже и родных семьян»²⁸; «...нядзелька радасны дзянек усим. Хто родзіцца ў нядзельку, той будзе самы шчаслівы, бо яму ўсе будзе шанцаваць, будзе ўдавацца... Ен доўго пражыве на свеце й яму другія будуць завідуваць»²⁹; «Вот если кто в воскресенье родился — счастливый тот. День счастливый»³⁰.

Смерть человека

Смерть в этот день также предвещала счастливую загробную жизнь, человек мог сразу же попасть в рай, в это время мог умереть только праведный человек: «Самое лучшее умереть в воскресенье, во время обедни, когда за нас в жертву приносят тело и кровь Христовы. Такой смерти удостоиваются только праведные люди, которые уже, наверное, попадут в рай»³¹.

Свадьбы

В основном именно в воскресенье играли свадьбу: «[Свадьбу] справляли в воскресенье. Два дня гуляют»³²; приуроченность свадьбы к этому дню отражена и в свадебных песнях: «...в воскресенье к венцу шла, плакала», «...да в воскресенье разлучный день»³³.

Праздничный день

Воскресенье — это особый день недели, праздничный день, он противопоставлен всем остальным дням недели. Каждое воскресенье —

это «маленькая Пасха», т.е. особый, самый праздничный день в году: «...каждое воскресенье, считай, что как маленькая Паска. Это праздновать нады и не работать»³⁴.

Для воскресенья, как и для любого годового праздника, характерны два основных признака — запрет на работу и гуляния, различные увеселения. Воскресенье называется особым «божественным», «Христовым» днем в неделе: «Воскресенье — божественное. Никто делать, плохо»³⁵; «как я в воскресенье ничё не делай. <А почему?> А воскресенье — што Христов день. Воскрёсный день»³⁶.

Воскресенье чаще всего сопоставляется не с обычными днями недели, а с годовыми праздниками: «У воскресенье, праздники не работали»³⁷; «...в воскресенье не пряли, в праздники не пряли»³⁸. Воскресенье характеризуется как гуляние, веселье: «воскресенье — свято»; «в воскресенье — на веселье»; «в воскресенье на веселье погуляли»; «воскресенье — гулянье»³⁹. В этой характеристике выделяется признак «веселый», который отличает воскресенье от остальных дней недели. В этот день полагается веселиться, гулять и не работать, поведение должно быть полностью противоположным поведению в обычные будничные дни. К воскресенью обычно готовились особым образом: мыли дом, ходили в баню и т.д.

Посещение церкви

Вообще работа в воскресенье была запрещена, но и веселье, и пьянство в этот день осуждались, считалось, что этот день посвящен Богу и его нужно проводить в церкви или молиться дома: «Воскресный день — только для молитвы должен быть, субботы — с полдня, в воскресенье целый день. Значит, в молитве... каждый... я, допустим, я художник, не имею права писать, даже образ Иисуса Христа или там...»⁴⁰ Если это было невозможно делать весь день, то хотя бы утро и первая половина дня, когда идет служба в церкви, должны были быть посвящены этому занятию, именно первая половина дня считалась особенно отмеченным временем: «Свекровь говорит, раньше запрещалось в праздник работать. В воскресенье отдыхать, в праздник тоже. Но, грит, бабушка у нас раньше говорила: “Празник — до обедни... обеда”. А как обедня в церкви прошла, так и праздник прошол, знацит, ближе к вечеру делаешь, што хочешь»⁴¹. В духовных стихах посещение церкви в воскресенье считается главным занятием, особым грехом считалось проспять службу в этот день:

Я в ныдилю довго спала,
Службы божэй ны спыўняла⁴².

Именно время церковной службы (до обеда) было особо значимым и особенно отмеченным. Так, сны, которые снились на воскресенье, считались вещими, они должны были исполниться до обеда: «Воскре-

сенишный сон до обеда»⁴³; «...сон, приснившийся с субботы на воскресенье, исполняется особенно быстро: до губеда; в недилу шэ скоро, до вечера справджаэца»⁴⁴; «...воскресный сон до обеда не рассказывают. Из-за тово, штобы... пока служба не пройдёт в церкви. <...> С утра вить служба идёт в церкви, и вот снов не рассказывают»⁴⁵.

Запреты на работу

В отличие от пятницы в воскресенье были запрещены любые виды работ, потому что это праздничный день: «В воскресенской день детей не моют и навозу на дворе не собери. <...> Вот навозу не собери, значит, это нельзя, в праздник и в воскресенский день, чтобы животинка на дворе вся была в сохранности, Господь спасет»⁴⁶; «Ничево я не буду работать, я по праздникам не работаю. Не... В воскресенье не стираю, полы не мою. И в праздники не стираю и полы не мою. Какая работа необходима: вот скотинку справить, покормить — это уш необходимо. Это... да. А шо это дело, можно в другой день сделать, обязательно»⁴⁷; «...ну в праздник, конечно, работают — это нехорошо, это примета нехорошая. Это раз, а во-вторых, и вот говорят, и батюшка всегда говорит, предупреждает. Даже в воскресенье старайтесь не стирать, не мыть, такое ничего... но и не ругаться»⁴⁸. Запрет очень часто может выражаться в форме заповеди: «...любое воскресенье. Вот все дни работай, а седьмой день — это для Бога, читай Библию, молись Богу, проси Бога. Этот вот день седьмой»⁴⁹; «..воскресенье, как дается это от Бога выходной день. Неделю человек работает, шесть дней, а седьмой человек должен отдыхать»⁵⁰; «...дак воскресенье дано отдыхать, а люди работают, это написан: шесть дней работай, а седьмой — Господь почил, горит, чтоб вы отдыхали»⁵¹.

Воскресенье описывается как праздничный, выходной день, когда все развлекались, отдыхали, ходили в гости: «И в воскресенье выйдешь на улицу: бабы тут под окном сидят, тут, а мужики то в козны играют, то в рюхи, а там... детвора скачут. В городки, кто в лапту играет. А теперь... ой»⁵²; «...сегодня воскресенье, я не работаю — всё по гостям хожу»⁵³; «... в воскресенье раньше грех был работать, не работали. Так пьют, едят, отдыхают, сходят друг к дружке»⁵⁴.

Во время сельскохозяйственных работ разрешалось работать во второй половине дня, после обеда: «В воскресенье до обеда — спаси бо[г], чтобы раньше работали. Работы много было, много было. С воскресенья до обеда все сидят. Кто в церкву идёт — у нас вот тут в Быкове была церква, а с Гривы ходили сюда — кто в церкву идёт. А кто дома... там посидит да... Пообедает. С обеда надо иттить в чистку погресть там... затонувшее это сено выгресть. Вот в сенокос, не то, что когда-нибудь... С обеда пойдут. А до обеда празднуют. Спаси бог, пока обедня идёт»⁵⁵; «воскресенье — в этот день все гуляли, в страдную пору работать разрешалось только после обеда»⁵⁶.

Священники в конце XIX — начале XX в. отмечали то, что крестьяне могут нарушить «святость воскресного дня», но при этом они писали, что это обычно бывает только летом (во второй половине июля — начале августа), и крестьяне чаще всего делают «легкую» работу в этот день: возят хлеб с поля или сено, но не косят и не жнут хлеб⁵⁷. Священники старались бороться с тем, что крестьяне работают в воскресный день, в своих проповедях они говорили, что Богу не угодна работа в праздники и воскресные дни, за это Бог накажет крестьян неурожаем⁵⁸. В том случае, если крестьяне вообще не ходили в воскресенье в церковь, а работали в этот день, священники начинали вести активную борьбу и пропаганду, жаловаться местным властям.

Так, например, в 1894 г. священник местечка Дубового Уманского уезда Киевской губернии написал прошение Киевскому архимандриту с просьбой запретить его прихожанам работу в воскресный день: «Прожив в приходе моем м. Дубовом 48 лет приходским священником, я по мере сил моих, завел порядок и благонравие: воскресные и праздничные дни прихожане мои чтили своим неукоснительным присутствием на божественной литургии <...>. Но вот, к несчастью, уже более года, как арендатор мельницы крупчатой, находящейся среди селения, еврей Черновицкий, по вольности своего направления, не празднует ни божественных постановлений относительно праздничных дней, производит большой соблазн в приходе моем. Так, церковный колокол призывает на молитву, а мельничный звонок Черновицкого заставляет спешить его рабочих на мельницу. Словом, Черновицкий не дает возможности своим работникам-христианам посещать храм божий в праздничные, воскресные и табельные дни...»⁵⁹.

«Помочи»

Вообще работать в воскресенье, по народным представлениям, можно было, если работа не предполагала личную выгоду. Работу, которую разрешалось делать в воскресенье, но только после церковной службы, были так называемые «помочи» или «помочь» (толоки, обжонно)⁶⁰ — коллективная работа за угощение, чаще всего в помощь вдовам и сиротам: «Вдовам помогают, помочи в воскресенье устраивают»⁶¹.

Поскольку это была помощь, то это считалось богоугодным занятием. Но во второй половине XIX в. появляются проповеди священников против помочей, так как считается, что крестьяне участвуют в этих работах в одной цели — хорошо выпить и поесть, кроме того, из-за этого крестьянин вообще не приходит в церковь⁶². В помочах видят одну из главных причин воскресного пьянства: «Вчера было воскресенье, сегодня Ильин день; вчера мужик был на помочи у барина-богача, а сегодня у него голова болит с похмелья, молиться идти нельзя, надо выпить — голову полечить; и пойдет мужик не в храм, а в кабак»⁶³. Священники указывали на то, что угощение после помочей ведет к тому,

что нарушается святость воскресного дня, кроме того, это не является бескорыстной помощью. В некоторых местах во второй половине XIX в. священникам официально было запрещено устраивать помочи, несмотря на то, что часто именно таким способом обрабатывалась большая часть земли сельского священника: «...члены духовенства на будущее время не должны собирать в своих приходах “помочей” при хозяйственных работах в воскресные и праздничные дни, особенно “помочей”, сопряженных с винопитием»⁶⁴.

Часть священников не соглашалась с этими аргументами и считала помочи богоугодным делом: «Но в нем [в обычае помочей] нет ничего предосудительного, а напротив, он в высшей степени симпатичен как бытовое выражение христианских начал любви и братства. Обычай с давних пор практиковался, вошел в народные нравы и нередко проявляется в почтенных формах <...> Ввиду того, что это именно дело Божие, не считается предосудительным собирать помочь в праздничные дни, работать для себя в праздник признается грехом, а потрудиться в праздник для Бога — вполне естественным и законным»⁶⁵. Поскольку помочи были делом коллективным, после которого было обильное угощение и выпивка, а после этого могли быть и песни с танцами, на помочи могли специально наряжаться⁶⁶, часто устраивали гуляние молодежи и игры⁶⁷, то помочи, вероятно, воспринимались как один из видов воскресного или праздничного досуга.

Ярмарочный день

В некоторых фольклорных текстах «главным занятием» в воскресенье является посещение ярмарки, а следовательно, и разнообразные развлечения: «В воскресенье я на ярмарку ходила / Вертел да кудельку купила»⁶⁸. Борьба священников с ярмарками и увеселениями в воскресные дни, просьбы перенести их на другие дни недели были довольно часты в XIX в., это активно обсуждалось в губернской печати и церковных изданиях⁶⁹, священники обращались в Синод с просьбой запретить ярмарки в воскресные и праздничные дни: «Нашей пастырской проповеднической деятельности главным тормозом служит торговля по воскресным дням в известном местечке. Народу в то время и половины не бывает в церкви против того количества, в каком он собирается в храме по праздникам, когда нет в близлежащих селениях ярмарок. Напрасно поднимает против таких ярмарок свой голос сельское духовенство <...> Между тем воскресною торговлею наносится религиозно-нравственному развитию прихожан вред сильнейший <...> Эту торговлю гражданское начальство удобно может перенести с воскресенья на будний день»⁷⁰.

Вообще попытки официально запретить торговлю в воскресный день появились уже в XVII в. после издания «Соборного уложения». Так, например, в 1647 г. появляется грамота Тверского архиепископа Ионы о запрете любой торговли в воскресенье, исключение делается только для

продажи корма для скота: «...в воскресный день отнюдь не повелевают делати господину и госпоже ни рабам ни свободным, но упряжнатися, и приходит ко церкви Божии на молитву, а в субботу перестати от всякого дела, как начнут благовестити к соборной церкви за три часа до ночи, и торговать покинуть, и ряды затворить и торговые бани по тож время оставить, и всякого чину людям в баню не ходить, а на утре в воскресный день до пятого часу рядов не отпирать, а как четыре часа дни минет, и в то время всякими товарами и харчем торговать и ряды отворить. <...> А скотский корм — овес и сено продавать по вся дни и часы невозбранно»⁷¹.

* * *

Таким образом, воскресенье являлось особенным днем в неделе, оно противопоставлялось всей совокупности будних дней. Воскресенье знаменовалось двумя главными признаками праздничного дня — церковной службой и весельем (ярмарками, выпивкой и проч.). При этом суббота часто осмыслялась как день подготовки к празднику. Понедельник, как день после выходного, тоже часто описывался в противопоставлении воскресенью.

Особо значимым временным периодом была первая половина воскресного дня, когда в церкви идет служба; однако, например, в старообрядческих общинах весь воскресный день, а также вечер субботы и утро понедельника считались единым целым: «И написано в книге: “Аще кто из христиан от субботнего вечера до расцветающего понедельника имеется в рукоделии — да будет и проклят. Трижды анафема”. Такой человек проклинается, законом проклинается»⁷². В некотором смысле воскресенье являлось центральной точкой недели и кульминацией, и завершением всей недели: «Мама говорила давно-давно: “Не работайте, дети, в праздник, в воскресенье особенно, воскресный день даден, чтобы его благодарить за неделю прошлую, благодарить его за всё”. А мы забыли все...»⁷³; «...потому что Бог дал один день праздника, шесть дней рабочих, а в воскресенье иди до церкви, молись, отдыхай, набирай силу, чтоб имел силу работать шесть дней»⁷⁴.

Существует спор о том, с какого дня недели начиналась славянская неделя. Большинство исследователей пишет о существовании двух типов недель у славян: «народной» и «церковной». Так, Е. Матушевский и Б.А. Успенский в своих работах высказывают мнение о том, что «народная» неделя начиналась с понедельника, а «церковная» — с воскресенья⁷⁵. М. Флайер считает, что народная неделя начиналась с понедельника, а в церковной традиции было два типа недель, начинавшихся с воскресенья и с понедельника⁷⁶. С.М. Толстая приходит к выводу о существовании двух типов недели с разным счетом дней (и с воскресения, и с понедельника). По ее мнению, «народной» недели

у славян вообще не было, а оба типа недели существовали в рамках церковной традиции⁷⁷.

Если обратиться к фольклорным текстам, то в восточнославянской традиции четко выражено представление о понедельнике как о первом дне творения, а следовательно, и первом дне недели, суббота оказывается последним днем творения.⁷⁸ Таким образом, воскресенье — праздничный день, он завершает неделю. В этом случае структура славянской недели сходна со структурой еврейской недели, где праздничный день является последним, завершающим днем недели, т.е. такая структура недели тоже заимствована из книжных религиозных текстов.

Примечания

¹ См., например, *Неверович В.* О праздниках, поверьях и обычаях у крестьян, населяющих Смоленскую губернию // Памятная книжка Смоленской губернии на 1859 г. Смоленск, 1859. С. 123—232.

² См., например, *Малыхин П.* Быт крестьян Воронежской губернии Нижнедевицкого уезда // Этнографический сборник, издаваемый Имп. РГО. Вып. 1. СПб., 1853. С. 201—254.

³ См, например, *П.Б. Голая*, неприкрашенная правда о положении и пастырской деятельности сельского священника (письмо в редакцию) // Церковный вестник. 1882. № 39. С. 6; От редакции священнику с. Бобинского о. Алексею Мышкину // Вятские губернские ведомости. 1863. № 39 и др.

⁴ *Балов А.В.* Черты русского народного календаря. Дни недели в русских народных верованиях // Русский архив. 1907. № 1. С. 110—114.

⁵ *Иванов П.* Жизнь и поверия крестьян Купянского уезда Харьковской губернии. Харьков, 1907. С. 6—9.

⁶ *Толстая С.М.* К соотношению христианского и народного календаря у славян: Счет и оценка дней недели // *Толстая С.М.* Полесский народный календарь. М., 2005. С. 524—542.

⁷ *Толстая С.М.* Материалы к этнодиалектному словарю полесских хронометров // *Толстая С.М.* Полесский народный календарь... С. 92—93.

⁸ *Толстая С.М.* Воскресенье // *Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 444—445.*

⁹ *Страхов А.Б.* Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян // *Palaeoslavica. Cambridge (Mass.), 2003. Vd. 11. P. 308.*

¹⁰ *Matuszewski J.* Slowianski tydzien: Geneza, struktura i nomenklatura. Łódź, 1978. S. 45.

¹¹ *Добровольская В.Е.* Категория «хорошее/плохое время» в традиционной культуре Центральной России // *Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 9 / Сост. М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская. М., 2006. С. 277—284.*

¹² Там же. С. 283—284.

¹³ *Черных А.В.* Русский народный календарь в Прикамье. Пермь, 2006. С. 37—38.

¹⁴ Там же. С. 40—41.

¹⁵ *Flier M.S.* Sunday in medieval russian culture: *nedelja* versus *voskresenie* // *Medieval Russian Culture. Berkeley; Los Angeles; London, 1984. P. 113.*

¹⁶ Фасмер М. Этимологический словарь. М., 1986. Т. 3. С. 56; *Matuszewski J.* Op. cit. S. 77.

¹⁷ В индоевропейских языках есть следующие формы наименования этого дня: «день солнца» — греческий, латинский, бретонский, валлийский, шведский, датский, норвежский, исландский, французский, английский, немецкий, албанский языки (*Waniakowa J.* *Nazwy dni w językach indoeuropejskich.* Kraków, 1998. S. 26—29); «день Бога» — греческий, латинский, французский, провансальский, сардинский, каталонский, румынский языки (*Ibid.* S. 29—35); «праздничный день» — литовский язык и хинди (*Ibid.* S. 39); «первый день недели» — персидский, староармянский, латинский (*Ibid.*, с. 39—40); «седьмой день» — диалекты литовского языка (*Ibid.* S. 40); в диалектах английского есть Sabbath, в готском языке — день после шаббата (*Ibid.* S. 41).

¹⁸ *Flier M.* Op. cit. P. 115—116; *Matuszewski J.* Op. cit. S. 77.

¹⁹ *Flier M.* Op. cit. P. 130—135.

²⁰ *Ibid.* P. 135.

²¹ Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian (Pskov, 1607): an electronic text edition / By P. Hendriks, J. Schaeken P. 35 (Электрон. ресурс: <http://website.leidenuniv.nl/~hendrikspl/fenne/fenne11.pdf>).

²² Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Александры Григорьевны Кокоревой, 1924 г.р.

²³ Повір'я / Упорядник М.Д. Дмитренко. К., 1992. С. 19.

²⁴ ЛАИУрГУ Д 130/01 2001 (Свердловский обл. Талицкий район). Л. 8.

²⁵ Архив межфакультетского центра «Петербургская иудаика» Европейского университета в СПб., зап. в Винницкой обл., г. Тульчине от Ксении Михайловны Дроздовской, 1916 г.р.

²⁶ *Scheffer N.* Days of week in Russian religious art // *Gazette des beaux-art.* 1945. № 28. P. 326.

²⁷ *Карский Е.Ф.* Белорусы. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени. 1. Народная поэзия. М., 1916. С. 212.

²⁸ *Никифоровский Н.Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897. С. 12.

²⁹ *Сержпутоўскі А.К.* Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мінск, 1998. С. 173.

³⁰ *Добровольская В.Е.* Указ. соч. С. 284.

³¹ *Семенова О.П.* Смерть и душа в поверьях и в рассказах крестьян и мещан Рязанского, Раненбургского и Данковского уездов Рязанской губернии // *Живая старина.* 1898. Вып. 2. С. 230.

³² Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Евдокии Петровны Медведковой, 1918 г.р.

³³ *Кургузова Н.В.* «Семиденная неделюшка» в свадебных песнях и причитаниях // *Живая старина.* 2008. № 2. С. 5.

³⁴ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской области, с. Мошенском от Матрены Александровны Вальцевой, 1920 г.р.

³⁵ Фольклорный архив Академической гимназии СПбГУ, зап. в Ленинградской обл., Бокситогорский р-н, д. Колбеки, от Марии Васильевны Кончиковой.

³⁶ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Анастасии Алексеевны Третьяковой, 1923 г.р.

³⁷ Полесский архив Института славяноведения РАН, зап. в с. Макаровка от Синюшиной Анны Федоровны, 1905 г.р.

³⁸ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Анны Макаровны Сорокиной, 1909 г.р.

- ³⁹ *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 1957. С. 924.
- ⁴⁰ Архив межфакультетского центра «Петербургская иудаика» Европейского университета в СПб, зап. в Одесской обл., г. Балта от Бориса Анисимовича Кольцова, 1935 г.р.
- ⁴¹ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Любови Владимировны Бабкиной, 1967 г.р.
- ⁴² *Толстая С.М.* Полесские версии стиха о «Грешной девке» // Живая старина. 1997. № 2. С. 58.
- ⁴³ *Мальгина М.С.* Диалоги с колдуньей // Традиция в фольклоре и литературе: Статьи, публикации и методические разработки преподавателей и учеников Академической гимназии Санкт-Петербургского государственного университета / Ред.-сост. М.Л. Лурье. СПб., 2000. С. 322.
- ⁴⁴ *Гура А.В.* Снотолковательная традиция полесского села Речица // Сны и видения в русской культуре: Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / Сост. О.Б. Христофорова. М., 2002. С. 71.
- ⁴⁵ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Нины Павловны Макаровой, 1927 г.р.
- ⁴⁶ Фольклорный архив Академической гимназии СПбГУ, зап. в Ленинградской обл., Лодейнопольский р-н, д. Полянка, от Саломонеи Ивановны Тупицыной, 1912 г.р.
- ⁴⁷ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Мошенский р-н, д. Устрека, от Марии Дмитриевны Кочергиной, 1934 г.р.
- ⁴⁸ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Хвойненском р-н, д. Заделье, от Веры Федоровны Суворовой, 1930 г.р.
- ⁴⁹ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Батецком р-н, д. Кчера, от Евгении Алексеевны Яковлевой, 1937 г.р.
- ⁵⁰ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Хвойненский р-н, д. Миголощи, от Иринии Клементьевны Клеменьевой, 1900 г.р.
- ⁵¹ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Хвойненский р-н, д. Миголощи, от Екатерины Николаевны Ниловой, 1934 г.р.
- ⁵² Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Батецкий р-н, с. Михайловское, от Валентины Андреевны Дмитриевой (Ивановой), 1916 г.р.
- ⁵³ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Раисы Николаевны Магарской, 1941 г.р.
- ⁵⁴ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от Анны Алексеевны Лазаревой, 1932 г.р.
- ⁵⁵ Фольклорный архив Европейского университета в Санкт-Петербурге, зап. в Новгородской обл., Хвойненский р-н, пос. Ракитино, от Окулины Яковлевны Ивановой, 1911 г.р.
- ⁵⁶ Полесский архив института славяноведения РАН, зап. в Гомельской обл., Ветковский р-н, с. Присно, от МВИ.
- ⁵⁷ *Дороховский Н.* Новый закон о производстве работ в праздничные дни // Церковный вестник. 1904. № 26. С. 806.
- ⁵⁸ *Розов А.Н.* Фольклорно-этнографические элементы в русской проповеди для сельского населения второй половины XIX — нач. XX вв. // Славянская

культура и традиционный мир. Вып. 5 / Сост. В.Е. Добровольская. М., 2003. С. 215.

⁵⁹ Центральный государственный архив Украины, ф. 127, оп. 1047, д. 382. 1894 г. «Дело о несоблюдении праздничных, воскресных и табельных дней рабочими-христианами еврея Черновицкого в м. Дубовом Уманского уезда».

⁶⁰ См., например, «Помочь — работа артелью из-за угощения, за угощение. Чаще всего этим способом отбывается жатва. Чаще всего помочи в деревнях в страду делаются *по воскресеньям и праздникам. Это не считается грехом*, потому что работа здесь соединяется с удовольствием. <...> Помочане собираются не особенн равно — после завтрака. Помочан кормят обедом иужином, угощая при этом непременно вожкою и пивом. Ранее водки заготовлялось не много, но в последнее время выходит более» (*Васнецов М.М.* Материалы для объяснительного областного словаря Вятского говора. Вятка, 1907. С. 233).

⁶¹ *Добровольская В.Е.* Указ. соч. С. 284.

⁶² *Розов А.Н.* Указ. соч. С. 215, прим. 16.

⁶³ *ЛБ.* Указ. соч. С. 6.

⁶⁴ *Летопись...* С. 697.

⁶⁵ *Мнения...* С. 816—817.

⁶⁶ *Васнецов М.М.* Указ. соч. С. 233.

⁶⁷ *Черных А.В.* Указ. соч. С. 288—289.

⁶⁸ Каргопольский архив этнолингвистической экспедиции РГГУ, зап. от М.В. Битюговой, 1927 г.р.

⁶⁹ См., например, От редакции священнику с. Бобинского о. Алексею Мышкину // Вятские губернские ведомости. 1863. № 39; Перенесение базарных дней на будни // Вятские губернские ведомости. 1868. № 4.

⁷⁰ Центральный государственный архив Украины, ф. 127, оп. 765, д. 285. 1874 г. «О перенесении торговли с воскресенья на будние дни».

⁷¹ Две грамоты Тверских архиепископов Ионы и Иосафа о воспрещении в воскресные и праздничные дни работ и торговли: 1-я от 1647 г, 2-я — 1668 // Тверские епархиальные ведомости. 1882. № 14. С. 370—371.

⁷² *Новиков Ю.* Христианский пласт в бытовой магии старообрядцев Литвы // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов науч. конф. / Сост. В.Е. Добровольская, Н.Е. Котельникова. Вып. 5. М., 2003. С. 247.

⁷³ Фольклорный архив Академической гимназии СПбГУ, зап. в Тверской обл., Торопецкий р-н, д. Малиновка, от Ирины Петровны Белковой, 1934 г.р.

⁷⁴ Архив межфакультетского центра «Петербургская иудаика» Европейского университета в СПб., зап. в Винницкой обл., г. Тульчине от Галины Прокофьевны Соловьевой, 1937 г.р.

⁷⁵ *Успенский Б.А.* К символике времени у славян: «чистые» и «нечистые» дни недели // *Finitis duodecim lustris.* Сб. к 60-летию Ю.М. Лотмана. Тарту, 1982. С. 70—75; *Matuszewski J.* Op. cit. S. 80.

⁷⁶ *Flier M.* Op. cit. P. 125—126.

⁷⁷ *Толстая С.М.* К соотношению христианского и народного календаря у славян... С. 526—528.

⁷⁸ *Белова О.В., Петрухин В.Я.* «Время творения»: дуалистическая космогония в свете фольклорной текстологии // История — миф — фольклор в еврейской и славянской культурной традиции. М., 2009. С. 317—318; *Амосова С.Н.* Представление о вторнике и субботе у восточных славян // *Живая старина.* 2008. № 2. С. 11; *Она же.* Представления о понедельнике // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 9. Сб. науч. ст. по материалам конф. М., 2006. С. 297.

А.В. ТИХОМИРОВА
(Екатеринбург)

*Символика одежды персонажей народной религии в языковой и фольклорной традиции**

Тексты русского фольклора и лексико-фразеологические данные позволяют реконструировать некоторые особенности наивных представлений о персонажах народной религии и народной демонологии (Христос, Богородица, ангел, черт и т.д.) в свете культурно-языковой символики одежды и обуви. В ряде случаев для фактов русской традиции можно найти параллели и переклички с инославянскими данными. Характерно, что каждый персонаж обладает устойчивым «гардеробом», определенным набором атрибутов из сферы одежды и обуви, при этом его «костюм» включает в себя элементы, традиционные для крестьянского быта, — лапти, онучи, рубашка.

В народной фразеологии Христос чаще всего выступает обутым в лапти или босиком: пск. *Христос по душе босиком (в лапотках) пробежал (прошелся)* 'шутл. о высшей степени удовольствия' — «Кагда стопку пропустя мужики, гаваря, Христос по душе в лапотках прашелся» [СПП: 79], перм. *как Господь в лапоточках прошел* 'кто-либо испытывает наслаждение от выпитого, съеденного' — «Такого-то чаю выпил — как Господь в лапоточках прошел» [Прокошева: ГОСПОДЬ], омск. *Бог прошел босыми ногами* 'о приятном, блаженном состоянии' — «Хорошо на душе, бог прошел босыми ногами» [СРНГ 32: 150], горьк. (нижегородск.) *как Христос в лапотках прошелся* 'о приятном, блаженном состоянии' — «Вот бог спасет, Дунюшка, все утро с похмелья маялся, сейчас как Христос в лапотках прошелся» [Там же]. В этих случаях положительная семантика (сема 'приятный, приносящий удовольствие') формируется за счет присутствия во внутренней форме выражений образа Христа, Бога.

Однако акцент в подобных выражениях может быть смещен и на саму обувь Христа или его босоноготь: пск. *Христос босыми ногами по*

* Исследование выполнено при поддержке госконтракта 14.740.11.0229 в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (тема «Современная русская деревня в социо- и этнолингвистическом освещении»).

пузу (*прошел, пробежал*) ‘шутл. о несытной пище’ — «Крупеня — ета не еда — Христос босьми ногами по пузу — шах-шах — и нет, так и крупеня» [СПП: 79], омск. *Как Иисус Христос в лаптях проехал* ‘саднит в горле’ — «Продрало горло — после похмелья — как Иисус Христос в лаптях проехал» [СРНГ 32: 133]. Здесь актуализируются такие признаки, как грубость плетеной обуви («першит в горле») и отсутствие обуви (низкие питательные качества пищи). Кроме того, постная пища в принципе ассоциируется со святостью, ср: ростов. яросл., новг. *пирог с амином* (*с амином*) [СРНГ 27: 39], вят. омск. *пирог с молитвой* ‘пирог без начинки’ [Там же].

Такой внешний облик Христа в народном сознании обусловлен, с одной стороны, попыткой максимального приближения его к себе, включения его в «свое» пространство (Христос носит привычную, знакомую обувь — лапти), что влечет за собой актуализацию признака бедности, нищеты Христа. Символом бедности выступает лапоть: *лаптями промести* ‘пр. прожить в бедности’ [ФСРГС: 155], *из лапоток не вылупаться* ‘жить в постоянной нужде, работать: всю жизнь носить лапти’ [СПГ 1: 140]. Ассоциация с нищетой связана и с вербальной формулой *Христа ради*, которая звучит в речи просящих подавание. Ср. совместное употребление этих «сигналов бедности» в перм. фразеологизме *лапти носить, да Христа ради просить* ‘жить так, как суждено’ — «А мое происхождение как лапти носить да Христа ради просить» [СПГ 1: 464]. С другой стороны, в приведенных фактах обнаруживается связь с **мотивом дороги**, занимающим важное место в представлениях об обуви, и **мотивом странничества**, который характерен как для Христа, так и для других персонажей народной религии (ср. народные легенды, апокрифы о хождении Богоматери, апостолов, Николая Чудотворца по земле). Выступая в фольклорном тексте как персонажи-странники, святые включаются в концептуальную систему текста и воспринимаются как «чужие», неизвестные, что «уже само по себе оттеняет их статус как персонажей потусторонних»¹. Святые в легендах предстают в облике нищих, чей статус в традиционной культуре трактовался как статус «посредника между этим и “тем светом”» [СД 3: 410]. Однако курск., тул. обозначение *христóсики* для лаптей, которые, по формулировке В.И. Даля, являлись «обувью Христова человека» [Даль 4: 565], свидетельствует о влиянии на формирование текстов феномена богомольного странничества, которое имело широкое распространение и пользовалось уважением в народной среде².

В рамках мотива странничества можно рассматривать также прииртыш. *апóсто́лы* ‘вид кожаной обуви’ — «В девчонках не было лаптей, апостолы звали из кожи: скотская кожа, сыромятина, веревочки и всё» [СРСГСП 1: 19]. Скорее всего, это слово возникло в ходе контаминации лексемы *апостолы* (ср. представления об апостолах как странниках) и диалектного наименования обуви, сплетенной из лыка, лаптей — краснояр. *постолы*, амур. *пóстолы* (ср. также пск., одесск., калуж., орл. *пóстóлы*) ‘легкая обувь, состоящая из одного или нескольких кусков кожи, брезента, стянутых вокруг ступни шнуром; грубая обувь; род башмаков’ [СРНГ 30: 232].

Эта же связь **обувь** — **движение** обнаруживается в наименованиях блинов, выпекаемых на Вознесенье: смол., ворон. *боговы онучи* ‘тонкие блины из пшеничной муки, которые пекут на Вознесенье’ — «В день вознесенья <...> пекут из пшеничной муки на молоке с яйцами весьма тонкие блинцы, называемые боговы онучи» [СРНГ: 23: 227], моск., ряз., ворон., волог. *христовы онучки (онучи)* ‘полукруглые лепешки, которые пекли на вознесенье’ [СРНГ 23: 228]. Согласно верованиям, они обеспечивали благополучный путь Христа на небо, ср. описание рязанского обычая, которое приводит В. И. Даль: «В день Вознесенья пекут дрочену, блинцы и лесенки, пируют в леске, на воле, и покидают там дрочену, на снесь Христу; блины, Христу на онучи; лесенки, чтобы самому взойти на небо» [Даль 4: 565]. Сходные представления мотивируют также польский фитоним *pantofelki* (туфельки) *Pana Jezusa*³.

Что касается одежды святых, то в языковых фактах пересекаются представления как о бедном облачении нищих, так и, возможно, о разорванной одежде самого Христа, напоминающей о его муках и казни (ветл. *христовник* ‘плохая одежда, напоминающая о собирании милостыни христовым именем’ [КСГРС]).

Упоминание непосредственно об одежде Христа встречается в следующих выражениях: урал. *христова хламина* ‘травянистое растение, сорняк (какое?)’ — «Ишь, как христова хламина, никуды от нее не денешься» [КДЭС], волог. *христова лопотинка* ‘растение зверобой’ — «Христова лопотинка полезна, от всяких болячек собирали» [КСГРС], моск. *Христова рубашка* ‘последний сноп, в который перед связыванием вкладывают два впоследствии скрещивающихся серпа’⁴, перм. *Христова рубашка* ‘первый покров снега’⁵.

Если для примера *христова рубашка* ‘первый покров снега’ мотивационным признаком стал, скорее всего, белый цвет, то в случае с омонимичным выражением *христова рубашка* ‘последний сноп, в который перед связыванием вкладывают два впоследствии скрещивающихся серпа’ действует иной механизм. С одной стороны, несомненно метафорическое осмысление реальных признаков объекта, с другой стороны, значимость обрядового предмета подчеркивается включением в его обозначение имени Христа. Аналогично можно интерпретировать волог. *Христова лопотинка* ‘растение зверобой’: использование сакрального имени маркирует целебные свойства растения.

Обратимся к образу св. Николая-угодника, который выступает в народных представлениях как седобородый старик, часто являющийся людям в виде странника или нищего [СД 3: 399], покровительствующий путникам и мореплавателям. Упоминания об одежде св. Николая не встретились нам во фразеологических выражениях, однако зафиксирован относящийся к Николаю эпитет *Лапотный*, который отражен в наименованиях прицерковных объектов.

Так, в ряде текстов «записей на клад», который был спрятан поляками под предводительством короля Сигизмунда в Смутное время при

их отступлении, упоминается погост (в некоторых вариантах — церковь) *Никола Лапотный* (в других записях — *Никола Лапотников*, *Лапотный* погост). Находился он предположительно на дороге от Москвы до Смоленска⁶. По одной из легенд, Никольский погост получил это название, потому что «польские воины, окончательно разбив сапоги на русских дорогах, переобулись в лапти»⁷ или же, согласно одной из записей, просто были вынуждены идти пешком, поскольку в этом месте «...конь пал и король... <неразб.> сего и сказал: так будь же от сего дне Никола лапотный, когда я принужден идти пеш от сего места и до своего отечества»⁸. Интересно, что и в Рязанской губернии существовала *Николо-Лапотная* пустынь, близ с. Шилова на Оке. В книге «Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии» упоминается Николо-Лапотный монастырь в Спасском уезде, созданный в 1676 г. и упраздненный в 1785 г.⁹ По одной из легенд, на месте старой церкви один из местных крестьян, занимающихся плетением лаптей, хотел построить новый храм на вырученные от этого занятия деньги. Помог ему Петр I, проплывавший по Оке в Нижний Новгород, купив все его лапти. В память об этом событии монастырь, возникший вокруг отстроенной церкви, получил название Николо-Лапотный¹⁰.

Однако упомянутые легенды о возникновении эпитета *Лапотный* в составе наименований церквей, посвященных Николаю-угоднику, могут быть вторичными, особенно если учесть, например, тот факт, что Петр был провозглашен царем в 10-летнем возрасте, в 1682 г., тогда как монастырь к тому времени существовал уже 5 лет.

Мотив странствия нашел отражение также в фитонимах, связанных с именем Богородицы, Девы Марии: *сапожки богородицыны с цветами* ‘растение *Syrpidium Calceolus*’ [Анненков: 120], *марьины сапожки* ‘растение *Syrpidium Calceolus*’ [Там же], *Богородицын башмачок* ‘гроздовник полулунный *Botrychium lunaria*’ [Анненков: 393], ср. также польск. фитонимы *trzewiczek* (башмачок), *chodaczek* (деревянный башмачок, постол, лапоток), *pantofelek* (туфелька) *Matki Boskiej*¹¹.

Что касается одежды Богородицы, то среди польских фитонимов встречается наименование *rekwawiczki* (перчатки) *Matki Boskiej*¹². В белорусской легенде, объясняющей название цикория *сукенка Маці Боскай*, рассказывается о том, как цветки растения приобрели небесно-голубой цвет, когда Богородица задела их подолом платья¹³.

Таким образом, при описании облика святых ведущую роль играет обувь, упоминания об одежде встречаются довольно редко, а головные уборы не фигурируют вообще.

Некоторыми элементами традиционного народного костюма, по народным представлениям, обладает и черт. Однако здесь мы встречаемся с другими мотивами, чем в случае одежды святых. У черта есть рубашка, которая, с одной стороны, определяет его внешний облик: «черт не имеет постоянного облика и часто меняет “рубашку”» (Арсеньев. «В дебрях Уссурийского края») [СРНГ 35: 218], — но, с другой стороны, неотде-

лима от внутренних качеств владельца, «передает» их: *ангел в чертовой рубашке* ‘злой, вредный, чересчур придиричивый человек’ — «Всё бы хорошо, да вот свекор шибко ярый попался, ну, как сказать, ну, ангел в чертовой рубашке, никакого спасу от него не было, всё не так, всё не эдак» [Кобелева: 15].

Однако «переодевание» черта может быть связано не только с передачей его одежды кому-либо, но и, наоборот, со своеобразным «заимствованием» им отдельных элементов костюма для получения соответствующего облика, ср., например, выражение *сатана в юбке* ‘прост. неодобр. о неприятной женщине, раздражающей непоседливостью, болтливостью и т.п.’ [ФСРЛЯ 2: 139], где акцент смещен на гендерную маркированность одежды.

Что касается обуви, то черт обладает и лаптями, выступая при этом их изготовителем: *на него черт три года лапти плел* ‘не мог угодить’ [Даль 4: 111]. Это связано с противоречивостью представлений о лаптях, которые могут выступать и как оберег от злых сил (так, у русских старые лапти вывешивались около скотных дворов и огородов, чтоб защитить скотину и посевы от злого глаза; считалось, что черти боятся лаптей, поскольку они сплетены «крестиком» [СД 3: 80—81]; это же свойство лаптей, по мнению костромских крестьян, способствовало отпугиванию «ходячих» покойников [ЛКТЭ]), и как атрибут нечистой силы (водяной плетет лапти, домового перевозят в лапте в новый дом, лешего «умилюстивляют» лаптями [СД 3: 81], ср. также арх. *напушение лаптей* ‘род порчи, насылаемой колдуном на новобрачных’ [СРНГ 16: 266]). Возможно, и в случае с выражением *как черт в поршнях* ‘неуклюж’ [Даль 2: 325] речь идет об обуви, сходной с лаптями, поскольку на некоторых территориях *поршнями* называют и плетеную обувь. Ср. также белорус. *з’есць чорта у лапцях* ‘накопить значительный опыт’¹⁴. Возможно, причина появления «обманных» значений у фразеологизма *переобуть из сапог в лапти* состоит в существовании устойчивой связи **черт, нечистая сила** ↔ **лапти** (нечистая сила, черт обманывает человека, подчиняя себе, обувая его в лапти), что реконструируется Т.В. Володиной на обширном славянском фольклорном и языковом материале и подкрепляется внеславянскими параллелями¹⁵.

Примечательно, что головной убор (шляпа, шапка) является одним из атрибутов демонологических персонажей. В славянской традиции он может даже «представляться как средоточие магической силы дьявола или другого мифологического персонажа» [СД 1: 508], а «вид человека в шляпе в народной культуре восточных славян — типовой опознавательный знак черта», при этом «наличие шапки у него в традиции часто объясняется необходимостью скрыть рога»¹⁶.

Головной убор, шапка в принципе выступают в народных пословицах и поговорках средством «маскировки», их наличие — залог того, что владельца не смогут узнать: *снять с кого-либо шапку* ‘на сборе, на торгу опозорить кого-либо, объявить всенародно мошенником, татем’, *вор с*

мошенника шапку украл ‘уличил его’ [Даль 4: 640], ср. также магические свойства шапки-невидимки.

Представления о рогах черта мотивируют название черта и нечистой силы *остроголовый* («С остроголовым (чертом) не шути — перетянет» [Даль 4: 669]) и определяют остроугольную форму головного убора демонического персонажа [СД 1: 508]. Ср. также описание ряженных — *чиликунов, шиликунов* в уральской традиции: «Девятнадцатого Крещенье-то, ак восемнадцатого наряжались, чиликуны каки-то, и рога привяжут, все тут приделают»; «Шиликун — это востра шапка, тут ширкунчики ишо, а ишо что-то непарно надето, одна штанина красна, друга зелена»¹⁷ (*ширкунчик* ‘бубенчик’ [СРГСУ 7: 52]; *шиликун* ‘ряженный в святки’ [СРГСУ 7: 50], ‘черт, дьявол’, ‘бранное слово’ [СРГСУ 7: 50]). Показательны контексты и к костр. *кулешменцы* ‘мифические существа, появляющиеся в Святки’ — «Кулешменцы бывают в Страшных вечера. У их шкуры мохнатые, шапки треугольные, из рота дым и огонь», «Кулешменцы едут на шкурах, шапки востроконечны, огонь из рота», «Кулешменцы ездят на большой белой лошади и на одном полозу. У них одежды лохматы, в шкуры они одеты. Шапки у них с околышем, длинные» [ЛКТЭ] (*околыш* ‘заостренный верх шапки из овчины’ [Там же]).

Подобную остроконечную форму имеет колпак, который и выступает в качестве головного убора черта: пск. выражении *ходить как черт околпаченный* ‘шутл. ирон. о постоянно суетящемся, беспорядочно двигающемся, хлопчущем человеке’ — «А мне всё некада, ходишь как черт акалпаченный» [СПП: 121], ср. также пословицу *Все люди как люди, один черт в колпаке*¹⁸.

При этом для *колпака*, так же как и для *лаптей*, характерны коннотации обмана, «одурачивания» и глупости, простоты: общенар. *околпачить* (*околпачивать*) ‘обмануть, одурачить’ [ССРЛЯ 12: 1538], *колпак* ‘перен. простореч. бран. о простаке, недалеко, недогадливом человеке’ [ССРЛЯ 5: 1198], диал. *колпачить* — ‘хитрить, ловчить’ [СРНГ 14: 193], *колпачиватый* ‘беззаботный; простоватый’ [Даль 2: 144], сиб. *отпечный, колпак надетый* ‘неодобр. о легкомысленном человеке’ [ФСРГС: 130]. Существует модель *глупый человек* ← *головной убор*. Особенно продуктивными для метафорического осмысления оказываются названия шапок-ушанок, что, с одной стороны, может быть связано «с низким социальным статусом человека, носившего такой головной убор», с другой стороны, «переключается с представлениями о вислоухости и лопоухости дурака»¹⁹. Эти представления также могут метафорически эксплицироваться через наименования головных уборов: пск. *дурак дураком и уши колпаком* ‘о безнадежно глупом, несообразительном человеке’ [ПОС 10: 47]. Эти коннотации отражают мотив подчинения, ср. формулировки и контексты у В.И. Даля: *переколпачить кого* ‘переделать на свой нрав’, *Жены мужей колпачат* ‘подчиняют себе, делают их колпаками’, *Жена его околпачила*, или *заколпачила*, *Жена мужа колпаком накрыла* или *в колпак нарядила* [Даль 2: 144]. Кроме того, в последнем контексте ярко проявляется связь

с дурацким, шутовским колпаком — ‘головным убором шутов, иногда с бубенчиками, ослиными ушами и т.п.’ [ССРЛЯ 5: 1198].

Интересна при этом и семантика слов *шут*, *шутить*, которые могут использоваться для обозначения нечистой силы и ее действий: диал. *шут*, *шутик* ‘нечистый, черт’; ‘всякая нежить, домовая, леший, водяной’, *Шут его бери! Ну его, к шуту! Он уже до шутиков допился* ‘до чертиков’ *Не шут* (не черт) *совал* (*сажал, толкал, копал*), *сам попал!* [Даль 4: 670], *шутить* ‘говорят о нечистой силе, или нежити, дурить, зло проказить, блазнить, морочить, пугать’ [Даль 4: 669]. Отсюда разные возможности интерпретации выражения *тот же шут, да в иной шерсти* (*красной шапке*) [Даль 4: 670]. *Шутом* называли Петрушку — персонажа народного театра [Там же], который был одет в красный кафтан и красный колпак [Даль 3: 107]. В то же время *шутом*, *шутиком* называли и черта, а его головной убор нередко выделялся по цвету и был чаще всего красным (реже синим и черным) [СД 1: 508].

Таким образом, черт оказывается обладателем полного «комплекта» — и собственно одежды, и обуви, и головных уборов. При этом особый акцент в русской лингвокультурной традиции делается на головной убор черта. Оппозиция «верх — низ» оказывается перевернутой: для носителей крестной силы — Богородицы, Христа, святых — наиболее важной частью костюма оказывается обувь, а для персонажей народной демонологии — головные уборы.

Итак, мы попытались показать, как в языковом и фольклорном материале проявляются, взаимодействуют и дополняют друг друга мотивы и признаки, присущие, с одной стороны, лингвокультурным образам одежды и обуви, с другой — персонажам народной религии.

Список принятых сокращений

Анненков — Анненков Н. Ботанический словарь. СПб., 1878.

Даль — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1880—1882 (1989). Т. 1—4.

КДЭС — картотека Диалектного этноидеографического словаря (Свердловский областной Дом фольклора, Екатеринбург).

Кобелева — Кобелева И.А. Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми. Сыктывкар, 2004.

КСГРС — картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета, Екатеринбург).

ЛКТЭ — лексическая картотека Топонимической экспедиции УрГУ (кафедра русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета, Екатеринбург).

ПОС — Псковский областной словарь с историческими данными. Л., 1967 — . Вып. 1—.

Прокошева — Прокошева К.Н. Фразеологический словарь пермских говоров. Пермь, 2002

СД — Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. М., 1995—. Т. 1—.

СПГ — Словарь пермских говоров. Пермь, 2000. Т. 1—2.

- СПП — Словарь псковских пословиц и поговорок. СПб., 2001.
СРГСУ — Словарь русских говоров Среднего Урала. Свердловск, 1964—1987. Т. 1—7.
СРНГ — Словарь русских народных говоров. М.; Л., 1965—. Вып. 1—.
СРСГСП — Словарь русских старожильческих говоров Среднего Прииртышья: В 3 вып. Томск, 1992—1993.
ССРЛЯ — Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1948—1965. Т. 1—17.
ФСРГС — Фразеологический словарь русских говоров Сибири / Под ред. А.И. Федорова. Новосибирск, 1983.
ФСРЛЯ — Фразеологический словарь русского литературного языка. М., 1995. Т. 1—2.

Примечания

- ¹ Мороз А.Б. Святые Русского севера. М., 2009. С. 106.
² См. Родионова И.В. Имена библейско-христианской традиции в русских народных говорах: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2000. С. 155—157.
³ Небжеговска-Бартминьска С. Сакронимы в польских народных названиях травянистых растений // Ономастика в кругу гуманитарных наук: Материалы междунар. науч. конф., Екатеринбург, 20—23 сентября 2005 г. Екатеринбург, 2005. С. 256.
⁴ Терновская О.А. Лексика, связанная с обрядами жатвенного цикла (Материалы к словарю) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. С. 127.
⁵ Подюков И.А. Народная фразеология в зеркале народной культуры. Учеб. пособие. Пермь, 1990. С. 24.
⁶ Низовский А.Ю. Зачарованные клады России. М., 2001. С. 248—257.
⁷ Там же. С. 49.
⁸ Там же. С. 256.
⁹ Добролюбов И.В. Историко-статистическое описание церкви и монастырей Рязанской епархии. Т. 4, Рязань, 1891. С. 321 [Электрон. ресурс: <http://baza.vgd.ru/11/75657/?pg=all> (дата обращения: 27.01.2010)].
¹⁰ Грачева И. Доньне ходит Святой Никола по Руси [Электрон. ресурс: http://nikola-ygodnik.narod.ru/Raznoe_053.html (дата обращения: 27.01.2010)]; Федин В. «Эх, лапти да лапти мои, лапти липовые...» [Электрон. ресурс: <http://www.history-guazan.ru/node/6218> (дата обращения: 27.01.2010)].
¹¹ Небжеговска-Бартминьска С. Сакронимы в польских народных названиях травянистых растений...
¹² Там же.
¹³ Колосова В.Б. Образ Богородицы в славянской фитонимике и этноботанике // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология. Материалы междунар. науч. конф., Екатеринбург, 8—12 сентября 2009 г. Екатеринбург, 2009. С. 131.
¹⁴ Юрчанка Г.Ф. Народнае мудраслоўе: Слоўнік. Мінск, 2002. С. 118.
¹⁵ См.: Володина Т. Кто кого и зачем обувает в лапти // Славянские языки в свете культуры: сборник науч. статей. М.; Щецин; Грайфсвальд, 2006. С. 228—243.
¹⁶ См.: Володина Т. Кто кого и зачем обувает в лапти... С. 234; Валодзіна Т.В. Семантыка рэчаў у духоўнай культуры беларусаў. Мінск, 1999. С. 123 — 126.
¹⁷ Востриков О.В. Традиционная культура Урала. Опыт идеографического словаря русских говоров Свердловской области. Вып. 1: Народный календарь. Екатеринбург, 2000. С. 19.
¹⁸ Носович И.И. Сборник белорусских пословиц: Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. Т. 12. 1874. № 2. С. 17.
¹⁹ Леонтьева Т.В. Интеллект человека в зеркале русского языка: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. С. 160.

К.А. КЛИМОВА
(Москва)

«Корень счастья»,
или «ключевой» корень греческой свадьбы

Материалы для анализа, использованные в этой статье, были собраны в результате двух экспедиций в Мани (Μάνη)¹. Предметом исследования были свадебные обряды, а именно лексика и символика греческой свадьбы. В лексике, сопровождающей свадебный обряд в Мани, нами был выделен один корень, встречающийся в разных словах на протяжении всего обряда — -ρίζ- ('корен-'). С его помощью образовано целое словообразовательное гнездо: 'ρίζωνω' — 'пускать корни', 'ρίζικό' — 'судьба', 'ρίζάκι' (или 'ρίζωμιά πέτρα') 'камень «с корнями»', 'καλορίζικος, -η' — пожелание 'будь счастлив, -а', 'καλορίζικα' 'будьте счастливы', 'καλορίζικιά' 'счастье'. Н.И. Толстой в статье «Язык и культура» писал, что в языке народной культуры существуют «слова, из которых развивались, “разворачивались” ритуальные действия и целые обряды»². Возможно, для греческого свадебного обряда таким словом является и слово ρίζα 'корень', а точнее корень -ρίζ-, объединяющий группу ключевых лексем. Для решения этого вопроса нами были рассмотрены наиболее характерные случаи использования этого корня, а также символика самой реалии в греческой свадьбе.

Первую группу слов, которая указывает на ассоциацию свадьбы с процессом «пускания корней», можно обнаружить в свадебных песнях, где невеста уподобляется дереву. Наиболее часто встречающиеся здесь варианты — кипарис и яблоня, которые должны вырасти в новом месте — в доме жениха³.

Εγεί που πάεις, νυφούλα μου, μες στα πεθερικά σου
σαν κυπαρίσσι να σταθείς, σα δέντρο να ριζώσεις
και σαν μηλιά γλυκομηλιά τους κλώνους σου ν' απλώσεις,
να κάμεις γιους για τ'άρματα και γιους για πετραχήλι,
να κάμεις γιους γραμματικούς ή αρχοντοθυγατέρες.

*Там, куда идешь, невестушка моя, в доме твоих свекров,
Как кипарис, ты встань, как дерево, корни пусти,*

*И, как яблоня-сладкояблоня, распрями свои ветви.
Нарожай сыновей для оружия и сыновей для епитрахили,
Сыновей писарей и знатных дочерей.*

Или:

Νύφη μου, καλωσόρισες μες στο πεθερικό ζου!
Σαν *κιπαρίσι* να σταθείς, σαν δέντρο να ριζώσεις
και σαν *μηλιά γλυκομηλιά* τους κλώνους ζου ν' απλώσεις,
να κάνεις, νύφη, δέκα γιους και μια θυγατέρα!

*Невестка моя, добро пожаловать в дом твоих свекров!
Как кипарис, ты встань, как дерево, пусти корни
И, как яблоня-сладкояблоня, расправь свои ветви!
Роди, невестка, десять сыновей и одну дочь!*

Невеста в образе дерева, обычно опять же кипариса или яблони, является одним из главных фольклорных мотивов свадебного обряда не только в Мани, но и во всей Греции. Корни невесты-дерева символизируют ее связь с домом жениха, ветви — детей. Характерно, что в начале свадьбы невеста не сравнивается с деревом, уже имеющим корни, т.е. свадьба не ассоциируется с «пересадкой» дерева-невесты из одного места в другое, невеста уподобляется дереву только при переходе в дом жениха.

Цель свадебного обряда заключается в том, чтобы жених и невеста «пустили корни», поэтому многие обряды, совершаемые на свадьбу, призваны обеспечить молодым «хорошие корни». По словам Н.И. Толстого, «“развертывание” слов, как правило, опирается на этимологию или на народную этимологию, вовлекая в ритуальную и обрядовую сферу “этимологически” (чаще “народно-этимологически”) связываемые действия, предметы и действующие лица через их названия и имена. На этом принципе построена так называемая этимологическая магия, широко распространенная в славянском народном быту»³. На этом же принципе народно-этимологической магии, на созвучии слов *ρίζι* ‘рис’ и *ρίζα* ‘корень’ основано использование риса в качестве одного из ритуальных предметов свадебного обряда. Например, когда женщины стелили постель молодым, они бросали на нее рис, говоря при этом: «*Ρίχνουμε ρίζι να ριζώσει*» («Мы бросаем рис, чтобы [новая семья] пустила корни»). Кроме того, рисом наполняли подушечку, на которую в день свадьбы сажали жениха в доме невесты, рис кидали на молодоженов в церкви после слов «*Ισαΐα χορεύε*» («Исайя, танцуй»), рис разбрасывала после венчания невеста во дворе дома жениха, через день или два после свадьбы при исполнении обряда у источника невеста бросала рис в источник, из риса всегда готовили одно из главных блюд на свадьбе. В некоторых случаях рис используется вместе с другими традиционными ритуальными предметами, призванными обеспечить благополучие и плодородие будущей семьи. Так, в церкви на молодо-

женов вместе с рисом могли кидать также пшеницу и маслины, при исполнении обряда у источника невеста вместе с рисом бросала в воду также пшеницу и монеты. Иногда рис мог быть вообще заменен на пшеницу, ею может быть набита подушечка, на которую усаживают жениха, и подушечка, на которую в доме жениха сажают невесту.

Использование пшеницы и монет как общих символов плодородия и благополучия характерно не только для свадебного обряда, но и для календарных праздников (ср. колядование, день св. Димитрия). Маслины и оливковое масло в Греции воспринимались как эквивалент денег, особенно это было характерно для области, которая всегда отличалась «закрытостью», «отгороженностью» от внешнего мира. По свидетельству многих моих информантов, вплоть до середины XX в. деревенские жители в Мани использовали в качестве разменной единицы оливковое масло. Так, во время колядования дети, собиравшие подарки хозяев, всегда носили с собой кувшин, в который они собирали масло.

Рис же в качестве предмета, символизирующего плодородие, используется почти исключительно в свадебном обряде. Пожалуй, самым характерным ритуальным действием, в котором обязательно используется рис, является подготовка постели для молодоженов, когда на нее бросают рис, «чтобы семья “пустила корни”». Этот обряд известен не только в Мани, но и во всей Греции⁴. Пожелание «*να ριζώσου!*» («чтоб они пустили корни!») используется на свадьбе и при исполнении других обрядовых действий: в доме невесты жениха усаживают на набитую рисом подушечку «*για να ριζώσει*» («чтобы он пустил корни»), а затем в доме жениха невесту усаживают на набитую пшеницей подушечку «*για να ριζώσει κάλλια*» («чтобы она лучше “пустила корни”») и т.д.

Этот же корень *-ριζ-* встречается в названии особого камня «с корнями» — *ριζωμά πέτρα*, или *ριζάμι*, — у которого исполнялось одно из действий свадебного обряда. После венчания процессия пешком отправлялась в определенное место в деревне, где находился *ριζάμι*. Родственники соединяли пальцы жениха и невесты, на которых были надеты кольца, и покрывали их платком. Жених и невеста должны были наступить ногой на *ριζάμι*, все присутствовавшие при этом говорили: «*Ό,τι λέει ο γαμπρός να κάνει η νύφη*» («Все, что говорит жених, чтоб делала невеста»). Это делали, «*για να ριζώσουν*», «*για να είναι γεροί σαν την πέτρα*» («чтоб они «пустили корни», «чтоб они были здоровыми, как камень»). Обычно жених должен был наступить на ногу невесте, но если невеста была из «сильного» рода и выходила замуж за представителя «слабого» рода, она сама пыталась наступить на ногу жениху. Родственники жениха или невесты, в зависимости от того, кто «победил» (наступил другому на ногу), кричали: «Мы вас победили!» («*Σας νικήσαμε!*») Этот обычай — жених наступает на ногу невесте — известен во всей Греции, однако не везде он совершается возле «коренастого» камня⁴. После этого

отец или брат невесты снимали с рук молодоженов платок и разъединяли их пальцы. Жених платил *та παλικάριάτικα* (выкуп, обычно небольшую сумму денег) родителям невесты, и вся процессия усаживалась на мулов и ослов и отправлялась в путь.

Подобный обряд известен и на Кипре в области Троодос, он даже дал название одной из деревень. После венчания молодожены вместе со священником и гостями отправлялись к большому камню, расположенному в центре деревни. Молодожены должны были три раза обежать вокруг этого камня, после чего священник их благословлял. Однажды во время исполнения этого обряда жених и невеста споткнулись, ударились о камень и умерли, после чего камень стали называть «плохим» (*κακιά πέτρα*), а сама деревня стала называться ‘деревней «плохого» камня’ — *Καχολετριά*.

От этого же корня *-ριξ-* с помощью присоединения корня *-καλ-* (от *καλός* ‘хороший’) образуется еще один словообразовательный ряд: *καλορίζικος*, *καλορίζικιά*. Жених и невеста во время свадьбы, а затем и в течение некоторого времени после свадьбы называются *καλορίζικος* ‘(он) с хорошими корнями’, *καλορίζικη* ‘(она) с хорошими корнями’. Это эквивалент слова «молодожены», с тем отличием, что это не просто обозначение их статуса, а одновременно и своего рода пожелание. В свадебных песнях оно может применяться и к другим людям, участвующим в свадьбе. Например, к куму:

Κουμπάρε, *καλορίζικε*, *πού'βαλες* το στεφάνι,
να δώσ' ο Γιος και η Παναγιά να βάλεις και το λάδι!

Кум, будь счастлив, который держал венец,
Дайте Сын и Богородица, чтоб он и масло принес!

В этом отрывке высказывается пожелание, чтобы кум в скором времени крестил ребенка этой молодой пары.

Пожелание *καλορίζικοι* на свадьбе употребляется в одном ряду с *καλοστέριωτοι* ‘те, кто хорошо укрепился, обосновался’, где снова прослеживается семантика прикрепления к земле. Вообще же прилагательное *καλορίζικος* (в разных родах и числах соответственно) в новогреческом языке встречается в форме пожелания счастья, успеха, долгой службы по отношению к новому крупному приобретению, например к новорожденному, новому дому, участку, машине, бытовой технике, любому начинанию, делу, работе.

Как пожелание на свадьбе встречается и форма *καλορίζικα* (3 pl. от *καλορίζικος*): после обряда «угощения» жениха или невесты разбивали тарелку и говорили: «*Καλορίζικα!*» («На счастье!»). Это же слово может иметь значение ‘свадьба’:

...το τρίτο το στερνότερο [πουλάκι γράφει] *τα κάλορίζικά σου!*

...а третья и последняя [птичка пишет] твою свадьбу!

В этом словообразовательном ряду нельзя обойти вниманием лексему *ρίζιό*. В современном греческом языке она имеет значение ‘судьба’, однако появилась она относительно недавно. Возможно, она возникла путем обособления второй части слова *καλορίζικος*, которое выступает в качестве синонима к *καλότυχος* ‘счастливый, с хорошей судьбой’ (вторая часть слова — *τύχη* ‘судьба’). По аналогии с антонимической парой прилагательных *καλότυχος* — *κακότυχος* (‘с хорошей судьбой’ — ‘с плохой судьбой’), скорее всего, была образована и пара *καλορίζικος* — *καχορίζικος* практически с тем же значением. Однако эта версия возникновения слова *ρίζιό* является только нашей гипотезой и нуждается в дальнейших исследованиях и доказательствах.

Рассмотренные примеры показывают, что в текстах, сопровождающих свадебный обряд в Мани, часто используются лексемы, содержащие корень *-ρίζ-*, а сама свадьба метафорически осмысливается как «пускание корней» новой семьи. Возможно, рис также стал одним из главных ритуальных предметов свадьбы в результате народной параэтимологии из-за созвучия со словом *ρίζα*. На протяжении всего свадебного обряда выполняются действия, которые призваны обеспечить «хорошие корни» молодоженам. Эту же семантику «хороших корней» содержит и основное пожелание, которое говорят на свадьбе — *καλορίζικος*. Итак, можно утверждать, что именно вокруг корня (как элемента предметного кода) и вокруг грамматического корня *-ρίζ-* (как ядра ключевых лексем обряда) разворачивается греческая свадьба.

Приложение

¹ Область на юге Пелопоннеса, которая в русскоязычной литературе встречается и в форме *Майна*. В марте 2000 г. и в феврале 2001 г. нами были обследована восточная часть полуострова: деревни Зуда (*Ζούδα*), Котронас (*Κότρωνας*), Фломохори (*Φλομοχώρι*), Агрильяс (*Αγριλιάς*), Дриали (*Δρυαλί*), Коккала (*Κοκκάλα*).

² Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 24.

³ Там же.

⁴ Подобные обряды были записаны нами на Родосе и на Карпатосе. Также см.: *Κοντομίχη Π. Ο Λευκαδίτικος γάμος*. Αθήνα, 1999; *Властоу Π. Γ. Ο γάμος εν Κρήτη*. Αθήνα, 1893.

⁵ В большинстве греческих регионов жених пытается наступить невесте на ногу в церкви, когда произносятся слова «*η γυνή δε να φοβάται τον άνδρα*» («жена же да убоится мужа»).

Ю.А. КРАШЕНИННИКОВА
(Сыктывкар)

Свадебные приговоры среди фольклорных и литературных жанров

(к вопросу о межжанровом взаимодействии)

Б.Н. Путилов в одной из своих работ «О процессе жанрообразования в фольклоре»¹ предлагает «гипотетическую схему»² образования и эволюции фольклорных жанров, согласно которой формирование классических жанров русского фольклора шло двумя способами — трансформационным и нетрансформационным. При первом новые жанры возникают в результате трансформации, носившей качественный характер, они формируются на основе «старых систем», которые, дав жизнь вновь возникшим жанрам, разрушаются и поглощаются последними (например, героический эпос, календарная поэзия, разновидности сказки, причитания по умершим и др.)³. При втором способе появление новых жанров и разновидностей обусловлено реальными народными жизненными потребностями; возникающие фольклорные жанры формируются на основе творческого переосмысления и художественной переработки живой традиции, на позднем этапе их развития очевидна структурообразующая роль литературы (разновидности лирической песни, частушка, исторические песни, некоторые виды свадебного фольклора и др.)⁴. Нахождение тех структурно-жанровых элементов, которые «привлекались» в процессе формирования, обнаружение связующих нитей Б.Н. Путилов видел важным «для понимания сущности структурных и образно-стилевых особенностей нового жанра»⁵.

Если говорить о жанре свадебных приговоров, то, как нам думается, его развитие происходило по второму, нетрансформационному, пути, и приговоры в этом процессе были достаточно активной «принимающей», «заимствующей» стороной. Исследователи отмечают «необычность», «нестандартность»⁶ содержательного плана многих свадебных приговоров, подчеркивают близость жанра с эпической поэзией, заговорами и апокрифами⁷. Отчасти указания на «связующие нити» с другими фольклорными жанрами обнаруживаются в терминологии, предлагаемой

исследователями и информантами⁸. Собственно тексты приговоров содержат «отсылки» к духовным стихам, заговорно-заклинательной поэзии, обрядовой лирике, паремиям; отметим и включение текстов малых жанров: предписания, благопожелания, запреты и проч. Очевидно и влияние литературной «составляющей» (лубочные картинки, демократическая сатира, авторская поэзия⁹). Причин такой открытости жанра к усвоению, творческой переработке и даже использованию фрагментов фольклорных и литературных произведений несколько. Немаловажно то, что приговоры — жанр индивидуальный и в большей степени, чем коллективные жанровые формы, подвергался новациям. Аккумуляция дружкой функций других персонажей также оказало влияние на содержание текстов, что показала Е.А. Самоделова при сравнительном анализе описаний царских свадеб и современных фольклорно-этнографических материалов конца XIX—XX в., записанных преимущественно в Рязанской обл.¹⁰ Еще одну причину текстологической близости приговоров, в частности, со свадебными причитаниями называет Г.А. Левинтон — то, что эти жанры принадлежат одному обрядовому комплексу, и оба текста свадьбы¹¹ (мужской представлен в основном приговорами дружек, женский — причитаниями и песнями) «на одном языке»¹². Наиболее важные темы (прощание с девичеством, «получение» невесты, мотив вражды и проч.) многократно «проговариваются» участниками ритуала в различных свадебных жанрах. В частности, анализ севернорусских свадебных причитаний и песен, предпринятый В.П. Кузнецовой, позволил ей говорить о повторении одних и тех же мотивов, сюжетных элементов, стереотипных словесных формул в поэтических текстах этих жанров¹³. Сопоставление приговоров разных свадебных персонажей (сваты, дружки, девушки, гости и проч.), с другими свадебными текстами позволяет говорить о существовании не только общего тематического, но и стилистического репертуара, и примеров текстологических «схождений» довольно много¹⁴. В свадебных приговорах обнаруживается характерный для заговорно-заклинательной поэзии поэтический инвентарь¹⁵.

В данной заметке мы бы хотели обратить внимание на приговоры, которые отложились в публикациях и архивах в одном-двух вариантах, исполнялись, по преимуществу, присутствующими гостями, зрителями, т.е. лицами, не являющимися свадебными чинами¹⁶. По содержанию эти тексты очень пестрые, демонстрируют весьма неожиданное использование литературных и фольклорных источников. Довольно четко очерчивается круг тем этих приговоров: безудержный разгул, пьянство и наказание за пьянство, женитьба, изображение молодой молодежи, описание женских достоинств. Остановимся на нескольких записях.

Тема пьянства реализуется в приговоре, записанном в Семипалатинской губ. Ф. Зобниным от казачьего населения и опубликованном

в 1898 г.¹⁷ Называемый в терминологии местных жителей «молебном», этот текст-пародия читался «после похмельного стола» (Зобнин, 278). Очевидно, что создатели «молебна» при отборе фольклорных и литературных источников пытались следовать избранной тематике, но в ряде случаев соединение разнородных фрагментов-«зарисовок» происходит механически. Зачинная часть — восхваление «честной мученицы горелки», воссиявшей перед «мучителем винокуром», не убоившейся ни огня, ни пламени, ни котельного кипения, прошедшей сквозь огонь, воду, медные трубы, покрывшейся пеною, «аки бисером драгоценным», — представляет собой пародию на житие растений и предметов¹⁸, отсылает к сатирическим («смехотворным»¹⁹) песням, содержащим хвалу «горилке пьяной», которые, по замечанию В.П. Адриановой-Перетц, имели распространение в монастырской среде и пародировали церковные песнопения²⁰. Вторая часть приговора, озвучивающая сетования «горе-пьяницы» («Горе пьянице без похмелья! // Ручки, ножки не осядут, // Головушка дел своих не обынет...», Зобнин, 278) обнаруживает параллели с текстом «Служба кабаку», в котором физическое состояние пьяницы описывается с натуралистическими подробностями («с похмелья еси велика стонота, очам еси отемнение, уму омрачение, рукам трясение»²¹). Третья часть текста содержит «намек» на «Калязинскую челобитную»: в тексте молебна появляется фигура «нового архиадрита» с лаконичной характеристикой «строитель разоритель, хлебодар скупой» (Зобнин, 278). Характеристика отсылает к той части сатирической жалобы-челобитной, в которой создается образ «лихого архимарита»; вероятно, появление в приговорной характеристике лексемы *разоритель* обусловлено многократным повторением в челобитной однокоренных слов и выражений, имеющих близкое значение: «монастырскую казну не бережет, ладану да свечь много прижог», «почал монастырский чин *разорять*», «чють он, архимарит, монастырь не *запустил*», «*разорение* известно стало на Москве начальным людям»²² и др. Вторая часть характеристики «архиадрита» — «скупой хлебодар» — получает в тексте молебна лаконичное продолжение «помалу нам хлеба дает, оттого-то нам, братцы, хлеба на обед недостает» (Зобнин, 278—279), отличное от литературного и лубочного текстов, содержащих подробные описания блюд, предназначенных монахам-калязинцам²³. Тема славления «нового архимандрита», который «отворит погребы холодные, выставит питья медовые...», реализуется лапидарно, однако также актуализирует тему пьяного разгула: «... Опустим черпала медные, // Подойдем, распахнем // И почерпнем, по компаньи разнесем! // Ошмаривай, братцы, не робей!» (Зобнин, 279). Завершает текст метафорическое описание потасовки с нанесением побоев, переданное в терминах «женитьбы — венчания»:

Поехал наш батюшко жениться
В чужую деревню, незнакому,

Ко чужому к одёню²⁴ ко ржаному.
Начали батюшку венчати
В четыре дубины дубовые,
Пятая сваха вязовая.
С радости наш батюшка усрался,
Приехал домой не сказался (Зобнин, 279).

Тема пьянства является центральной и в «наговоре на почки», записанном в Костромском уезде Костромской губернии, который читался на следующий день после первой брачной ночи в конце свадебного застолья («красный стол»)²⁵. Публикатор дает краткое описание условий исполнения текста, имеющих эротический подтекст: женатым парам («на каждого свата и сваху») подавали «чарочку на парочку» и кусок почки; муж, держа в руках стакан, вставал на лавку, а жена ложилась перед ним на пол, после чего муж произносил приговор («наговаривает что-нибудь» — Виноградов, 127). После исполнения приговора пара выпивала на двоих стакан вина, закусывала одним куском почки и целовалась, держа друг друга за уши. В комментарии к публикуемому образцу Н. Виноградов отмечает, что «по большей части все они (приговоры «на почки». — Ю.К.) не отличаются особым смыслом, потому что пьяные мелют, что им в голову взбредет. Почему-то во всех наговорах такого рода упоминается о пьяницах, рае и аде» (Виноградов, 127).

Изданный Н. Виноградовым текст представляет собой пародию на популярный в народной среде духовный стих «Адская газета» (вар.: «Газета из ада») — памятник религиозного содержания, близкий к эсхатологическим произведениям, рисующим и осуждающим пороки «нынешнего века» через изображение грешников, предстающих на суд сатаны²⁶. Перечень грешников «Адской газеты» многочислен, в их числе называются опойцы, прелюбодеи, богатые люди («господа»), «милостивые государи»), купцы, ростовщики, чернецы (вар.: монахи), «табашники, башмачники и вся скаредная нищета, которые жили хуже скота», изображение каждой группы грешников сопровождается обличением мирских пороков, которые они позволяли себе при жизни и за которые попали в «адскую глубину», «смрадную пучину», «тьму кромешную», «адский огонь»²⁷. По замечанию М.П. Алексева, называющего «Адские газеты» народной сатирой, эти произведения имели характер «гневно-го обличения социального неравенства и пороков общественной жизни»²⁸; их демократическая направленность проявлялась в особой симпатии к нищим: по сюжету сатана не пускает их в ад, и нищие отправляются «в царство небесное»²⁹.

Что, собственно, приговор использует от духовного стиха? В приговоре реализуется преимущественно одна тема — пьянство и наказание за него, этим объясняется содержание текста, выбор персонажей. Принципиальным отличием от духовного стиха является зачинная

часть, которая содержит пародийное назидание «правильного питания»: в том случае, если «пить вино умненько», то, как следует из текста, можно надеяться получить угощение и на следующий день. Однако под наставлением «пить умненько» подразумевается не соблюдение меры, а не проливание «питья»³⁰:

Пей вино умненько,
Так и завтра дадут маленько:
Пить — пей,
А сие питье под ноги не лей;
Сам про то рассуди,
Как сие питье поднять с земли (Виноградов, 127).

Далее текст приговора «вторит» тексту духовного стиха и сообщает о «газете из ада», однако, оставаясь верным приоритетной теме, теме пьянства, приговор уточняет, что только пьяницам будет определено наказание в аду: «Пишем адская газета, // Какова будет *пьяницам* награда на том свете...» (Виноградов, 127) (выделено нами. — Ю.К.). Из обширного перечня грешников, представленного в духовном стихе и значительно сокращенного в приговоре, пьяница удостоивается преимущественного внимания. Центральным в приговоре является диалог, в котором пьяница обвиняет нечистого в искушении вином; бес, соответственно, уличает пьяницу во лжи, утверждая, что последний «сам собой нашел праздник»³¹. Именно в реплике нечистого духа «проговаривается» мотив «праздника, гулянья, веселья»³²:

Является пьяница на тот свет,
Бес приказал пьяницу спросить,
Кто его пьянством искусил.
Пьяница говорит: «Искусил меня нечистый дух»,
А нечистый дух выскочил из-за сторонки
И кричит: «Врешь ты, мой милый друг,
Вы сами гуляли, дружки,
И сами собой праздничек нашли» (Виноградов, 128).

Более детально в свадебном тексте по сравнению с нижегородским списком 1875 г. духовного стиха описана процедура наказания за пьянство:

Сатана велел пьяницу в геенну отвести
И из башки его все похмелье растрясти,
И приказал его повалить под лягу
И вытрясти из него всю блудную влагу (Виноградов, 127)³³.

Кроме пьяницы в приговоре упоминаются представители духовенства и богатые люди; возможно, наличие трех собирательных образов и троекратного повторения фразы «являются на тот свет NN» продиктовано

фольклорной поэтикой. «Ключевые» слова, составляющие «портретную» характеристику этих персонажей, имплицитно указывают на тему пьянства: священники «невоздержанно»³⁴ жили» (ср. в «Адских газетах»: «были ленивы молится Богу»³⁵, «не наблюдали поста, ленивы были Богу молиться, а когда и молились, и то вне ума»³⁶), господа питают слабость к пуншу (в приговоре и вариантах духовного стиха устойчив мотив наказания: залить «жаждуцу (вар.: жадную) душу» господ раскаленным оловом «вместо пуншу»).

Тема описания женских достоинств реализуется в текстах, которые произносились преимущественно до венца. Так, в приговоре, записанном в Вилегодском районе Архангельской области в 1996 г.³⁷, который исполнялся «для развлечения гостей», эта тема реализуется в заключительной части повествования. Текст состоит из нескольких сюжетных частей — «картин»: 1) описание попыток шести братьев Агафонов вырастить пшеницу на поле, на печи; выращенную пшеницу хранят так, что ее съедает лошадь; 2) приобретение главным персонажем, от имени которого ведется повествование, ружья и обогащение за счет продажи убитой дичи; 3) описание невесты в контексте темы «женитьба молодца». Первые две части отсылают к жанру небылиц и анекдотов о дураках (СУС 1716* = АА*1720 «Фома и Ерема», СУС 1890 «Ружье стреляет нечаянно: убивает глухаря, глухарь убивает зайца и т.д.»).

В третьей части тема «женитьбы» только обозначена, на первый план выступает пародийная характеристика невесты: «...неженатый был, я и буду жениться. Вот подобрал себе молодку хорошую, ни в сказке сказать, ни пером описать. Значит, по улице пойдет и всю пыль подолом наметет, маленькие ребята и те поленья в нее бросают. Она это подбирает да все домой носит. Вот, товарищи, теперь живу я без кручины, не надо покупать ни дров, ни лучины. И всё, готово дело»³⁸. Для описания «хорошей молодки» используется формула «ни в сказке сказать, ни пером описать», которая в волшебной сказке аккумулирует представления не только о физических данных и хорошей внешности, но и внутренних качествах девушки, другими словами, подчеркивает идею физической и духовной красоты. Эта формула получает неожиданное развитие в лаконичной комично-ироничной характеристике хозяйственных качеств и черт поведения «хорошей молодки»: она подолом подметает пыль (отсылает к мотиву пьянства, см.: мотив «подметать пыль подолом» обнаруживает объяснение, в частности, в приметах: «Если у девки часто подол мокрый или в грязи, то муж будет пьяница»³⁹), возможно, не принята в местный крестьянский круг (даже дети бросают в нее поленья), нищая (подбирает поленья, которые в нее бросают).

Другой пример реализации темы восхваления женских достоинств представлен в приговоре, называемом в рукописи «просьбой об угощении». Произносился он кем-нибудь «со стороны публики обыкновенно накануне венчания» и был адресован стороне жениха (Архив РГО, р. 7,

оп. 1, ед. хр. 78, л. 284. Вологодская губ., 1890 г.). Строится по типу приговоров, имеющих своей целью получить благословение от всех присутствующих на свадьбе: в текстах перечисляются группы персонажей (девушки, замужние женщины, пожилые люди, дети, подростки, мужчины), каждая из которых сопровождается лаконичной или развернутой характеристикой⁴⁰. В вологодском приговоре упоминаются работники, строящие для поезжан дорогу, «красные девицы», «старые старушки», «маленькие ребятки», однако преимущественное внимание получают девушки. Для характеристики совершенств и добродетелей «красных девиц» вологодский текст использует лубочную картинку «Реестр о дамах и о прекрасных девицах»⁴¹, в которой «предлагаются жениху имена невест с кратким обозначением личных их качеств»⁴²; вероятно, это назначение картинки и послужило толчком к использованию ее в свадебном обряде. Сопоставление приговора с опубликованными в Атласе Д.А. Ровинского вариантами («Реестр о дамах и о прекрасных девицах», «Реестр о дамах и о девицах, молодичах») показывает, что лубочные тексты были переработаны согласно крестьянским вкусам. Первая треть текста заимствована без какого-либо вмешательства, от лубочной картинки взят и принцип подачи материала (имя + краткая характеристика). Очевидна избирательность создателей приговора при выборе женских имен: в нем перечень имен в полтора раза меньше, чем в лубочных картинках (51(49) / 30), отсутствуют имена, более свойственные городской среде, встречающиеся в светской литературе, чуждые русскому человеку, с точки зрения крестьянского имянаречения (Зинона, Клеопатра, Вера, Ненила, Надежда, Татьяна, Минодора, Марина, Наталья, Маргарита, Макрида и др.). С другой стороны, в приговор включены такие имена, как Анна⁴³, Афанасья, Аграпена, Офимья, Александра, Ираида, Фива, Павла. Лаконичные пародийные характеристики содержат оценку поведенческих качеств, портретных черт; в фольклорном тексте эти характеристики грубы, уничижительны, откровенно сатиричны: «Христина — березовая хлыстина», «Александра любит пивца испить да в карты поворошить», «Аграпена — всегда у рта пена», «Афанасья — глаза скосить да ребят носить (вар.: родить)», «Антонида — задом вернуть да ребят обмануть», «Фива что галка», «Павла — березовая палка» (Архив РГО, р. 7, оп. 1, ед. хр. 78, л. 284). Еще одно наблюдение касается ряда характеристик: так, формула «пирожны мастерицы, горшечны пагубницы», столь хорошо знакомая приговорам и присутствующая в лубочном тексте, в вологодской «просьбе об угощении» приобретает при многочисленных актах устной передачи (?) (наше предположение. — Ю.К.) алогичный вид «пирожная мастерица, гордая пагубница»; та же участь постигла сочетание «белые белила», которое превратилось в «белую былинку».

Тема достоинств и качеств *молодой молодки* (размеры приданого, характеристика как работницы) становится одной из центральных в

указах, записанных в Ростовском уезде Ярославской губ. Эти указы читались девушками, подругами невесты, переодетыми в мужскую одежду накануне венца во время приезда жениха в дом невесты⁴⁴. Е.Э. Бломквист справедливо замечает, что в образовании этих текстов участвуют шуточные росписи приданого, тиражированные в лубочных картинках (в частности, «Роспись приданому тебе молодцу удалому»), которые, в свою очередь, пародировали подробные рядные грамоты городских сословий XVII—XVIII вв.⁴⁵

Мы рассмотрели лишь несколько образцов приговоров, которые произносились в свадебном обряде зрителями и гостями. Тематика, содержание, поэтика текстов подчинены обрядовой ситуации и обусловлены ею: исследователи и собиратели отмечают использование в свадебном обряде текстов грубоватых, уничижительных, включающих сквернословие и обценную лексику, содержащих пародийные характеристики участников ритуала, актуализирующих темы веселья, безудержного разгула, пьянства⁴⁶. Создатели приговоров, ориентируясь на эту тематику, обращались к разным фольклорным и литературным жанрам (в некоторых случаях весьма неожиданным) — лубочным картинкам, духовным стихам, произведениям демократической сатиры, жанру небылиц, анекдотов и др., демонстрируя достаточно активную способность жанра к творческой переработке и усвоению различных фольклорных, книжных источников, к использованию (с минимальным вмешательством) и цитированию отдельных фрагментов произведений, отвечающих свадебной тематике.

Сокращения

АА — архив автора.

АКФ МГУ — Архив кафедры фольклора Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Архив РГО — Архив Русского географического общества.

ИЯЛИ — Фольклорный архив Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, АФ — аудиофонд, ВФ — видеофонд.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

РО ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Рукописный отдел.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг и др. Л., 1979.

СыктГУ — Фольклорный архив Сыктывкарского государственного университета.

Примечания

¹ *Путилов Б.Н.* О процессе жанрообразования в фольклоре // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. ст. и материалов. Л., 1980. С. 197—199.

² Там же. С. 197.

³ Там же. С. 197, 198.

⁴ Там же. С. 198.

⁵ Там же. Позднее идея о трансформационном типе варьирования была развернута Б.Н. Путиловым в монографии «Фольклор и народная культура» (Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура; In memoiam. СПб., 2003. С. 215—225).

⁶ Круглов Ю.Г. Свадебные приговоры как жанр // Жанровая специфика фольклора. М., 1984. С. 75.

⁷ См., в частности: Мореева А.К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // Художественный фольклор. Вып. 2—3. М., 1927. С. 122; Поздеев В.А. Приговоры дружки в структуре севернорусского свадебного обряда // Жанровая специфика фольклора. М., 1984. С. 69; Самоделова Е.А. Дружка и его помощник // Мужчина в традиционной культуре. М., 2001. С. 37; Торопова А.В. Наговор дружки в поэтической системе свадебного фольклора: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974. С. 112—119 и др.

⁸ На неоднозначное восприятие жанра в исследовательской и народной среде указывают номинации приговоров свадебных персонажей (преимущественно дружек), которые встречаются в работах, этнографических очерках и экспедиционных материалах. Исследователи называют приговоры *наговорами* (Торопова А.В. Указ. соч.), *стихотворными причетами* (Зорин Н.В. Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань, 1981. С. 97), *прибаутками и присказками* (Гагенторн Н. Свадьба в Салтыковской волости Моршанского уезда Тамбовской губернии // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л., 1928. С. 172), *присловьями или присказками балагурного, явно скоморошьего характера* (Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941. С. 168), *указами* (Бломквист Е.Э. Свадебные указы Ростовского уезда (к вопросу об отражении сюжетов лубочных картинок в современном крестьянском быту) // Художественный фольклор. 1927. Вып. 2—3. С. 103—111), *заговорами* (Плесовский Ф.В. Свадьба народа коми. Сыктывкар, 1968. С. 35, 60), *свадебными сказками* (Ончуков Н. Свадебная сказка во время смотрин // Живая старина. 1908. Вып. 2. С. 261) и т.д., хотя справедливости ради надо отметить, что некоторые из перечисленных названий являются образцами народной терминологии (например, в названии диссертационного исследования А.В. Тороповой закреплен именно такой вариант). Народная терминология предлагает целый спектр определений к произносимым на свадьбе текстам, которые демонстрируют «сближение» (по способу произнесения, тематике) приговоров с заговорами, жанрами ярмарочного, балаганного, религиозного фольклора, причитаниями.

⁹ Например, В.А. Бахтина говорит о влиянии поэзии А.С. Пушкина на содержание свадебных приговоров, записанных от заонежского сказителя М.К. Рябинина (Бахтина В.А. М.К. Рябинин — свадебный дружка (из архивных материалов) // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения — 2003»). Петрозаводск, 2003. С. 4—5), анализ этих записей позволяет предполагать воздействие пушкинской поэзии на ритм и насыщенность рифмой текстов М.К. Рябинина. Еще один, ставший уже хрестоматийным, но, к сожалению, не заслуживший пристального внимания и комментирования при републикациях пример использования приговорами авторской поэзии демонстрируют записи, сделанные А. Ермолаевым в 1911 г. в Красноярском крае (Ермолаев А. Свадебные наговоры дружки в ангарской деревне // Сибирский архив: Журнал археологии, истории и этнографии Сибири. Иркутск, 1912. № 8. С. 585—594). Один из текстов представляет собой, по замечанию публикатора, «странное сочетание», поскольку вторая часть приговора является «переименованной и сокращенной «Крестьянской пирушкой» Кольцова» (Там же. С. 585). «Странное» включение стихотворения в обрядовый текст продиктовано самой обрядовой ситуацией — этот приговор читался после венца, когда «звучат» застольные темы, соответственно, из произведения А.В. Кольцова

используются фрагменты, которые содержат описание свадебного стола и блюда, мотив угощения гостей «чарой горькой», «брагой хмельной», «медом сышатым» (с минимальным вмешательством в авторский текст).

¹⁰ *Самодолова Е.А.* Указ. соч. С. 28—47.

¹¹ О свадьбе как диалоге двух партий в структурно-семантическом аспекте см.: *Левинтон Г.А.* Мужской и женский текст в свадебном обряде (свадьба как диалог) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 210—234.

¹² Там же. С. 213.

¹³ *Кузнецова В.П.* Причитания в севернорусском свадебном обряде. Петрозаводск, 1993. С. 142, 145.

¹⁴ Выделяется перечень типовых описаний, формул, общих для свадебных (и не только) жанров. Продемонстрируем лишь на двух примерах. Так, формульное описание свадебного стола («столы дубовые, скатерти браные, яства сахарные, питья медовые») отмечено во множестве вариантов, записанных в разных локальных традициях России в XIX—XX вв. В приговорах формула является маркером готовящейся или свершившейся свадьбы, устойчивы мотивы «подготовки», «приглашения» и «сажания» за «столы дубовые» и др. Формула зафиксирована также в свадебных и похоронных причитаниях, обрядовой лирике, заговорах. В свадебных причитаниях «сажание невесты за столы дубовые», «подготовка столов» означает принципиальную договоренность представителей родов о свадьбе, поэтическая просьба невесты не пускать жениха «за столы белодубовы» — отменить свадьбу (РО ИРЛИ, р. V, к. 12, п. 4, № 18, л. 12 об.). В свадебной лирике «пожелание девушки сесть за столы дубовы» расценивается как согласие на брак (РГАЛИ, ф. 1420, оп. 1, д. 87, л. 72), приглашение «сесть за столы дубовые» или «сидение за столами дубовыми» молодой пары — «оказание особой чести» (собственно так и в приговорах приглашение или сажание за стол жениха или молодых); ср. сходное значение в похоронных причитаниях: сажание смерти за стол — оказание ей чести (*Невская Л.Г.* Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. М., 1982. С. 117). В заговорах на «всеобщую любовь» пожелание субъекта «сидеть за столами дубовыми» — получение всеобщего признания и любви (Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций МГУ 1953—1993 гг. М., 1998. С. 118. № 587). В заговорах зафиксировано значение «столов дубовых» как знака «чужого» пространства, в которое ссылается болезнь, а также как места с избыточным достатком (*Свейшников Т.Н.* Структура восточнороманского заговора в сопоставлении с восточнославянским (формулы отсылки болезни) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 144).

Продуктивной для свадебных жанров (корильные песни и припевки, причитания, приговоры), оказывается формула трех ступеней; например, в приговорах:

На первую ступеньку ступаю —
Плачу сто рублей,
На вторую — двести,
На третью — триста,
На четверту ступаю —
Не будет дому вашему подъему

(ИЯЛИ: АФ 1703-48, Архангельская обл., 1996 г.; вар. в записях из Пермской, Вологодской губ., Лузского р-на Кировской обл., Прилузского р-на Республики Коми).

В поэтических текстах ступени представляют собой препятствия, преодоление которых почти всегда связано с потерей как для рода жениха, так и для рода невесты. В повествовании это выражается констатацией получения или

отдачи выкупа дружкой, сватьей за каждую ступень (в приговорах «сто рублей платить», «двести рублей платить»), потерей здоровья (например, в корильных песнях свату, тысяцкому «ногу сломить», «голова свернуть») или значимых для персонажа атрибутов (в частности, в причитаниях невеста теряет «ленту алую», «нов злат перстень», «волю вольную» и др.). Ср. семантику формулы в заговорах, записанных в конце XX — начале XXI в. в Лузском р-не Кировской обл. (АКФ МГУ: ФЭ—17:4710) и Прилузском р-не Республики Коми; невеста, входя в дом жениха, «заговаривалась»:

Первую ступеньку ступлю — свекра заступлю,
Вторую ступеньку ступлю — свекровку заступлю,
Третью ступеньку ступлю — всех заступлю

(АА, 2007, зап. от Старцевой А.В., 1930 г.р., Прилузский р-н РК).

¹⁵ Более подробно мы останавливались на этом аспекте в работе: *Крашенинникова Ю.А.* Межжанровые связи в мифопоэтическом содержании фольклорных текстов (свадебные приговоры — заговоры) // Традиционная культура: Научный альманах. 2009. Вып. 1. С. 29—39.

¹⁶ Мы не будем касаться лаконичных приговоров-благопожеланий, которые произносились гостями на свадебном пиру и сопровождали одаривание молодоженов, жениха, невесты, в меньшей степени свидетелей, родителей; об этих текстах: *Крашенинникова Ю.А.* О свадебных приговорах-благопожеланиях (в записях конца XX в.) // Материалы межрегиональной научной конференции «Покровские дни». Нижний Новгород, 2010 (в печати).

¹⁷ *Зобнин Ф.* Поездка на Алтай // Живая старина. СПб., 1898. Вып. 3—4. С. 278—279. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

¹⁸ О текстах *vita herbae/rei* (сюжеты «житие растений и предметов»), наделенных магическим продуцирующим значением (*Толстой Н.И.* *Vita herbae et vita rei* в славянской народной традиции // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 139—167; *Толстая С.М.* «Житие» растения и предметов // Славянские древности. Этнолингв. словарь / Под ред. Н.И. Толстого: В 5 т. Т. 2. М., 1999. С. 220—222).

¹⁹ Русская демократическая сатира XVII в. / Подгот. текстов, ст. и коммент. В.П. Адриановой-Перетц. М., 1977. С. 202.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 43.

²² Там же. С. 51—52.

²³ Ср. в «Калязинской челобитной»: «...на стол поставят репу пареную да ретку вяленую, кисель з братом да посконная каша на вязовой лошке, шти мартовские, а в братины квас налевают да на стол поставляют. А нам, богомольцам твоим, и так не сладко: ретка да хрен, да чашник старец Ефрем...» (Русская демократическая сатира XVII в... С. 52); в одноименном лубочном издании перечень блюд редуцирован «...кормит он [архимандрит. — Ю.К.] нас плохо: посконная каша пучеглазая, малина в пирогах сушена да толчена, да парена репа, да хрен, да старец с шелепом Ефрем» (Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский: В 2 т. / Вступ. ст. и коммент. А.Ф. Некрыловой. СПб., 2002. С. 131).

²⁴ Одёньё — место, где стоял стог сена или хлеба (примеч. Ф. Зобнина).

²⁵ Опубл.: *Виноградов Н.Н.* Народная свадьба в Костромском уезде // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. 1917. Вып. 8. С. 127—128. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

²⁶ Храмова Н.Б. «Адская газета»: старые и новые записи // Традиционная культура в изменяющемся мире: Материалы VIII Международной школы молодого фольклориста «Традиционная культура в изменяющемся мире» и семинара «Пермистика: языки, стиль фольклора». Ижевск, 2009 (в печати). Пользуюсь случаем поблагодарить Н.Б. Храмову за возможность ознакомиться с указанной выше работой. «Адские газеты» были распространены в народной среде, на популярность этого духовного стиха указывают многие исследователи, а также география опубликованных в середине XIX—XX в. списков, обнаруженных на Русском Севере, Южном Урале, Центральной России, Поволжье, Прибалтике, Румынии в среде русских старообрядцев (библиография источников «Адской газеты» представлена в статьях М.П. Алексеева (*Алексеев М.П.* Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 9. Л., 1979. С. 37. [Электрон. ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/im9/im9-017-.htm>), Н.Б. Храмовой (*Храмова Н.Б.* Указ. соч.)). В работе Н.Б. Храмовой опубликован неизвестный рукописный нижегородский вариант 1875 г.; два списка этого сочинения, датированные концом XIX — началом XX в. и записанные в среде русских старообрядцев Румынии, опубликованы А.А. Пригариным (*Пригарин А.А.* «Газета из ада»: «липованские» списки сатирического творчества // Судьба старообрядчества в XX — начале XXI вв.: история и современность. Сб. науч. тр. и материалов. Киев, 2009. С. 198—201).

²⁷ См. нижегородский вариант (*Храмова Н.Б.* Указ. соч.)

²⁸ *Алексеев М.П.* Указ. соч. С. 37. Сн. 61.

²⁹ Там же.

³⁰ Кстати сказать, тема «непроливания питья» встречается и в паремиях о пьянстве, например: «Он не пьет, однако не проливает (наземь не льет)», «Пить не пьет, а мимо не льет» (*Даль В.И.* Пословицы русского народа: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 269).

³¹ Достаточно близкие по содержанию диалоги отмечены в текстах «Адской газеты» из Смоленской и Нижегородской губерний, обнаруженных в архивах и опубликованных соответственно Н.Н. Оглоблиным (*Оглоблин Н.Н.* Из бытовой истории XIX в. // Чтения в имп. Обществе истории и древностей российской. 1910. Т. 232. Отд. 3. Смесь. С. 1—38) и А.И. Яцимирским (*Яцимирский А.И.* Мелкие тексты и заметки по старинной славянской и русской литературам // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1906. Кн. 2. С. 315—318); в них с минимальными текстологическими разночтениями дублируются «существенные» фрагменты диалога: вопрос сатаны к пьянице («Кто его пьянство искусил?», «Кто тебя пьянство так научил?»), уличение пьяницы во лжи («Врешь ты, мой друг»); мотив принужденного свободного выбора грешников («грешили по своей воле»).

³² В этом контексте стоит упомянуть, что слова *играть*, *гулять* в ряде значений связаны с сексуально-брачной сферой и сексуальным поведением (*Толстая С.М.* Семантический параллелизм *играть* и *гулять* // *Толстая С.М.* Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008. С. 109—111).

³³ Ср. в нижегородском тексте: сатана «дал с похмелья щелчок» пьянице (*Храмова Н.Б.* Указ. соч.). Близкий к нашему тексту вариант наказания за пьянство отмечен в публикации Н.Н. Оглоблина: «...приказал пьяницу в геену отвести, из башки его похмелье истрясти...» (*Оглоблин Н.Н.* Указ. соч. С. 28).

³⁴ *Воздержание* предполагает отказ от излишеств, ограничение себя или умеренность (в пище, питье, чувственных удовольствиях); В.И. Даль дает любопытную интерпретацию слова *воздержность* — «свойство воздержного человека, трезвость» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1995. Т. 1. С. 226).

³⁵ Храмова Н.Б. Указ. соч.

³⁶ Пригарин А.А. Указ. соч. С. 199.

³⁷ Текст опубликован, см.: Свадебные приговоры Вилегодского района Архангельской области в устной и рукописной традиции XX в. (исследование и тексты) / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.А. Крашенинниковой. Сыктывкар, 2009. С. 107—109.

³⁸ Там же. С. 108.

³⁹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 3. С. 192.

⁴⁰ Подробней об этом: Крашенинникова Ю.А. Персонажи в приговорах свадебных дружек: образы участников ритуала // Традиционная культура: Научный альманах. 2006. № 3. С. 23—31.

⁴¹ Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский: В 3 т. Атлас. Т. 1—3. СПб., 1881. Т. 1. Кн. 2. № 141.

⁴² Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 2002. С. 68.

⁴³ Распространение имени Анна в крестьянской среде отразилось в пословице «Анны да Иваны как грибы поганы» (ИЯЛИ: АФ 1540-11, АФ 1552-9; Прилузский р-н РК, вар.: «Иваны как грибы поганы», ИЯЛИ: АФ 1546-81, там же). В числе популярных женских имен информанты называют следующие: Катерина, Анна, Прасковья, Клавдия, Пелагея, Апполинария, Марья, Дарья. Позже в крестьянской среде появляются и «приживаются» Татьяна, Галина, Ирина, Вера. Распространенные мужские имена: Иван, Егор, Семен, Федор, Николай, Константин, Петр. В числе редких (в местной терминологии — «худых», обидных, «незвучных») имен отметим Хрисанф, Харлам, Савватий, Иннокентий, Виталий, Никита, Киприян, Пуд, Проня, Федос, Роман, Фома, Федосья, Кристина (экспедиционные материалы, записанные в Прилузском р-не Республики Коми и Вилегодском р-не Архангельской обл. в 2004—2007 гг.; АА, ИЯЛИ).

⁴⁴ Не будем подробно останавливаться на этих текстах, они опубликованы и проанализированы Е.Э. Бломквист (*Бломквист Е.Э.* Указ. соч.). Следует отметить, что одной из тем этих указов является тема женитьбы: персонаж, читающий указ, рассказывает о своих многочисленных оказавшихся не совсем удачными браках. К этой группе текстов (Е.Э. Бломквист оперирует тремя вариантами указов в записях 1924 г. из Ростовского уезда Ярославской губ.) следует отнести записи, сделанные в 1924 г. в Переяславль-Залесском уезде Владимирской губ. (хранятся в архиве Государственного литературного музея). Фрагменты свадебного приговора с пародийными характеристиками невесты, жениха и свата, отсылающие к лубочному изданию, записаны в 2002 г. в с. Лойма Прилузского р-на Республики Коми (СыктГУ: 13147-36а), что также свидетельствует о популярности лубочных картинок в народной среде (правда, отметим, что информант не декламирует, а читает с листков, указывая, что этот текст исполнялся старшими родственниками довольно давно).

⁴⁵ *Бломквист Е.Э.* Указ. соч. С. 108. Д.А. Ровинский также отмечал, что лубочные картинки представляли собой пародию на подробные росписи приданого, существовавшие в мещанском, купеческом и духовном сословиях (Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 2002. С. 69).

⁴⁶ Отмечают многие исследователи, в частности: *Пронн В.Я.* Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // *Пронн В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 2006. С. 209—244; *Бахтина В.А.* Указ. соч. С. 5; *Варганова В.В.* Сексуальное в свадебном обряде // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М., 1995. С. 149—156 и др.

Е.Л. ТИХОНОВА
(Улан-Удэ)

*Топонимические предания:
ономастическая картина мира**

Историческая судьба жанра преданий в Восточной Сибири тесно связана с историей заселения и освоения края. История эта «не стала еще чем-то далеким, уходящим в века, она хранит живые следы первопроходцев — выходцев из разных районов России и из разных социальных слоев»¹. Значительный пласт народной исторической (в широком смысле этого слова) прозы Восточно-Сибирского региона составляют топонимические предания. Именно они станут объектом нашего рассмотрения в статье, поскольку топонимическая система какого-либо региона/локуса, выявленная исследователями разных научных дисциплин, прежде всего лингвистами и фольклористами, дает ученым богатейший материал для воссоздания народной картины мира, позволяет задуматься над тем, какие факты, события, люди были важны для наших предков, отразивших в географических названиях и «местную историю», и свое миропонимание. Имена собственные в топонимических преданиях представляют собой группу слов, непосредственно (но довольно часто и опосредованно) связанных с национальной культурой, менталитетом, вероисповеданием создавшего эти онимы народа. Мысль о том, что в ономастической картине мира воплощается характер культуры каждого этноса, стала в науке об онимах аксиомой. Учитывая, что в фольклорном тексте слово обладает большей семантической амплитудой и определенной национально-культурной коннотацией, предположим, что имя собственное в фольклоре является более семантически «нагруженным», чем в бытовой речи, оним является особым языковым знаком, семантическим кодом, расшифровка которого сулит много интересного в области лингвистики, истории, этнографии, географии. Географические названия, или топонимы, яв-

* Работа выполнена в рамках проекта, поддержанного РГНФ № 08-04-00357а.

ляясь продуктом народного сознания, отражают все стороны духовной и материальной жизни людей.

Русские топонимические предания Восточной Сибири представляют собой устные прозаические рассказы, которые своей исторической основой (многие топонимические предания содержат в своей структуре исторические мотивы) связаны с событиями общественной жизни первых засельщиков края, а своей мифологической основой — с древнейшими представлениями и верованиями той социальной общности, к которой принадлежат носители преданий. Выявление этих двух основ позволяет воссоздать языковую (и как одну из ее ипостасей — ономастическую) картину мира русских людей, которым пришлось кому добровольно, а кому и по принуждению осваивать новые территории на востоке Российского государства.

Интенсивное заселение Восточной Сибири начинается с середины XVII в. и сопровождается массовым именованием географических объектов осваиваемого первопроходцами и первопоселенцами пространства. Набор географических терминов, связанных с деятельностью человека, зависел от социально-экономических условий, ландшафтных и климатических особенностей заселяемой территории. История того, как и почему возникло то или иное географическое название, закрепляется в народной памяти и остается в ней в виде топонимических преданий или топонимических мотивов в других жанровых разновидностях преданий. Ю.М. Лотман образно назвал летописные тексты «превращением жизни в текст», который затем переходит в коллективную память². Предания — это тоже тексты, в которые превратилась жизнь общины, только тексты устные, передаваемые от поколения к поколению из уст в уста и таким образом вошедшие в фольклорную традицию, т.е. в память народа. «Превращение жизни в текст, — пишет Ю.М. Лотман, — не объяснение, а внесение событий в коллективную (в данном случае национальную) память. Наличие же единой национальной памяти было знаком существования национального коллектива в виде единого организма. Общая память была фактом осознанного единства существования. В этом смысле именно летописи и функционально близкие к ним *памятные знаки* (могилы и надписи на памятниках, сами памятники, надписи на стенах зданий, топонимика) (подчеркнуто мной. — *Е.Т.*), а не исторические факты в прагматическом изложении, представляя не объяснение событий, а *память* о них, могли выполнить для коллектива функцию *знака существования*»³. Ю.М. Лотман делает акцент на том, что тексты — летописные — не пытаются объяснить событие, они просто хранят память об этом событии. В ряду памятных знаков, идентичных летописям, Ю.М. Лотман называет и топонимию. Действительно, мнемоническая функция топонимов, или, как ее назвала А.В. Суперанская, функция пролонгирования во времени и пространстве памяти о людях или исторических событиях⁴, представляется одной из

важнейших с точки зрения воссоздания народной картины мира: без памяти о событии нет в языковой картине мира и отражения этого события, и отношения к нему людей. Однако, например, в топонимических преданиях этимологический аспект топонимов выходит чуть ли не на первый план. Фольклорный текст о происхождении того или иного географического названия является именно *объяснением* причин и/или способов образования онима. Наряду с этим топоним в фольклорном тексте — это всегда свидетельство культурного освоения пространства человеком: если на местности появляются географические объекты с именами собственными, эта территория считается освоенной, включенной в жизненное пространство человека, и наоборот, если территория не освоена, на ней нет объектов с именами собственными. Так в фольклорном тексте при помощи топонимов проявляет себя одна из универсальных мифологических оппозиций «свой—чужой». Топонимы, являясь особым языковым кодом, позволяют воссоздать языковую картину мира человеческой общности (очень часто мифологизированную). Приведем пример топонимического предания, объясняющего название деревни «Покойники»: *«Вот название деревни Покойники идет от семи мужиков. Добыли осетра и наелись, а потом воды напилась, все скончались — семь мужиков на острове, на море — Чивыркуйский залив пишется, а деревня так и называется — Покойники»*⁵. Сюжетобразующим в этом предании является топонимический мотив названия деревни — почему деревня называется Покойники. Мотив смерти семи мужиков объясняет это название. Мотив «гибели от осетра» в данном тексте редуцирован до обычной бытовой ситуации. И только с учетом фольклорных коннотаций образа осетра можно реконструировать мотив с наибольшей полнотой. Традиционному слушателю, владеющему «ассоциативным тезаурусом»⁶, воспринимающему фольклорное слово не только в его прямом значении, но и с учетом его семиотичности (осетр, вероятно, — не просто рыба, а персонифицированный «хозяин» водоема, в котором рыбачили мужики), смысл текста раскрывается намного глубже, и бытовая ситуация оказывается уходящей своими корнями в традиционные верования предков.

Обращают на себя внимание в этом предании и другие моменты, например число мужиков — семь. Неизвестно, было ли их действительно семь, но в контексте фольклорного произведения эта цифра звучит символически. Фольклорно маркированным оказывается и место гибели мужиков — остров. Как утверждают исследователи, «в религиозно-мифологических представлениях многих народов мира остров как элемент сакральной географии наделялся хтонической семантикой и связывался с топографией мира мертвых»⁷.

Таким образом, исходя из семиотичности фольклорных образов, мы можем констатировать, что топонимическое предание, повествующее о названии деревни Покойники, содержит в своей структуре в

скрытом/свернутом виде мифологический рассказ о встрече людей с «потусторонним» миром и о ее печальном (однако, по-видимому, закономерном — съели осетра, нарушили «табу») исходе. За ойконимом *Покойники* вырисовывается мифологическая картина мира создавшего этот оним народа.

При этом надо учитывать, что не вся информация о топонимах остается в народной памяти и переходит в фольклорную традицию. По поводу трансмиссии содержания текстов во времени Ю.М. Лотман писал: «Казалось бы, что текст, проходя через века, должен стираться, терять содержащуюся в нем информацию. Однако в тех случаях, когда мы имеем дело с текстами, сохраняющими культурную активность, они обнаруживают способность накапливать информацию, т.е. способность памяти»⁸. Фольклористические исследования показывают, что «способностью памяти» обладают тексты, которые, во-первых, позволяют воссоздать языковую картину мира создавшего эти тексты народа (по Лотману, они выполняют функцию *знака существования*), а во-вторых, характеризуются высокой степенью семиотичности, т.е. поддаются семантической перекодировке, что позволяет этим текстам стать стереотипированными, легко откладываться в сознании аудитории и входить в традицию.

В структуре топонимических преданий ядром фольклорного текста, естественно, является топоним. Фольклорные топонимы (назовем так топонимы, функционирующие в фольклорном тексте) несут двойную нагрузку: топоним сам по себе — хранитель и ретранслятор во времени и пространстве наиболее значимой этнокультурной информации; в фольклорном же тексте он несет сверхзадачу: топоним должен вписаться в структуру нарратива, выполняя свою основную функцию хранителя и ретранслятора этнически важной информации и при этом подчиняясь специфике народного мышления и законам того жанра, в границах которого этот топоним функционирует. Столь ответственное положение топонимов в фольклорном тексте вызывает к жизни множество функций, которыми обладают географические названия. Это и номинативная, и информативно-мнемоническая, и ориентационная, и медиаторная, и эстетическая функции, которые позволяют фольклорным топонимам реализоваться в тексте как языковым знакам. В свою очередь, топонимы как особые языковые знаки в фольклоре позволяют получить из фольклорного текста историческую, этнографическую, этнологическую информацию (что в совокупности и дает нам представление о языковой картине мира этноса), естественно, разбавленную народной герменевтикой. В этом и заключается специфика фольклорного топонима по отношению к собственно топонимам.

Кроме того, географическое название, которое в топонимии так и остается мини-формой, в фольклорном тексте очень часто может раз-

врачиваться в нарративную макроформу (чаще всего это топонимические предания), в которой центральная информация о возникновении того или иного топонима обрастает множеством дополнительной информации, также позволяющей извлечь определенные сведения как о самом топониме, так и о его создателях и пользователях.

В русской фольклорной традиции Восточной Сибири бытуют предания о таких исторических событиях, как заселение русскими Сибири, раскол церкви и «выгон» старообрядцев за Урал, Гражданская война и др. Все эти предания содержат в своей структуре топонимы, привязывающие фольклорный текст к месту, к объекту и в той или иной степени сохраняющие конкретику исторического события. Например, в большинстве преданий о первопоселенцах, содержащих в своей структуре топонимический мотив, название населенного пункта связывается с именем или фамилией первопоселенца (иногда эта связь присутствует имплицитно). «*Шигаево село. Название произошло от носителей фамилии Шигаевых*»⁹; «*Рассказывают, что здесь когда-то жил какой-то Катаев или Кадаев. Он жил один. Потом сюда стали переселяться другие люди. А село стали называть Кадая*»¹⁰; «*Как произошло название Пашино и Фофаново? По имени первых поселенцев: Паша и Фофан*»¹¹. Название населенные пункты получают, согласно преданиям, по имени или фамилии конкретных людей, вполне реальных (естественно, в рамках фольклорной традиции), социально детерминированных и, возможно, действительно некогда основавших селения или являвшихся одними из их первых жителей. Информативность (языковой код) топонимов *Шигаево*, *Кадая*, *Пашино*, *Фофаново* заключается в указании на этническую принадлежность создавших топонимы людей, что рождает целый ассоциативный ряд: люди какой национальности основали село, на каком языке они говорили, какого они вероисповедания, какие соблюдали обычаи и совершали обряды и т.д.

Уже говорилось о том, что любой топоним возникает в конкретном сообществе людей, а следовательно, несет информацию об этих людях, об их материальной и духовной культуре. Приведем две версии предания, объясняющего название деревни Колесово Кабанского района Республики Бурятия: «*Ну, вот, допустим, Колесово, я сама с Колесово уроженка. И там вот первый, значит, именно начал строиться по фамилии Колесов. И назвали эту деревню Колесово*»¹². И вторая версия: «*Но вот деревня Колесово. Она когда сначала, там два-три домика было, это было поселение. В той деревне, видимо, жили таки, ну, умелые руки, изготовляли колесья для телег. И дальше, когда стала расстраиваться эта деревня, ее назвали Колесово. Вот так она идет до сих пор: Колесово и Колесово*»¹³.

Топоним *Колесово* в разных версиях приведенного предания относится к разным типам топонимической номинации: посессивный (1-я версия) и качественный (2-я версия). Это позволяет топониму

расширить границы своей информативности, дает возможность извлечь информацию этнологического характера: мы узнаем не только фамилию основателя села, но и то, что по национальности он, вероятно, был русским, следовательно, говорил, скорее всего, на русском языке, был православным и т.д. То есть топоним *Колесово* рождает ассоциативный ряд, который стоит за понятием «русский человек». Топоним второй версии предания сообщает информацию о материальной культуре жителей села, что является информацией этнографического характера. Таким образом, топоним объединяет две версии предания, позволяя получить максимально полную информацию об основателях селения. Еще раз отметим, что в предании отражается только та информация, которая актуальна для носителей предания и поэтому вошла в информационное поле языковой картины мира русских поселенцев. С этой точки зрения можно, наверное, говорить о наличии у топонимов в фольклорном тексте «этнологической» (назовем ее так) функции, которая позволяет воссоздать картину реальной жизни создавшего оним народа, с одной стороны, и увидеть, как эта жизнь отразилась в народном сознании на речевом уровне, — с другой.

В предании «История села Брянск» возникновение топонима *Брянск* объясняется следующим образом: «*Село Брянск называется потому, что впервые приехала сюда Брянская, вдова, женщина с детьми, ссыльная*». Вместе с вдовой Брянской в эту местность прибыл и ссыльный Бурлаков. Предание интересно присутствующим в нем мотивом спора двух ссыльных поселенцев о том, по чьей фамилии должно называться селение. «*Заспорили между собой, по чьему имени назвать село. Брянская настойчиво требовала назвать село по ее фамилии, так как у ней было больше сыновей, чем у Бурлакова. Брянская добилась своего, и село стало называться Брянском*»¹⁴. Мотив спора является одним из древнейших в фольклоре разных народов, тем показательнее его присутствие в тексте, возникшем в позднюю эпоху и наполненным, казалось бы, конкретно-историческим содержанием. Подобные архаические мотивы, вплетаясь в ткань реалистического повествования, и делают это повествование традиционным, фольклорно маркированным. Показателем и критерием, по которому определялся победитель в споре, — количество сыновей. Ведь сыновья — это, с одной стороны, будущие продолжатели рода, а с другой — будущие работники, которым предстояло жить и работать на этой земле. В предании, таким образом, расставляются жизненные приоритеты народа, являющиеся показателями народного самосознания, которое и отражается в тексте предания.

Жизненное пространство людей, отразившееся в языковой картине мира, в речи маркируется топонимическими номинациями. Человек ориентируется на местности по объектам, расположение которых ему хорошо известно. Будучи выделенными из ряда себе подобных, эти объекты удостоиваются проприальной номинации и таким образом

падают в разряд «своих» (в контексте мифологической оппозиции «свой/чужой»). Система топонимов конкретного локуса (названия селений, близлежащих сельскохозяйственных угодий, водоемов, сопков и падей и т.д., которыми изобилуют тексты преданий) — это одновременно и система координат на местности, система ориентиров в пространстве, и регламентация земельных отношений: «[А какие у вас есть местные названия?] *Черёмухова падь есть, Агашкина гора. Почему она Агашкина — там она удушилась или чо, я забыл. Вот здесь вот она, Агашкина гора. [А Черёмухова падь почему так называется?] А Черёмухова падь... Да тут навалом: Петряковский ключ, Фёдоровский ключ. [Но почему так назвали?] Но фамилия Петряковы тоже есть, Петряковски. Кто-то первый основатель. Пахать начал, раскорчевывать, и поэтому, видимо, назвали. Петряковски фамилия. Петряковы, значит, там, раскорчевывали — Петряковский ключ. [Иванова падь почему так называется?] Ну. Потому что там корчевали Ивановы. По этой стороне пахали и по той. Ивановы первые раскорчевывали. Там была поляночка, раскорчевали, распахали, и стали... Давно уже. Теперь есть специальный Казаевский сивер. Также их раскулачили, сослали. Они раскорчевали, и ихний поляна... фамилия Казаевы. Они сеяли там, может, сорок-пятьдесят лет, но и назвали. <...> Есть Сухая падь, Березовая падь. [Почему они так называются?] Сухая падь... влагу надо. А Березовая, значит... Березовая падь — росла береза. Раскорчевывали, так и назвали — Березовая падь»¹⁵.*

Реализованная в данных текстах ориентационная функция топонимов актуальна прежде всего для самих местных жителей. Тем более что она была часто сопряжена с неписанным законом, регламентировавшим земельные отношения между сельчанами. Функция регламентации земельных отношений чаще всего характерна для топонимов посессивного типа, ранее закреплявших право пользования тем или иным земельным участком за конкретной семьей: *Петряковский ключ, Фёдоровский ключ, Иванова падь, Казаевский сивер*.

Невозможно обойти вниманием и тот факт, что на территории Восточной Сибири, и в частности Бурятии, происходило освоение русской топонимической системой бурятских и эвенкийских названий. Освоение иноязычной топонимии происходило на уровне языка (многие русские старожилы знали бурятский язык) и на уровне фольклорной традиции: рассказы бурят о тех или иных географических объектах становились для русских первопоселенцев своеобразными топонимическими ориентирами. Заселяя край, русские воспринимали уже бытующие иноязычные географические названия вместе с рассказами об их происхождении. Так, например, желание русских жителей Тунки (Тункинский район Республики Бурятия) объяснить происхождение бурятского гидронима «Зун-Мурин» повлекло за собой заимствование разных версий бурятского топонимического предания и включение их в собственную фольклорную традицию.

В бурятском фольклоре бытуют разные версии происхождения гидронима «Зун-Мурин», но основных — две: «Зун-Мурин — в переводе подстрочном сто лошадей. “Зун” — сто, “мурин” — лошадь. Когда-то раньше, при переходе реку, видимо, из числа большого количества воинов сто воинов унесены были нахлынувшей водой. Она потоками... валами приходит, большой вал снес сразу сотню людей. Есть такой вариант. Бытует».

И вторая версия: «Зун-Мурин — сто рек тоже. “Мурин” — “морин” — созвучно. Начало берет от Орон-Души, и по пути впадает много рек. Которая из них (из версий. — Е.Т.) правильная — никто не установил». Упоминает информант и еще один вариант, который соотносится со второй версией: «Зун-Мурин — восточная река. С восточной стороны большой восточной долины. “Зун” — восточный. Одна восточная река или сто восточных рек»¹⁶. Таким образом, в бурятском фольклоре существуют две основные версии происхождения гидронима «Зун-Мурин».

В репертуаре русских поселенцев, заимствовавших предание, присутствуют мотивы обеих версий названия реки Зун-Мурин. Четыре текста сводятся к двум основным версиям происхождения гидронима «Зун-Мурин» — «сто лошадей» и «сто рек». Известный в прошлом в Тунке сказитель И.К. Бекетов, 1891 г.р., сообщил вариант первой версии предания (запись 1959 г.): «В древние времена один богач-бурят переправлял табун лошадей через реку, но вода разлилась, и его сто лошадей утонуло»¹⁷. Запись, произведенная в 1995 г., подтвердила бытование этой версии предания в русской фольклорной традиции Тунки: «Зун-Мурен... “Зун” — сто. “Мурен” — сто коней, говорят якобы монголы утопили. Куда гнали? Кто чё говорит. Из стариков кто-то рассказывал. <...> Легенда — якобы монгол утопил сто коней. Вот поэтому стали речку звать “сто коней”»¹⁸.

Выявить историческую основу данной версии предания довольно проблематично, однако тот факт, что реки в Тункинской долине очень бурливы и трудны для переправы (что и явилось причиной гибели «ста коней») был отмечен еще известным путешественником и этнографом П.А. Ровинским, одним из первых исследователей, посетившим Тунку в 70-е гг. XIX в.: «...тут приводилось переправляться через реки по крупным валунам, на которых лошадь падает, оступаясь с камня на камень; постоянно нужно ожидать, что или сбросит тебя в кипучий поток, где понесет и разобьет об камень, или рассыпится экипаж, и конец будет тот же»¹⁹. Таким образом, географический денотат данной версии происхождения гидронима «Зун-Мурин» (в отличие от исторического) вполне очевиден — бурные, трудные для переправы реки. Образование гидронима, по этой версии, относится к качественному типу в его второй разновидности: географическое название связано с памятным событием, произошедшим на этом месте (утонуло сто лошадей).

Вторая версия предания также была зафиксирована в 1959 и 1995 гг. В 1959 г. запись произвел Л.Е. Элиасов от М.Д. Софина, 1886 г.р.: *«...через много месяцев Шанай спустился к себе домой и там рассказал всем бурятам, что река, по которой он ехал, вбирает в себя сотни речек. Тогда буряты и сказали, что эту речку надо назвать Зун-Мурин. Так ее и прозвали по-бурятски Зун-Мурин, а по-русски это значит “сто рек”»*²⁰. Подтверждение бытования данной версии предания мы получили в 1995 г.: *«Зун-Мурин — сто речек, говорят. А другие говорят — сто лошадей. Это все. Но а в основном, я слышал, что это сто речек сливаются в одну»*²¹. Здесь гидроним «Зун-Мурин», образованный по основной версии (сто рек), относится к качественному типу образования топонимов в его первой разновидности: название того или иного географического объекта дается в связи с особенностями местности (в данном случае — одна река вбирает в себя множество более мелких рек и притоков). Таковы две основные версии образования гидронима *Зун-Мурин*, легшие в основу топонимических преданий, воспринятых русским населением из бурятского фольклора. Подобные заимствования расширяли кругозор, обогащали языковую картину мира русских людей, пополняли их словарный запас.

Однако в географических именовании, воспринятых русскими от аборигенного населения, встречаются случаи полного переосмысления семантики онима и толкования его в соответствии с русским национальным мышлением. Таков, например, топоним *Читкан* — название села в Баргузинском районе Республики Бурятия. По сведениям ономастов Бурятии, название села произошло от названия реки *Читкан*, т.е. имеет отгидронимическое происхождение. Название *Читкан*, в свою очередь, произошло от эвенкийского слова *чита*, что в переводе означает «береста» + топоформант *-кан*²². Русские же пользователи топонима объясняют его происхождение следующим образом: *«Это когда-то было такое место, озеро там, глухое место. И там, значит, копилась птица — утка. И в основном, значит, там много было чирков, как мы их щас называем, утка-чирок. Вот. И от этого названия... что-то оно... чирок и чита... что-то связано, не знаю, точно не скажу, почему. Ага... Короче, может быть, это тунгусское название, всего скорее, это тунгусское название. Здесь долина тунгусов в основном. Первые поселенцы были тунгусы, а не буряты, буряты потом уже пришли, а русские тем более взади еще. Вот это Читкан название»*²³. Слово «чирок» понятнее и ближе русскому сознанию, оно лучше вписывается в языковую картину мира русских людей, нежели эвенкийское слово «чита», поэтому и происходит переосмысление семантики топонима.

Встречаются примеры (как правило, на бытовом уровне) замены официального иноязычного топонима народным, образованным по законам народной этимологии. Это явление наблюдается в названии села Верхний Жирим Тарбагатайского района Республики Бурятия, в

простонародье именуемом Шариха. Объясняя происхождение топонима Шариха, У.В. Ефимова сделала над собой усилие, вспоминая официальное название села: «*Шариха, как мы называем, или эта... Верхний Жирим.* [А почему Шариха?] *А его так называют сконавеку, Шариха и Шариха.* <...> *Особенно как тучи заходят, может быть, ветер или чё.* <...> *Я и думаю, что какой-то там шорох был»*²⁴. В данном случае происхождение топонима *Шариха*, согласно народной этимологии, возводится к созвучному слову «шорох». В бытовом обиходе жителей Тарбагатайского района топоним *Шариха* практически вытеснил официальное наполовину иноязычное название села — *Верхний Жирим*. Произошло это в связи с тем, что русские информанты никак не смогли объяснить значение денотата «жирим», это слово не вошло в языковую картину мира русских поселенцев и было заменено на более понятное, рисующее определенную картину в сознании людей слово.

Таким образом, практический и эстетический интерес русских поселенцев к иноязычной топонимии края пополняет их фольклорный репертуар новыми, заимствованными сюжетами и мотивами. Именно то обстоятельство, что топоним при усвоении его заимствующим языком, как правило, не исчезает, а приспосабливается к новой языковой системе (это происходит с большинством иноязычных топонимов в речи русских поселенцев), способствует длительному функционированию топонима в обоих языках. Языковой код заимствованного топонима в фольклорном тексте считается так же, как и исконно русского, если, конечно, и в том и в другом случае хорошо просматривается апеллятив. В целом же иноязычная топонимия, заимствованная русскими поселенцами вместе с пучком фольклорных мотивов, обогащает языковую картину мира русского народа, добавляет в нее много новых и интересных красок.

Итак, топонимы в фольклоре — это не только именованья, выделяющие объекты из себе подобных. Топонимия той или иной территории является определенным языковым знаком, за которым стоит среда обитания, история и культура создавшего топоним народа. Топонимическую систему конкретной местности можно рассматривать как своеобразный тезаурус топонимических преданий и других жанров фольклора, содержащих в своей структуре *nomina propria*. Как любой фольклорный текст, топонимические предания служат источником изучения языковой картины мира той или иной нации. В свою очередь, языковая картина мира дает представление о создавшем ее народе, его мировоззрении, мироощущении, о своеобразии менталитета этого народа, его материальной и духовной культуре, ценностных и эстетических ориентирах. Неслучайно поэтому языковая картина мира является в науке одним из фундаментальных понятий, выражающих специфику взаимоотношений человека и окружающего его мира.

Примечания

¹ *Матвеева Р.П.* Мотив о девушке-лебеди в русской и бурятской сказочных традициях // Русский фольклор Сибири: Исследования и материалы / Отв. ред. Р.П. Матвеева. Новосибирск, 1981. С. 61.

² *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2004. С. 398.

³ Там же.

⁴ *Суперанская А.В.* Ономастика в Бурятии // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. Вып. 7. Улан-Удэ, 2007. С. 312.

⁵ Зап. от Морокова Н.П., 1936 г.р., с. Телятниково Баргузинского р-на Республики Бурятия (далее — РБ), июнь 1982 г. Центр восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии (далее — ЦВРК ИМБТ), инв. № 2322, л. 66.

⁶ *Хроленко А.Т.* Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992. С. 108.

⁷ *Теребихин Н.М.* Мифология островной культуры Русского Севера // Смерть как феномен культуры: Межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1994. С. 107.

⁸ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 22.

⁹ Зап. от Алферова И.С., 82 года, с. Шигаево Кабанского р-на РБ, июль 1956 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 1756, п. 1, тетр. 11, л. 22–23.

¹⁰ Зап. от Туезова И.П., 1897 г.р., с. Кадая Калтинского р-на Читинской обл., май 1963 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 1930, л. 141.

¹¹ Зап. от Капустиной М.Г., 1911 г.р., с. Кабанск Кабанского р-на РБ, июль 1984 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 2341, л. 155.

¹² Зап. от Исаевой П.К., 1924 г.р., с. Кабанск Кабанского р-на РБ, июль 1984 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 2341, л. 161.

¹³ Зап. от Родьевой М.С., 1909 г.р., с. Кабанск Кабанского р-на РБ, июль 1984 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 2341, л. 154.

¹⁴ Зап. от Брянской Ф.В., (год рождения не указан), с. Брянск Кабанского р-на РБ, 1956 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 1756, п. 5, тетр. 9, л. 24.

¹⁵ Зап. от Иванова А.И., 1918 г.р., с. Хасурта Хоринского района РБ, апрель 2001 г. (Личный архив, далее — ЛА).

¹⁶ Зап. от Байминова Ш.Д., 1926 г.р., бурята, с. Кырен Тункинского р-на РБ, октябрь 1995 г. (ЛА).

¹⁷ Зап. от Бекетова И.К., 1891 г.р., с. Кырен Тункинского р-на РБ, июль 1959 г. ЦВРК ИМБТ, инв. № 1850, п. 3, л. 14.

¹⁸ Зап. от Нефедьева С.А., 1923 г.р., с. Кырен Тункинского р-на РБ, октябрь 1995 г. (ЛА).

¹⁹ *Ровинский П.А.* Очерки Восточной Сибири // Древняя и новая Россия. М., 1875. № 11. Ч. 4–5. С. 237.

²⁰ *Элиасов Л.Е.* Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. 2: Народные предания. Улан-Удэ, 1960. С. 423–424.

²¹ Зап. от Нефедьева Г.А., 1930 г.р., с. Кырен Тункинского р-на РБ, октябрь 1995 г. (ЛА).

²² Топонимический словарь этнической Бурятии / Сост. И.А. Дамбуев, Ю.Ф. Манжуева, А.В. Ринчинова. Улан-Удэ, 2007. С. 176.

²³ Зап. от Коневина М.И., 1931 г.р., п. Баргузин Баргузинского р-на РБ, октябрь 1996 г. (ЛА).

²⁴ Зап. от Ефимовой У.В., 1936 г.р., с. Тарбагатай Тарбагатайского р-на РБ, декабрь 1998 г. (ЛА).

III
ИСТОРИЯ
НАУКИ

Т.Г. ИВАНОВА
(Санкт-Петербург)

*О проекте библиографического словаря
«Русские фольклористы»
(к проблеме методики собирания материала
для словарной статьи)*

Предполагается создание двух томов Словаря (скорее всего, в нескольких книгах): «Фольклористы XVIII—XIX вв.» и «Фольклористы XX—XXI вв.». Инициаторы проекта — А.Л. Топорков (Москва) и Т.Г. Иванова (Петербург). В настоящее время готов для обсуждения Словник, состоящий, в соответствии с двумя задуманными томами, из двух списков (XVIII—XIX вв. и XX—XXI вв.). В Словник были включены имена не только профессиональных фольклористов, но и собирателей-краеведов, причем мы максимально постарались учесть лица, о которых нам практически ничего неизвестно. Словник, естественно, является открытым для всяческих дополнений и уточнений. Имеются также статьи, инициирующие проект. Первая статья, написанная А.Л. Топорковым, — «Проект издания “Русские фольклористы: Библиографический словарь”» — разъясняет общие положения проекта. В моей статье «О словарной статье в Словаре фольклористов» сделан обзор биографических словарей, вышедших в последние годы, и поставлены вопросы в связи с моделью словарной статьи, пригодной для задуманного издания.

Общая формула *содержательной стороны* словарной статьи представляется нам следующей: частная биография данного лица + служебная + научная деятельность + раскрытие научных взглядов + оценка научной деятельности + место ученого в истории фольклористики. Моделью для словарной статьи решено было считать статьи в биографическом словаре «Русские писатели. 1800—1917», пять томов которого (до буквы С) уже вышли в свет (1989—2007)¹. В настоящее время готовится «пробный» том Словаря, в котором будут представлены инициирующие статьи, Инструкция для составления словарных статей, Словник XVIII—XIX вв., образцы пробных статей.

Как я уже сказала, общая модель словарной статьи нами определена, однако, как показывает практика, внутри этой общей модели могут реализовываться разные типы. Первый тип касается статей об ученых первой величины (Ф.И. Буслаев, А.А. Потебня, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, В.Ф. Миллер, Д.К. Зеленин и т.д.); поиск биографических данных в таких случаях, как правило, особых трудностей не вызывает. Для профессиональных фольклористов на первый план выдвигается задача адекватной и емкой характеристики их взглядов на проблемы устной народной культуры. Мой опыт работы над статьями о личностях этого ряда показывает, что здесь предпочтительнее последовательное хронологическое изложение внешней биографии ученого, переплетенное с соответствующими узловыми эпизодами его научной деятельности.

Второй тип словарных статей должен быть разработан для лиц, являющихся для фольклористики «пограничными», — известных писателей, композиторов, художников, занимавшихся собиранием и изучением народной поэзии. При составлении словарной статьи, например, о А.С. Пушкине, естественно, встает вопрос, насколько следует раскрывать хрестоматийно известную биографию поэта и сколь глубоко касаться проблемы фольклоризма его творчества. На сегодняшний день я вижу следующую структуру статьи для персон этого ряда: общая биография с перечислением главных произведений, данная в одном абзаце; перечень произведений в которых явно прослеживается фольклористическое начало (с указанием года создания) — опять-таки в предельно краткой форме (в «подвале» словарной статьи должен быть дан авторитетный список литературы о фольклоризме творчества данного писателя); подробное описание собирательской работы (для А.С. Пушкина — в Михайловском, Болдине и Оренбургском крае); освещение высказываний данного персонажа о фольклоре, зафиксированных в его статьях и эпистолярной литературе; для поэтов — перечисление произведений, вошедших в устную традицию.

Словарные статьи о собирателях-краеведах (т.е. фольклористах второго, третьего, «десятого» ряда) имеют свою специфику. На мой взгляд, биографии краеведов целесообразнее строить по иной модели: сначала следует дать возможно более полную биографию персонажа, а затем охарактеризовать его фольклористическую деятельность. Дело в том, что интерес к народной поэзии очень часто для того или иного краеведа является всего лишь одной из страниц его жизни, причем нередко страниц случайных и кратких. В работе над статьями о собирателях-краеведах самым сложным (и самым захватывающим и интересным) является поиск биографических материалов: установление дат рождения и смерти, выяснение социального происхождения, места учебы и т.д. Вот здесь и возникает тот эвристический момент, который так ценен для каждого исследователя. Характеристика собственно фольклористической деятельности собирателя-краеведа очень часто ограничивается

указанием на его публикации и их минимальной оценкой. Если известен какой-нибудь отклик (рецензия) на публикацию, то необходимо в обязательном порядке привести в словарной статье этот материал.

Мой собственный опыт работы над словарными статьями о фольклористах-краеведах Тобольского края, Владимирской и Курской губерний, работавших в XIX в., позволяет мне сформулировать несколько методических правил.

1. *Первое методическое правило.* В конце Словника, выстроенного, естественно, в алфавитном порядке, целесообразно составить региональные «гнезда» фольклористов-краеведов, что, собственно, мы и сделали. В отдельные «гнезда» сгруппированы имена владимирских (курских, ярославских и т.д.) фольклористов. Ввиду того, что региональный аспект предполагает строго определенный круг литературы, имеет смысл одновременно собирать биографический материал не об одном краеведе, а обо всем «гнезде» фольклористов-собирателей. Условно говоря, исследователь, работающий над Словарем, заводит 20—30 папок-файлов, в которые складывает сведения о каждом из краеведов-фольклористов.

2. *Второе методическое правило.* Работа над словарными статьями начинается с просмотра библиографических указателей серии «Русский фольклор»², при этом подчеркнем, что помимо обязательных поисков в томах, касающихся XIX в., следует обратиться к именованным указателям и томов по XX в.: имена собирателей-краеведов в качестве объекта исследования или в случае переиздания их трудов могут быть зарегистрированы и там. Следует ознакомиться также с нотографическим указателем Д.М. Бадера и Б.И. Рабиновича «Русская народная музыка»³, тем более что именной указатель к этому изданию раскрывает имена и отчества фольклористов и по возможности называет годы их жизни. При работе над биографиями фольклористов XIX в. необходимо также просмотреть указатель Д.К. Зеленина по материалам архива Русского географического общества⁴. Таким образом, в названных папках-файлах собирается библиографический материал по опубликованным и архивным трудам краеведов-фольклористов. Но собственно биографические данные пока еще ограничены, как правило, сведениями о том, в каком регионе (губернии, уезде, деревне) записывал фольклорно-этнографические материалы тот или иной собиратель.

3. *Третье методическое правило.* Далее необходимо ознакомиться со всеми биографическими словарями и краеведческими энциклопедиями, изданными в данном регионе. В настоящее время, как известно, мы являемся свидетелями словарно-справочного «бума», отражением чего является и наш проект. Так, в работе над статьями о курских фольклористах подспорьем стали издания «Курск: Краеведческий словарь-справочник» (Курск, 1997), «Большая Курская энциклопедия» (Курск, 2004—2005. Т. 1. Кн. 1—2; под ред. Ю.А. Бугрова) и словарь Г.Ю. Стародубцева и С.П. Щавелева «Историки Курского края» (Курск, 1998). В названных справочниках я нашла статьи о курских фолькло-

ристах-краеоведах Екатерине Алексеевне Авдеевой, Тите Иольевиче Вержбицком, Алексее Ивановиче Дмитриукове, Алексее Степановиче Машкине, Анатолии Алексеевиче Танкове и др.

Владимирское краеведение в последние годы обогатилось изданием «Владимирская энциклопедия: Биобиблиографический словарь» (Владимир, 2002). Здесь можно найти имена таких фольклористов-краеведов, как Владимир Александрович Борисов, Константин Александрович Веселовский, Яков Петрович Гарелин, Иван Александрович Гольшев, Николай Гаврилович и Екатерина Павловна Добрынкины и др.

Моя работа над словарными статьями о тобольских краеоведах вывела меня на весьма добротные справочные издания, касающиеся данного региона: 1) *Белобородов В.К., Пуртова Т.В.* Ученые и краеведы Югры: Биобиблиогр. словарь. Тюмень, 1997; 2) *Коновалова Е., Шварева Л.* Авторы Ежегодника Тобольского губернского музея // Лукич. Тюмень, 2001. № 3. В первом справочнике имеются словарные статьи о Николае Лукиче Скалзубове и Василии Николаевиче Герасимове, а также об Иване Иоакимовиче Неклепаеве и Сергее Порфирьевиче Швецове. Во втором — о Марии Николаевне Костюриной, Василии Александровиче Ивановском и др. Представленные здесь словарные статьи в разной степени детализируют биографии данных персон.

Региональные энциклопедии и словари охватывают далеко не весь круг интересующих нас лиц, но тем не менее являются довольно надежной базой для работы над словарем «Русские фольклористы».

Знакомство с региональными словарями, подчеркнем, порой заставляет вносить в Словник дополнения. При составлении Словника я не учитывала имена тех лиц, которые лишь единожды упомянуты в библиографических указателях «Русский фольклор», полагая, что вклад их в фольклористику слишком скромнен, а информацию о них, как я была уверена, найти будет практически невозможно. Однако, как показала практика, региональные биографические словари порой выводят на самую неожиданную информацию. Так, при составлении Словника я опустила имя Льва Евграфовича Луговского, сделавшего примечания к тобольской публикации М.Н. Костюриной «Сибирские народные песни»⁵ (это единственная его фольклорная публикация). Знакомясь с названными выше справочниками о тобольских краеоведах, я неожиданно обнаружила словарную статью о Л.Е. Луговском (1860—1898), участнике народнического революционного движения, оказавшемся в ссылке в Тобольске, служившем в разных учреждениях города⁶. Наличие словарной статьи в тобольских справочниках побудило меня к тому, чтобы включить имя Л.Е. Луговского в наш Словарь. Таким образом, следует всегда быть готовым к расширению Словника.

4. *Четвертое методическое правило.* Работая над региональным «гнездом» фольклористов-собирателей, надо четко понимать, что в XIX в. во всех российских губерниях был примерно один и тот же набор изданий, в которых публиковались краеведы.

Прежде всего необходимо ознакомиться с «Адрес-календарями» и «Памятными книжками» губерний, издававшимися губернскими статистическими комитетами. В настоящее время имеется полный справочник по этому роду изданиям, составленный Н.М. Балацкой и А.И. Раздорским⁷. Всем фольклористам известно, что в неофициальной части «Памятных книжек» нередко публиковались статьи фольклорно-этнографического содержания. Однако «Адрес-календари» и «Памятные книжки» в связи с нашим проектом имеют не только эту ценность. Следует внимательно просмотреть официальную часть издания, так как здесь можно найти важные сведения о служебной карьере персонажей, включенных в Словник. Так, из «Памятной книжки Курской губернии на 1892 год» (Курск, 1892) можно узнать, что Анатолий Алексеевич Танков был действительным членом Курского губернского статистического комитета (С. 10), служил учителем в Мариинской женской гимназии (С. 54) и женской прогимназии (С. 55), имел чин коллежского советника (С. 54) и был награжден орденом св. Станислава 3-й степени (С. 54). Подчеркнем, что просматривать надо все «Памятные книжки», что позволит отследить изменения в служебном положении того или иного лица.

Напомним также, что губернские статистические комитеты имели и другие издания. Так, в разные годы в Курской губернии издавался «Курский сборник», в Олонецкой — «Олонецкий сборник». Как правило, публиковались также «Труды» местных губернских статистических комитетов, в которых свое место занимали работы фольклорно-этнографического характера. Однако составителя Словаря, еще раз напомним, должны интересовать не только фольклористические публикации, но и отчеты и протоколы и другие официальные документы местного губернского статистического комитета, в которых могут отразиться имена «персонажей» Словника. Равным образом внимательного исследования требуют и «Труды» губернских ученых архивных комиссий.

Всем фольклористам прекрасно известна роль губернских ведомостей в развитии нашей науки и шире — в краеведении. Соответственно, одним из инструментов в построении словарной статьи должны стать указатели к ведомостям. Подчеркнем, что интересовать нас должен весь круг газетных статей краеведов-фольклористов (а не только их фольклористические труды). В таком случае у нас появится возможность очертить деятельность того или иного лица во всей ее полноте. В качестве примера приведем словарную статью о Тобольском краеведе-фольклористе Марии Николаевне Костюриной.

Костюрина (урожд. Емельянова) Мария Николаевна [4(16).12.1863, с. Архангельское Ялуторовского окр. Тобольской губ. — 6.3.1943, г. Тобольск] — член партии «Народная воля», общественный деятель, тобольский краевед, собиратель фольклора.

Родилась в семье чиновника особых поручений Тобольской казенной палаты, коллежского советника Н.И. Емельянова (см. о нем: *Лугов-*

ский Л.Е. † Н.И. Емельянов // Тобол. губ. вед. Неофиц. ч. 1896. 18 февр. № 7. С. 167—168). Обучалась в Тобольской Мариинской женской школе (1871—1877). Высшее образование получила на физико-математическом отделении Высших (Бестужевских) женских курсов в Петербурге (1880—1884) (Памятная книжка окончивших курс в С.-Петербургских Высших женских курсах 1882—1889 гг. 1893—1903 гг. СПб., 1903. С. 37. № 447). В 1881 примкнула к партии «Народная воля». Работала на гектографе, ведала партийными явками, бюро паспортов, вела переписку с дерптской подпольной типографией и т.д. В октябре—ноябре 1884 г. после ареста Г.А. Лопатина стала ближайшей помощницей П.Ф. Якубовича по повседневной партийной работе; после ареста 15 ноября 1884 г. П.Ф. Якубовича — фактический руководитель петербургской народовольческой группы. 12 февраля 1885 г. была арестована, заключение отбывала в Доме предварительного заключения и в Петропавловской крепости. Весной 1886 г. переведена в Москву в Бутырскую пересылочную тюрьму, откуда 4 июля выслана под гласный надзор в Сибирь. Проведя три месяца в Иркутской тюрьме, в марте 1887 г. отправлена в Якутскую область в 3-й Жиксагонский улус. 20 января 1888 г. вышла замуж за известного народовольца В.Ф. Костюрина, находившегося после Карийской каторги на поселении. Семья проживала в с. Чурапча, ведя собственное крестьянское хозяйство. По окончании срока ссылки в 1892 г. выехала вместе с двумя детьми на родину в Тобольск, куда через некоторое время был переведен на поселение и В.Ф. Костюрин (см.: *Костюрина М.Н.* Молодые годы (Арест, тюрьма, ссылка) // Каторга и ссылка: Историко-революционный вестник. М., 1926. Кн. 3 (24). С. 180—195).

По возвращении в Тобольск К. стала постоянной сотрудницей газеты «Сибирский листок» (подписи: М.К., М. К-на). В своей первой публикации — этнографическом очерке «Якутские письма» (*М.К.* Якутские письма // Сибирский листок. 1892. 27 сент. № 76; 1 окт. № 77; 4 окт. № 78; 8 окт. № 79; 11 окт. № 80) — К. описывает якутские способы лечения и аналогичный русскому обряд «дарения» ребенка постороннему человеку в семьях, где дети умирали.

С 22 июня 1900 г. К. стала издательницей-редактором «Сибирского листка». Из ее собственных публикаций обращают на себя внимание статьи из постоянных рубрик «Деревенские письма» и «Злоба дня захолустья», поднимавшие проблемы общественной свободы и публиковавшиеся вплоть до 1919 г. В самом начале января 1906 г. после выхода первого номера за публикацию ряда декабрьских статей, поддерживавших демократические настроения в обществе, издание газеты было приостановлено, а К. как издатель отдана под суд. 30 мая на выездном заседании Омской судебной палаты, прошедшем в Тобольске, К. была оправдана (Процесс редактора-издательницы «Сибирского листка» М.Н. Костюриной // Сибирский листок. 1906. 8 июня, № 2). Февральскую революцию газета встретила восторженно. К., по-видимо-

му, принадлежит стихотворение «Народовольцам» (Сибирский листок. 1917. 4 марта. № 31. — Подп.: М.К.). В Приложении к № 32 от 16 марта были опубликованы тексты революционных песен («Марсельеза», «Вы жертвою пали», «Варшавянка» и др.). Октябрьский переворот, о котором Тобольск узнал с некоторым запозданием, был оценен газетой как «преступление у Зимнего дворца» (Разгром в Зимнем дворце // Сибирский листок. 1917. 9 нояб. № 122; см. также: Диктатура Ленина // Там же. 21 нояб., № 127; Панкратов В. Идущим за большевиками // Там же. 22 нояб. № 129, и др.). В 1918—1919 газета выступала против Советской власти. Большевик И. Коганицкий, находившийся в Тобольске в 1917—1918., так характеризовал деятельность В.Ф. Костюрина как одного из сотрудников «Сибирского листка»: «В своей газете он, конечно, предавал анафеме “варваров-большевиков” и смаковал ложь и клевету, которую сеяла буржуазия и социал-предательская пресса» (Коганицкий И. 1917—1918 годы в Тобольске. — Николай Романов. — Гермогеновщина (Личные воспоминания) // Пролетарская революция. 1922. № 4. С. 5). Имеются сведения, что после смерти В.Ф. Костюрина (май 1919) К. некоторое время проживала в Омске.

Как и ее отец, бывший членом-учредителем Тобольского губернского музея, К. в Тобольске стала активным сотрудником музея. Под руководством хранителя музея *Н.Л. Скалозубова* она подготовила каталог по Отделу этнографии (Тобольский губернский музей. Систематический каталог коллекций (по Отделам). Этнография / Сост. М.Н. Костюрина // Тобол. губ. вед. Ч. неофиц. 1895. 10 авг. № 63. С. 1038—1039; 13 авг. № 64. С. 1052—1053; 17 авг. № 65. С. 1064—1065; 20 авг. № 66. С. 1078—1079; 24 авг. № 67. С. 1092—1093). В каталоге, сопровождающемся вступительной заметкой, описаны предметы быта самоедов и остяков, а также принадлежности шаманского культа этих народов, населяющих север Тобольской губ. Второй каталог, составленный К., посвящен Отделу палеонтологии (Тобольский губернский музей. Систематический каталог коллекций (по Отделам). Палеонтология / Сост. М.Н. Костюрина // Тобол. губ. вед. Ч. неофиц. 1895. 31 авг. № 69. С. 1119—1120; 3 сент. № 70. С. 1132; 7 сент. № 71. С. 1144—1145). С 1896 по 1903 г. К. была членом Распорядительного комитета Музея и помощником хранителя Музея.

В области фольклористики К. проявила себя как собиратель. 20 апреля 1896 г. она сделала в Музее доклад «О народных лечебных средствах (травы и заговоры), употребляемых в Тобольском округе» (см. подробный реферат доклада: Заседания: В Музее // Тобол. губ. вед. Ч. неофиц. 1896. 2 мая. № 17. С. 487—489). В Музее хранилась рукопись К. с материалами по лекарственным травам и заговорам (*Скалозубов Н.Л.* Отчет консерватора Тобольского губернского музея за 1901 год // Ежегодник Тобольского губернского музея. 1904 (1905). Вып.14. С. 17).

Заметное место в сибирской фольклористике занимают собранные К. песенные материалы. Можно предположить, что интерес к песне

имел семейные корни. В каталоге «Рукописи библиотеки Тобольского губернского музея», составленном М.В. Филипповым, в разделе «Смесь» под номером 13 описана рукопись, принадлежавшая Н.И. Емельянову: «Песни русские скорые и проголосные. Польские. Кадрили. Вальсы. Марши. Казачки (Рукописные ноты). 60 л. Были подарены в 1874 г. Н.И.Емельянову Ялуторовским купцом Д.М. Васильевым» (Ежегодник Тобольского губернского музея. 1906 (1907). Вып. 16). В 1895 г. вышла в свет публикация К. «Сибирские народные песни, записанные в подгородных деревнях около Тобольска летом 1894 год» (Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып. 3. С. 1—80 (отд. пагинация)). Во вступительной заметке К. решительно выступила против распространенной во второй половине XIX в. точки зрения, согласно которой сибирские крестьяне «совершенно лишены творческой способности в области поэзии» и поют «мало и редко», а их «мотивы не мелодичны» (С. 1). Песни были записаны собирательницей от пестельниц из д. Башково, д. Анисимово и др., расположенных в 5—12 верстах от Тобольска. Материал разделен на песни круговые (хороводные, игровые) (№ 1—38), плясовые (№ 39—46), проголосные (№ 47—91). Интерес представляет этнографическое описание «кругов», «вечерок» и зимних посиделок. В приложении к собранию даны песни, записанные корреспондентами К., среди которых был Бонч-Осмоловский (по-видимому, Анатолий Осипович Бонч-Осмоловский (10(12).7. 1857, Витебск — 23.9.1930), народник, член организации «Земля и воля» и «Черный передел»). К., вероятно, не знала фольклористической литературы: библиографические примечания к песням сделаны *Л.Е. Луговским*.

Этномузыковеды высоко ценят нотное приложение к собранию К. (Мелодии сибирских народных песен. Дополнение к статье М.Н. Костюриной // Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып. 4. Вклейка в конце тома) — один из первых в западносибирском регионе опытов нотации фольклорных произведений. Нотное приложение (20 песен слуховой записи от крестьянина д. Башково Павла Башкова) сделано господином S*; каждая песня представлена 1—2 нотными строками. В публикации К. наличествует понимание сложности проблемы нотной расшифровки фольклорных песен: «Что касается записанных нами мелодий, то необходимо заметить, что это только остоны или скелеты настоящих песен, так как большая часть последних — хоровые, в хоровых же деревенских песнях каждый отдельный голос бесконечно варьирует тему. Записать все эти вариации очень трудно, а при “сухой” передаче одной основной темы весьма многое теряется» (С. 35—36). Имеются сведения, что в отдельных экземплярах вып. 3 «Ежегодника» была также нотная вклейка — слуховые записи от двух пестельниц д. Башково и с. Вагайского (23 напева), сделанные, по всей вероятности, самой К. (*Леонова Н.В.* М.Н. Костюрина: фольклорно-этнографические материалы // Сибирский музыкальный альманах: Ежегодник. 2000. Новосибирск, 2001. С. 91—96).

Публикация сибирских песен в самом Тобольске получила противоречивые отзывы: положительный И.И. Суханова (*Суханов И.И.* Библиография [Рец. на кн.: Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып.3] // Тобол. губ. вед. Ч. неофиц. 1895. 30 июля. № 60. С. 998) и отрицательный рецензента J.W. (*J.W.* Библиография [Рец. на кн.: Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып.4] // Тобол. губ. вед. Ч. неофиц. 1895. 28 сент. № 77. С. 1226). Последний рецензент отказывался в опубликованном материале видеть сибирские песни, так как они «занесены переселенцами и ссыльными» и к тому же «в искажениях современного фабричного и ремесленного жаргона». Научная общественность России в лице *Н.Н. Харузина* публикацию К. оценила достаточно высоко (*Н.Х.* [Рец. на кн.: Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып. 3 и 4] // Этногр. обозрение. 1896. № 1. С. 169. — Авт.: Н.Н. Харузин).

22 февраля 1898 г. К. прочла в Музее доклад о крестьянской свадьбе, сопровождавшийся пением крестьянок из д. Башковой и д. Редькиной. По всей вероятности, это был первый опыт этнографического концерта в Западной Сибири. Материал доклада — «Крестьянская свадьба в подгородных деревнях г. Тобольска» — был опубликован в вып. 9 «Ежегодника» (положительная рец.: *Н.Х.* [Рец. на кн.: Ежегодник Тобольского губернского музея. 1898. Вып.9] // Этногр. обозрение. 1900. № 1. С. 175. — Авт.: Н.Н. Харузин).

Справ.: Коновалова Е., Шварева Л. Авторы Ежегодника Тобольского губернского музея // Лукич. Тюмень, 2001. № 3. С. 98—99.

Биогр.: Костюрина М.Н. Революционное движение в Тобольске (годы: 1904, 1905 и 1906) // Наш край. Тобольск, 1924. № 2. Октябрь. С. 11—17; *Попов И.И.* 1) Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. Л., 1924. Ч. 1. С. 129, 131, 132, 141, 148; 2) Революционные организации в Петербурге в 1882—1885 годах // Народовольцы после 1 марта 1881 года. М., 1928. С. 72, 78—80; *Кантор Р.М.* О дерптской народовольческой типографии // Народовольцы 80-х и 90-х годов: Сб. ст. и материалов, составленный участниками народовольческого движения. М., 1929. С. 95; *Крутовский В.М.* Заметка // Народовольцы 80-х и 90-х годов: Сб. ст. и материалов, составленный участниками народовольческого движения. М., 1929. С. 213—214; *Фроленко М.Ф.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1932. Т. 1. С. 213—226 (Виктор Федорович Костюрин (Алеша Попович)); С. 227—240 (Побег «Алеша Поповича»); *Кон Ф.Я.* За пятьдесят лет. М., 1936. С. 318—321.

Соч.: републикация статей из «Сибирского листка»: Сибирский листок. 1890—1894 / Сост. В. Белобородов, Ю. Мандрика. Тюмень, 2003; То же. 1895—1900; То же. 1901—1907; То же. 1908—1911; То же. 1912—1919.

Лит.: *Кошелев Я.Р.* Русская фольклористика Сибири (XIX — начала XX вв.). Томск, 1962. С. 215—220; *Белобородов В.* Аккумулятор обще-

ственной энергии // Сибирский листок. 1890—1894 / Сост. В. Белобородов, Ю. Мандрика. Тюмень, 2003. С. 21—23.

Арх.: РГАЛИ, ф. 1637 (Костюрины В.Ф. и М.Н.); ГЛМ, ф. 104 (В.Ф. Костюрин).

Среди губернских изданий в связи с нашим Словарем свое место занимают и «Епархиальные ведомости», в которых нередко публиковались статьи местных священников, осуждавших тот или иной народный обряд или суеверие. Написанные с явно дидактических позиций, эти статьи объективно являются интересным материалом в фольклористическом пространстве. Соответственно, составители Словаря должны знакомиться и с указателями по «Епархиальным ведомостям».

Так как среди фольклористов-краеведов было немало представителей духовного звания, приступая к работе над региональным «гнездом», необходимо выяснить, имеется ли какая-либо справочная литература по епархии данного региона, особенно по местной духовной семинарии, которую, как правило, заканчивали священники, служившие в данной губернии. Так, работа над биографиями владимирских фольклористов-краеведов вывела меня на «Историю Владимирской духовной семинарии» Н.В. Малицкого (М., 1902), в третьем выпуске которой представлен список всех выпускников семинарии с обозначением места их службы. Названная «История Владимирской духовной семинарии» Н.В. Малицкого стала основой (и собственно говоря, единственным источником) для составления биографий многих владимирских фольклористов. Приведем пример.

Ландышев Петр Михайлович [ок. 1822, вероятно, Владимирская губ. — ?] — владимирский краевед.

Окончил Владимирскую духовную семинарию (1842), что позволяет предположить, что Л. был уроженцем Владимирской губ. и, скорее всего, происходил из духовного сословия. В 1843—1846 гг. — учитель Шуйского духовного училища; в 1848 г. — учитель Владимирского духовного училища. В 1855 г., приняв сан, стал священником с. Заястребье Судогодского у.; в 1873 г. — с. Верхний Ландех Гороховецкого у. В 1892 г. вышел за штат, жил в Москве.

Селу Заястребье посвящены две публикации Л. в неофициальной части «Владимирских губернских ведомостей». Топография села описана в статье «Приход села Заястребья Судогодского уезда» (ВГВ. 1877. 25 нояб. № 47). Во второй статье представлен довольно редкий шуточный обычай бегства молодухи от родни мужа со свадебного пира (Свадебный обычай в селе Заястребье Судогодского уезда // ВГВ. 1876. 29 окт. № 44; републ.: Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Владимир, 1876. Т. 1. Вып. 2. Стб. 85—87).

Лит.: Малицкий Н.В. История Владимирской духовной семинарии. М., 1902. Вып. 3. С. 140.

В губерниях в дореволюционный период могли существовать и другие культурные центры, имевшие свои издания. Так, в Тобольске объединяющим культурные силы города стал местный музей, издававший «Ежегодник Тобольского музея». Здесь, помимо статей фольклорно-этнографического содержания, составителей Словаря должны привлечь опять-таки различного рода отчеты и протоколы, дающие информацию о персонажах нашего Словника.

5. *Пятое методическое правило.* В инструментарии собирания биографических сведений о фольклористах свое место занимает электронный каталог Российской национальной библиотеки. Каталог позволяет увидеть того или иного человека во всем объеме его научной и общественной деятельности, а не только как фольклориста. Очень многие из фольклористов-краеведов имели труды статистического, исторического и прочего характера, зафиксированные в каталоге. Соответственно, указание на них желательнее в нашей словарной статье.

К тому же библиотечный каталог нередко фиксирует годы жизни авторов. В наш Словник попало имя курского краеведа Ф.М. Ильинского, издавшего книгу «Русская свадьба в Белгородском уезде» (Кременец, 1893). Рукопись этого труда, согласно справочнику Д.К. Зеленина, хранится в Русском географическом обществе. Из электронного каталога РНБ мы узнаем полное имя автора — Ильинский Федор Михайлович. Здесь же называется его год рождения — 1863 год. Каталог фиксирует также еще сведения о двух книгах Ф.М. Ильинского: «Внешнее состояние православия на Волыни» (Почаев, 1892; первоначально: Волынские епархиальные ведомости. Неофиц. ч. 1892. № 1—10) и «Большой катехизис Лаврентия Зизания» (Киев, 1899). Материалы книги Ф.М. Ильинского о русской свадьбе в Белгородском уезде, данные описания архива РГО Д.К. Зеленина и сведения, почерпнутые из каталога РНБ, и составили содержание статьи о Ф.М. Ильинском.

Ильинский Федор Михайлович [1863—?] — историк православия, курский собиратель фольклора.

В 1880-е гг. проживал в Курской губ. Сотрудничал с Русским географическим обществом, куда прислал ряд материалов. Рукопись «Русские народные песни, записанные в Белгородском уезде» (РГО. XIX. Курская губ., № 39; 50 с.; прислано 13 ноября 1887) содержит тексты протяжных (28 №) и хороводных песен (23 №), лишённые каких-либо комментариев.

Этнографическое описание обряда и большой блок песен даны в рукописи «Русская свадьба в Белгородском уезде» (РГО. XIX. Курская губ., № 40; 78 с.; прислано в 1888). За последнюю работу в 1888 г. И. был награжден серебряной медалью РГО. Впоследствии этот труд был опубликован (Кременец, 1893).

В 1890-е гг. И. жил в Волинской губ., где издал книги «Внешнее состояние православия на Волыни» (Почаев, 1892; первоначально:

Волынские епархиальные ведомости. Неофиц. ч. 1892. № 1—10) и «Большой катехизис Лаврентия Зизания» (Киев, 1899).

Лит.: Зеленин Д.К. Описание рукописей Ученого архива Имп. Русского географического общества. Пг., 1915. Т. 2.

6. *Шестое методическое правило.* Опыт работы над статьями о краеведах-фольклористах убедил меня в том, что большую помощь работе могут оказать интернет-ресурсы. В них я обнаружила имена многих своих героев из Тобольской, Владимирской и Курской губерний. Однако подчеркну, в обязательном порядке необходимо проверять сведения, размещенные в интернет-ресурсах, через книжную продукцию. К сожалению, знакомство с интернет-ресурсами убеждает в том, что очень часто там дается приблизительная информация.

7. *Седьмое методическое правило.* Из инструментария, которым должен владеть автор Словаря, мы не назвали поиск в местных (областных) архивах. Естественно, что обращение к архивам при работе над Словарем было бы в высшей степени желательно. Однако я не строю особых иллюзий. Очевидно, что работа в архивах под силу лишь тем авторам, которые живут непосредственно в том или ином регионе. Работая в Петербурге, невозможно охватить государственные архивы российских областей и федеральных республик.

Проект «Биобиблиографический словарь “Русские фольклористы”», без сомнения, может быть осуществлен только совокупными усилиями фольклористов из различных научных центров и разных регионов. Надеюсь, что он привлечет внимание фольклористического сообщества.

Примечания

¹ Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. М., 1989—2007. Т. 1—5. Издание не закончено.

² Русский фольклор: Библиогр. указ. 1800—1855 / Сост. Т.Г. Иванова. СПб., 1996; То же. 1981—1985. СПб., 1993; То же. 1901—1916 / Сост. М.Я. Мельц. Л., 1981; То же. 1917—1944. Л., 1966; То же. 1945—1959. Л., 1961; То же. 1960—1965. Л., 1967; То же. 1966—1975. Ч.1—2. Л., 1984—1985; То же. 1976—1980 / Сост. Т.Г. Иванова. Л., 1987; То же. 1981—1985. СПб., 1993; То же. 1991—1995 / Сост. Т.Г. Иванова и М.В. Рейли. СПб., 2001.

³ Бацер Д.М., Рабинович Б.И. Русская народная музыка: нотографический указатель (1776—1973). М., 1981—1984. Ч. 1—2.

⁴ Зеленин Д.К. Описание рукописей Ученого архива Имп. Русского географического общества. Пг., 1914—1916. Вып.1—3.

⁵ Костюрина М.Н. Сибирские народные песни, записанные в подгородных деревнях около Тобольска летом 1894 г. // Ежегодник Тобольского губернского музея. 1895. Вып. 3. С. 1 (3-я пагинация).

⁶ Коновалова Е., Шварева Л. Авторы Ежегодника Тобольского губернского музея // Лукич. Тюмень, 2001. № 3. С. 103—105; Тобольские губернские ведомости: Редакторский корпус. Антология тобольской журналистики конца XIX — начала XX в. / Сост. Ю.Л. Мандрика. Тюмень, 2004. С. 463.

⁷ Балацкая Н.М., Раздорский А.И. Памятные книжки губерний и областей Российской империи (1833—1917): Сводный каталог-репертуар. СПб., 2008.

С.Н. АЗБЕЛЕВ
(Санкт-Петербург)

«Историческая школа» Всеволода Миллера и ее историческая судьба

После 1936 г. эпосоведческие труды академика Всеволода Федоровича Миллера десятки лет подвергались «идеологическому» поношению, и только недавно наиболее важные из них удалось переиздать в вузовской серии «Классика литературной науки»¹. Нет сомнений, что всякое научное направление может иметь свои плюсы и минусы, осознаваемые в ходе естественного развития науки. Но посмертное «опровержение» и трудов самого В.Ф. Миллера по народному эпосу, и всех былиноведческих работ возглавлявшейся им исторической школы было «единодушно» и одновременно осуществлено самими ее представителями. Произошло это на фоне фальсифицированных «процессов ученых» и репрессирования невинных людей, в обстановке страха и вынужденного приспособленчества. Разумеется, происшедшее тогда надо расценивать не как факт развития нашей науки, а как способ судорожного выживания учеников и последователей В.Ф. Миллера в экстремальных условиях. Необходимо ясное понимание этого обстоятельства².

С пониманием его следует связать то знаменательное явление, что в вузовских учебниках последнего времени встречается уже немало позитивных отсылок к трудам главы исторической школы. Получили они отображение и в недавних хрестоматиях по фольклористике. Необходима взвешенная и вполне объективная характеристика эпосоведческих работ В.Ф. Миллера и его школы с позиций нынешнего состояния науки.

В 1892 г. появился первый крупный труд этого ученого о былинах — «Экскурсы в область русского народного эпоса». Хотя книга была посвящена прежде всего попыткам выявить генетические соотношения с эпосами восточных народов, автор далек от крайностей, присущих справедливо им же в этой связи критикованному В.В. Стасову³ или Г.Н. Потанину. Тем не менее некоторые из предложенных здесь гипотез сам В.Ф. Миллер впоследствии признал результатом увлечений, недостаточно оправданных материалом. Последнее было извинительно в связи

с тем, что сам наличный фонд записей былин тогда был еще невелик, важнейшие регионы эпической традиции только ожидали появления там собирателей народного эпоса. Но «Экскурсы» чрезвычайно важны высказанными уже в этом труде принципиальными тезисами, которые получают конкретизацию не столько здесь, сколько в последующих работах В.Ф. Миллера и его учеников.

«Вообще в истории наших былин, — пишет он, — как и в истории других устных эпосов, замечаются два параллельные процесса, которые могут быть названы процессом *историзации* и (*sit venia verbo*⁴) *поэтизации*. Процесс *историзации* состоит в том, что чисто сказочные сюжеты, события, иногда происходившие за тридевять земель в тридесятом царстве, прикрепляются к историческим именам и историческим временам. <...> Противоположный процесс *поэтизации* состоит в том, что историческая песня, имевшая сюжетом реальное событие, теряет под влиянием поэтического вымысла свой исторический характер, смешиваясь с чисто сказочными сюжетами, <...> иногда сохраняет лишь исторические имена»⁵.

В.Ф. Миллер как бы открыл путь своим будущим трудам, посвященным соотношению былин с национальной историей: «Присутствие в нашем эпосе значительного количества исторических имен указывает на то, что в основе, по крайней мере, некоторых былин лежали исторические песни, в которых, как в эпосах других народов, с течением времени исторические факты и лица были вытеснены фантастическими, сказочными и лишь кое-где сохранились в виде глухих отголосков. Поэтому, если для выяснения множества былевых сюжетов исследователь должен привлекать сходные сюжеты в сказаниях других народов, то не меньшее значение имеют работы и таких исследователей, которые уясняют исторические отголоски, сохранившиеся в наших былинах, следят за отражением исторических личностей и событий в народном сознании и слове». Автор напоминает, что «к этому направлению, уже немало уяснившему эволюцию нашего эпоса, принадлежат многие соображения Л.Н. Майкова, Ф.И. Буслаева, Н.П. Квашнина-Самарина, <Н.П.> Дашкевича, И.Н. Жданова, М.<Г.> Халанского и др.» [с. 35—36]. Существен здесь, в частности, аспект терминологический: научное *направление*, могущее быть названо *историческим*, уже зародилось и успешно существовало прежде, чем в его рамках начала свою особенно результативную жизнь *историческая школа* В.Ф. Миллера.

Разбирая конкретные примеры ряда былин, автор склонен отрицательно отвечать на вопрос, «существовало ли вообще основное различие между былинами и историческими песнями». Он пишет: «То, что в настоящее время стало былиною (в нашем смысле этого слова), было когда-нибудь песнью историческою. Мы не утверждаем этого, конечно, о всех нынешних былинах вообще, но допускаем такой переход исторической песни в былинку в теории. <...> Смотри с этой точки зрения на былинку и историческую песню, мы можем сказать, что различие между ними не заключается в отношении певца к содержанию (для него то

и другое — исторический факт), а лишь во времени, т.е. историческая песнь может в течение столетий под влиянием процесса поэтизации перейти в былинку» [с. 196].

Мы видим ясно сформулированный тезис об исторических песнях как первообразах некоторых былин, тезис, подкрепленный соотношением с аналогичными процессами в эпохах других народов (и высказанный несколько ранее А.Н. Веселовским)⁶. Практическим подтверждением данного тезиса явилась в этом труде глава, посвященная змеборству Добрыни: внимательно учтя возможные и вероятные воздействия инородных эпических мотивов и сюжетов, В.Ф. Миллер в результате сопоставлений с показаниями русских летописей заключает, что «в былине о Добрыне-змеборце отразилась в эпических чертах энергическая и памятная некогда широко на Руси деятельность исторического дяди Владимира по распространению христианства, сопровождавшаяся свержением идолов и массовым крещением язычников» [с. 40].

Автор уже тогда достаточно конкретно представлял себе и общий контур начальной истории русского эпоса: «...если мы спросим себя, — пишет В.Ф. Миллер, — что есть самое главное и основное в нашем эпосе даже в настоящее время, то ответ может быть один: борьба русских богатырей с разными врагами Русской земли и преимущественно с татарами, заслонившими в эпосе других более ранних исторических врагов России. Наш эпос в основе своей был искони историческим, как эпос иранский или греческий, и никакие позднейшие внесения в него сюжетов фантастических и романических не могут затушевать его главный фон.

В действиях главных богатырей его отразилась, хотя часто в фантастических чертах, реальная многовековая борьба Руси с внешними врагами, главным образом со степью. <...> Если это так, то самые ранние исторические песни о борьбе русских богатырей с разными восточными насильниками и нахвальщиками должны были слагаться не среди всех русских племен, а среди того населения, которое, выдвинувшись дальше других на восток и юг к степи, выдерживало на себе в домонгольский период главный натиск азиатских кочевников. Районом сложения исторических песен, легших в основу эпического цикла, должна была быть обширная область полян и северян — бассейн среднего Днепра и его восточных притоков.

Какие бы изменения ни пережил народный эпос в дальнейшее время, какие бы наслоения ни отложила на нем Русь Суздальская и Московская, все же мы считаем не подлежащим сомнению (вместе с проф. Ждановым), что “корни наших былин тянутся в ту именно эпоху киевской Руси, которая указывается господствующим в былинах подбором имен и географических названий”⁷. Мы не знаем, по крайней мере не считаем доказанным, чтобы в эпосе сохранились отголоски времени до Владимира, например воспоминание о походе Олега на Византию, которое некоторые исследователи открывают в былине о Вольге. Но

полагаем, что в некоторых чертах эпического Владимира все же можно различить черты исторического и что в былинах присутствуют отголоски некоторых исторических событий XI и XII веков, периода, главным образом наполненного борьбой Руси с половцами.

Хотя «от дотатарского периода нашего эпоса дошли до нас <...> только скудные остатки, но все же мы можем, — считал В.Ф. Миллер, — уяснить себе приблизительно его главные и самые крупные черты». По его мнению, «основною чертой в характеристику этого периода входит то, что эпические сказания находились в близком отношении к недавнему историческому прошлому и к настоящему. В них, вероятно, преобладал надо всем элемент героический, подвиги русских “храбров” в борьбе с восточными врагами, среди которых главную роль играли половцы, сменившие и затмившие прежних восточных насильников, как впоследствии сами были сменены татарами. Наряду с историческими песнями о событиях XII века жили песни о прежних временах, отражавших события времени Владимира, и этот князь являлся центром всех подобных песен, причем к нему же, вследствие обычного в народе смешения исторической хронологии, относились и события более позднего времени. Правильная историческая перспектива нарушалась, как и в дальнейшей эволюции эпоса, тем, что, с одной стороны, сказания о местных “храбрах” — черниговских, переяславских — тянули к киевскому эпосу, с другой — тем, что на эпические имена более древнего периода наслаивались сюжеты фантастические, сказочные, как создававшиеся на русской почве и отражавшие в себе прежние языческие верования, так и чужеземные, восточные, обрусевшие в русской среде» [с. 215—217].

Трудность изучения устного эпоса В.Ф. Миллер связывал, в частности, с пестротой социальных слоев и исторических обстоятельств, оставивших отпечаток на содержании былин. «Наш былевой эпос, — пишет автор в предисловии к “Экскурсам”, — представляется мне грандиозной развалиной, обширным многовековым сооружением, полным таинственных ходов и переходов, с пристройками и надстройками от разных времен. В этом здании жили некогда князья, пристраивая к нему терема и вышки, украшая его византийской мусией и восточными коврами. В свое время пограбили в нем половцы и татары; в свое время проживали в нем московские бояре, ночевали казаки и, наконец, в кое-каких еще обитаемых закутах устроился неприхоливый олонецкий крестьянин. И вот, бродя по загадочной руине, археолог открывает следы разных эпох, разных наслоений: то перед ним византийская фреска, то восточный орнамент, то расписанный свод московской палаты, то деревянная крестьянская клеть, а в тайниках он в изумлении находит целый склад любопытнейших предметов: тут рядом лежат и колпак земли греческой, и палица боевая в 90 пуд, и восточный куяк, и гусли яровчатые, и трубки немецкие и т.п. Какое необозримое поле для исследований представляет эта удивительная постройка!» [с. VI].

Заканчивая книгу, В.Ф. Миллер вновь обращается к вопросу о народности русских былин. «Конечно, — пишет он, — истинная самобытность нашего эпоса не потерпит ни малейшего ущерба, сколько бы заимствованных сюжетов в нем ни указали исследователи. Нужно помнить, что усвоение чужого материала для народа возможно только под условием радикальной его переработки на свой лад. Наш же народ имел уже весьма рано настолько богатый былевой эпос, настолько твердые, традиционные приемы эпического склада, что все чужое, что к нему проникало, переливалось уже в готовые формы народного склада, приобретало печать народности и быстро становилось родным достоянием. Эта сила народности настолько ярка в каждом былинном стихе, настолько сквозит в каждом выражении, настолько охватывает каждого слушателя и читателя наших былин, что не нуждается ни в многословных разъяснениях тех лиц, которые берут на себя привилегию на какое-то исключительное понимание народного духа, ни в защите против покушений тех исследователей, которые, рассматривая наш былевой материал с сравнительно-исторической точки зрения и обнаруживая в нем некоторые заимствования с востока, юга, запада, якобы этим умаляют значение нашего народного творчества» [с. 232].

Между тем именно в умалении значения нашего народного творчества обвиняли В.Ф. Миллера и его последователей. Правда, в «вину» ему ставились не столько «Экскурсы», сколько дальнейшие труды, сосредоточенные в трех томах «Очерков русской народной словесности».

В них В.Ф. Миллер как бы отходит вообще от исследований вопросов, откуда тот или иной «странствующий сюжет явился на русскую почву». Он пишет в предисловии к первому тому: «Я в “Очерках” редко пользуюсь сравнительным методом для заключений о пути проникновения в наш былевой эпос того или другого былинного сюжета. Я больше занимаюсь *историей* былин и отражением *истории* в былинах, начиная первую не от времен доисторических, не снизу, а сверху. Эти верхние слои былины, не представляя той загадочности, которую так привлекательна исследователю глубокая древность, интересны уже потому, что действительно могут быть уяснены и дать не гадательное, а более или менее точное представление о ближайшем к нам периоде жизни былины. Так, иногда мы найдем в былине следы воздействия на нее лубочной сказки или письменной старинной книжной повести, иногда яркие следы скоморошьей переделки, иногда присутствие того или другого собственного имени, дающего возможность для хронологических заключений. Для уяснения истории былины я старался из сопоставления вариантов вывести наиболее архаический ее извод и, исследуя историко-бытовые данные этого извода, определить по возможности период его сложения и район его происхождения. Иногда на основании письменных исторических свидетельств или, так сказать, внутреннего вероятия не только можно, но и должно предполагать, что за этим древнейшим, реставрируемым из вариантов, типом лежит

еще более древний, но здесь мы опять уже входим в область гаданий, вообще наполняющих древний период нашего эпоса.

“Очерки” содержат ряд исследований по истории отдельных былин и некоторые статьи по более общим вопросам, выдвигаемым изучением былевого эпоса»⁸.

Суммируя результаты наблюдений собирателей русского эпоса, главным образом А.Ф. Гильфердинга, В.Ф. Миллер справедливо заключал: «Конечно, этот процесс изменения текстов в зависимости от <...> личности сказителя, большей или меньшей его памяти, более или менее самостоятельного отношения к преданию <...> длился многие столетия, в течение длинного ряда поколений. Не трудно сказать, к каким результатам должен был привести этот процесс: современные былины представляют, говоря вообще, плод последовательного *искажения* древних былин. Благодаря условиям, представляемым населением Олонецкой губернии, былевой эпос только что сохранился в своих главных чертах, и это уже великая заслуга онежских сказителей перед русским народом и наукою» [с. 18].

Обратившись к конкретному материалу, В.Ф. Миллер пишет, что «крестьяне были только *хранителями* старины в былевой поэзии, но не развивали ее новыми сюжетами». Он заключает, что «былины онежские не сложены олонечскими крестьянами и не были сложены их предками. Они были только по мере сил и способностей усвоены этими предками и переданы потомкам». Естественно, что былинный эпос «не *развивался* на этой неудобной для него почве, а последовательно *глохнул* и *вырождался*» [с. 18].

В то время не были еще охвачены собирательской работой былин-ные очаги Архангельской губернии. После выдающихся результатов А.В. Маркова, А.Д. Григорьева, Н.Е. Ончукова обнаружилось, что написанное В.Ф. Миллером о сказителях Олонецкой губернии может быть отнесено почти целиком и к этому материалу. В такой же степени соответствуют ему и заключительные пассажи первой главы «Очерков»: в практике исполнителей народного эпоса отсутствует условие, которое бы «служило к сохранению известного эпического репертуара в более архаическом виде»: «...нет сказителей былин *по профессии*. Былины знают и при случае поют и мужики, и бабы, и девушки, и портные, и рыбацкие, и калики, и нигде это пение не составляет профессии, как, напри<ер>, пение духовных стихов каликами. Последние, распевая свои стихи, снискивают себе этим пропитание, но пение былин не дает им заработка, и они только случайно попадают в их репертуар. Конечно, наших сказителей поэтому нельзя сопоставлять, напри<ер>, с северофранцузскими труверами, кельтскими бардами и филами или исландскими скальдами, которые на хранение преданий старины, на пение эпических сказаний смотрели как на свою профессию или ремесло, которые кормились своим искусством и поэтому упражнялись в нем, изучали его основательно <...>. У нас подобного обучения не было:

если мы видим, что былины передаются от деда к сыну и внуку, то эта передача не школьная, не основанная на внимательном специальном изучении, а лишь механическое усвоение *при случае*, насколько хватит памяти и усердия. На такие случайные перенимания нередко встречаем указания в биографических сведениях об олонечких сказителях <...> При такой случайности в традиции, обусловленной отсутствием профессиональных певцов, можно еще удивляться, что и в современном своем виде наши былины сохранили так много старины в именах, древних бытовых чертах и во всем складе и ладе.

Если мы вспомним, — заключает В.Ф. Миллер, — что хранителями этого чудного наследия старины являются исключительно крестьяне, что высшие классы уже в XVIII в. порвали свою связь с народным эпосом и утратили к нему живой интерес, то высоко оценим услугу, оказанную олонечными сказителями русской науке и обществу. Они сохраняли свято духовное добро, которым питался и услаждался в течение многих веков русский народ до поворота части его на другую дорогу, — дорогу к европейскому просвещению, приведшую только в наше время к тому, что образованное общество снова проникается глубоким интересом к изучению духовного быта простонародья и родной поэтической старины” [с. 20—21].

Уместно соотнести это с выпадами партийной прессы 1936 г., безосновательно упрекавшей В.Ф. Миллера и его последователей в барском пренебрежении к народу.

Весьма обстоятельно и разносторонне рассмотрены В.Ф. Миллером поэтические особенности былин с точки зрения вопроса о среде их прежнего бытования, их творческих переработок в прошлом. Заметив, что предшествовавшие исследователи мало задумывались «над вопросом, как могло дойти до нас столько отдаленной старины в былинах (а она действительно в них оказывается)», и, напомнив, что «в Олонецкой губернии нет сказителей по профессии, нет сколько-нибудь организованного обучения былинам», которые «усвоятся при случае олонечными крестьянами друг от друга», В.Ф. Миллер продолжает: «Очевидно, такая случайная передача былин от поколения к поколению, если бы она всегда была только такова, не могла бы донести до нас старинного былевого репертуара не только отдаленных времен, но даже XVI или XVII века. Поэтому, совершенно естественно, мы приходим к мысли, что у нас, на Руси, как у большинства народов, имеющих эпические сказания, были профессиональные их хранители, обрабатывавшие их, исполнявшие их в народе и передававшие их в своей среде новым поколениям профессиональных певцов. Они разносили свои былевые песни (как и многие другие) в народе, содействуя таким образом распространению интереса к эпической истории Руси. Записанные в наше время былины не что иное, как разошедшийся в народе былевой репертуар старинных профессиональных певцов, какое бы название они не носили. Для уяснения этой мысли следует, прежде всего, рассмотреть

техническую сторону былины — ее план, составные части, характер изложения, — словом, уяснить тип такого рода произведений, которым усвоено это имя» [с. 32].

Посвятив внимательному анализу названных черт центральную часть главы, В.Ф. Миллер пишет: «Из предшествующего рассмотрения технической стороны наших былин позволяю себе сделать вывод, что участие в их исполнении профессиональных певцов, составляющих корпорацию, как старинные скоморохи или нынешние калики-слепцы, представляется несомненным. Только путем передачи былинной техники из поколения в поколение, учителем ученику, объясняются рассмотренные нами черты былины: ее запевы, исходы, поэтические формулы или *loci communes*, постоянные эпитеты и вообще весь ее склад. Думать, что все эти формулы установились путем той, более или менее случайной, традиции, которую мы застаем еще в настоящее время среди крестьян Олонецкой губернии, нет возможности. Крестьяне были только последними хранителями (нередко и искажителями) былинного репертуара. Но он сложился в другой среде, и традиционные формы былины, вся ее техника, некогда, и притом в течение нескольких столетий, вырабатывалась в среде профессиональных певцов и сберегалась, посредством обучения, гораздо тщательнее, чем в нынешней среде олонечких петарей, сказителей и калик».

В.Ф. Миллер продолжает: «Я предположил, что такими профессиональными певцами были главным образом древнерусские скоморохи» [с. 52—53]. Обратившись в конкретном рассмотрении к былинам о Ставре, о госте Терентьище, упомянув «печать», которую «наложили скоморохи» и на обработку ряда других былин, В.Ф. Миллер приходит к выводу, что «вообще следов скоморошьей обработки можно всего скорее искать в былинах-новеллах или фаблю, в которых изображаются происшествия городской жизни, преимущественно любовные похождения с исходом то комическим (Терентий), то трагическим (смерть Чурилы Пленковича, Алеша и сестра Збродовичей). Конечно, меньше следов оставили скоморохи, как певцы былин *богатырского* содержания, где только некоторые юмористические эпизоды и подробности могут быть отнесены на их счет. Но что скоморохи пели и эти былины, на это мы имеем прямое указание историка Татищева <...> Это важное свидетельство, в достоверности которого нельзя сомневаться, должны иметь в виду те ученые, которые полагают, что скоморохи были представителями только комического и фривольного элемента в нашем эпосе. Ясно, что даже былины о солидном богатыре, народном идеале старом Илье Муромце распевались теми же “веселыми людьми”, которые забавляли публику былинами-новеллами» [с. 63—64].

«Итак, — резюмирует автор, — присутствие в наших былинах целого ряда личностей, играющих на гусях, присутствие профессионального гусяря, частое упоминание о гусярах-скоморохах, — все это может служить указанием на то, что музыка и пение были очень развиты в той

среде, которая исполняла и складывала былины. А такими профессиональными певцами и музыкантами были главным образом скоморохи. <...> Если вышеприведенные факты, — заключает автор, — достаточно доказывают роль скоморохов как певцов былин, то несколько труднее решить вопрос, как велико было участие скоморохов в *сложении* дошедших до нас былин. Этот вопрос может быть уяснен только детальным анализом дошедших до нас былевых сюжетов. Но думается мне, что этот анализ должен привести нас к заключению, что среди былин наших найдется немало таких, которые носят яркие признаки скоморошьей обработки» [с. 62—63]. Таковы результаты внимательного рассмотрения В.Ф. Миллером вопроса об исполнителях былин.

Что касается последней из трех вводных глав «Очерков», то выводы ее были подкреплены сравнительно недавно специальными исследованиями⁹. Уместно, однако, эти выводы здесь напомнить: «Итак, — пишет В.Ф. Миллер, — на основании известных доселе записей былин мы приходим к предположению, что уже в XV, XVI столетиях не все области, населенные великорусским племенем, были равно богаты былевыми песнями и не все сюжеты и эпические лица северной полосы России были известны в южных, центральных и приволжских областях. Главным очагом былинного творчества нам представляются северо-западные части северной половины России — места, наиболее подчиненные древненовгородскому культурному влиянию. Полнота сюжетов и живучесть эпической традиции в Олонецкой губернии показывают, что этот край России воспринял, вследствие своей близости к Новгороду, всего полнее старинный былинный репертуар» [с. 93—94].

К общим вопросам истории русского эпоса В.Ф. Миллер вновь обратился после конкретных исследований сюжетов и образов былин и исторических песен. Автор говорит о важности уяснения обстоятельств общеисторических, в особенности — социальных и бытовых условий сложения и дальнейшей жизни памятников эпоса. «Эпическая поэзия, — пишет В.Ф. Миллер, — одно из проявлений духовной жизни народа, неразрывно связанное со всем строем как материальной, так и духовной жизни вообще.

Задаваясь вопросом, в какое время, в какой среде, при каких условиях могло появиться произведение, воспевавшее какого-нибудь героя и поэтизированное совершенное им дело, мы должны вникнуть в целый ряд других вопросов, без разрешения которых все наши домыслы будут лишь гадательны. Мы должны уяснить себе, в каких бытовых условиях жило население, в котором могло зародиться эпическое поэтическое сказание, каково было его материальное состояние, его культура, какие классы или группы этого населения стояли во главе, каково было народное или классовое сознание и каковы идеалы, каковы были внешние отношения к соседним народам и мног<ое> друг<ое>. Только внимательное изучение культурной и политической истории народа в течение ряда столетий даст нам возможность ответить и на историко-литературные

вопросы: оно может уяснить нам, какие периоды благоприятны были для прогресса духовной и материальной жизни народа и какие временно ослабляли прогрессивное движение или направляли его односторонне, какой класс населения руководил его духовной жизнью и проявлял себя в литературе и искусстве и какие условия вызвали появление тех или других памятников как в той, так и в другом»¹⁰.

Обратим внимание на тезисы, касающиеся роли определенных классов и социальных групп в создании эпоса: сформулированные в дореволюционное время, эти положения В.Ф. Миллера получили затем развитие в работах его учеников в 1920-е гг. А один из них, А.В. Марков, более категорично высказывал подобные мысли (с которыми здесь в общей форме отчасти как бы солидаризируется В.Ф. Миллер¹¹) еще раньше.

Не столь прямолинейный, как А.В. Марков, он более осторожен в социологических оценках, касающихся формирования русского героического эпоса. Согласно предположениям В.Ф. Миллера, «к XI веку, периоду сложившегося русского национального сознания, о котором свидетельствует летопись и другие письменные памятники, относится создание Владимирова цикла героических сказаний, первообраза позднейших былин. В создании песен этого круга могли участвовать и княжеские певцы, и дружинные, так как объектом воспевания могли быть популярные в дружине и народе князя и такие же дружинники, воеводы или “храбры” вроде Добрыни и Путяты» [с. 26].

Далее автор обращается к свидетельствам летописей о певцах Киевской Руси. Констатировав скудость и неясность сохранившихся данных, он сосредоточивает внимание на том, что можно извлечь из текста «Слова о полку Игореве» (которому до того В.Ф. Миллером была посвящена книга, непосредственно с историзмом былин еще не связанная)¹². В «Слове», говорит В.Ф. Миллер, по этому вопросу имеется больше данных, чем в летописных известиях.

Автор «Слова» в свой текст вводит «вещего Бояна, “песнотворца”, который творил хвалебные песни князьям — “старому Ярославу, храброму Мстиславу (*иже зареза Редедю пред полки касожскими* — намек на содержание песни), красному Роману Святославичу”. Как бы мы ни смотрели на Бояна, т.е. видели ли в нем реального русского княжеского певца-поэта или только псевдоним, древнее из неизвестного источника почерпнутое имя певца, которому приписывались древние песни, во всяком случае, есть основание *верить* автору “Слова” в том, что в его время существовали песни о некоторых князьях XI века». Но «нельзя допустить, чтобы автор не знал песен из цикла Владимира, которые, несомненно, в XII в. ходили на Руси. <...> Существование песен этого цикла было известно автору “Слова”. Он два раза поминает *старого* Владимира (святого), от которого был отделен почти двумя веками. Времена Владимира представлялись ему счастливыми: он жалеет, что старого Владимира нельзя было пригвоздить к горам киевским. Едва ли мы ошибаемся, предположив, что об этих счастливых временах говорили

современные автору “Слова”, разукрашенные поэтическим вымыслом, эпические песни, воспевавшие подвиги Владимировых “храбров” в борьбе с печенегами, ятвягами и другими врагами Руси» [с. 26—27].

В.Ф. Миллер пишет, что «следы старого Владимирова цикла, сохранившиеся в современных былинах», не содержат, однако, ответа на вопрос, «похожи ли были они на наши современные былины по содержанию и форме». Для ответа исследователь снова обращается к «Слову», дабы пояснить, что «сходство в поэтической форме» представляется ему «более вероятным, чем сходство в содержании», ибо «формы, склад, обороты языка вообще консервативнее, чем содержание, подвергающееся в течение веков разным наслоениям и даже коренной переработке». Так, «в поэтическом языке автора “Слова” отмечены черты, отчасти роднящие его с нашими народными песнями: напр<имер>, отрицательные уподобления (“не буря соколов занес через поля широкия...”), постоянные эпитеты (чистое поле, борзые комони...), олицетворения природы, обращения и т.п.» [с. 27—28]. Эти обращения В.Ф. Миллера к «Слову» знаменательны, поскольку он не считал само «Слово» произведением устной поэзии, решительно разойдясь в этом вопросе с Е.В. Барсовым.

В.Ф. Миллер убежден, что «по содержанию современные автору “Слова” песни Владимирова цикла должны были, конечно, во многом отличаться от современных былин. 1) Исторический элемент естественно должен был в них быть гораздо значительнее, так как они по времени стояли ближе к эпохе Владимира. 2) Сам Владимир, конечно, не представлялся в них еще той бесцветной, иногда крайне несимпатичной фигурой, какою он является в наших былинах; иначе мы не сумеем объяснить себе его чувство сожаления о невечности Владимира, которое сквозит в словах автора “Слова о п<олку> И<горе>» [с. 28].

В связи с таким характером содержания древних песен Владимирова цикла В.Ф. Миллер определяет среду их создания и первоначального бытования: «Согласно историческому характеру этих песен нужно думать, что они были слагаемы и распространялись в среде населения, ближе стоявшего по развитию и общественному положению к княжескому двору и дружине, по современным понятиям, принадлежавшего к “интеллигенции”. Слагались песни княжескими и дружинными певцами там, где был спрос на них, там, где пульс жизни бился сильнее, там, где был достаток и досуг, там, где сосредоточивался цвет нации, т.е. в богатых городах, где жизнь шла привольнее и веселее. Киев, Новгород (вероятно, также Чернигов и Переяславль раньше их разорения половцами) могли быть такими, так сказать, песенными центрами, как они были центрами зародившейся в XI в. и расцветшей в XII в. письменной литературы» [с. 28].

Логическим следствием сказанного явились заключения В.Ф. Миллера, давшие основной повод для шельмования его в 1930-е гг. и позже. Он пишет: «Воспевая князей и дружинников, эта поэзия носила

аристократический характер, была, так сказать, изящной литературой высшего, наиболее просвещенного класса, более других слоев населения проникнувшегося национальным самосознанием, чувством единства Русской земли и вообще политическими интересами. <...> Эти песни, — пишет далее В.Ф. Миллер, — должны были кончаться славлением, что можно заключить из слов автора “Слова о полку Игореве”. Свое произведение он заканчивает следующими, вероятно традиционными, словами: “Певше песнь старым князем, а потом молодым пети (значит, действительно существовали песни древним князьям): Слава Игорю Святославичу, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу; здрави князи и дружина, поборая за христианы на поганяя пльки! Князем слава и дружине!” Что в основе некоторых былин могли быть подобные хвалебные исторические песни, видно из их окончания. Насколько консервативны поэтические формы, можно заключить из того, что и в настоящее время, дойдя до развязки былинного сюжета, сказатель говорит: тут такому-то лицу “и славу поют”, хотя иногда такое окончание, как известно, представляется совершенно неуместным (славу поют, напр<имер>, Соловью-разбойнику, Маринке, даже змею, убитому Добрыней)» [с. 28—29].

Но В.Ф. Миллер не склонен был ограничивать эпическое творчество Киевской Руси деятельностью профессиональных певцов, обслуживавших прежде всего потребности ее верхних социальных слоев. Он рассматривает сохраненное летописью повествование о юноше-кожемяке, победившем в единоборстве неприятельского богатыря-гиганта, в ряду былинных описаний аналогичных подвигов популярных героев русского эпоса. «Это, — пишет В.Ф. Миллер, — предание о каком-то местном силаче, приуроченное уже в XI в. ко времени князя Владимира, быть может, самое раннее указание на то, что местные сказания в этом веке уже тянули к циклу Владимира. Если предание о пирах Владимира естественно сложилось и жило в дружинной среде, которая идеализировала его щедрость к дружине, то в переяславском предании нет следов дружинных сказаний. В дружине Владимира, к ее стыду, не нашлось охотника бороться с печенежином; он нашелся из простых людей, в лице какого-то силача из низших слоев, по-видимому, из ремесленников. <...> Простой человек, одолев великана, посрамил своим подвигом приближенных к Владимиру дружинников, и народ постарался всячески возвеличить этот подвиг своего представителя». По заключению В.Ф. Миллера, здесь «мы имеем остов “былины”, но не дружинного, а простонародного происхождения» [с. 23].

Что же касается песен, определенных В.Ф. Миллером как «княжеские и дружинные», то его суждения о характере их основываются как на песенном материале относительно недавнем, так и на реминисценциях «Слова о полку Игореве». «Выше мы сказали, — напоминает исследователь, — что не можем составить себе точного представления о содержании исторических эпических песен XI в. и только могли предпо-

ложить, что исторический фактический элемент был в них ярче, чем в современных былинах. Однако если этот элемент и преобладал в них, то по свойству народной эпикки более позднего времени нужно заключить, что уже при создании их исторические факты перерабатывались под влиянием фантазии. В данном вопросе судим по аналогии: вспомним, какую значительную долю занимает поэтический вымысел, напр<имер>, в дошедших до нас песнях о Грозном или о Петре Великом, в песнях, слагавшихся почти вслед за событиями. Такое смешение исторического с фантастическим находил автор “Слова о полку Игореве” в песнях, приписываемых Бояну. Подражая его замыслам, его поэтической манере, он дает, на наш взгляд, яркий образчик в своей характеристике князя Полоцкого Всеслава. <...> Здесь исторические воспоминания, намеки на разные события бурной карьеры беспокойного князя Всеслава переплетаются причудливо с чертами фантастическими». Однако «песни, посвященные князьям, если последние не пользовались широкими симпатиями, едва ли получали широкое распространение. Вероятно, немалое их число забывалось в ближайших княжеских поколениях и исчезало бесследно. Заключаем это, — пишет В.Ф. Миллер, — из того, что в современных былинах крайне мало следов песен о князьях. Хорошо запомнила русская эпическая поэзия только имя князя Владимира <...>» [с. 29—30].

Увлеченные выявлением «аристократической» теории в трудах В.Ф. Миллера, его критики странным образом обошли вниманием самую последнюю из законченных его работ — и самую объемистую из работ, вошедших в тома «Очерков», — статью, напечатанную впервые через год после смерти автора: «Казацкие эпические песни XVI и XVII вв.».

В этой статье мы находим не только оценку творческих достижений казачества в создании эпических песен, бытовавших наравне с былинным наследием Киевской Руси, хотя и этот аспект весьма существен. В.Ф. Миллер здесь пишет: «В то время, когда севернорусские сказители в течение XVI, XVII вв. вращались в кругу давно зашедших к ним былинных и исторических сюжетов, казаки создавали и пускали в оборот новые песни, для которых давала обильный материал их боевая, мятежная жизнь. Казацкая песня напоминает участие казаков в осаде Казани, воспевают Ермака, Разина, Михаила Черкашенина, Флора Минаева, клеймит изменника Сеньку Маноцкова, приписывает казацкой хитрости взятие Азова, ведет казацкие права на реки Дон, Урал, Терек от пожалований Ивана Грозного <...> Такое же создание исторических песен, отражавших участие казацких войск в войнах России, продолжалось и в следующие столетия: в песнях появляются имена казацких героев — Красношековых, Платова и многих других, но обзор этого периода казацкого песнетворчества выходит уже за рамки нашего исследования, в котором мы старались уяснить роль великорусского казачества в сохранении и дальнейшем развитии устного исторического эпоса» [с. 336].

Этим завершается статья, в которой среди прочего не раз подчеркивается мысль о социальной и даже творческой общности великорусского казачества и великорусского крепостного крестьянства, выходцы из которого пополняли ряды казаков, тогда как эпические произведения, созданные казаками, пополняли устный репертуар крестьянской среды центральной и северной России — не говоря уже о Сибири. При этом «казацкий дух наложил свою печать кое-где на старый былинный эпос. Главный народный герой стал *старым* казаком, является иногда донским атаманом, бьется вместе с Ермаком, ставшим его племянником, и т.д.» [с. 334].

Объясняя более полную сохранность древних былин у севернорусских крестьян сравнительно с казаками, В.Ф. Миллер не отступает от своих давних выводов о новгородском происхождении основной части былинного репертуара, лишь дополняя, но не отменяя их наблюдениями, касающимися московского наследия, полученного через скоморохов. Исследователь пишет об особой роли именно крестьянства в сохранении эпического наследия, поясняя, что «относительная тишина жизни на севере, протекавшей в материальных условиях, установившихся веками, жизни, основанной на старине и предании, была благоприятной почвой и для сохранности эпоса, занесенного когда-то в эти области сначала из старого культурного центра — Новгорода, затем из государственного центра XVI и XVII вв. — “белокаменной” Москвы. <...> Получив через посредство скоморохов остатки былинного репертуара так называемого киевского цикла, севернорусские крестьяне наследовали вместе с тем и те былинные сюжеты, которые были сложены в Новгороде и не выходили далеко за пределы новгородского влияния» [с. 334—335].

С глубоким уважением отдает он должное выдающимся носителям и передатчикам эпического богатства старины: «Если мы припомним, — говорит В.Ф. Миллер, — личную даровитость некоторых сказителей, которые славились в свое время в своей округе как художественные исполнители, их сильно развитую память, иногда даже изумительную, передачу знатоками “старин” своего репертуара и напевов другим любителям, которых всегда было достаточно, то пойдем, при каких благоприятных условиях старины северного края попали в записи Рыбникова, Гильфердинга, Барсова, Маркова, Григорьева, Ончукова и других собирателей» [с. 335].

В настоящее время нет необходимости в детальном рассмотрении теоретических работ, написанных учениками В.Ф. Миллера при его жизни и вскоре после его кончины. Наследие их было подвергнуто внимательному анализу при стремлении отнести к нему непредвзято¹³. Но кое-что необходимо напомнить, поскольку этот анализ проводился всё же не без воздействия ставших привычными негативного восприятия трудов самого В.Ф. Миллера и критического отношения к его исторической школе — особенно в сфере теории и методологии. Ранняя кончина А.В. Маркова оборвала его экскурсы в область теории

былиноведения. Они были продолжены Б.М. Соколовым. Благодаря недавней архивной публикации стал доступен датированный октябрём 1918 г. текст его лекции «Ближайшие задачи изучения русских былин», читавшейся Б.М. Соколовым в Московском и Саратовском университетах¹⁴. Здесь немало сохраняющих актуальность оценок и суждений, относящихся как в прошлomu былиноведения, так и к рисовавшемуся в то время его будущему. Эта статья оказалась последней написанной без оглядки на коммунистических идеологов теоретической работой в рамках исторической школы В.Ф. Миллера.

Всеволод Федорович Миллер является автором более 200 опубликованных работ, основная часть которых принадлежит классическому наследию русской фольклористики. Значение выдающихся трудов В.Ф. Миллера было вполне ясно не только ученикам, но и современным ему коллегам по Академии наук, а возглавлявшаяся им историческая школа исследователей народного эпоса господствовала в науке нашей страны до репрессирования ученых-гуманитариев в середине 1930-х гг. Угрожающие политические обвинения в центральной печати по адресу наиболее видных представителей школы В.Ф. Миллера повлекли имитации опровержений неугодных властям его тезисов, публиковавшиеся в научной прессе за подписями некоторых его учеников и последователей. Затем на протяжении десятилетий эти концептуальные представления В.Ф. Миллера не только отвергались, но и сурово осуждались как классово враждебные. До относительно недавнего времени разговор в печати о его трудах должен был непременно сопровождаться подобной критикой.

Главным поводом для поношения стали выведенные В.Ф. Миллером из анализа художественного уровня и конкретного содержания былин заключения о создании эпических песен Киевской Руси главным образом профессионалами, которые своим творчеством удовлетворяли в первую очередь художественные запросы древнерусских князей и их дружинников, причем носителями эпической традиции постепенно становились скоморохи, от которых она затем переходила и к крестьянским исполнителям, а потребности новой среды бытования и уровень ее культуры обусловили неизбежное опрощение и даже искажения прежнего эпического наследия. Эти заключения не были «теорией аристократического происхождения былин», каковую приписали Всеволоду Миллеру его критики, недобросовестно использовав позднейшие высказывания некоторых эпигонов исторической школы.

Главным же достижением В.Ф. Миллера были все же не эти важные тезисы и связанные с ними его суждения (порой высказывавшиеся попутно и заостренно), а впервые столь основательно разработанная и результативно примененная именно в его трудах методика выявления исторического содержания былин. Скрупулезным сопоставлением всех доступных изучению вариантов каждой былины между собой определялись ее версии и редакции, соотносимые затем с разнообразными пись-

менными источниками, прежде всего с летописями. В ходе этой работы выявлялись как связи былины с историческими событиями и с другими произведениями устного эпоса, так и эволюция самих ее текстов. Путем снятия поздних наслоений удавалось восстановить гипотетически если не исходный, то всё же более ранний облик основного содержания былины и, соответственно, определить ее отправной исторический факт.

Гипотетичность конечного итога подобной работы, самим В.Ф. Миллером вполне осознававшаяся, почти всегда в той или иной мере присутствовала. Не все конкретные его построения и частные догадки бывали достаточно убедительны и закрепились в науке. Но на основе совокупности трудов В.Ф. Миллера, его учеников и последователей в науке сформировалось и закрепилось верное представление о наличии исторического содержания у большинства сюжетов русских былин. Это составляет базу дальнейших исследований в данной области и способствует пониманию общих закономерностей эпического творчества.

Примечания

¹ Миллер В.Ф. Народный эпос и история / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. С.Н. Азбелев. М., 2005.

² Подробно см.: Азбелев С.Н. Академик Всеволод Миллер и историческая школа: Эпосоведческие труды и их оценки // Русский фольклор. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 31. С. 3—41.

³ См.: Миллер В.Ф. О сравнительном методе автора «Происхождения русских былин» // Беседы в Обществе любителей российской словесности. М., 1871. Вып. 3. С. 143—174.

⁴ Да будет позволено так сказать (*лат.*).

⁵ Миллер В.Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 194—195 (далее ссылки в тексте с указанием страниц).

⁶ Подробнее см.: Азбелев С.Н. Веселовский и историческое изучение эпоса // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 13—14.

⁷ Жданов И.Н. Песни о князе Романе // Журнал Министерства народного просвещения. 1890. № 4. Отд. науки. С. 271 (примечание В.Ф. Миллера).

⁸ Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. [Ч.] 1—16. М., 1897. С. IV—V (далее ссылки в тексте с указанием страниц).

⁹ См.: Дмитриева С.И. Географическое распространение русских былин: (По материалам конца XIX — начала XX в.). М., 1975; Она же. В.Ф. Миллер о географическом распространении былин и современное состояние проблемы // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 28. С. 44—61.

¹⁰ Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 3. Былины и исторические песни. М.; Л., 1924. С. 6 (далее ссылки в тексте с указанием страниц).

¹¹ См.: Марков А.В. Бытовые черты русских былин. М., 1904; Он же. К вопросу о методе исследования былин // Этнографическое обозрение. М., 1907. № 1—2. С. 24—38.

¹² См.: Миллер В.Ф. Взгляд на «Слово о полку Игореве». М., 1877.

¹³ См.: Иванов Т.Г. История русской фольклористики XX века. 1900 — первая половина 1941 г. СПб., 2009.

¹⁴ См.: Соколов Б.М. Ближайшие задачи изучения русских былин / Публ. В.М. Гацака // Фольклор: Поэтическая система. М., 1977. С. 282—298.

О.И. ЧАРИНА
(Якутск)

Новые материалы экспедиции И.М. Сибирякова: былины и исторические песни в записи 1893 г.

Произведения русского фольклора (их 13), собранные в 1893 г. Дмитрием Ивановичем Меликовым в рамках сибиряковской историко-этнографической экспедиции 1894—1896 гг. (Меликов поехал с ревизией по Верхоянскому и Колымскому округам в 1893 г., за год до того, как состоялась основная экспедиция на средства купца Иннокентия Михайловича Сибирякова¹), до сих пор не были известны ни в научных кругах фольклористов и языковедов, ни тем более широкому читателю.

Мы на протяжении ряда десятилетий собирали устное народное творчество русских в местах их постоянного проживания в Якутии (на Лене, Индигирке и Колыме). Нами отслеживался репертуарный, жанровый состав русского фольклора старожилов, исследовались некоторые особенности, связанные с взаимовлиянием языка и фольклора русских и местных этносов. В настоящей работе для сопоставления с записями Д.И. Меликова используется ряд материалов, собранных нами в этих экспедициях начиная с 1989 г.; а также произведения, опубликованные в сборниках «Русская эпическая поэзия»² и «Фольклор Русского Устья»³.

Долгое время (после записей, зафиксированных Г.В. Ксенофонтовым в 20-е гг. XX в.⁴) песни русских старожилов приленского тракта не записывались исследователями, однако с введением в 1970-х гг. в Якутском госуниверситете фольклорной практики они стали изредка фиксироваться в Олекминском и Хангаласском улусах. В 1973 г. там работали ученые-фольклористы ИРЛИ (Пушкинского Дома) С.Н. Азбелев и В.В. Коргузалов. В 1974 г. песни и сказки записывал Ю.И. Смирнов⁵, в 1978 г. — сибирские фольклористы Л.П. Кузьмина, З.А. Миронина, Р.П. Потанина и Л.Е. Элиасов⁶.

Как известно, первые записи устного народного творчества в низовьях Индигирки были сделаны И.А. Худяковым⁷. Им записаны песни «Со вьюном я хожу», «Хороню я, хороню», «Ходил царь круг Нова-го-

рода», 8 сказок, 2 былины: «Алеша», «Царь Елизар», отрывок исторической песни о Милославском. Известны записи фольклора В.Г. Богораза на Колыме в 1895—1898 гг.

Произведения фольклора на Индигирке записывал В.М. Зензинов в 1912 г. (он отметил «самобытную особенность» фольклорных произведений старожилов Индигирки). Относительно фольклорной ситуации в бассейне Колымы и Индигирки Ю.И. Смирнов помимо всего прочего пишет, что он разыскал сведения о двух носителях фамилий «тех обосновавшихся на Индигирке и Колыме русских, чьи потомки спустя столетия передавали собирателям свои знания о русских эпических текстах»⁸. Важно то, что нижнеколымчане и «индигирщики» имели свой репертуар, который постепенно пополнялся. Ю.И. Смирнов пишет: «Их репертуар несомненно пополнялся и за счет кратковременных контактов с посещавшими их лицами». Далее Смирнов ссылается на посещение этих мест командой бота «Иркутск» в 1739—1749 гг., купеческими караванами, а также на посещения старожилами Анюйской ярмарки на правом притоке Колымы с начала XIX в.⁹

Л.П. Кузьмина и З.А. Миронова описывают свою экспедицию следующим образом: «Маршрут фольклорной экспедиции был избран не случайно. Известно, что духовная культура русских переселенцев Якутии была центром научных интересов многих исследователей и писателей прошлого, особенно из числа политических ссыльных. Наблюдая за устным поэтическим творчеством всех народов, населявших этот суровый край, они оставили науке большой материал по русскому фольклору»¹⁰. Далее исследователи сообщили: «За время экспедиции группа записала фольклорный материал в поселках Полярный (бывш. Русское Устье), Чокурдах Аллаиховского района, а также Походск, Черский Нижнеколымского района... Здесь наряду с современными сохранились старинные песни “Как при лужку”, “Два костюма”, “Летал голубь, летал сизый”, а также песни с чисто северными самобытными мелодиями и текстами “Омуканчик”, “Рассоха”, в которых огромное значение придается ритму и мелодии»¹¹. Авторы статьи указывают на произведения, встречавшиеся в период сбора песен В.Г. Богоразом: «Вниз по матушке по Волге», «Песня про Степана Разина», «Из-под камешка речка проливается». Большим счастьем Кузьмина и Миронова называют возможность записи от Е.М. Камбаевой песни о Скопине¹².

Мы также побывали в экспедиционных поездках в Аллаиховском улусе в декабре 2001 г., в Нижнеколымском улусе в августе 2005 г. К сожалению, следует отметить, что эпические произведения к этому времени уже не бытовали; исполнители песен специально исполняли их для собирателей произведения устного народного творчества. В Чокурдах группа «Русскоустынцы» под руководством А.Г. Кунаковой исполнила очень грустную андыльщину «Булугинский-от сирот камень», протяж-

ные песни и частушки; И.П. Борисова и В.П. Соковиков исполнили «Рассоху». Свой песенный репертуар есть и у песенного коллектива «Походчане» под руководством И.К. Васильевой (Походск, Черский).

* * *

«...В “Квартале пятьдесят девятом” жил чиновник Якутского областного управления Дмитрий Иванович Меликов, получивший широкую известность среди местного населения и политссыльных по защите на суде по делу участников “Монастыревской трагедии” в 1889 году в г. Якутске и уволенного за это со службы. Он пользовался большой признательностью среди бедноты за свою благотворительную деятельность: всякий нуждающийся шел к нему за помощью и получал ее деньгами или продуктами или же одеждой. Он был известен также как большой библиограф, любитель и собиратель редких краеведческих книг и рукописей. По сведению, у него была часть книг и рукописей Н.Г. Чернышевского, и неизвестна их судьба, куда они девались. Он в течение многих лет вел дневник: ежедневно записывал все редкие события, которые происходили в г. Якутске и во всей Якутской области; также неизвестна их судьба, очевидно, погибли при ликвидации имущества после его смерти, в том числе и его громадная краеведческая библиотека»¹³. В рамках сибиряковской историко-этнографической экспедиции «Д.И. Меликов принял на себя работу по криминальной психологии якутов на основании данных, находящихся в делах местных и административных учреждений»¹⁴ (помимо того что Дмитрий Иванович Меликов был председателем Якутского окружного суда, служил прокурором Якутской области¹⁵, он также был председателем кружка любителей русской поэзии; неудивительно, что в его путевых дневниках, которые находятся в Архиве ЯНЦ СО РАН¹⁶, записи песен даны с приемлемой ритмической организацией строк).

Материалы, записанные Д.И. Меликовым, были переданы в Архив СО РАН со следующими номерами хранения: ф. 4, оп. 18, ед. хр. 1—4. Как следует из представления, сопровождающего тома хранения, «Институт ЯЛИ ходатайствует <...> о необходимости внесения путевых заметок жителя г. Якутска Д.И. Меликова об экспедиции, проведенной в 1893 году по маршруту г. Якутск—Колымский округ—Гижига—Якутск объемом 329 рукописных листов большого формата. Путевые заметки содержат много интересных сведений по климату, природе Колымского округа, быту, обычаям северных народностей и могут быть использованы в качестве вспомогательного материала при научных изысканиях сотрудников Института (историков, этнографов)»¹⁷; «...записки Меликова оценены комиссией в сто рублей. Лицо, продавшее эти путевые записки, просит стоимость их перечислить на счет Советского фонда мира в Якутской конторе Госбанка»¹⁸. Представление подписано в августе 1972 г.

Опись содержит несколько книг, из которых научный интерес для фольклористов представляют две книги «Путевых заметок» 1893 г. объемом 229 страниц. При этом следует указать, что Д.И. Меликов вел нумерацию страниц лишь на правой стороне тетрадей (таким образом, на страницу приходится два листа). Часть слов непонятна (в таких случаях мы ставили скобки и указывали, что текст неразборчиво написан). Дмитрий Иванович видел своею целью «исследование Верхоянского и Колымского полицейского управления, изучения быта, качества и поведения служащих к улучшению их положения, выяснения всесторонне условий выдворения государственных и других ссыльных. 2 цель — самая интересная и желательная — открытие нового пути из одного какого-либо прибрежного пункта Охотского моря к реке Колыме. 3 цель — изучение податей системы округов»¹⁹.

Путевые записи Меликова очень обстоятельны и крайне интересны. Так, продвигаясь по Нижнеколымскому краю, он писал: «Следующая остановка от “Крестов” была в тридцати верстах от Нижнеколымска на заимке казака Богданова (фамилия — *неразб.*). Дом русский, ведется по-русски. Сам хозяин, собой старый, с густой бородой, вышел к нам навстречу, на свою заимку. Подан был чай и закуска, обычная в Колымском крае: строганина, мерзлые, жирные ломтики (*неразб.*) чиров, олений сырой жирный мозг, из ножной кости оленя, и вареная, тоже мерзлая пенка. Последняя была очень нежная и вкусная, была приготовлена из оленьего молока. Изба опрятная, чистая, с чистыми вымытыми дрсевой полами, на столе скатерть, тарелки, ножи и вилки. Хлеб черный, по-хорошему выпеченный и вкусный. Хозяин заимки к числу богатых не относился. Порядок и чистота — таков обычай. Прекрасно».

Интересны замечания Меликова по этнографии и языку нижнеколымчан: «Все говорят по-русски, ни слова по-якутски. Все одеты в русские одежды, кроме верхней шубы — кухлянок мужиков. Говор какой-то особенный, ласковый, голоса мелодичные и сердечные, все шепелявят и сюсюкают, не выговаривая букву л. Говорят, напр.: “сыдка ея” (сладко ела), “шья мией” (шла милей) (это — *неразб.*). Нижнеколымчан ввиду этого называют “сладкоголосые”»²⁰.

В сборе фольклора русского населения Нижней Индигирки Меликову помогал среднеколымчанин Семен Герасимович Власов, «поставивший» несколько песен; ряд произведений для Власова исполнил некий Соковиков. Представлены былины про Добрыню Никитича, «Тит Харафонтьевич», исторические песни «Скопину-то родна матушка выговаривала», «Незнамый гость», «Ты талан, ты мой таланчик», балладная песня «Про ключника», песни «Прощай, радость, жизнь, веселье», «Солнце красное, катися за леса», «На заре было», «Течет речка», «Сказали про молодца», две андыльщины.

Фольклор с. Русское Устье сохранил многие классические образцы устного народного творчества²¹. Выяснилось, что фольклор Русского

Устья имеет корни в Поморском крае на Белом море, тяготеет к эпической поэзии; именно в Русском Устье сохранился устойчивый свадебный обряд. Примечательно, что он на протяжении веков проводился в сопровождении одних и тех же песен, которые несут обрядовую функцию.

Кроме андыльщин остальные произведения фольклора — песни, былины — в целом сходны по сюжетам с теми фольклорными текстами, которые примерно в то же время (в 1895—1896 гг.) записал на Колыме В.Г. Богораз. Ю.И. Смирнов сетует на то, что у Богораза не было «профессиональной подготовки <...>, что обусловило невысокое качество записей и равнодушие собирателя к фиксации вариантов и версий»²². В случае же с Д.И. Меликовым вызывает сожаление отсутствие фамилий и возраста исполнителей при всей подробности записи текстов.

Приведем сравнительную таблицу зафиксированных в конце XIX в. сюжетов:

№	Богораз		Меликов	
	сюжет	исполнитель	сюжет	исполнитель
1	О Мишеньке Данильевиче	Сокоиков	Тит Харафонтьевич	Неизв.
2	Добрыня и Змеинище Горынище	Сокоиков	Добрыня Никитич	Неизв.
3			Скопину-то родна матушка выговаривала	Неизв.
4			Про ключника	Сокоиков
5			Ты талант, ты мой талантчик	Сокоиков
6	Незнамушка	Дауров	Незнамый гость	Сокоиков
7	Алеша Попович и Тугарин Змеевич	Сокоиков		
8	Илюша и Идолище	Сокоиков		
9	Дюк Степанович	Сокоиков		
10	Потоп Михайлович	Сокоиков		
11	Девушка нашла милого утонувшим	Сокоиков		
12	Садко богатый купец	Сокоиков		
13	Иван Кулаков	Сокоиков		
14			Течет речка, течет быстра	Неизв.
15			Прощай радость, жизнь, веселье	Неизв.
16			На заре было, на зореньке	Неизв.
17			Солнце красное	Неизв.

Заметим, что основные материалы по русской эпической и лирической песне представлены в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока», где можно найти некоторые уточнения и дополнения географического характера. Так, баллада «Ванька-ключник» ранее фиксировалась только на Индигирке²³; судя по записям Д.И. Меликова, в исполнении М. Соковикова на Колыме она имеет развернутый и психологически напряженный сюжет. Интересно, что те произведения фольклора, которые зафиксированы В.Г. Богоразом, не исполнялись для С.Г. Власова: это сюжеты «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Илюша и Идолище», «Дюк Степанович», «Потоп Михайлович», «Девушка нашла милого утонувшим», «Садко богатый купец», «Иван Кулаков»²⁴, а возможно, и другие. Вызвано ли это тем, что у С.Г. Власова было мало времени, нежеланием М. Соковикова исполнять эти произведения или чем-то еще — неизвестно.

Судя по имени информанта, репертуару, по той обстановке, которую описывают Д.И. Меликов и С.Г. Власов, Соковиков, «рассказавший две былины» — это тот же человек, который являлся информантом В.Г. Богораз (далее, приводя андыльщины, Д.И. Меликов пишет, что спел их «известный Михаил Филиппович Соковиков»²⁵).

Ю.И. Смирнов ссылается на В.Г. Богораз, который, в свою очередь, писал: «Единственный сохранившийся в живых посказатель стариннов Михайло Соковиков, по прозвищу Кулдарь, старик 70 лет, происходит из семьи бывших станичных казаков, ныне мещан. По рассказам, и отец и дед его славились посказательностью и умением петь. Михайло говорит, что он не знает и десятой доли того, что знал его отец. Тем не менее заметно, что он смолоду тоже должен был обладать хорошей памятью. Про него рассказывают, что в молодости он прельщал купцов песнями и собирал от них каждую весну обильные подарки во время праздников на ярмарке»²⁶. Далее сообщается, что старик обладал независимым характером, очень страдал после гибели сына, которого называли Ванька Кулдаренок. Об этом же пишет А.Г. Чикачев²⁷. Можно предположить, С.Г. Власов записывал Соковикова вскоре после гибели его сына.

Д.И. Меликов также описывает картину знакомства С.Г. Власова с Соковиковым: «...был в Нижнеколымске у какого-то Петровича. Там на кровати лежал старик, ничего не говорил и только кряхтел. За ужином С.Г. стал угощать хозяев водкой. Петрович мигнул ему, чтобы он подал и старику. “Старику поднесите”, — сказал Петрович. Старик, почуяв водку, завозился за занавеской кровати, как бы желая напомнить о себе, закашлялся. Старику было поднесено около получашки и, о чудо, старик ожил, сполз с постели и припелся к столу. После второй порции со старика хворь как рукой сняло. С песнями С.Г. сам вызвался пропеть старинную песенку. “Правда, уже не певуч я теперь, — сказал старик, — и в молодую <...> и был не на последнем счету, и

меня заслушивались другие, а теперь прошамкаю Вам песню, чтобы Вы только записать ее могли”, и <...> оттого, к удивлению С.Г., старик твердым, и еще довольно приятным голосом запел»²⁸.

* * *

Популярен на Колыме сюжет песни «Незнамушка»: «Заявился в камен город детинушка»²⁹. Ю.И. Смирнов приводит текст, записанный В.Г. Богоразом от Ф. Даурова в Среднеколымске. Смирнов отмечает, что часть текста Богораз записал от Соковикова, он приводит эти строки в квадратных скобках. Это несколько стихов в начале произведения («Небылыми словами похваляется») после стиха «Изарбацкую опояску — во руках концы», и в середине произведения («Отпирает он двери на пята, / Закрывает он двери крепко-накрепко, / Он кланяется на все четыре стороны, / Губернатору и губернаторше — на особице»). Далее следует вопрос губернатора: «— Цар ли ты, царевич или царский сын?»³⁰.

Вариант, приведенный Д.И. Меликовым, — это законченное произведение, которое исполнил только Соковиков. Сюжет развивается по известным мотивам, но, в варианте Даурова герой потчует астраханскую братию на пятьсот рублей, а с товарищами — на три тысячи»³¹, а в варианте Соковикова:

*Ну-ка здравствуй, целовальник-князь доверенный,
Наливай-ка мне чару на пятьсот рублей,
Наливай-ка мне вторую на всю тысячу!*³²

Далее важны мотивы, связанные с собственно образом «голи кабацкой»³³:

*У дверей в углу стояла голь кабацкая.
У Меликова:
На печи лежав, Гализма речь проговорил:
«И не Дон он, не Данила, ни донской казак»*³⁴.

В целом вариант, составленный Богоразом, более логичен; описание «лежащего на печи» при астраханском губернаторе Гализмы воспринимается как алогизм, при этом Гализма выступает как антагонист этого самого губернатора.

Интересна баллада о «Князе и ключнике»:

*Как живет молодой ключничек у князя
Да со ключницей.
Они тут живут сообща
Ровно 30 лет.*

Как будет видно из текста, приведенного ниже, песня бытовала в конце XIX в. В ней убедительна завязка, когда ключница доносит на ключника князю Волхонскому:

*Да как размлада ключница на ключника
В доказ пошла.
«Ой ты, гой еси, батюшка,
Волхонский князь,
Ты не знаешь над собой
Злу невзгодушку,
Злу невзгодушку не знаешь
Да не малую.
Твой вот ключник живет со княгинею!..»*

Далее психологически верны гнев князя, нарочитое незнание ключницы, расправа князя, гибель ключника и княгини. Полный драматизма диалог ключника и князя, искренность чувств любовников, реакция князя известны и по другим вариантам этой песни. Но в данном варианте присутствует и показ реакции ключницы, которая не ожидала подобного разрешения конфликта:

*И тут ключничек такову речь держит:
«Ах, палачи вы, палачи,
Повели-то меня, ключника да во петельку».
Что на зорьке, на заре, зоре утренней
Молодой ключник во петельке качается,
Молода княгиня в новых сенях да кончается,
На три ножичка булатных да бросается,
А и ключница по ключнику убивается»³⁵.*

Эту песню позднее фиксировали Н.А. Габышев в 1946 г. на Индигирке и Т.С. Шенталинская в 1985 г. там же, на Русской протоке. Однако на Колыме нет записей этого сюжета.

Зафиксированные былины «Тит Харафонтьевич», «Добрыня Никитич»³⁶ также имеют достаточно развитый сюжет, мотивированные действия героев, их характеристики. Былина о Мишеньке Даниловиче (см. также — Тит Харафонтьевич) фиксировалась на Нижней Колыме и на Индигирке³⁷, причем на Колыме зафиксирована только одна версия — № 19 от Соковикова В.Г. Богоразом. События местной истории отражены в эпической балладной песне № 97 из сборника «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» мы видим:

*Турки-чукчи воевали с аканым с копьём,
На делезне теща зятю доставалася.
— Ты бери, ты бери меня в работницы,
Буду белыми руками я детей качать.
Вот привез он чукчанку на работницу,
Посадил он чукчанку возле пресника.
Горько плачет она да приговариват,
И качает она да все за пресничком.
Подскочила к ней тут дочка родная,*

*Упадя у ней в ноги, с мужем кланялись.
— Ты прости, ты прости, да мать родимая!
— Не прощу ни за что, ты убей меня,
Ты убил сына там, на Погромную,
Ты сажог мужа там, на Погромную!
И давали они да золоты ключи.
Не брала, не брала золотых ключей,
Призывала к себе только пресника,
А второго к себе в ноги крепко (в)жяла³⁸.*

Наиболее разработана историческая песня об отравлении Скопина-Шуйского. Это варианты всех жанровых откликов на деяния М.В. Скопина-Шуйского, которые подсчитал С.Н. Азбелев только по Якутии: записи «В.Г. Богораза на Колыме... А. Строжецкого на Колыме... Н. Габышева в Русском Устье... Т.А. Селюковой на Колыме»³⁹.

В своей книге «Поэтика русской исторической песни» А.Г. Игумнов, исследуя вопросы категории образности, говорит: «...мы имеем возможность рассматривать лишь те стилевые процессы, которые видны в аспекте изменения форм и способов организации повествования». Далее автор ссылается на сосуществование «двух предельных повествовательных стилей: эпического (былинного), свойственного многим старшим историческим песням, и “лирического”, характерного для младших исторических песен»⁴⁰.

Поскольку в этой песне достаточно четко отражены действительно происшедшие события, удобно изучать вопросы историзма жанра, основываясь на исторических песнях, особенно на песнях о Скопине-Шуйском.

Достаточное количество вариантов песен о Скопине-Шуйском позволяет проводить исторические изыскания, выявлять наиболее древние варианты, искать параллели с другими жанрами.

Карельский вариант, который приводит А.М. Астахова в книге «Северные исторические песни»:

*Прикажи-ка, сударь-хозяин, Скопина просказать,
Скопина князя Михайла Васильевича!
Снаряжается Скопин в каменну Москву,
В каменну Москву, да и во Шведскую,
Во Шведскую да во Немецкую⁴¹.*

Всего этот вариант составляет 103 строки. А.М. Астахова приводит его записи из «Живой старины» (1890 г., вып. 1, отд. II, с. 3). Вариант замечателен последовательным развитием сюжета. Очень подробно рассказывается о сборах Скопина, «отговорах» его матери, о пире, похвальбе Скопина, подготовке отравы для него кумой, о гибели Скопина и плаче его матери, о похоронах Скопина. Для этого варианта характерно довольно точное воспроизведение имен действующих лиц:

«Скопин Михаил Васильевич», «Малютва дочь Курлатова, Курлатова Щербатова, князя Дмитрия Петровича Шустова жена».

С.Н. Азбелев рассматривает прежде всего былины, но так как сюжеты о Скопине-Шуйском существуют и как былины, и как исторические песни, то естественно изучение обоих жанров. Он пишет: «Варианты эпической песни о смерти Скопина, не относящиеся к былинной обработке, мы подразделяем на следующие разновидности: 1) основная версия, восходящая к недошедшей первоначальной редакции песни; в составе этой версии три редакции: беломорская, колымская; предбылинная; 2) поволжская версия; 3) казачья версия»⁴². Далее Азбелев, рассмотрев иные версии, переходит к колымской редакции. Он пишет: «Здесь полностью утрачен важный мотив 1, враги героя принадлежат иногородней купеческой среде, причины преступления непонятны, основная идея сведена к тому, что герой гибнет вследствие нарушения наказа матери не водиться с дурными людьми»⁴³. Под первым мотивом С.Н. Азбелев понимает то, что «герой является победителем, чьи военные успехи послужили причиной его отравления»⁴⁴. Затем С.Н. Азбелев отмечает «важную особенность этой редакции», заключенную «не в содержании ее, а в бытовом применении и жанровой трансформации: все варианты записаны в функции обходной песни, причем три последних уже и по форме должны быть отнесены к песням обрядовым: после каждого их стиха исполнялся припев «да винограде красно-зеленое да» (хотя везде сохранены имена Скопина и дочери Малюты Скуратова)⁴⁵. Для нас в данном случае важно то, что Азбелев приводит слова В.Ф. Миллера: «...для утилизации в качестве “виноградья” [такого рода песня подходила в случаях, когда] главное ее содержание не припоминалось с достаточной полнотой, тем более что для обрядового исполнения ее необходимо приходилось сокращать»⁴⁶.

Текст, приведенный в сборнике «Русская историческая песня», в свою очередь взят из сборника, собранного Киришею Даниловым. Это большое произведение составляет 194 стиха. В этом варианте очень подробно рассматривается вся картина борьбы с иноземными захватчиками: «чудь белоглазая», «сорочина долгополая», черкасы пятигорские, «калмыки с башкирами», «чукши с олюторами»⁴⁷. В этой версии на пиру «тут боярам за беду стало» слышать похвальбу Скопина, они и отравили его «поддержнули зелья лютого, подсыпали в стакан, в меды сладкия», «подавали куме Малютиной дочи Скурлатовой»⁴⁸. Данный вариант очень близок былине о Скопине-Шуйском, но жанровые особенности характеризуют его полностью как песню: точное указание дат, конкретные исторические лица, имевшие место события как передача Швеции городов, битвы.

Тот вариант исторической песни, который мы рассматриваем, записан Меликовым в 1893 г. в Нижнеколымске; произведение небольшое по объему (26 стихов), содержит повтор припева «Винограде красно-

зеленое» после каждой строки⁴⁹. Меликов, к сожалению, не указывает, от кого записана песня.

Предваряя запись этой песни, Д.И. Меликов писал: «Нельзя не отметить, что нижеколымцы, а русские там сохранили ее самые танцы и былины, которые они (по словам других) и не рассказывают, а поют предания, старины, жития своих предков и... (*неразб.*) европейской России, хотя факты иногда являются уже перепутаны»⁵⁰.

Мы также имеем записи этой песни, представленные в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» (№ 193—196).

Текст № 193 записан Е.П. Поповым в 1905 г., представлен в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока»; Ю.И. Смирнов отмечает двойственный характер песни: историческая и величальная. Он пишет: «Во всех случаях, когда там записывали песню с голоса, оказывалось, что она поется как особая величальная песня, которую в народе по припеву называют виноградьем»⁵¹.

Песня об отравлении Скопина не фиксировалась на Индигирке (два варианта песни № 191, 192, представленные в сборнике «Русская эпическая поэзия»⁵², — это песни о просьбе помощи у шведского короля).

Текст № 194 записан Т.С. Шенталинской в пос. Черском Нижнеколымского уезда в 1982 г. Как отмечает Ю.И. Смирнов, песня «пелась как “домашнее” виноградье (как тут называют в отличие от “надворного”, которое пелось на улице возле дома)». Далее он пишет, что сам текст «демонстрирует устойчивую сохранность»⁵³.

Сама Т.С. Шенталинская, рассматривая эпические произведения Нижней Колымы и Индигирки, ссылается на традиционный характер музыкального исполнения данных произведений, упоминает «факт поглощения эпической песни сферой ритуального акта»⁵⁴. Шенталинская сообщает, что «впервые удалось узнать подробности, относящуюся к ситуации исполнения песни об отравлении Скопина. Один из жителей пос. Черский — Мирон Алексеевич Старцев (1921 г.р.), уроженец пос. Керетова (между Нижнеколымском и Походском), сообщил нам, что “Скопину” пели как “домашнее” виноградье, после приглашения хозяина войти, и во время исполнения ходили по кругу, похлопывая в такт вытянутой рукой по плечу впереди идущего»⁵⁵. Она пишет, что «на европейской территории России включение эпических песен в рождественское виноградье — факт локально специфический, зафиксированный только в бывшем Великоустюжском уезде (ныне Вологодская обл.; песня о Скопине, “Сокол-корабль”) и на Вятке (“Сокол-корабль”)»⁵⁶.

В варианте песни, записанном Л.П. Кузьминой и З.А. Мироновой, насчитывается 54 стиха, причем здесь не учтен повтор «Виноградье, красно-зеленое». Кроме того, Кузьмина и Миронова строки дробят, например:

*Скопине-че родна матушка
Наказывала,*

*Виноградье, красно-зеленое,
Ой, наказывала,
Наговаривала,
Виноградье, красно-зеленое*⁵⁷.

Здесь Скопин «подружился с купцами сопоротскими (сапоронскими)», «покумился с дочерью Скурлатовой», после чего был отравлен этой кумою и погиб. Далее герой приезжает к куме, она его отравляет, он погибает, мать скорбит. Миронова и Кузьмина отмечают, что это «несомненно сокращенный вариант исторической песни, рассказывающий об отравлении племянника царя Шуйского воеводы Михаила, который прославился удачными действиями против войска Лжедмитрия II»⁵⁸.

При всем богатстве образов, последовательности мотивов в тексте, записанном Меликовым, нам не встретились строки о «зеленом кафтане».

Вот текст, записанный Д.И. Меликовым:

*Скопину-то родна матушка говаривала,
Виноградье красно-зеленое!
Ты не иди-ко, Скопинушка во матушку Москву,
Виноградье красно-зеленое!*
(Этот припев повторяется после каждой строчки.)
*Не крести ты сына Скуратова,
Не кумись ты со дочерью Малютовой.
Не послушался Скопинушка родну матушку,
Вот поехал-то Скопинушка во матушку-Москву.
Сокрестил он сына Скуратова,
Покушал со дочерью Малютовой.
«Я чего, Скопин, сижу, к кумы ей гости нейду?»
Надевал он на ноженьки зелен кафтан,
Выходил он на крылечушко дубовое,
Сам садился на добра коня.
«Я чего, кума, сижу, кума, не подчиваю»?
Подходила она к шкапу дубовому,
Вынимала она чару глубокую,
Мерой чара была ей полтора ведра,
Наливала чару зелена вина.
По краям чары ключи кипят,
Посеред чары змеи шипят
Принимал он, Скопинушка, единой рукой,
Выпивал он Скопинушка единым духом.
Его резвые ноженьки подкосились,
Его буйная головка закатилась.
Принимала его матушка родимые руки:
«Я чего тебе, Скопинушка, говаривала,
Не послушался Скопинушка родну матушку».
Виноградье красно-зеленое*⁵⁹.

Данный вариант отличается в целом четкой композицией, наличием мотивов, развивающих сюжет, однако уже есть признаки утраты мотивов, образов, наличествует фактическая ошибка. Так, конечно же, обращает на себя внимание поведение Скопина с его надеванием «на ноженьки зеленого кафтана». Вместе с тем в былинах о Тите Харафонтьевиче звучат стихи «надевал он сапожки зелен сафьян». В июне 2009 г. Ю.И. Смирнов в частной беседе на тему «зеленого сафьяна» раскрыл «цепочку образов»: замена «сафьяна» на «кафтан» по незнанию певцом этого слова — «сафьян». «Зелен сафьян» выдвигали в Казани, Казань — мусульманский город, а зеленый цвет — основной для мусульманской религии.

Также отметим перемещение мотивов: вначале Скопин «сокрестил он сына Скуратова, Покушал со дочерью Малютовой», только после этого совершил обряд одевания.

Мотив приготовления и подачи отравы расписан подробно:

*Подходила она к шкапу дубовому,
Вынимала она чару глубокую,
Мерой чара была ей полтора ведра,
Наливала чару зелена вина.
По краям чары ключи кипят,
Посред чары змеи шипят.*

В примерах, приведенных в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» (№ 193—195), достаточно подробно описываются все мотивы поездки Скопина к кумовьям, сцена отравления и гибель героя. Так, в варианте № 195 подробно описывается сцена отравления:

*Налевала она чару
Полтретья ведра зелена вина,
Подносила она куму.
А в этой чары на середке ключи кипят,
А по берегам этой чары змеи вьются⁶⁰.*

Игумнов исходит из того положения, что мотив отравления — это «устойчивый фабульный стереотип, который встречается не только в подобных песнях, известен он и в балладах, и в лирических песнях. В качестве примера он приводит песню об отравлении Старва [Ставра?]-Лавра, записанную М. Карпинским в станице Червленой, квалифицированной В.К. Соколовой как «бытовая баллада с чертами казачьего военного быта»⁶¹. У А.Г. Игумнова вызывает протест сам мотив предостережения Скопина от поездки в Москву, где его ждет гибель. Он считает, что в данном случае (в беломорской редакции) произошел факт «удачного совпадения исторического факта со стереотипом, благодаря чему и оказалось возможной песенная фиксация этого факта»⁶². Вполне убедительны доказательства А.Г. Игумнова, учитывающая его широкий доказательный фон, а также стилистику песни.

Близкая к исследуемому сюжету о смерти Скопина-Шуйского песня «Скопин просит помощи у шведского короля»⁶³ (зап. Н.А. Габышев 15.04.1946 г. от С.П. Киселева на нижней Индигирке).

Этот сюжет крайне заинтересовал Ю.И. Смирнова. Он пишет: «В нем отражена местная версия редкого сюжета, который, помимо Индигирки, в виде самостоятельного произведения фиксировался еще лишь в Пошехонье». Смирнов дает сноску и далее пишет, что «в других местах сюжет находили в контаминации с иными: в тексте КД [№ 29 = ИП XVII, № 32] он соединен с песней “Отравление Скопина”; в тексте из Осташковского уезда Тверской губ. ему предшествовал фрагмент из песни о Гришке Расстрижке [ИП XVII, № 60]; сказители из Заонежья Т.Г. и И.Т. Рябинины подавали сюжет как начало былины “Наезд литовцев”⁶⁴. Хотя в каждом месте отмечено бытование собственной версии сюжета “Скопин просит помощи у шведского короля”, все версии, кроме заонежской, близки между собой, что выражается в совпадении отдельных деталей и даже целых стихов, а это означает, что версии Пошехонья, Осташкова, Урала и Индигирки восходят к общей версии, вероятно сложившейся в Верхнем Поволжье, где и вел главным образом военные действия против интервентов реальный М. Скопин-Шуйский совместно с шведским корпусом Якова Деллагарди»⁶⁵.

Индигирские тексты «представляют собой всего лишь фрагмент начала произведения, в котором описывалась предыстория и история похода Скопина от Новгорода через Верхнее Поволжье до Москвы. Забвение большей части песни о походе Скопина и привело к превращению ее начального фрагмента в песню об обращении Скопина за помощью к шведскому королю»⁶⁶.

Таким образом, следует отметить, что найденный в архиве СО РАН текст, записанный Меликовым, отражает двойную жанровую принадлежность песни: и к историческим песням, и к обрядовым величальным, проявившуюся уже в то время. Вместе с тем, как отмечал Д.И. Меликов, песня уже тогда утрачивалась, о чем свидетельствуют краткость пересказа обряда крещения и потеря смысла в мотиве надевания «на ноженьки зелена кафтана».

Исторические песни — одни из самых изученных после былин. Исторические песни как наиболее привязанные к историческим событиям, подтвержденные преданиями, устными рассказами, имеющими стиливые привязки к былинной поэтике, несомненно, вызывают самый пристальный интерес исследователей.

При изучении данного примера, фиксировавшегося только на Колыме, возникает вопрос, почему тема отравления Скопина не фиксировалась на относительно близкой Индигирке, где, в свою очередь, сохранялась долгое время песня о походе Скопина-Шуйского? Связано ли это с ритуалом, ведь песня исполнялась как «виноградье», причем и как «домашнее», и как исполняющееся «во дворе». Мы знаем, что бы-

лина «Садко» исполнялась ритуально на изменение погоды, и ее (эту былинку) нельзя было петь перед приближающейся поездкой, чтобы не испортить погоду путешественникам.

Объяснение данного зачина связано с военными действиями казаков с чукчами, на которые также указывает и Меликов (см. ниже).

В исторической песне XVII в. встречается якутизм:

*Приезжает Скопин во посольской дом,
В юрту съезжую.
Садился Скопин на ремонтат стул,
На ремонтат стул за дубовый стол по конец стола⁶⁷.*

Как показывают примеры использования двуязычия в былинах и исторических песнях, здесь они выступают как прием, который направлен на то, чтобы вовлечь в процесс сказывания собеседника (также в тех случаях, когда невозможно не произносить слова на другом языке). Второй факт зачастую связан не только с первоначальным значением слова, но и с тем, что в якутском языке эти слова являются условными знаками, связанными с мировоззрением, которое также усваивается пришельцами. Примеры использования русизмов в тексте якутских олонхо обусловлены теми же причинами. Ряд примеров взаимовлияния в традиционных жанрах русского и якутского фольклора показывают живой процесс бытования устного творчества, необходимость дальнейшего изучения вопросов, проявляющихся в связи с этим.

Примечания

¹ Экспедиция, инициированная крупным золотопромышленником И.М. Сибиряковым, проводилась с целью выяснения причин вымирания коренного населения (см.: Якутия. Историко-культурный атлас. Природа. История. Этнография Современность. М., 2007. С. 353).

² Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Сост. Ю.И. Смирнов. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). Новосибирск, 1991.

³ Фольклор Русского Устья / Сост. С.Н. Азбелев, Г.Л. Венедиктов, Н.А. Габьшев и др. Л., 1986.

⁴ Фольклор русского населения Якутии (русские песни Ленского тракта) / Сост. О.И. Чарина. Якутск, 1994.

⁵ Русская эпическая поэзия...

⁶ Кузьмина Л.П., Миронова З.А. Современный русский фольклор на Крайнем Севере // Современный русский фольклор Сибири. Новосибирск, 1979. С. 162—176.

⁷ Русская эпическая поэзия... С. 9.

⁸ Там же. С. 23.

⁹ Там же. С. 27—28.

¹⁰ Кузьмина Л.П., Миронова З.А. Указ. соч. С. 177.

¹¹ Там же. С. 181—183.

¹² Там же. С. 183.

¹³ Попов П.В. Историко-графический атлас города Якутска в 1917 г.

¹⁴ Якутия. Историко-культурный атлас... С. 353.

¹⁵ Попов П.В. Указ. соч. С. 149.

¹⁶ Меликов Д.И. Путевые записки «В Гижигу через Колымск». 1893. Книга 1. 140 л. Архив СО РАН, ф. 4, оп. 18, ед. хр. 2, л. 202, 212.

- ¹⁷ Там же, 1 вкладыш.
¹⁸ Там же, 2 вкладыш.
¹⁹ Там же. Ед. хр. 1. Л. 1.
²⁰ Там же. Ед. хр. 2. Л. 203.
²¹ См.: *Скрыбыкина Л.Н.* Былины русского населения Северо-Востока Сибири. Новосибирск, 1995; *Чикачев А.Г.* Походск. Старинное русское село на Колыме. Иркутск, 1993.
²² Русская эпическая поэзия... С. 33.
²³ Там же. № 145, 145а, 146.
²⁴ Там же. № 25, 29, 32, 49, 84, 85, 92.
²⁵ *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 204.
²⁶ Русская эпическая поэзия... С. 377.
²⁷ *Чикачев А.Г.* Указ. соч. С. 19.
²⁸ *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 209.
²⁹ Там же. Л. 209—210.
³⁰ Русская эпическая поэзия... № 215.
³¹ Там же.
³² *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 209—210.
³³ Русская эпическая поэзия... № 215.
³⁴ *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 209—210.
³⁵ Там же. Л. 210—211.
³⁶ Там же. Л. 207—208, 211.
³⁷ Русская эпическая поэзия... № 50—58.
³⁸ Там же. № 13—19.
³⁹ *Азбелев С.Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 44.
⁴⁰ *Исумнов А.Г.* Поэтика русской исторической песни. Новосибирск, 2007. С. 240.
⁴¹ Северные исторические песни / Подгот. текста, ст. и примеч. А.М. Астаховой. Петрозаводск, [б.г.]. С. 30.
⁴² *Азбелев С.Н.* Указ. соч. С. 50.
⁴³ Там же. С. 55.
⁴⁴ Там же. С. 54.
⁴⁵ Там же. С. 55.
⁴⁶ Там же.
⁴⁷ Русские исторические песни: Хрестоматия / Сост. В.И. Игнатов. М., 1985. С. 134.
⁴⁸ Там же.
⁴⁹ *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 204—205.
⁵¹ Русская эпическая поэзия... С. 434.
⁵² Там же. С. 328—330.
⁵³ Там же. С. 434.
⁵⁴ Там же. С. 53.
⁵⁵ Там же.
⁵⁶ Там же.
⁵⁷ *Кузьмина Л.П., Миронова З.А.* Указ. соч. С. 183.
⁵⁸ Там же. С. 184.
⁵⁹ *Меликов Д.И.* Путевые записки... Л. 204—205.
⁶⁰ Русская эпическая поэзия... № 195.
⁶¹ *Исумнов А.Г.* Указ. соч. С. 139.
⁶² Там же. С. 140.
⁶³ Русская эпическая поэзия... № 191.
⁶⁴ Там же. № 61—63.
⁶⁵ Там же. С. 433.
⁶⁶ Там же.
⁶⁷ Там же. № 191.

В.А. СЁМИН
(Рязань)

*История формирования фольклорной коллекции
этнологического архива
Общества исследователей Рязанского края*

В рукописях этнологического архива Общества исследователей Рязанского края среди многочисленных данных исторического, археографического и этнографического характера зафиксированы образцы устного народного творчества¹. Собранные воедино, они составляют особую фольклорную коллекцию. Наша задача — дать общее представление о коллекции и проследить историю ее формирования.

Первые попытки экспедиционно-исследовательской деятельности по изучению фольклора в Рязанской губернии осуществлены еще в первой четверти XIX в. этнографом и словесником М.Н. Макаровым. В 1819 г., в трудах Общества любителей российской словесности им были опубликованы и прокомментированы данные, полученные в поездках по «землям Рязанским»². Этой публикацией было положено начало систематизации этнографии и фольклора Рязанского края. Начинания М.Н. Макарова продолжили местные краеведы: отец и сын Воздвиженские, Ф. Ляликов, А. Пискарев. В конце 30-х гг. XIX в. этнографические материалы появляются в газете «Рязанские губернские ведомости», а в 60-е гг. XIX в. — в неофициальной части «Рязанских епархиальных ведомостей».

Заслуживает особого внимания попытки Рязанской ученой архивной комиссии (РУАК)³ перевести отдельные изыскания местных любителей народного слова на научную основу, хотя деятельность комиссии была посвящена главным образом архивным и археологическим исследованиям, описанию и сохранению фактов материальной культуры. Все же членами РУАК был сделан весомый вклад в рязанскую фольклористику. Так, например, выпускник Московского университета Д.Д. Солодовников, сосланный в Рязань за политические убеждения, опубликовал и прокомментировал в трудах РУАК две статьи, посвященные собирательской деятельности учеников 1-й мужской

гимназии⁴. Сбор материала (песни, частушки, заговоры) проводился в пяти уездах Рязанской губернии.

Целенаправленная, систематическая работа по изучению и собиранию фольклора берет свое начало с января 1920 г., когда по инициативе преподавателей Рязанского института народного образования получило организационное оформление Общество исследователей Рязанского края (ОИРК; председатель — Д.Д. Солодовников)⁵. В его работе принимали активное участие этнографы Н.И. Лебедева, М.Д. Малинина, историк Н. Г. Бережков, выдающийся археолог В.А. Городцов, знаменитый языковед В.В. Виноградов, известные фольклористы братья Б.М. и Ю.М. Соколовы, Б.А. Куфтин, В.В. Богданов, В.П. Семенов-Тянь-Шанский, академик С.Ф. Ольденбург и другие видные представители отечественной науки.

В январе 1923 г. при содействии Рязанского института народного образования, Рязанского губернского музея, Рязанского медицинского общества и других учреждений ОИРК приступило к организации своих отделений в уездах, волостях и селах. Эти мероприятия быстро принесли свои плоды не только в основной «заявочной» деятельности ОИРК — этнографии и археологии, но и в деле изучения фольклора. Так, под руководством одного из школьных работников Рязанского уезда — Н.И. Панкратова — была проведена силами школьников большая работа по исследованию и записи народных песен Рязанского уезда⁶. Аналогичные исследования народной поэзии Гиблицкой волости Касимовского уезда провел учитель А.В. Щербаков⁷. Немаловажную роль в сборе фольклорного материала сыграли анкеты и инструкции, разработанные и распространенные сотрудниками ОИРК, на которые активно откликнулись краеведческие уездные, волостные и сельские ячейки, состоящие из людей разных профессий: учителей, музейных работников, врачей, агрономов, а также школьников, студентов и заведующих избами-читальнями. Координировало работу и обеспечивало собирателей методической литературой Общество исследователей Рязанского края. На его базе действовали двухмесячные краеведческие курсы, выпускался научно-информационный журнал «Вестник рязанских краеведов»⁸. Основой деятельности ОИРК был тщательный, систематический, возможно более точный учет накопленного материала по исследованию края. Большим стимулом для активизации собирательской деятельности послужил доклад Ю.М. Соколова «Очередные задачи собирания фольклора», где были даны теоретические и практические рекомендации⁹.

Необходимо отметить, в каких условиях приходилось работать сотрудникам ОИРК. Для объективности картины представим рассказы его сотрудников. Уроженка северных районов Мещеры М.Д. Малинина с воодушевлением пишет о своих изысканиях, проводимых в родных местах, о помощи, которую ей оказывали административные органы

и местное население: «Мне пришлось пользоваться гостеприимством сельских учителей, духовенства, их многочисленными и чрезвычайно полезными для меня указаниями. Со стороны волостной и сельской администрации я встречала всегда готовность посодействовать мне»¹⁰; «И крестьяне так же охотно и даже с некоторой радостью удовлетворяли мои жадные расспросы и подчас бросали свою повседневную работу, проводили со мной целые часы, рассказывая и показывая требуемое»¹¹. Совсем с другими условиями пришлось столкнуться этнографу Н.И. Лебедевой, проехавшей на подводе и исходившей пешком несколько уездов Рязанской губернии. Вот что она пишет: «В авг[усте] 1923 г. я провела систематическое изучение Сапожковского уезда в этнографическом отношении. Не имея никаких средств для этого путешествия, получив лишь 4 дюжины пластинок от областного музея и 55 арш[ин] ситца на приобретение экспонатов для Рязанского губмузея, я принуждена была совершить это путешествие одна, пешком, только 1/3 уезда удалось мне объехать, воспользовавшись волостными подводами, разрешение на которые мне выхлопотало Сапожк[овское] Уоно, которому и приношу самую искреннюю благодарность <...>¹². Население боится меня, сведения дает неохотно: старухи не идут сниматься, заявляя, что после снимания — умрешь¹³. Глушь... Окончательно испортившаяся погода, бандиты по дорогам и лесам, недостаток времени (нужно было спешить на съезд в Сапожок) все это помешало мне достигнуть Чучковской волости, которая меня так давно манила...»¹⁴

С программной статьей о важности и необходимости сбора материала, касающегося народной медицины и знахарства, выступили ОИРК и Рязанское медицинское общество. В ней, в частности, говорилось: «Опубликование этих материалов помимо их научного значения имеет большой чисто практический интерес. Они развертывают перед нами картину действительного положения дела здравоохранения в деревне и главным образом вскрывают больные места, указывая, где и в каком направлении должна быть организована борьба с вредными пережитками и предрассудками, еще живущими до сих пор»¹⁵.

Несмотря на хроническое отсутствие финансирования, нехватку самого необходимого — бумаги, карандашей, конвертов, наконец, на отсутствие транспорта, Общество продолжало свою исследовательскую деятельность. В июне 1925 г. специальная экспедиция занималась этнографическим обследованием касимовских татар; в ней приняли активное участие московский профессор Б.А. Куфтин и научный работник ОИРК А.А. Мансуров¹⁶.

Не остались без внимания со стороны исследователей и аборигены здешних мест, мешера и мордва, что позволило в итоге составить достаточно полное представление об этнографии, религиозных верованиях и устном народном творчестве этносов, проживающих на территории тогдашней Рязанской губернии. Таким образом, в коллекции этноло-

гического архива Общества исследователей Рязанского края оказался отражен основной этнический спектр Рязанской губернии.

ОИРК было закрыто в ноябре 1930 г. За одиннадцать лет, с 1920 по 1931 г.¹⁷, исследователи успели зафиксировать свыше 6000 частушек¹⁸, сотни песен, пословиц и поговорок, считалок, закличек, заговоров, плачей, причитаний, рассказов о нечистой силе, молитв и духовных стихов, сказок, преданий и легенд. В фольклорной коллекции этнологического архива Общества были собраны образцы практически всех жанров устного народного творчества, бытовавших в Рязанском крае.

«Золотые родники» народного творчества сохранились благодаря подвижнической деятельности штатных сотрудников и добровольных помощников ОИРК, которые в далекие 1920-е гг., преодолевая разруху и голод, нехватку финансовых и технических средств, упорно делали свое дело. Это они собрали и донесли до нас сквозь даль времен столь богатую фольклорную коллекцию, сделав щедрый подарок всем ценителям самородного слова.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Общее представление о коллекции

Частушки

Самое большое наполнение фольклорной коллекции дают частушки (вместе с прибасками). Их собрано, как уже было отмечено выше, более шести тысяч. В их числе призывные, шутливые, рабселькоровские, социально-политические, о коммунистах и комиссарах, семейные, любовные, местные, касающиеся тех или иных сторон жизни данного населенного пункта.

Песни

Присутствуют все жанровые разновидности: русские народные, исторические, бурлацкие, хороводные, беседные, подблюдные, новогодние, колядные, святочные, масленичные, троицкие, плясовые, шуточные, свадебные, колыбельные. В свадебных выделяется подвид особых «сокольских» песен. Там же, в свадебных песнях, можно выделить целый блок корительных песен, в которых укоряют жениха, его отца, сваху. Лишь только в одном случае укоряют невесту, и укоряет ее дотоле неизвестный персонаж свадебного обряда, — «хвастун»: «Накануне свадьбы возят “хвастуна” — близкого родственника невесты, наряженного в рваную одежду, на салазках по улице, стараясь свалить его в яму. “Хвастун” — тот, кто наговаривает, лжет на невесту»¹⁹.

Пословицы, поговорки

Своеобразны такие поговорки, как «Молодую привели, а потолок не мели»²⁰; «Кухарка вся в поту, а нечево есть и коту»²¹; «Голову потеряла — на хвосте не усидишь»²². Красота и полнота молодой девушки оценивается так: «Кругом шестнадцать»²³.

Приметы и поверья

По объему занимают значительное место. Некоторые интересны и поучительны в житейски-хозяйственном плане. «Нельзя девушке примерять чужие фату или обручальное кольцо — замуж не выйдет»²⁴. «За едой нельзя в зеркало смотреться — красоту свою съешь»²⁵. «Чтобы выводились разноцветные цыплята, надо яйца намазать деревянным маслом и покрасить какими надо красками»²⁶. «Ногти можно стричь только по пятницам, а то зубы болеть будут»²⁷.

Заговоры и заклинания

Заговоров и заклинаний множество: от лихорадки, «жабы» (ангины. — *В.С.*), «руды» (крови. — *В.С.*), грыжи, зубной боли, сглаза, детского крика, клопов, тараканов, мышей. Есть так же привороты-присушки на любовь, на вызывание и прекращение дождя и т.д.

Необычный способ воздействия на погодные явления присуший, скорее всего, городским жителям, предлагается в таком заговоре: «Чтобы прошли дожди, пишут на отдельных бумажках имена 40 плешивых, накрываются белым покрывалом и, обжав кругом дома, бросают бумажки, говоря: “Сорок плешивых, разгуляйте дождик”»²⁸.

«Для уничтожения клопов на заговенье “вешнее” одна из женщин верхом на “цаплинке”²⁹ объезжает 3 раза кругом избы и каждый раз под окном спрашивает: “Чем заговлялись?” Ей отвечают: “Клопами”. “Чтоб они сафсем прапали”. Или же сажают клопов на ризу священнику, пришедшему служить молебен, приговаривая: “Куды папы́, туда и клапы”»³⁰.

Заговор от «жабы»: «Жаба, жаба, я тебя съем с веточками, с листочками и корешками — ам, ам, ам»³¹. После этих слов читается молитва «Отче наш». Поэтичен заговор от грыжи, в котором явно просматриваются некоторые элементы духовного стиха³²:

Едет Господь на золотом коне,
на серебряном седле.
Встречается грызь.
— Ты куда, грызь, бежишь?
— Ангельскую душку грызть.
— Нет, ангельская душка крещена
и миром помазана.
— Ты беги, грызь, в лес,
на левую сторону, стоит там лев,
он не крещен, не крещен
и миром не мазан,
и грызи его, грызь,
до века веков. Аминь³³.

Легенды и предания

В основном в них рассказывается о разбойниках и золотых кладях, а также о возникновении населенных пунктов. Сохранилось несколько легенд об основании мордовского города Кадома. В одной из них рассказывается о девушке по имени Васса, сбегавшей из мордовского плена. Хозяйский сын настиг ее у реки, и девушка бросилась в воду, чтобы утопиться, но чудесным образом ее вынесло на другую сторону реки Мокши, и она оказа-

лась в безопасном месте, укрывшись в лесу. Спустя некоторое время Васса устроила себе жилье в естественной пещере. Сделавшись отшельницей, она продолжала жить в своей пещере, не имевшей ни печи, ни очага, но которая зимой и летом была тепла, «как дом». Основанное после кончины отшельницы на этом месте поселение и получило название «как дом», переделанное впоследствии в Кадом³⁴.

Сказки

В разделе 11 сказок: «Иванушка-дурачок», «Иванушка — Медвежье Ушко», «Царица и баба Чернавка», «Про Соль», «Репа», «Работник и Купец», «Работник и Чертенок», «Выговец с того света», «Сказка о Соловье, Мужике и Старом Черте», «Солдат, 12 дев и Нечистая сила»³⁵, «Почему собаки не любят кошек».

Рассказы о нечистой силе

В большинстве рассказов один и тот же сюжет: нечистая сила является людям то в образе старичка, то в виде тройки лошадей и заводит или отвозит их в лес или на болото. Вызывает интерес рассказ о «проклятых людях». «Проклятые люди» — это дети, которых прокляли родители. «Проклятые дети» поселились у одного мужика, разорили его дочиста, а потом помогли снова разбогатеть³⁶.

Причитания, отчитывания, плачи

Представлены плачи по мужу, сыну, матери. Плач невесты-сироты по своим родителям. Плач старухи о своем муже с поэтичным зачином: «Друг ты мой, лада»³⁷.

Духовные стихи и молитвы

В этом разделе несколько духовных стихов и молитв. Особое внимание привлекает «бабья молитва»: «Матушка присвятая богородица гырацкая <городская — Касимовская>, Пятцкая <с. Пет>, Лымавская <с. Лом>, Тамбовская, Казанская, Рязанская, Перьинская <с. Перво>, Шоснинская <с. Шостье>, Битьинская <Бетино>, съединитесь, сыбиритесь, утишитя все скорби и болезни. Аминь»³⁸.

Загадки

Представлено свыше двухсот единиц. Приведем одну загадку, которая выделена из сказки о работнике и чертенке: «Светленький, маленький, к сердцу мне близок, спасает от бед, а вам от него вред (крест)»³⁹.

Детский фольклор

Здесь в полном объеме представлены хороводные, колыбельные песни, колядки, заклички, дразнилки, скороговорки, считалки-жеребьевки: «Камень новай, чем подковай, злата, мета, подпалета, шишал, вышал Ванька князь, надел шапку — упал в грязь»⁴⁰.

В совокупности представленный материал позволяет говорить о полноценности и своеобразности фольклорной коллекции этнологического архива Общества исследователей Рязанского края.

Примечания

¹ Мансуров А.А. Описание рукописей этнологического архива Общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1928—1933. Вып. 1—5.

² Макаров М.Н. Краткая записка о некоторых достопамятностях рязанских и пронских // Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете. М., 1819. Ч. 16. С. 121—128; Вестник Европы. 1820. № 7. С. 287—292.

³ Рязанская ученая архивная комиссия создана в 1884 г. См.: Журналы заседаний Рязанской ученой архивной комиссии за 1884—1885 гг. Рязань, 1885. Т. 2. Вып. 1. С. 1.

⁴ Труды Рязанской ученой архивной комиссии (далее — ТРУАК). Рязань, 1912. Т. 25. Вып. 1. С. 80—95; ТРУАК. Рязань, 1916. Т. 27. Вып. 1. С. 101—117.

⁵ Вестник рязанских краеведов. Касимов, 1923. № 2. С. 18.

⁶ Там же. С. 20.

⁷ Вестник рязанских краеведов. Касимов, 1924. № 4. С. 32.

⁸ Выпуск прекращен в 1925 г. См.: Вестник рязанских краеведов. Рязань, 1925. № 4. С. 32.

⁹ Вестник рязанских краеведов. № 2. С. 25.

¹⁰ Вестник рязанских краеведов. 1925. № 3. С. 2.

¹¹ Там же.

¹² Вестник рязанских краеведов. 1924. № 3. С. 5.

¹³ Там же. С. 6.

¹⁴ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 5. С. 3.

¹⁵ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 4. С. 3.

¹⁶ Вестник рязанских краеведов. 1925. № 4. С. 25.

¹⁷ Последняя рукопись, поступившая в этнологический архив, датирована 1931 г. См.: Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 5. № 466.

¹⁸ Из них более 3000 собрала Л.А. Худзинская.

¹⁹ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 1. № 22.

²⁰ Там же. № 98.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 5. № 491.

²⁵ Там же. № 495.

²⁶ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 4. № 323.

²⁷ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 5. № 495.

²⁸ Там же.

²⁹ Чапельник — сковородник, старинное кухонное орудие труда.

³⁰ Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 2. № 102.

³¹ Там же. № 402.

³² Построчная разбивка текста наша. — В.С.

³³ Мансуров А.А. Указ. соч. 1930. Вып. 4. № 391.

³⁴ Мансуров А.А. Указ. соч. 1933. Вып. 5. № 422.

³⁵ Название сказки предложено нами. — В.С. Сказка выявлена в процессе изучения предметно-систематического указателя этнографического архива.

³⁶ Мансуров А.А. Мансуров А.А. Указ. соч. 1928. Вып. 1. № 36.

³⁷ Там же. № 63.

³⁸ Там же. № 38.

³⁹ Там же. № 40.

⁴⁰ Там же. № 24.

Я.В. ЗВЕРЕВА
(Санкт-Петербург)

Фольклористическое наследие А.П. Евгеньевой

Среди выдающихся лингвистов было много тех, в научные интересы которых входило изучение фольклора. Достаточно назвать имена А.А. Шахматова, Н.П. Гринковой, В.И. Чернышова и многих других. В этом же ряду стоит имя Анастасии Петровны Евгеньевой, выдающегося лексикографа и диалектолога, специалиста в области изучения языка фольклора. Наряду с работами П.Г. Богатырева¹ и И.А. Оссовецкого² труды А.П. Евгеньевой³ определили характер и тенденции последующих исследований языка фольклора в рамках лингво-фольклористики, однако значение ее научного наследия для истории развития науки о фольклоре в полной мере не определено.

Для истории фольклористики до сих пор актуально осмысление истории собирания произведений устной поэзии и развития методов экспедиционной работы.

Материалом для подобных исследований может стать собирательская деятельность не только фольклористов, но и языковедов-диалектологов, интересовавшихся фольклором. Появившиеся в последнее десятилетие работы, посвященные экспедициям А.А. Шахматова⁴ и Н.П. Гринковой⁵, служат тому примером.

Совместное собирание фольклора и диалекта имеет давнюю историю. Оно активно велось многими диалектологами, сотрудниками Российской академии истории материальной культуры, членами Московской диалектологической комиссии, Московского диалектологического кружка и многими другими. Комплексным изучением языка, этнографии и фольклора занимались многие краеведы.

Однако в середине 1930-х гг., когда шла подготовительная работа над Диалектным атласом русского языка, вновь встал вопрос о целесообразности собирания произведений устной поэзии в диалектологических экспедициях и включении примеров из фольклорных текстов в диалектные словари и атласы. Против выступали ученые, считавшие фольклор наддиалектным явлением. Так, А.И. Белич, автор «Диалектологической карты сербского языка», в письме «О собирании диалектного материала», адресованном И.А. Бодуэну де Куртене⁶, писал, что произведения народной словесности почти не содержат харак-

терных для говора черт. По этой причине использование фольклорных материалов в дальнейших исследованиях невозможно. Отметим, что И.А. Бодуэн де Куртене считал эту статью Белича «настойной книгой каждого диалектолога, дорожащего временем и не стремящегося к недостижимым задачам (т.е. к обогащению не только диалектологии, но даже фольклора, народной словесности и т.п.)»⁷.

Среди материалов фонда А.П. Евгеньевой, который хранится в Рукописном отделе Института русской литературы⁸, найдена небольшая заметка о том, что во время одной из диалектологических конференций 30-х гг. XX в. именитые московские языковеды, среди которых был Н.Д. Ушаков, высказывались резко против собирания фольклорного материала в диалектологических экспедициях⁹. Несколькоми годами позже, в середине 1950-х гг., эту же позицию отстаивала В.Г. Орлова¹⁰, известный московский диалектолог.

Резкими и последовательными противниками такого «дифференциального» подхода к описанию говора¹¹ были ленинградские лингвисты Б.А. Ларин, В.И. Чернышов, Ф.П. Филин, разрабатывавшие концепцию Атласа русского языка. Они считали, что в языке народной поэзии также отражаются диалектные явления, поэтому фольклорные данные необходимо включать в качестве дополнительного материала¹².

В июле-августе 1936 г. состоялась первая экспедиция в район о. Селигер для собирания материалов для Атласа, среди участников которой были Б.А. Ларин и А.П. Евгеньева (в то время — аспирантка).

А.П. Евгеньева уже тогда была достаточно самостоятельным исследователем со своими научными интересами, сосредоточенными в области древнерусской литературы и искусства. После экспедиции 1936 г. у нее возник интерес к исследованию языка народно-песенной культуры.

В период с 1936 по 1958 г. А.П. Евгеньева приняла участие в девяти экспедициях по обследованию Архангельской, Вологодской, Новгородской, Псковской, Кировской областей и Пудожского района Карельской АССР, т.е. районов, где уже побывали фольклористы Д.К. Зеленин, братья Соколовы, В.И. Чичеров, А.М. Астахова и многие другие. В ходе этих экспедиций А.П. Евгеньевой был собран достаточно ценный фольклорный материал: былины, сказки, песни, загадки, детский фольклор¹³. Пересказ былины, записанный А.П. Евгеньевой во время экспедиции на Мезень в 1958 г. от А.А. Савельева из д. Кеба Лешуконского района Архангельской области, войдет в «Приложения» к тому «Былины Кулоя» серии «Свод русского фольклора», былина на сюжет «Добрыня и Алеша», записанная от Д.А. Маврыевой из д. Заозерье (Колодозеро) Пудожского района КАССР в 1939 г., будет опубликована в 16-м томе серии — «Былины Пудогги».

Экспедиции 1930-х и 1946—1947 гг., в которых участвовала А.П. Евгеньева, являлись исключительно диалектологическими и проводились с целью собрать материал для различных лексикографических изданий, экспедиции 1942 и 1943 гг., организованные самой исследовательницей, носили комплексный фольклорно-диалектологический

характер. Под комплексным исследованием собирательница понимала совместную работу представителей разных научных дисциплин над решением единой задачи, при этом такая работа должна была в равной степени служить обогащению этих наук.

Вместе с тремя студентками Кировского педагогического института, в котором А.П. Евгеньева преподавала, находясь в эвакуации, она обследовала четыре населенных пункта Барановского сельсовета Яранского района Кировской области: Барышники, Бараново, Солдатенки и Ермаки. Ровно через год, в феврале 1943 г., обследование Яранского района было продолжено. А.П. Евгеньева с тремя студентками работала в деревнях Лом, Загуляево, Поповка, Рыжакovo и Березята Ломовского сельсовета.

Основной интерес для А.П. Евгеньевой представляли похоронные и свадебные причитания, а также свадебная лирика. В ходе экспедиций ею всего было записано 150 свадебных песен, а также лирических песен, частушек, детского фольклора. В деревне Барышники был записан вариант «Песни о рябине», опубликованной С.М. Соловьевым¹⁴, а позднее И.А. Соболевским¹⁵ со ссылкой на запись 1699 г.¹⁶ В записях XIX—XX вв. эта песня не встречается.

Участникам экспедиции посчастливилось зафиксировать в районе активно бытующую сказочную традицию, вопреки утверждению Д.К. Зеленина, побывавшего в Яранском районе в 1901 г., что он очень редко встречал сказочников, известность которых распространялась бы на за границы их деревни¹⁷. А.П. Евгеньева писала: «Фольклор Яранского района, судя по данным экспедиции в Барановский сельсовет и записям отдельных студентов, разнообразен по своим формам и имеет богатую и старую традицию <...>. В каждом из 4-х населенных пунктов Барановского с<ель>/с<овета>, где работала экспедиция, были свои сказочники, известные за пределами своего колхоза, своей деревни. Здесь же сообщали и о сказочниках из других деревень. Экспедиция записала семь прекрасных сказок от Григория Терентьевича Вахрушева и девять от других сказочников. Репертуар у него большой, но он рассказывает далеко не все, что знает. Разнообразие репертуара, прекрасный язык его сказок говорят о старой и высокой сказочной традиции»¹⁸.

А.П. Евгеньевой были записаны сказки, сюжеты некоторых из них («Красавица-жена (Пойди туда, не знаю куда)», «Два брата и сорок разбойников (Али баба)», «Спор о верности жены») не встречаются в яранских записях Д.К. Зеленина.

В задачу А.П. Евгеньевой не входило полное обследование фольклорных традиций местности, поэтому ее записи не исчерпывают полностью ни песенный, ни сказочный репертуар района. Перед исследовательницей стояли другие задачи.

Развивая идеи своего учителя Б.А. Ларина о целесообразности использования фольклора в качестве дополнительного материала для диалектных словарей и опираясь на опыт предшественников, она в

1940-е гг. вновь обращается к популярной в 1920-е гг. идее о комплексном исследовании языка и различных явлений народной культуры. В отличие от Д.К. Зеленина и Н.П. Гринковой, сосредоточившихся в большей степени на этнографии, А.П. Евгеньева в русле господствовавших в 1930-е гг. воззрений на фольклор как на словесное искусство народа выводит на первое место в подобных исследованиях историко-филологическую и историко-литературную сторону.

Исследования многих предшественников, работавших в этом же направлении, в основном ограничивались первоначальным накоплением и добросовестным описанием материала без попыток обобщения опыта. А.П. Евгеньева попыталась дать серьезное научное обоснование целесообразности комплексного подхода к изучению явлений культуры и диалекта и необходимости совместной работы языковедов и фольклористов над фольклорным текстом.

Наиболее четко ее воззрения на специфику изучения языка фольклора представлены в неопубликованной статье «Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией», которая была найдена нами среди документов личного архива ученого. Работа датируется нами приблизительно концом 1943 г., ее варианты создавались не позднее 1950-х гг.¹⁹

Статья «Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией» — результат размышлений над материалами, собранными в ходе экспедиций 1930—1940-х гг. на Русский Север и в Кировскую область.

В статье очерчен круг проблем изучения и собирания фольклора, среди которых не только, и не столько лингвистические, сколько — преимущественно — фольклористические. Назовем некоторые из них. Еще при работе над кандидатской диссертацией «Язык былин в записях XVII века» А.П. Евгеньева заинтересовалась проблемой соотношения диалекта и фольклора, его ролью в становлении литературного языка, взаимосвязи фольклора и литературы. Решение этих вопросов, по ее мнению, невозможно без непосредственного наблюдения над материалом в ходе экспедиций, а также без привлечения данных, собранных в разное время различными собирателями, и без сравнения их с данными других регионов. В своей работе она особо подчеркнула важность исследования материала не только в синхронии, но и в диахронии.

На этом этапе своих исследований А.П. Евгеньева предполагала, что соотношение языка фольклора и диалекта будет различным в зависимости от жанра фольклорного произведения, региона его бытования и времени записи. Позднее в докторской диссертации «Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX вв.», вышедшей в виде монографии, положение о фольклоре как о литературной форме диалекта примет более категоричную форму.

Волновал исследовательницу и вопрос о степени архаичности языка устной поэзии. Его решение невозможно без сопоставления фольклорных текстов с особенностями говора в районе, где было записано произведение. Анализируя тексты былин в записи А.Д. Григорьева и

А.Ф. Гильфердинга с диалектными данными из тех же районов, сделанными в XIX—XX вв. диалектологами, и сравнивая их с собственными записями, А.П. Евгеньева отмечала, что многие черты языка былин (краткая форма прилагательных, безличные обороты, повторение предлогов и др.), ошибочно причисляемые к архаизмам, таковыми не являются. Это живые черты говора местности. На основе этих данных А.П. Евгеньева сделала вывод о том, что «былина в каждую эпоху живет на языке той эпохи, захватывая более или менее широко предшествующие»²⁰.

По мнению собирательницы, фольклорный материал вместе с данными этнографии и диалектологии поможет решить вопрос о линиях распространения фольклорных произведений, открыть причины движения и выявить наиболее подвижные элементы. «Территориальное изучение фольклора даст очень многое для изучения его бытования и распространения, а подкрепленное данными диалекта и этнографии, взятых также в их территориальной характеристике, раскроет пути его движения, а эти пути не так просты: они, в основном, слагаются из движения произведений вместе с населенниками, во-первых, во-вторых — это пути, совпадающие с “широкими” экономическими культурными дорогами, но есть и другие, пути больших исторических движения, хозяйственных связей района и т.д. Не все районы страны будут одинаковы: в одних окажутся более четкие границы, совпадающие с границами диалекта, этнографии, в других — эти границы не будут совпадать, и это раскроет очень многое как для фольклора, так и для языка и для этнографии»²¹.

Комплексное изучение содержательной и формальной, языковой стороны различных фольклорных жанров, по мысли исследовательницы, поможет выстроить историю отдельных жанров и сюжетов, пути их распространения, специфики жизни и их развития, а также более полно определить понятие варианта и обстоятельств его появления (индивидуальных, социальных, региональных, исторических). Комплексное изучение фольклора и диалекта может помочь в локализации фольклорных текстов. Несостоятельность работ по определению региона записи фольклорного текста исследовательница объясняла отсутствием достаточной базы, неразработанностью вопросов языка фольклора и скудостью диалектных данных о различных регионах страны. К числу подобных работ он причисляла статью П.С. Богословского «Песня об Усах из сборника Кириши Данилова и Камская вольница»²², автор которой ограничивает район создания сборника Пермским краем.

Отталкиваясь от работ П.Г. Богатырева, А.П. Евгеньева, пытаясь проверить, насколько совпадают границы диалектных явлений с явлениями традиционной культуры и быта в исследуемом регионе, пришла к выводу о сложных взаимоотношениях между языком, бытом и фольклором на территории Яранского района Кировской области. На примере говора и традиционной культуры Яранского района собирательница пыталась провести исследование, аналогичное тому, которое проводила Н.П. Гринкова в Ржевском уезде летом 1924 г.²³

Евгеньева сравнивала данные диалекта, типы жилищ, описания свадебного обряда (записанные от женщин и мужчин), тексты свадебных песен, собранные в двух различных сельсоветах Яранского района. Диалект, на котором говорят в Барановском сельсовете, имеет ряд сближений с северными группами говоров, а язык Ломовского сельсовета — с владимирско-поволжскими. Однако вопреки предположению о резком различии в свадебном обряде описания свадьбы в Барановском и Ломовском сельсоветах были очень похожи.

Анализируя записи свадебной лирики репертуар (темы, варианты, образы), сравнивая их с песнями из собрания П.В. Шейна²⁴, П.В. Киреевского²⁵, А. Васнецова²⁶, братьев Соколовых²⁷ и других, а также с материалами, собранными ею в ходе экспедиций 1936—1940 гг., А.П. Евгеньева обнаружила, что свадебная лирика, записанная в двух сельсоветах, имеет ряд различий. Песни Барановского сельсовета тяготеют к свадебному обряду северного типа, а лирика Ломовского сельсовета (с обилием величальных) — к южному. На этом материале она пыталась определить линии культурных контактов.

Для построения более основательных выводов о том, насколько границы диалектных явлений совпадают с явлениями традиционной культуры, уже в 1940-е гг. А.П. Евгеньева пришла к мысли о необходимости создания корпуса фольклорных материалов всех жанров, записанных в различных регионах страны, т.е. к тому, что позднее было воплощено в идее Свода русского фольклора.

Планировалось провести подобное исследование на материале других жанров, бытующих в Яранском и других районах Кировской области, но переезд А.П. Евгеньевой в Казань, а потом в Ленинград и поступление в аспирантуру Института русской литературы не дали этим планам реализоваться.

Во время экспедиций 1930—1940-х гг. А.П. Евгеньева записывала русский фольклор от вепсов и марийцев. В указанной работе был поставлен вопрос об особенностях языка фольклора, бытующего в иноэтнической среде, но должного развития в ее последующих работах эта мысль не имела.

Из подготовительных материалов к работе становится ясно, что А.П. Евгеньева, опираясь на опыт П.Г. Богатырева, Н.П. Гринковой, С.А. Еремина, труды сотрудников Боннского института краеведения, работала над составлением вопросника для комплексных фольклорно-диалектологических экспедиций, в котором фольклору отводилось первое место. Вопросы по диалектологии в материалах не обнаружены, о предполагаемой специфике работы по фольклору можно сказать лишь, что вопросы по фольклору были разделены на несколько групп: по жанрам, сюжетам, вариантам, мотивам, языковым и художественным приемам и языковой стороне фольклорного текста. Материалы работы «Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией» были представлены в виде нескольких докладов, один из которых состоялся на заседании Отдела фольклора Института литерату-

ры. Стенограммы обсуждения на сегодняшний день не обнаружено. Записи, которые вела сама докладчица во время обсуждения, свидетельствуют о большом интересе у слушателей²⁸.

Работы в этом направлении велись и ранее, но А.П. Евгеньевой удалось показать один из конкретных путей взаимодействия языкознания и фольклористики, способствующих обогащению обеих наук. Ее работы о языке народной поэзии стимулировали дальнейшие исследования в этой области, способствовали становлению науки лингвофольклористики. Кандидатская и докторская диссертации, разработка принципов фольклорной текстологии на материале сборника «Песни, собранные писателями»²⁹, предположение о связи Сборника Кириши Данилова с Уральским регионом, разработка методики построения словарей малопонятной лексики к фольклорным изданиям «Русские сказки в Карелии»³⁰, «Сборник Кириши Данилова»³¹ основывались на пристальном наблюдении над различными фольклорными явлениями в ходе экспедиций. Одна из идей о региональной, диалектной природе традиционной культуры выразилась в последовательном отставании А.П. Евгеньевой регионального принципа распределения материала по томам в Своде русского фольклора. Именно этот принцип взят сегодня за основу при издании Свода³².

Примечания

¹ *Bogatyrev P., Jakobson R.* Die Folklore als besondere Form des Schaffens // Verzameling van opstellen door ond-leerlingen en bevriende vakgenooten opgedragen aan mgr. Prof. Dr. Jos. Schrijnen (Donum Natalicum Schrijnen). Nijmegen; Utrecht, 1929. S. 900—913; на рус. яз.: *Богатырев П.Г.* Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971; *Он же.* Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1973. № 5. С. 106—116; *Он же.* О языке славянских народных песен в его отношении к диалектной речи // Вопросы языкознания. 1962. № 3, и др.

² *Оссовецкий И.А.* Об изучении языка русского фольклора // Вопросы языкознания. 1952. № 3; *Он же.* О языке русского традиционного фольклора; *Он же.* Язык фольклора и диалект // Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, и др.

³ *Евгеньева А.П.* Проблемы изучения языка устного народного творчества // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1953. С. 118—141; *Она же.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963.

⁴ Фольклорное наследие А.А. Шахматова / Подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В.И. Ереминой. СПб., 2005.

⁵ Сказки Куприяниках: записи 1925—1942 гг. / Сост., вступ. ст., коммент., словарь М.А. Никифоровой. СПб., 2007.

⁶ *Белич А.И.* Письмо к И. А. Бодуэну-де-Куртене о собирании диалектологического материала. // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности РАН. Т. 18. Кн. 1 за 1913 г. С. 229—242.

⁷ Там же. С. 229.

⁸ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее — РО ИРЛИ), р. V, ф. 283. В настоящий момент фонд находится в научно-технической обработке, поэтому здесь и далее ссылки даются только на номер фонда.

- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Орлова В.Г., Сологуб А.И. Изучение диалектной лексики при подготовке областных (региональных) словарей русского языка // Лексикографический сборник. Вып. 2. М., 1957.
- ¹¹ Подробнее об этом см.: Ларин Б.А. Материалы по литовской диалектологии // Язык и литература. Л., 1926. Т. 1. Вып. 1—2. С. 92—170.
- ¹² Лингвистический атлас района озера Селигер / Сост. М.Д. Мальцев, Ф.П. Филин. М.; Л., 1949. С. 27.
- ¹³ Материалы хранятся в фонде ученого. РО ИРЛИ, р. V, ф. 283.
- ¹⁴ Соловьев С.М. История России с древнейших времен. М., 1864. Т. 14. Прил. 2. С. XV.
- ¹⁵ Соболевский И.А. Великорусские народные песни. СПб., 1897. Т. 3. № 139. С. 111—112.
- ¹⁶ Анализ записей этой песни лег в основу статьи: Евгеньева А.П. Языковые особенности «Песни о рябине» в записи 1699 года // Ученые записки Ленинградского педагогического института. Т. 15 (кафедра русского языка). 1956.
- ¹⁷ См.: Зеленин Д.К. Кое-что о сказочниках и сказках Вятской губернии // Великорусские сказки Вятской губернии. Сб. Д.К. Зеленина / Изд. подгот. Т.Г. Иванова. СПб., 2002. С. 12—32.
- ¹⁸ Евгеньева А.П. К истории русских говоров в Кировской области (материалы к докладу). РО ИРЛИ, р. V, ф. 283.
- ¹⁹ Евгеньева А.П. Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией. РО ИРЛИ, р. V, ф. 283.
- ²⁰ Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963.
- ²¹ Евгеньева А.П. Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией. РО ИРЛИ, р. V, ф. 283.
- ²² Богословский П.С. Песня об Усах из Сборника Кириши Данилова и камская вольница // Пермский краеведческий сборник. Вып. 4. 1928.
- ²³ Гринкова Н.П. Очерки по русской диалектологии. 4. Говор тудовлян Ржевского уезда // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1926. Т. 31. С. 322; Гринкова Н.П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде Тверской губернии // Ржевский край. Ржев, 1926. С. 98—142.
- ²⁴ Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. СПб., 1898—1900.
- ²⁵ Песни, собранные П.В. Киреевским. М., 1860—1874. Ч. 1—3. Вып. 1—10.
- ²⁶ Песни северо-восточной России: Песни, величания и причеты. Записаны Александром Васнецовым в Вятской губ. М., 1894.
- ²⁷ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.
- ²⁸ Евгеньева А.П. Новые задачи изучения фольклора в связи с диалектологией. РО ИРЛИ, р. V, ф. 283.
- ²⁹ Принципы публикации текстов песен, принятые в настоящем томе. Текстологическая справка А.П. Евгеньевой // Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского / Ред. С.А. Макашин, А.Д. Соймов, К.П. Богаевская. М., 1968. (Литературное наследство; Т. 79). С. 169—171.
- ³⁰ Русские сказки в Карелии: (Старые записи). / Подгот. текстов, ст. и коммент. М.К. Азадовского. Петрозаводск, 1947.
- ³¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М.; Л., 1958; Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М., 1977.
- ³² См.: Свод русского фольклора: Былины в 25 т. Т. 1: Север Европейской России. Былины Печоры. СПб.; М., 2001.

Н.Г. КОМЕЛИНА
(Санкт-Петербург)

«Репрессированные» архивы. К постановке вопроса

Речь в статье пойдет о формировании и содержании фольклорного спецхрана, закрытого для рядовых посетителей архива. В работах последних лет часто подчеркивается связь фольклора и идеологии¹. Определив, что собиратель, ученый или издатель вкладывает в понятие «фольклор», и каким, по его мнению, должен быть «фольклор», можно понять принципы отбора жанров при его записи, приоритеты исследователя, цензурные и прочие ограничения при издании фольклорных сборников. Фольклорный спецхран служит в этом ряду ярким примером того, что «фольклором» с «официальной» позиции не является, а также примером конфликта точек зрения на предмет «фольклора».

Смена режимов в истории России вызвала к жизни публикацию и исследование запрещенных и скрывааемых прежними властями документов, в том числе и фольклорных текстов. После революции 1917 г. активно стали изучаться песни о Пугачевском бунте, Стеньке Разине, выходили сборники антиклерикального фольклора².

По словам Т.Г. Ивановой, фольклористика 1920-х гг. продолжала (по инерции) существовать в институциональных рамках дореволюционной науки, активное вмешательство власти в виде репрессий и реорганизаций научных центров, по ее мнению, происходит в 1930-х гг.³ То, как осуществляется переход в науке от старой дореволюционной школы к новой советской, показал на примере этнографии Ю. Слезкин⁴.

Изменение представлений о «народе» в послереволюционные годы, ужесточение цензуры⁵ и контроля за деятельностью научных организаций⁶ привели к изменению задач фольклористики. Как правило, ученые отмечают перемещение акцентов с научных задач на пропагандистские, «стимулирующие» творчество масс в нужном русле применительно к 1930-м гг., когда появляются псевдофольклорные тексты (новины и плачи), появление которые хорошо иллюстрирует «симфонию» власть—ученый—сказитель⁷. Однако уже в 1920-е гг. в компетенцию фольклористов переходят функции регистраторов настроений масс, а также помощь в «строительстве нового быта».

Экспедиционная и собирательская деятельность в 1920—1930-е гг.

Как правило, работы о полевой практике фольклористов начала XX в. описывают отдельные экспедиции или специфику записи текстов, «поле» упоминается также в контексте научной биографии того или иного ученого.

На сегодняшний момент не существует специальных работ, анализирующих программы и вопросники, предлагаемые научными обществами XIX в., и рекомендации по записи фольклора советского времени. Хотя именно они позволяют реконструировать «образ фольклора» той или иной эпохи.

Чтобы понять, что нового записывалось фольклористами и этнографами в 1920-е — начале 1930-х гг., мною были просмотрены методические рекомендации по записи фольклора 1920-х гг.

Ю.М. Соколов в статье 1926 г. «Очередные задачи изучения русского фольклора» одним из направлений фольклористической работы называл «анализ социальной, классовой среды, в которой в настоящее время бытует фольклор»⁸.

В связи с этим многочисленные методические пособия и программы для местных краеведов и вузов так или иначе оговаривали необходимость фиксации политического фольклора и социальную принадлежность его исполнителей. Так, в рекомендации по записи современного фольклора, подготовленной Институтом речевой культуры, говорится: «Гигантские изменения, происходящие в промышленности и сельском хозяйстве нашей страны и ведущие за собою мощные классовые сдвиги, должны вызвать в широких народных массах разнообразные поэтические отклики: песни, частушки, загадки, пословицы, поговорки, сказки, анекдоты и тому подобные рассказы. Долг науки — неустанно собирать все эти произведения, учитывая факты положительного и **отрицательного** (выделено мной. — *Н.К.*) отношения всех слоев населения к происходящему»⁹.

В наиболее известных инструкциях 1920-х гг. братьев Соколовых «Поэзия деревни» (1926) и М.К. Азадовского «Беседы собирателя» (1924) имеются советы по записи фольклора, отражающего революционные события и новый быт, однако не оговаривается необходимость записи антисоветского и контрреволюционного фольклора, хотя отмечается его существование: «Но консервативная, может быть, пожилая, а может быть, и кулацкая часть деревни по-своему откликнулась на революцию, создав бесчисленное количество легенд об антихристах-большевиках, о наступающем конце мира, о жестоком наказании безбожников, позволивших себе нарушить покой святых мошей, о комиссарах, запечатывавших церкви, о раскаянии и обращении безбожников “на правый путь веры”, о пятиконечной звезде как антихристовой печати и т.д. и т.п.»¹⁰.

В методических рекомендациях 1920-х гг. подчеркивалась общественная значимость собирания фольклора, объяснявшаяся потребностью записать историю революции и Гражданской войны, стихийно отразившуюся в фольклоре¹¹, и настроения масс: «Устная словесность может быть рассматриваема как живая и поэтическая летопись быстротекущей жизни. В этом ее общественное значение. Она облегчает понимание народных настроений и тех перемен, которые происходили и происходят в народном быту»¹²; «Этим мы поможем нашему правительству, партии и всем работникам настоящего, а также сохраним драгоценные материалы для будущего»¹³.

Другая функция, которая подразумевалась при записи политически окрашенных текстов, — это их использование в агитации и пропаганде: «Мы предполагаем брать материал исключительно из живой жизни (пока она еще не забылась), этот материал немедленно же художественно обрабатывать и превращать в орудие пропаганды»¹⁴.

Краеведческие общества призывали сельскую молодежь и комсомольцев записывать фольклор, в их рекомендациях отмечается культурно-просветительская функция исследователя-краеведа, что вполне соответствует активной роли комсомольцев в антирелигиозных кампаниях 1920-х гг. и представлению о них как о проводниках культуры на селе. Н.Е. Ончуков предостерегал против подобных подходов к собиранию фольклора: «Если неопытный молодой собиратель, записывая произведения народного творчества, выкажет нетерпимость к религиозным воззрениям сказочника или другого кого, с кем он будет иметь дело, — дело пропало. Никак нельзя мешать два дела в одно: запись произведений народного творчества и политпропаганду, нельзя мешать фольклор, так сказать, с публицистикой»¹⁵.

В статье памяти В.Г. Богораза говорится о том, что изучение народностей Севера предполагалось для изживания ими архаичных верований и религиозных предрассудков¹⁶. Те же цели декларировал и В.Д. Бонч-Бруевич в изучении фольклора сектантов. На совещании про агитпропе ЦК ВКП(б) 1926 г. он отметил, что «с большим удовлетворением видит, как, наконец, приступили к серьезному изучению сектанства. Без серьезного научного знания сектанства нельзя, разумеется, поставить правильно и антирелигиозную пропаганду среди них»¹⁷.

Кроме того, многими программами предлагался метод скрытой записи в местах скопления людей: «Запись лучше всего производить незаметно. Удобным местом наблюдения и записи являются: сход, суд, кооператив и т.д.»¹⁸

Таким образом, этнографы, фольклористы и религиоведы 1920-х гг. считали, что их исследования помогут в деле становления нового быта, который предполагал новые праздники и новые обряды, как календарные, так и семейные. Роль фольклористов в этих процессах, по-видимому, заключалась в регистрации традиционного фольклора и

поисках форм для нового советского¹⁹. В методических рекомендациях предлагалось и «спасение» угасающего фольклора, но не религиозного, а светского — песенного, при помощи самодеятельности и организации народных хоров.

С.Ю. Неклюдов и А.С. Архипова в статье «Фольклор и власть в закрытом обществе» отмечают, что «еще с конца 1920-х гг. власть начинает борьбу с популярнейшими устными жанрами (“слухами”, анекдотами), а с 1930-х “враждебным” объявляется (устаами Ю.М. Соколова) городской “мещанский”, а также “блатной” фольклор, которые наряду с “кулацким” противостоят “пролетарской и колхозной устной поэзии”»²⁰.

Итак, я попыталась объяснить причину, почему эти тексты были записаны и попали в государственные хранилища.

Что же с ними происходило дальше?

Рукописи, которые были...

На конференции 1938 г. в Ленинграде фольклорист из Узбекистана Усуфалов рассказывал о фольклористике в своей республике. Сообщив о коллекциях, собранных «врагами народа», которые хранились в подведомственном ему институте, он поинтересовался: *«Когда люди разоблачены, а их собрания записей у нас находятся в архиве, как этим пользоваться, что делать с материалом?»*²¹

Впрочем, история фольклорного архива Пушкинского Дома (РО ИРЛИ) не подтверждает фактов изъятия коллекций по персональному принципу.

При обыске и последующем аресте у Н.Е. Ончукова в 1932 г. были изъяты письма, но не фольклорные записи: *«Письмо покойного харьковского профессора А.И. Яцимирского к члену-корреспонденту Академии наук А.И. Лященко — в них излагается новая теория происхождения русских былин, над которыми я работаю. Материалы моей работы по библиографии былин с 1917 г. Письма разных ученых ко мне»*²². Находясь в ссылке, Н.Е. Ончуков посылал в Государственный литературный музей (ГЛМ) свои полевые записи. В 1938 г. ГЛМ приобрел материалы также подвергшегося политическим преследованиям фольклориста В.П. Чужимова. Следовательно, репрессии в отношении собирателей не влияли на судьбу записанного ими фольклора.

В статье С.Ю. Неклюдова и А.С. Архиповой показано, какие фольклорные тексты встречались в сводках политических настроений, в приговорах судов и доносах в 1920—1930-е гг.²³ Видимо, эти же сюжеты интересовали представителей власти в записях профессиональных фольклористов.

По воспоминаниям А.М. Астаховой²⁴, в 1930-е гг. в фольклорный архив приходили сотрудники органов и просматривали записи. Изъятые материалы были сожжены в топке котельной Пушкинского Дома.

Справка по документам внутреннего пользования архива свидетельствует, что фольклорные материалы привлекали внимание чекистов и в 1950-е гг.:

«Акт от 24 октября 1951 г. По поручению зав<едующего> Сектором были просмотрены колл. 1, 2, 3, 5, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 38, 39, 42, 57, 65, 67, 77, 78, 92, из которых изъяты и уничтожены материалы блатного и порнографического характера».

«Акт от 8 декабря 1956 г. <...> Отсутствие вышеуказанных материалов объясняется тем, что часть из них, в период 1948—1950 гг. была отобрана спецотделом, другая же часть использована при работе над фольклорными изданиями»²⁵.

По идеологическим мотивам было изъято дело под заглавием «Литературный материал народного творчества. Блатной фольклор и блатная музыка тверской текстильной фабрики и деревни» из Государственного архива Тверской области²⁶.

Кроме изъятия и уничтожения репрессированных материалов в диалоге фольклориста-архивиста и власти возможны были пути сокрытия этих текстов. Наиболее безобидным способом было возвращение материалов владельцам. Так, согласно книге поступлений Фольклорной секции Академии наук в 1933(5?) г. были возвращены «Цыганские песни» Е.В. Гиппиусу, в 1937 г. по распоряжению замдиректора Макарова отданы «Материалы по скопчеству», полученные от Н.А. Бутикова, в 1950 г. А.Д. Ковалеву — «Рассказы, воспоминания, документы эпохи гражданской войны» и др. Судить о причинах возвращения рукописей авторам сложно — кроме опасного содержания, могли присутствовать и вполне прозаические мотивы.

Занесение рукописи в книгу поступлений являлось обязательным: неописанные материалы расценивались как сокрытые. По этому поводу директор Литературного музея В.Д. Бонч-Бруевич писал заведующему Отделом фольклора Ю.М. Соколову: *«Материалы, поступившие в любой музей и не записанные в шнуровую книгу поступлений, считаются скрытыми материалами для какой-то преступной цели. И, при обнаружении таких материалов, все лица, причастные к этому, несут очень строгую ответственность. Я нисколько не сомневаюсь, что здесь все делалось из той анархичности, которая, очевидно, свойственна сотрудникам Фольклорного Отдела»²⁷.*

Возможны были и другие пути спасения репрессированного фольклора и хранителя от карательных органов. Можно предположить, что ими могли служить «слепые» описи, неправильное указание названия единицы хранения, уничтожение карточек в картотеках и др.

Так или иначе, определенная часть записей была уничтожена. Изъятию подвергались тексты предположительно антисоветского, блатного и порнографического содержания. Эти материалы уничтожались, изымались сотрудниками спецотдела и перемещались в спецхраны.

Спецхран

В фольклорном архиве ИРЛИ имеется коллекция № 193 «Особое хранение», которая была сформирована в 1969 г. Она представляет собой папку с материалами, извлеченными из других коллекций, однако не всегда есть указание на номер фонда, в котором раньше хранились эти записи. Большинство текстов не паспортизировано, не указан исполнитель, место записи. Изредка встречается год. Единиц хранения за № 1, 2, 4, 5, 6 в папке не обнаружено.

Материалов по 1920-м гг. немного. Исключения представляют материалы из архива Фридриха (Ф. 280). Это записи 1926 г. от Ивана Ивановича Караковича, 20 лет, и Марии Александровны Маслобоевой, 22 лет. «Изъятый» репертуар составляют антисемитские, антисоветские и неприличные частушки:

*Мой миленок евреенок,
Совестно признаться.
За ево меня бранят,
Тошно отказатьсья.*

*Сидит Ванька на заборе
С революцией во взоре,
Прокламацию читает,
Ничего не понимает.*

*Я на бочке сижу,
Слезы капают.
Никто замуж не берет
Только лапают²⁸.*

Видимо, просмотр сотрудниками КГБ / архивистами фольклорных записей был выборочный. Можно предположить, что в первую очередь прочитывались перебеленные и машинописные тексты. Так частушки из архива Фридриха (Ф. 280) были опубликованы Н.В. Икко²⁹. В ее публикации встречаются частушки, попавшие в спецхран:

*Латвия — страна
Министративная,
Советская власть —
Противная³⁰.*

Частушки 1930-х гг. о колхозе, коллективизации, вождах партии выделены из коллекции № 66:

*Сидит Ленин на пеце
В лапти обуваецьца
Все онуци притерял
Сидит да матюгаецьца*
*Пришел Сталин на могилу
И ногами топает.
Ты вставай товарищ Ленин
Пятилетка лопает³¹.*

На обложке дела указано, что оно содержит 100 текстов, однако на самом деле их значительно меньше — около 50. Следовательно, уже из особой папки производились дальнейшие изъятия текстов.

Большинство материалов в папке «особое хранение» были изъяты из архива Л.В. Домановского, сотрудника Отдела фольклора Пушкинского Дома³².

В коллекцию № 193 из записей Л.В. Домановского попали конспекты статей из газет 1920-х гг. («Красная новь» и «Сибирские огни») о продразверстке и бунте против нее, работе осведомителей в царское время, о лубочных картинках армии Деникина и выписки песен из фольклорных сборников — например, «Коллективная пролетарская поэзия (Песни Донбасса)»³³, а кроме того — архивные выписки Л.В. Домановского из фондов РО ИРЛИ.

«Мещанские», блатные и авторские песни также представлены именно в коллекции Л.В. Домановского. Это, например, «Я сын рабочего подпольного партийца», «Свисток паровоза за оградой тюремной» (сочиненная в 1918 г.) и др.

К фольклору, записанному в 1960-е гг., относятся разные тексты: начиная от детских анекдотов и песни про физиков и радиацию и заканчивая поэмой Иоанна Московского «Ив Монтан и другие» о посещении певцом Москвы и стихотворениями о царе Никите (имеется в виду Никита Хрущев): «Сказ про царя Никиту и его свиту», «В СССР Никита жил». Хрущевских текстов довольно много, это и анекдоты, и, например, такая заметка:

*На площади Ленина у Финляндского вокзала была сделана подпись:
Дорогой Ильич, проснись,
И с Хрущевым разберись.
Масло стоит тридцать семь,
Хлеба-булки нет совсем.*

Она была связана с запрещением продажи муки, резким сокращением вытечки хлеба и появлением «хрущевских» батоннов осенью 1963 г.³⁴

Практически все вышеперечисленные тексты из архива Л.В. Домановского анонимны. Интерес представляют несколько тетрадей с записями от О.Н. Минаевой (1905 г.р., Орловская область Знаменского района). Записи производились в 1963 г. В ее репертуар входят «сказки, порочащие советскую действительность». Наряду с колхозными частушками О.Н. Минаева, сделав ремарку: «а вот это нельзя, заберут», — исполняет антисталинские частушки, например:

*А как Сталин умирал
Берию<-и?> наказывал:
Хлеба вволю не давай,
Мясо не показывай»³⁵.*

От нее записаны также анекдоты о Хрущеве в очереди (или о Сталине на том свете) и песни, выученные ею от бывшего белого офицера.

К разряду «порнографического» фольклора можно отнести «Сборник бытовых народных анекдотов» Алексея Цитварова, записанных в 1964 г. Он состоит из трех разделов: 1) порнографические анекдоты; 2) анекдоты о цыгане; 3) анекдоты про хохла.

В коллекции «особое хранение» объединены как крестьянский политический фольклор, так городской.

Другим способом выявления материалов, перемещенных в особое хранение или уничтоженных, был просмотр **описей**.

На вопрос о спецхране в Российской государственной библиотеке мне ответили, что, как и во всех архивах, до 1991 г. в РГБ был спецхран, но он был расформирован и единицы хранения были возвращены в коллекции. Узнать, что было изъято и впоследствии возвращено, можно по описям — отсутствовавшие прежде единицы хранения впечатывались или вписывались. Возьмем для примера фонд В.Д. Бонч-Бруевича. Опись была составлена в 1960-е гг.

Отметка «О. п.» перед единицей хранения значит ее изъятие и перемещение в спецхран.

В фольклорном архиве ИРЛИ мною были просмотрены описи первой коллекции и коллекции Л.В. Домановского.

Так, в коллекции 1, в папке 5 находились записи узбекского фольклора (собр. Х. Зарифова). Имеются пометы, что собрание находилось в папке «ОХ», а также, что записи были уничтожены согласно акту. Заказав первую часть собрания Зарифова, по ее содержанию можно сделать предположение, что уничтожены были фрагменты поэмы Ергаш Джумал Бульбудь Оглы из Нур-Атинского района о юности Ленина («Товарищ Ленин»).

Многие архивные дела, доступные фольклористам в рукописном отделе ИРЛИ, сопровождала характеристика материалов, сделанная хранителем. Например, к записям крестьянских частушек 1930-х гг. приложена записка: «Частушки главным образом лирические, 11 с советской тематикой. Из 226 частушек только 8 (77, 124, 136, 149, 202, 203, 209, 217) сомнительного содержания»³⁶. Сомнительное содержание примерно такое:

*Вся корела приколела,
Одна Русь осталасе.
Одна Русь осталасе
По миру нашляласе.*

*Дорогой товарищ Вась,
Серы кепочки у нас.
В деревне жить неинтересно
Из колхоза гонят нас»³⁷.*

Изучение особого хранения фольклорного архива Пушкинского Дома показало, что из фольклорных коллекций изымались политические частушки, анекдоты, сатирические поэмы, в которых выражалось

недовольство властью. Другой категорией материалов, попавших в особое хранение, являются тексты эротического содержания, блатные и «идеологически чуждые» песни.

Примечания

¹ Рассуждений на эту тему в последнее время появилось довольно много, напр.: *Богданов К.А.* Фольклористика и т.д. // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 361—371; *Панченко А.А.* Фольклористика как наука // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 72—95; *Костяхин Е.А.* Образ фольклора // Живая старина. 2005. № 3. С. 2; *Байбурин А.К.* Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. материалов. М., 2010. С. 43—63.

² Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов. К 200-летию пугачевского восстания. Сб. науч. ст. / Под ред. Л.С. Шептаева и Е.Л. Маймина. Л., 1973; *Лозанова А.Н.* Пугачев в Среднем Поволжье и Заволжье. Народное творчество, отрывки из литературных произведений, исторические документы. Куйбышев, 1947. *Мирер Ш.* Антиклерикальные народные сказки: фольклорные обработки. М., 1940.

³ *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. СПб., 2009.

⁴ *Слезкин Ю.* Советская этнография в нокдауне. 1928—1938 // Этнографическое обозрение. 1993. № 2. С. 113—125.

⁵ См., напр.: *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР. 1917—1991. М., 2002.

⁶ См., напр.: Репрессированная наука. СПб., 1991.

⁷ *Иванова Т.Г.* Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (О жанровой природе песенного советского эпоса) // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера (доклады III науч. конф. «Рябининские чтения — 99»). Сб. науч. докл. Петрозаводск, 2000. С. 84—91.

⁸ *Соколов Ю.М.* Очередные задачи изучения русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926. Вып. 1. С. 12.

⁹ О собирании современного фольклора // Советская Азия. 1930. № 5—6. С. 352.

¹⁰ *Соколовы Б. и Ю.* Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1926. С. 12.

¹¹ Представление о регрессивном принципе фольклористики распространяется и на «новый» фольклор. Часто необходимость его записи объясняется (как и записи традиционного) — его «умиранием». Переходный характер эпохи 1920-х гг. и инерция идей дореволюционной фольклористики, видимо, являются тому причиной. В 1930-е гг. будут звучать противоположные мысли относительно нового просоветского фольклора: такие крупные ученые, как Ю.М. Соколов, А.М. Астахова, В.Я. Пропп, будут писать о новом этапе эпического творчества без тревоги за будущее этих текстов.

¹² *Соколовы Б. и Ю.* Указ соч. С. 13.

¹³ О собирании современного фольклора... С. 352.

¹⁴ *Шнеер А.* Пока не поздно... (Несколько своевременных мыслей об учете народного творчества) // Коммунистическое просвещение. Орган главполитпросвета. 1924. № 5—17. С. 143.

¹⁵ *Ончуков Н.Е.* Что и как записывать по народному творчеству // Краеведение. 1925. Т. 2. №3—4. С. 280.

¹⁶ Памяти В.Г. Богораза // Советский фольклор. 1936. № 4—5.

¹⁷ *Лукачевский А.* Антирелигиозное совещание про агитпропе ЦК ВКП(б) (27—29 апреля 1926 г.) // Антирелигиозник. 1926. № 5. С. 23.

¹⁸ *Бейман Л.* Программа длительного исследования работы деревенских кружков Омского общества Краеведения // Материалы Омского общества краеведения. Вып. 1. Омск, 1926. С. 23—27.

¹⁹ Пропагандой, как правило, занимались не профессиональные фольклористы, а местные активисты. Однако есть и исключения. Так, Н.П. Колпакова во время экспедиции на Терский берег выступила перед местными жителями с докладом: «Религиозные суеверия терчан и антирелигиозная работа в колхозах» (*Колпакова Н.П.* Обследование Терского района // Советская этнография. 1933. № 2. С. 120).

²⁰ *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. Электрон. ресурс: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1717/1753/> (дата обращения: 10.02.2010).

²¹ Отдел народно-поэтического творчества ИРЛИ. Стенографические отчеты конференции. Сессия Института антропологии и этнографии 1938 г.

²² Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (далее — ОР РГБ), ф. 369, карт. 312, № 16 (Ончуков Николай Евгеньевич. Заявление в ГПУ. 1932, ноябрь 11. Машинописный список. 1 л.).

²³ *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Указ. соч.

²⁴ Они были мне пересказаны бывшим хранителем Фольклорного фонда РО ИРЛИ А.Н. Мартыновой, за что я выражаю ей искреннюю признательность.

²⁵ Справка по документам внутреннего пользования была предоставлена мне хранителем фольклорного фонда РО ИРЛИ Я.В. Зверевой. Пользуясь случаем, хочу выразить ей глубокую благодарность за сотрудничество и помощь.

²⁶ *Иванова И.Е., Струганов М.В.* Теория и практика изучения фольклора в исследованиях Ю.М. Соколова 1919—1934 годов (по материалам работы в Твери) // Фольклор Тверской губернии: Сборник Ю.М. Соколова и М.И. Рожновой. СПб., 2003.

²⁷ ОР РГБ, ф. 369 (Бонч-Бруевич В.Д.), картон 203, № 24 (Письма к Соколову Ю.М., зав фольклорным отделом Литературного музея), л. 17—18 (Письмо от 27 февраля 1936 г.).

²⁸ РО ИРЛИ, кол. 193, № 3. (из архива Фридриха).

²⁹ *Икко Н.В.* «Полюбила латыша — совсем вымерла душа». Русско-латышские отношения в частушках // Живая старина. 2003. № 4. С. 20—21.

³⁰ В публикации Н.В. Икко указан шифр: ф. 280, № 49, л. 71; в папке «особое хранение» этот текст: ф. 193, № 3, л. 6.

³¹ РО ИРЛИ, кол. 193, № 29.

³² Домановский Леонид Владимирович (1920—1968) был сотрудником Пушкинского Дома с 1957 по 1968 г. В круг его научных интересов входили: история фольклора, советский фольклор, текстология фольклора, исторические песни. См. о нем: Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 493.

³³ Коллективная пролетарская поэзия (Песни Донбасса). М.; Л., 1927.

³⁴ РО ИРЛИ, кол. 193, № 14, л. 2.

³⁵ РО ИРЛИ, кол. 193, № 26.

³⁶ РО ИРЛИ, кол. 1, п. 23, № 1 (Частушки Больше-Малининского сельсовета Сандовского района Калининской области. Собиратель: рабочий завода им. Макса Гельца в Ленинграде И.П. Артамонов конец 1934 — начало 1935 г.), л. 1.

³⁷ РО ИРЛИ, кол. 1, п. 23, № 1, л. 7, 14 об.

И.Б. ТЕПЛОВА
(Санкт-Петербург)

*Музыкальный фольклор в слуховых записях
второй половины XIX — начала XX в.:
перспективы изучения*

Современные научные исследования отличает, с одной стороны, расширение спектра используемых полевых музыкально-этнографических материалов, зафиксированных в последние десятилетия; с другой — всё более востребованным становится обращение к фактам народной музыкальной культуры, принадлежащим раннему этапу становления музыкальной фольклористики.

XXI век исследователи различных областей музыковедения справедливо называют «веком документа» — столь велик интерес к подлинным свидетельствам, отражающим свойства культурного текста, запечатленного на разных этапах его существования. Включение в научный оборот ранних свидетельств музыкального фольклора требует разработки методологических оснований. Как известно, с середины 50-гг. XX в. берет свое начало «этномузыкологическая» текстология, ставящая своей задачей оценку достоверности ранних публикаций, критическое редактирование, переиздание напевов, составляющих сборники обработок народных песен XIX в.¹ Этномузыкологическая текстология актуальна и на современном этапе, ведь обширные массивы полевых музыкально-этнографических материалов, собранных в последние десятилетия, нуждаются как в синхронном, так и в диахронном сравнительном изучении. Вполне закономерно поэтому обращение к документальным материалам, сохранившимся в ранних записях музыкального фольклора, выполненных в XIX в. «слуховым» способом. В последние десятилетия в этномузыкологии складывается исследовательское направление, последовательно включающее в качестве сравнительного материала исторически более ранние записи, что необходимо в процессе научной разработки коллекций аудиозаписей, подготовки их к публикации, а также в экспедиционной работе при выборе приоритетов исследовательских маршрутов².

Слуховые нотации можно рассматривать в качестве своеобразного фундамента, на основе которого началось развитие во второй половине XIX — начале XX в. музыкальной фольклористики как науки. Важно отметить, что первоначальный этап возникновения научного знания о фольклоре был тесно связан с процессами развития русской музыкальной культуры в целом, в частности с этапом формирования национальной музыкальной школы (образный строй произведений, стилистика музыкального языка и т.п.). Неслучайно именно композиторы-классики оставили обширное наследие в жанре обработок народных песен, собрания которых отражают не только творческие достижения каждого из музыкантов, но и составляют своеобразную антологию фольклора, представляющую ранние, слуховые записи.

Отметим также, что идея народности как ведущей доминанты идеологической, общественной и культурной жизни России XIX в. побуждала не только музыкантов, но и всех ревнителей русских традиций погружаться в существо народной культуры и запечатлевать ее формы.

Фактически на протяжении всего XIX и в начале XX столетия освоение народной музыкальной культуры было связано с практикой слуховых записей народных песен. Именно такие записи активно включались в педагогическую практику, декларировались как основа школьного музыкального воспитания и образования. Нотные сборники, содержащие народные песни (разной степени достоверности их фиксации и художественного преломления), получили широкое распространение в воспитательно-образовательной практике русских школ (сборники Е.К. Альбрехта, Н.Х. Весселя, М.А. Водозовой, А.И. Рубца и др.³).

Наряду со ставшими ныне классическими опытами художественной обработки народных песен, адаптированных к практике домашнего музицирования, концертного исполнительства, музыкального воспитания и образования, фонд фольклорных материалов прошлого пополняется образцами записей оригинальных напевов и поэтических текстов, не предполагавших какого-либо художественного обрамления. Значительный интерес как для истории фольклористики, так и для разнообразных сравнительных исследований представляют уникальные записи фольклора, выполненные В.Н. Серебрянниковым⁴, А.Н. Серовым («Записные книжки»)⁵, М.А. Балакиревым⁶, Н.Д. Бером⁷, а также материалы, обнаруженные и подготовленные к публикации Вл. Протопоповым⁸, Б.Б. Грановским⁹, В.А. Лапиным, М.А. Лобановым¹⁰, Т.С. Рудиченко¹¹, Ю.И. Марченко¹², А.Ю. Кастровым¹³ и др.

Наблюдения показывают, что научная достоверность фольклорных текстов, в том числе зафиксированных без применения звукозаписывающих средств, обусловлена комплексом обстоятельств, среди которых существенную роль играют приемы собирания и записи произведений, подготовки текстов к печати, задачи публикации, принципы изданий. Эта область научных интересов принадлежит фольклористической

текстологии¹⁴ в целом и этномузыкологической текстологии как одной из ее ветвей.

Плодотворный для истории науки опыт текстологических исследований — реконструкций собирательских редакций слуховых записей прошлых столетий, предпринятых В.М. Беляевым¹⁵ и Е.В. Гиппиусом¹⁶, нашел продолжение в современной исследовательской практике¹⁷. Это направление имеет очевидную перспективу. Как показывают исследования, проведенные в Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки, нотации народных песен, выполненные без применения звукозаписывающей аппаратуры, составляют часть еще не опубликованного творческого наследия известных деятелей музыкальной культуры прошлого.

Так, например, в фонде Н.А. Римского-Корсакова материалы, раскрывающие вклад композитора в научное и художественное осмысление народно-песенного наследия, занимают особое место. Большой интерес представляют рукописи с записями народных песен, которые в разное время передавались Римскому-Корсакову его современниками, относившемуся к композитору как знатоку и хранителю народной музыки. Среди авторов записей музыкального фольклора — В. В. Стасов, М.М. Ипполитов-Иванов, Штейнберг¹⁸, А.Д. Руднев¹⁹, Н.Н. Шнитников²⁰, А.И. Закедский²¹, записи неустановленного лица, которым является, по предположению, Н.П. Протасов. Фольклорные материалы из фонда Н.А. Римского-Корсакова представляют различные регионы России: Тверскую, Подольскую, Ярославскую губернии, Забайкалье и др.

В.В. Стасову приписываются записи выкриков «разносчиков» и «разносщиц», возможно выполненные в Петербурге. Это выкрики разносчиков грибов («Грибы молодые, грибы!»), веревок («Веревки, веревки!»), швабр («Швабры половые!»). Автографы нотированных выкриков являются, возможно, одной из первых фиксаций этой уникальной формы фольклора.

Чрезвычайно любопытны также материалы А.Д. Руднева и Е.Н. Шитникова по традиционной музыке Западной Монголии, хранящиеся в архиве Римского-Корсакова. А.Д. Руднев предлагает композитору воспользоваться записями монгольских песен по своему усмотрению и просит дать оценку их научного и художественного значения²². Признание больших заслуг композитора в обращении к народной песне содержится в неопубликованном письме Руднева Римскому-Корсакову. «Я обращаюсь к Вам как к специалисту и как к уважаемому композитору»²³, — пишет Руднев в письме от 6 февраля 1901 год...

Среди записей народных песен в фонде Римского-Корсакова находятся также и до сих пор не атрибутированные материалы²⁴. Это 16 образцов нотаций, среди которых, пользуясь авторскими наименованиями, песни плясовые, хороводные, «арестантские», свадебные, «проголосные», «разбойничьи», «величальные», «святочные». Некото-

рые записи сопровождаются комментариями, свидетельствующими о наблюдательности собирателя. Так, «проголосные» песни комментируются следующим образом: «протяжные, лирические; поются, как объясняли, под каким-либо впечатлением, обыкновенно кончается также всеобщим плачем». В связи с хороводной песней «На улице ромона»²⁵ в автографе указано — «бурятский припев». Попытки определить авторство нотаций, их принадлежность к локальному стилю привели к предположению, что, вероятно, это записи сибирского этнографа Николая Петровича Протасова²⁶. Известно, что Н.А. Римский-Корсаков участвовал в судьбе присылаемых ему материалов. Так могло произойти и с рассматриваемыми нотациями. По свидетельству И. Харкеевич, в Государственном архиве Иркутской области хранится письмо Н.А. Римского-Корсакова, адресованное в Восточно-Сибирский отдел Императорского Русского географического общества. Оно датировано 12 ноября 1901 г.: «< ...> Имею честь сообщить Восточно-Сибирскому отделу Императорского русского географического общества, что присланный мне при письме от 11 мая 1901 года сборник народных песен Сибири, записанных Протасовым, я передал председателю Песенной комиссии при Географическом обществе, который благосклонно принял на себя заботы о его рассмотрении и издании, о чем непосредственно хотел снести с Восточно-Сибирский отделом. Рукопись сборника находится в настоящее время у него»²⁷. Известно, что из 97 записанных Протасовым песен было издано только 20. «Судьба остальных, — как указывает И. Харкеевич, — неизвестна»²⁸. Материалы из рукописного фонда Н.А. Римского-Корсакова проливают некоторый свет на судьбу этих неизвестных материалов. Действительно, при сопоставлении неатрибутированных нотаций напевов из фонда Римского-Корсакова с указанной публикацией две песни: плясовая «Курица мохнонога» и лирическая («арестан[т]ская») «День ты мой, денечек, проходи, день, поскорее» — оказались включенными в сборник Песенной Комиссии, гармонизованный А.А. Петровым²⁹. Кроме того, особого внимания заслуживает комментарий на полях рукописи к «святочной» песне «Я качу кольцо с-по блюдечку, я наливное яблочко»: «Записано за Байкалом, где о яблоках имеют смутные понятия, т.к. там не растут». Это указание позволяет уже не сомневаться относительно места записи. Замечание «за Байкалом» подтверждает предположение, что эти песни имеют отношение к иркутским записям Н.П. Протасова. Возможно, что рукопись, хранящаяся в РНБ, — это часть материалов, которые были записаны в 1900 г. в Забайкалье и переданы Н.П. Протасовым в Петербург в Песенную комиссию ИРГО.

Большой интерес представляют записи И.Ф. Тюменева, ученика Римского-Корсакова по теории композиции, беллетриста, художника и оперного либреттиста. Начиная с 1880-х гг. И.Ф. Тюменев, увлеченный русской историей, совершал поездки по Новгородчине, Псковщине,

верховьям Волги и другим районам России, записывая народные песни, зарисовывая пейзажи, типы деревень, делая портреты крестьян. Народные песни, записанные им во время одной из таких поездок летом 1881 г. в поместье Майдан Куриловский Литинского уезда Подольской губернии, были переданы Н.А. Римскому-Корсакову (всего 57 образцов).

В числе материалов Тюменева и запись поэтического текста духовного стиха «Алексей человек Божий»³⁰. Текст духовного стиха не имеет датировки, отсутствуют также свидетельства, указывающие на регион, в котором была сделана запись. Однако можно предположить, что запись текста относится к рубежу 1870—1880-х гг. Именно в эти годы Римский-Корсаков работает над гармонизацией народных песен, записанных с голоса Т.И. Филиппова (1875—1882 гг.), а также — над второй редакцией оперы «Псковитянка» (1876—1877 гг.), в четвертое действие которой композитор включает духовный стих об Алексее Божьем человеке.

В Отделе рукописей РНБ выявлен также архивный документ, указывающий на интерес к жанру духовного стиха, характерный для музыкантов в то время. Так, среди материалов фонда М.А. Балакирева обращают на себя внимание автографы двух напевов духовных стихов. Это запись двух музыкальных строк, не имеющих подтекстовки и озаглавленных как «Лазарь» и «Алексей, человек Божий». Происхождение этих записей раскрывается из переписки Балакирева с Филипповым. Оказалось, что нотации стихов были выполнены Балакиревым с голоса Т.И. Филиппова во время встречи с выступавшим в 1870-х гг. в Петербурге олонецким сказителем Т.Г. Рябининым. Сравнение нотаций показывает, что записи Балакирева — это действительно варианты напевов, известных из репертуара Филиппова. Напевы в записи Римского-Корсакова и Балакирева соотносятся между собой как ритмические и мелодические варианты, несколько различаясь на уровне попевок.

Важной задачей этномузыкологической текстологии является включение в научную практику музыкальных автографов песенной экспедиции Ф.М. Истомина и С.М. Ляпунова в Вологодскую, Вятскую, Костромскую губернии в 1893 г. Сохранившиеся полевые оригиналы были опубликованы композитором не в полном объеме, за пределами сборника «Песни русского народа: Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году»³¹ остались около ста напевов. Графическая форма черновых записей Ляпунова позволяет наблюдать механизм слуховой фиксации напевов и поэтических текстов песен в ситуации записи, осуществляемой синхронно с исполнением. Черновые нотации отражают также особенности восприятия напева, динамику выявления его вариантных свойств. Композитор в процессе записи фольклорного материала интуитивно пытался обнаружить и зафиксировать объективные, типологические свойства напева. На

этапе подготовки нотаций к публикации композитор продолжал осмысление записанного материала, что побуждало его к продолжению поиска конечного варианта записи. В какой степени внесенные изменения отвечают типологическим свойствам записанных напевов или отражают музыкально-эстетические предпочтения автора записи, покажет дальнейшее текстологическое исследование полевых рукописей Ляпунова.

Как показывает практика современных исследований, образцы фольклора, зафиксированные в XIX в. в слуховых нотациях, перспективны для изучения. Этот материал может занять полноценное место в ряду надежных источников фольклорных исследований, пополнив источниковую базу фольклора. Характер слуховых нотных транскрипций позволяет наблюдать творческий механизм восприятия музыкантом художественной формы в фольклоре, процесс освоения автором записи типологически устойчивых и вариантных свойств народного напева, который отражается в особенностях нотаций.

Методы историко-фольклорной текстологии позволяют изучать слуховые записи в контексте современных материалов, выполненных при помощи звукозаписывающей аппаратуры. Сравнительное сопоставление дает возможность получить объективные представления об особенностях музыкально-поэтических текстов, их типологическом соответствии аутентичным образцам фольклора, о степени субъективных привнесений в фольклорный текст авторами записей, а также наблюдать динамику культурной традиции.

Изучение закономерностей, свойственных слуховым нотациям, позволит приблизиться к решению вопросов, актуальных также и для эдиционной текстологии, разработать современные, научно обоснованные подходы к изданию и переизданию ранних записей музыкального фольклора.

Приложения

¹ *Дорохова Е.А., Пашина О.Д.* Российская музыкальная фольклористика в XX веке. Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. М., 2005. Т. 1. С. 190.

² См.: *Песни Заонежья в записях 1880—1890 годов / Сост., предисл. и примеч. Т.В. Краснопольской.* Л., 1987; *Марченко Ю.И.* Из ранних записей групповой причеты на Русском Севере // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. Л., 1990. Вып. 3. С.136—155; *Народная традиционная культура Вологодской области / Сост., науч. ред. А.М. Мехнецов,* Вологда, 2005; *Кастров А.Ю.* Мезенский рукописный песенник 1834 года // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.Н. Розов. СПб., 2007. Вып. 7. С. 127—161.

³ *Вессель Н.Х., Альбрехт Е.К.* Гусельки. 128 колыбельных, детских и народных песен и прибауток для голоса с ф.-п. СПб., 1875; *Мамонтова М.А.* Детские песни на русские и малороссийские напевы с аккомпанементом фортепиано [редакция

П.И. Чайковского]. М., 1872; *Рубец А.И., Водовозова Е.Н.* Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями. СПб., 1883.

⁴ *Серебренников В.Н.* Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской волости // Материалы по изучению Пермского края Вып. 4. Пермь, 1911. С. 1—68 (тексты); 1—8 (нотное приложение).

⁵ Автограф хранится в Научной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории.

⁶ *Балакирев М.А.* Записи кавказской народной музыки / Подгот. публ. Б. М. Добровольского // *Балакирев М.А.* Воспоминания и письма. Л., 1962. С. 432—453.

⁷ Записи смоленских песен.

⁸ Записи сольных и хоровых причитаний середины XIX в., выполненные в Холмогорском уезде А. Жаровым. См.: *Протопопов В.В.* Забытая публикация русских народных песен // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 90—104.

⁹ *Грановский Б.Б.* Русские (от Молчанова), украинские, литовские, казахские, чеченские песни и напевы в собрании В.Ф. Одоевского // Фольклор. Песенное наследие. М., 1991.

¹⁰ Напевы, записанные Н.Е. Вариводой (Тамбовская губерния), Г. Лучниковым (Пермская губерния) см.: Русская народная песня. Неизвестные страницы музыкальной истории / Ред.-сост. И.И. Земцовский. СПб., 1995. С. 7—25, 87—149.

¹¹ Записи А.М. Листопадава // Там же. С. 150—171.

¹² Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова / Изд. подгот. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко; Отв. ред. Т.Г. Иванова. СПб., 2002.

¹³ *Кастров А.Ю.* Мезенский рукописный песенник 1834 года // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.Н. Розов. СПб., 2007. Вып. 7. С. 127—161.

¹⁴ О методике фольклористической текстологии см.: *Иванова Т.Г.* Специфика фольклористической текстологии // Русский фольклор. Проблемы текстологии фольклора. СПб. 1991. Т. 26. С. 5—21.

¹⁵ *Беляев В.М.* Сборник Кириши Данилова: Опыт реставрации песен. М., 1969.

¹⁶ *Балакирев М.А.* Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед. и примеч. проф. Е.В. Гиппиуса. М., 1957.

¹⁷ Напр.: *Гордиенко О.В.* Былина «Илья Муромец на корабле» из нижегородского села Городец: Опыт реконструкции собирательской редакции напева // Русский фольклор. Т. 33. СПб., 2008. С. 136—152; *Теплова И.Б.* «Слуховые записи фольклора экспедиций Песенной Комиссии ИРГО (1893 г.): к проблеме текстологического изучения» // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы междунар. науч. конф. М., 2008. С. 52—61.

¹⁸ На автографе сохранилась помета, принадлежащая Н.А. Римскому-Корсакову: «дань скрипача Штейнберг». Инициалы скрипача Штейнберга не установлены.

¹⁹ А.Д. Руднев — этнограф, монголовед, специалист по восточным языкам, приват-доцент Петербургского университета.

²⁰ Н.Н. Шнитников выполнил записи песен народов азиатской части России.

²¹ А.И. Закедский — учитель петербургской гимназии, выполнил записи 22 свадебных, хороводных, «круговых», «игровых» песен из Ярославской губернии.

²² Обращают на себя внимание музыкальная грамотность и тщательность записей Руднева (им выполнена тактировка напевов, даны обозначения темпов). К письму прилагается также географическая карта Тибета, на которой обозначены маршруты следования Руднева и Шитникова.

²³ ОР РНБ, ф. 640, ед. хр. 978.

²⁴ ОР РНБ, ф. 640, ед. хр. 1234.

²⁵ Вероятно, «ромона» — искаженное «ромода»

²⁶ Н.П. Протасов — действительный член Восточно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества, входил в распорядительный комитет и комиссию по руководству музеем отдела, сотрудничал в журнале «Сибирский архив». По свидетельству этнографа В. Виноградова, Протасов был первым собирателем народных песен в Сибири, зафиксировавшим не только тексты, но и напевы песен: *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев. Иркутск, 1926

²⁷ *Харкеевич И.* По следам неизвестного письма Н.А. Римского-Корсакова // Советская музыка. 1971. № 6. С. 79.

²⁸ Там же. С. 82.

²⁹ 20 народных песен Сибири для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1900 году в Иркутской губернии и Забайкальской области Н. П. Протасовым / Переложил Алексей Петров. СПб., [1902].

³⁰ По мнению хранителей, статус автографа требует подтверждения.

³¹ Материалы опубликованы: Песни русского народа: Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова — Ф.М. Истомин, напевы — С.М. Ляпунов. СПб., 1899.

IV
ВОПРОСЫ
ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЯ

В.А. ЛАПИН
(Санкт-Петербург)

Групповая свадебная причетъ: вид, жанр или жанровая разновидность?

Как известно, причитания Русского Севера были одним из объектов пристального внимания К.В. Чистова. Многочисленные работы посвящены, в частности, Ирине Андреевне Федосовой — выдающейся заонежской вопленице, которая стала символом севернорусской причетной традиции (как чуть ранее Трофим Григорьевич Рябинин — символом севернорусской эпической традиции). Закономерно, что одной из последних фундаментальных работ К.В. Чистова стало текстологически тщательно выверенное и откомментированное двухтомное издание «Причитаний Северного края» Е.В. Барсова¹.

В плане общей теории фольклорной традиции принципиально важны два его положения, также связанные с Русским Севером: это идея относительно поздней, «вторичной архаики» севернорусской традиционной культуры в целом и Русский Север как область особенно развитой традиции причитаний практически у всех населяющих его народов — русские, карелы, ижора, эстонцы, сету, вепсы, коми-зыряне. А если вспомнить о масштабности текстов причитаний, то они смыкаются с эпической традицией в сфере песенно-повествовательного фольклора, — это еще одна региональная особенность севернорусской музыкально-фольклорной культуры.

Однако традиционная культура Русского Севера неисчерпаема. И подтверждение тому — еще один яркий, но плохо изученный феномен севернорусской культуры. В некотором отношении его можно поставить в ряд явлений, известных в истории мировой художественной культуры по крайней мере со времен античной трагедии: корифей и хор, солист и оркестр, лидер и ансамблисты, прима-балерина и кордебалет, запевала и хор, возглашающий и клирошане... В этот же ряд встают некоторые явления музыкально-фольклорной культуры разных

народов. В свадебной традиции Русского Севера и старожильческих традициях Зауралья и Сибири, исторически связанных с северными великороссами, это *невеста* и *девушки-подружки*. Их статусы и функции в структуре свадебного обряда получают специфическое воплощение в особых музыкально-песенных формах и в особых же соотношениях этих форм. Имею в виду **индивидуальные** причитания невесты (равно как ее матери и других родственников) и **групповую** причеть девушек. Но если с индивидуальными причитаниями невесты все более или менее ясно, то групповая причеть заслуживает особого внимания, потому что с ней практически ничего не ясно.

Групповая причеть севернорусской свадьбы предполагает особую обрядовую функцию и особый же способ исполнения. Однако то и другое в совокупности традиций обнаруживает большое вариантное поле как форм и способов воплощения, так и символических значений и обрядовых смыслов, которые далеко не всегда очевидны. Более того, вербальные тексты групповой причети, записанные и опубликованные фольклористами-филологами (без магнитофонной или нотной фиксации реального исполнения или без сопутствующего точного этнографического комментария) далеко не всегда могут быть опознаны в качестве именно групповой причети, потому что тексты индивидуальных причитаний (ИП) невесты и групповой причети (ГП) девушек-подружек довольно часто звучат от первого лица, т.е. от имени невесты. (В этот же ряд встают тексты индивидуально ориентированных прощальных песен вроде «Красота ты *моя* красота», «Ты река ли *моя* реченька» и др.) Это одна из причин, почему ГП так долго не была идентифицирована и осознана в этом своем качестве.

Но есть и другая причина — устойчиво существовавшее до недавнего времени представление о том, что причитания в принципе — исполнительски индивидуальный жанр, с ярко выраженным импровизационным началом, а то и просто «индивидуальная импровизация». (И фигура знаменитой заонежской вопленицы И.А. Федосовой — как бы реальное воплощение и подтверждение этого представления.) Во всяком случае, подобное определение встречается в вузовских учебниках для филфаков университетов и пединститутов вплоть до конца 1990-х гг.

Об обрядовой функции ГП поговорим позднее; сейчас важно обозначить звучание ГП во всех важнейших обрядовых событиях довенечной части свадьбы, т.е. того обрядового времени, когда центральной фигурой является девушка-невеста, когда в обрядово-ритуальных формах решается ее реальная жизненная судьба. (В терминологии переходных обрядов инициации, по А. ван Геннепу, — этап **отчуждения**, которому в русской свадебной традиции соответствуют **причитания** и **прощальные** песни.)

Обычно глубинной основой обрядовой драматургии свадьбы считается противостояние двух родов — партия невесты и партия жениха, женское и мужское начала (F-локус и M-локус). Соответственно рассматриваются и все свадебные персонажи — чины, ритуальная и пространственная символика действий, материальных атрибутов свадьбы, дифференциация песенных и вербальных жанров свадебного цикла. Однако изучение феномена ГП дает основания утверждать, что в музыкально-обрядовой драматургии довенечной части свадьбы не менее, а может быть даже более важной оказывается именно оппозиция невеста — девушки и соответствующие им индивидуальные и групповые причитания².

Не буду останавливаться на трудностях изучения групповой причети; на том, как она буквально «нашупывалась» фольклористами-музыкантами. Специальные работы, посвященные групповой причети и появившиеся только в последние два-три десятилетия (Б.Б. Ефименковой, Ю.И. Марченко, Е.Б. Резниченко и др.), высветили круг проблем и вопросов, на которые пока еще нет удовлетворительных ответов.

В свое время я попробовал систематизировать и сформулировать некоторые из них, потому для сегодняшнего сюжета воспользуюсь этими наработками³.

Итак:

1. География распространения ГП и соответствующей обрядово-исполнительской терминологии на Русском Севере и в Сибири. Имеются отдельные, порой противоречивые в интересующем нас плане публикации по некоторым локальным традициям, но общая картина не выяснена.

2. Способы исполнения ГП, ее функционально-исполнительский и ритуально-символический статус в обряде. По имеющимся разрозненным сведениям ситуация в этом плане неоднозначна: ГП исполняется либо только девушками (Верхнее Полужье и бассейн Шелони, Прилузье), либо невестой в качестве запевалы совместно с группой девушек (Лешуконье — Мезень) или двух «подоплечниц-вожей» (некоторые традиции обрусевших вепсов), либо девушками одновременно с невестой, но в разных композиционных комбинациях и с контрастным соотношением структурно самостоятельных и автономных «партий»-линий (Среднее Притоболье); есть и другие варианты.

3. Ритуально-символические функции и формы причитаний приглашенной на свадьбу (т.е. профессиональной(?)) вопленицы-плачей (практически все «берега» и Зим. Золотица на Зимнем берегу Поморья; возможно, Заонежье).

4. Обрядовое соотношение ГП и ИП в структуре свадебного ритуала; возможность полного замещения ИП групповой причетью (как в Нижнем Прилузье).

5. Структурно-стилевое соотношение ГП и ИП, ГП и свадебных обрядовых песен (по отдельным свадебным циклам и по локальным традициям).

6. Структурно-стилевое соотношение музыкально-поэтических форм самих ГП в разных локально-региональных традициях.

7. Групповые/коллективные причитания у других народов Русского Севера и Северо-Запада. Проблема межэтнических этнокультурных контактов в этой сфере (имея в виду карел, вепсов, ижору, коми-зырян и коми-пермяков, возможно, северных удмуртов в их контактах с разными этнографическими группами севернорусского населения).

8. Наконец, остановимся чуть подробнее на статусе ГП в системе русского музыкально-песенного фольклора в целом. По этому вопросу у исследователей тоже пока нет единства. Фольклористы-филологи и этнографы, как уже отмечалось выше, практически не дифференцируют в этом плане массив причетных текстов. Этномузыковеды определяют групповую причетность в сравнении/сопоставлении с причитаниями в целом как их «разновидность» или «жанровую разновидность», как одну из «исполнительских версий» (Б.Б. Ефименкова, Е.Б. Резниченко, Ю.И. Марченко) или один из двух «традиционных видов напевов севернорусских свадебных причитаний — напев песенного характера с развитой внутрислоговой мелодикой» (Т.А. Коски и Т.В. Краснопольская). Последняя формулировка, по-видимому, отражала и точку зрения Е.В. Гиппиуса — ответственного редактора сборника «Русская свадьба Карельского Поморья»⁴.

Очевидно, что при таком подходе причитания всех типов и функций, вполне соглашаясь с точкой зрения филологов, принимаются либо за один глобальный «супер-жанр», либо разделяются на самостоятельные жанровые группы по обрядовым комплексам, например «жанр свадебных причитаний», «жанр похоронных причитаний» и т.п.

Ю.И. Марченко в работе, посвященной традициям свадебных причитаний в междуречье Северной Двины, Ваги и Сухоны, предложил свою историко-генетическую интерпретацию: сольные причитания как таковые — исходная форма, из которой развились свадебные групповые причитания⁵.

Тщательно и детально исследовала гипертрофированно развитую музыкально-причетную драматургию восточно-вологодской свадьбы Б.Б. Ефименкова. Здесь соотношение *пологого голоса* — медленного сольного причитания и *крутого голоса* — быстрого напева групповой причеты образует разнообразные композиционные и ситуативно-обрядовые комбинации. В некоторых случаях автор трактует эти *голоса* как «контрастные версии одного и того же музыкального текста». Отмечая двойственную природу ГП, она, в частности, выявляет в некоторых локальных традициях «пологой» версии структурно-стилевые призна-

ки похоронно-поминальных причитаний, а в «крутой» версии — свадебных величальных песен. Такие ГП, по мнению автора, опираются в целом на традицию погребального плача, но развились в местной традиции в «мелодический тип свадебных прощальных девичьих песен-причетов». «И хотя их в народе называют *причотами*, для нас это уже песни, но песни специфические, типологически родственные причету и выступающие в его функции»⁶.

В свое время я уже кратко высказывался относительно историко-генетической и понятийно-терминологической сторон в исследованиях Б.Б. Ефименковой, поэтому не буду сейчас повторяться⁷. Думаю, что идея Б.Б. Ефименковой о происхождении или развитии ГП как «специфически северного феномена» из индивидуальных свадебных причитаний невесты, а тем более из похоронно-поминального плача (Б.Б. Ефименкова и Ю.И. Марченко) маловероятна — слишком многое в групповой причете не находит объяснения при таком подходе. Гораздо более убедительной и перспективной представляется концепция Т.А. Бернштам о «плачевой культуре», пронизывающей большую часть календарной и свадебной обрядности и составляющей основу похоронно-поминальной, где эта культура выразилась в особых ритуально-звуковых и музыкально-поэтических формах. Анализ восточнославянского материала привел Т.А. Бернштам к общему выводу о том, что «коллективность голошения — признак его архаичности», а «индивидуальное голошение, возможно, один из самых поздних этапов в эволюции плачевой системы». В свадебном обряде переходный = «нежизненный» статус невесты в довенечной части объясняет необходимость ритуального коллективного голошения подруг «за невесту», «от ее имени», «под ее голос». Отсюда народная терминология типа *подневестницы, подплечницы, подголосницы/подголошницы*. Этим же, вероятно, объясняется и активное развитие в севернорусской традиции причитаний наемных воплениц-плачей на свадьбе, которые также причитали за невесту и от ее имени⁸.

Принимая эту концепцию и опираясь на нее, продвинемся в наших рассуждениях дальше. Архаичная (по смыслу и генезису) свадебная ГП может трактоваться как одно из самых ярких фольклорных проявлений русской «плачевой культуры». Развивалась же она, скорее всего, как вполне **самостоятельный и автономный жанр**. Именно в контексте фольклорных традиций Русского Севера, области «вторичной архаики» и культуры «развитых причитаний» (по К.В. Чистову), можно рассмотреть путь, который прошла ГП — сначала в севернорусской свадьбе, а затем в ранних русских переселенческих традициях Зауралья и Сибири. В форме ГП, занявшей совершенно особое место в свадебном ритуале, оказался «запрограммированным» в свернутом виде исключительно высокий потенциал структурно-стилевого развития.

И жанрово-стилевые разновидности ГП, фиксирующие этапы реализации этого потенциала, возникали по мере пространственно-временного развертывания севернорусской свадьбы и формирования ее локальных традиций.

С такой точки зрения многие «неудобные» факты и вопросы, связанные с ГП, могут найти, как представляется, более или менее убедительные объяснения и ответы. Приведу хотя бы один пример: практически никто из исследователей не пытался объяснить, почему ИП русской свадьбы в целом как будто застыли стадияльно на одном музыкально-стилевом уровне (хотя структурно и различаются во множестве локально-региональных вариантов). В то же время ГП, казалось бы, столь же, если не более жестко ритуализованная, развивает богатые и многообразные формы, фактуры, композиционно-структурные решения в соотношении стиха и напева и т.д. Может быть, все дело в том, что мы когда-то ошиблись в выборе стадияльно-исторической «точки отсчета»? Это ведь так привычно и понятно: сначала — простые, декламационно-прозрачные формы ИП, в которых вырабатывается причетный стих, а потом этот стих начинает распеваться, рассредоточиваться в формах ГП, которые, в свою очередь, всё более развиваются, усложняются...

А может быть в севернорусской свадьбе все происходило как раз наоборот? И мощно развивающаяся на Русском Севере *повествовательная культура* похоронно-поминальных, а затем рекрутских, бытовых и общинно-календарных *причитаний стала «вытягивать» и из свадьбы веточки ИП, подчиняя их, естественно, своей стилистике и зачастую наделяя своими напевами*. Может быть, только свадебная традиция нижнего Прилузья (Лальской земли) и донесла до нас одну из ранних структур севернорусской свадьбы, в которой все *плакάνья* довенечной части, по свидетельству Е.А. Шевченко, звучали только в форме коллективной причеты⁹.

Наконец, в заключение — еще раз о «двойственной природе» ГП, по поводу которой рассуждают многие этномузыковеды. Структурно-стилевой диапазон локальных музыкально-поэтических форм ГП паразитен и, вероятно, не имеет аналогов во всей музыкально-жанровой системе русского фольклора. Свадебная групповая причета представляет собой своего рода лабораторию музыкально-песенных структур на Русском Севере. Можно думать, что именно двойственная жанровая природа групповой причеты и функционально-символически особое место в обряде объясняют ее уникальную способность к структурно-стилевому развитию в сторону различных песенных жанров и форм — от структурно прозрачных величаний или игровых припевок до сложнейших форм лирических протяжных. Но главное ее назначение — в обрядово-символическом пространстве свадьбы манифестировать двойственное, переходное состояние невесты, а отчасти и ее подруг.

Примечания

¹ Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым / Изд. подг. Б.Е. Чистова, К.В. Чистов: В 2 т. СПб., 1997. (Серия «Литературные памятники»).

² См.: *Ефименкова Б.Б.* Оппозиция невеста/девушки в музыкальном коде севернорусской свадьбы // *Голос и ритуал: Материалы конференции.* М., 1995. С. 94—99.

³ См.: *Лапин В.А.* Севернорусская групповая причеть: феномен и загадки // *Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: (Материалы IV международной научной конференции «Рябининские чтения — 2003»).* Петрозаводск, 2003. С. 71—76; *Он же.* Севернорусская групповая причеть: феномен и проблематика // *Русский Север: Аспекты уникального в этнокультурной истории и народной традиции / Отв. ред. Т.А. Бернштам.* СПб., 2004. С. 231—264.

⁴ См.: *Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Ньюче) / Изд. подг. А.П. Разумова, Т.А. Коски.* Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Петрозаводск, 1980. С. 104.

⁵ См.: *Марченко Ю.И.* Напевы групповых причитаний в междуречье Северной Двины и Ваги // *Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция / Ред.-сост. А.М. Мехнецов.* Л., 1985. С. 45—61.

⁶ *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшеньги (Вологодская область). М., 1980. С. 78.

⁷ См.: *Лапин В.А.* Воля — групповое голошение в лужско-шелонской свадебной традиции // *Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики / Отв. ред. Т.А. Бернштам, К.В. Чистов.* Л., 1986.

⁸ Среди целого цикла работ см., в частности: *Бернштам Т.А.* Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX в.) // *Русский Север: Проблемы...* С. 82—100.

⁹ См.: *Шевченко Е.А.* Свадебный обряд Лузского района Кировской области: функциональные аспекты поэтических жанров: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 6—9.

О.А. ПАШИНА
(Москва)

*О критериях выделения
видов и версий свадьбы-веселья
(на примере смоленской свадьбы)*

Одной из насущных проблем отечественной науки является разработка типологии свадебных обрядов. Это связано с тем, что, во-первых, практически отсутствуют систематически собранные коллекции музыкальных и этнографических материалов по свадебной обрядности, за исключением опубликованных описаний отдельных узколокальных традиций, преимущественно Русского Севера. Во-вторых, ритуал не исследовался как целостный сложно организованный текст в комплексе его составляющих. Различные коды ритуала становились предметом изучения соответствующих специалистов: филологи занимались поэтическими текстами, музыковеды — свадебными напевами, этнографы — акциональным, предметным и другими кодами свадьбы.

Одна из важных работ по проблемам типологического изучения восточнославянского свадебного ритуала, имеющая значение не только для музыкантов, но и для других исследователей, принадлежит Б.Б. Ефименковой¹. Опираясь на достижения этнографов и этнолингвистов — А. ван Геннепа, А.К. Байбурина, В.Н. Топорова, Н.И. и С.М. Толстых, Е.С. Новик и др., — а также на собственный опыт этномузыколога, она выделила два типа ритуала: свадьбу-похороны, характерную для Русского Севера, и свадьбу-веселье, распространенную на южно- и западнорусских территориях, у украинцев и белорусов. Кроме того, на основе корреляции этнографического и музыкального рядов ей удалось выявить несколько видов севернорусской свадьбы. Что же касается свадьбы-веселья, то критерии для установления ее видов и разновидностей не были определены.

В настоящее время появилась возможность наметить подходы к решению этой проблемы благодаря тому, что в течение многих лет

сотрудниками ПНИЛ по изучению традиционных музыкальных культур и студентами РАМ им. Гнесиных была собрана огромная коллекция музыкально-этнографических материалов по смоленской свадьбе. Коллектив сотрудников сейчас активно работает над систематизацией и подготовкой к изданию этих материалов в серии «Смоленский музыкально-этнографический сборник»².

Анализ этнографических данных и музыкально-поэтических текстов показал неоднородность свадебной традиции и потребовал поиска релевантных признаков для структурно-типологической систематизации обрядов. Нами не ставится задача выделить виды и разновидности свадьбы-веселья в смоленском регионе. Хотелось лишь обратить внимание на некоторые параметры, которые могут стать значимыми для дифференциации материала. При этом очевидно, что виды и разновидности свадебного ритуала можно установить только по группе признаков, выстроенных в иерархическую систему как в структурно-типологическом смысле, так и с точки зрения их территориального распределения.

На первый взгляд набор действий и их последовательность в свадебных обрядах на Смоленщине представляется однотипной. Однако обращает на себя внимание различие в их реализации, позиции (сильной или слабой) в структуре обряда, музыкальном оформлении и т.д. По-разному могут быть организованы темпоральный и пространственный коды свадьбы.

С точки зрения временной организации на Смоленщине выделяются два вида ритуала, которые условно можно назвать «дневным» и «ночным», поскольку основные обрядовые действия происходят в них соответственно в дневное или ночное время. Дневная свадьба характерна для западных и южных районов области. По сценарию утром свадебного дня невесту обряжали (девушки чесали ей косу и надевали венок), поезд жениха приезжал к обеду, невесту выкупали и после краткого застолья ехали к венцу и оттуда к жениху или сразу в дом жениха, если венчание (а позже роспись в загсе) были вынесены за пределы обряда. После застолья в доме жениха молодых на ночь отправляли в клеть.

На достаточно большой территории, охватывающей центральные, восточные и северные районы Смоленщины, свадебный обряд реконструируется как ночной. Почему реконструкция оказалась необходимой? Потому что с середины XX в. произошло изменение временных параметров обряда, и свадьбы перестали играть как ночные. Однако рассказы информантов старшего поколения свидетельствуют о том, что до войны их справляли по-старинному и именно ночью. Исполнители говорили, что свадьба начиналась с вечера, когда обряжали невесту и чесали ей косу, а также родня одаривала невесту. Жених со

свадебным поездом появлялся ночью и выкупал невесту, а венчаться ехали рано утром (около 5 часов). А то, что принято называть брачной ночью, происходило днем во время застолья в доме жениха: прямо из-за стола молодых уводили в клеть, откуда они вновь возвращались на общее гулянье. Таким образом, в ночном варианте обряда очевидна инверсия времени, и он представляется более архаичным.

Пространственная организация ритуала также может иметь существенные различия в разных локальных версиях смоленской свадьбы. Локативный код прежде всего определяется тем, где совершаются те или иные обрядовые акты. Например, обряжение невесты в восточных районах происходит в ее доме, а в западных — в чужом; в центральных районах Смоленщины жених «метит» невесту (накидывает платок) в локусе невесты, а на западной окраине невесту «метит» свекровь в доме жениха; выкуп постели в центральных, восточных и северных районах области совершается у дома жениха, а в западной зоне в доме невесты. И этот ряд можно продолжить.

При определении видовой принадлежности свадебного ритуала важную роль, на наш взгляд, играет специфика воплощения в нем инициационной и коммуникативной линий, выраженная, прежде всего, в наличии доминантных обрядовых узлов и их соотношение в свадебном действе. Критериями для определения таких обрядовых доминант являются: их осознание носителями традиции как наиболее значимых, ключевых моментов ритуала, развитость и детальная разработанность на уровне всех его кодов, включенность в них терминологически маркированных ритуальных предметов и действий, их музыкальное оформление. Продемонстрируем это положение на примере инициационной линии.

Как показали смоленские материалы, на севере (на правобережье Днепра) и на юге (его левобережье) в инициационной линии выделяются разные доминанты. В южных районах большую значимость имеет начальный этап инициации, связанный с отделением невесты от социальной группы девушек. Он включает в себя чествование девушек на девичнике, обряжение невесты, чесание ее косы и надевание свадебного венка на дежу утром свадебного дня. Что касается заключительной фазы инициации — «повязывания молодухой», — то он в ритуале разработан слабо. Если об обряжении невесты информанты рассказывают подробно, то о повязывании говорят мало, зачастую не считая его достойным упоминания.

На севере Смоленщины картина прямо противоположная. Здесь эпизод повязывания молодой, в отличие от ее одевания перед приездом жениха, занимает центральное место в обряде и описывается рассказчиками чрезвычайно детально. Невесту сажают на дежу, ставят ей в колени специальный хлеб («сладкие рожки») с медом, бутылку

красного вина и «завязывают молодухой» (делают женскую прическу и надевают женский головной убор). Потом свекровь накрывает ее платком, окружающие пытаются украсть у нее с колен хлеб и вино, а задача невесты состоит в том, чтобы этого не допустить. Затем невесту открывают свекровь или свекор пугой, а мужчины и парни стремятся ее поцеловать. Важно, чтобы первым это сделал жених, который ведет невесту за стол. Завершается обряд повязывания делением хлеба, вина и меда.

В видовых версиях свадьбы важную роль играют и доминантные эпизоды коммуникативно-обменной линии. Так, в южной зоне такую позицию, безусловно, занимает выкуп невесты, который пролонгирован во времени и реализуется в многократной повторности самого действия. Началом развернутого процесса выкупа можно считать выставление преград на пути свадебного поезда (в местной терминологии «зайца закидывать») и дружины жениха при входе в дом невесты. Его продолжением является выкуп места и косы невесты. Заметим, что это сопровождается большим количеством песенных текстов (дразнилок) — до 30 в одной деревне.

На севере Смоленщины выкуп невесты не имеет столь большого значения в ритуале. Здесь более важную роль в коммуникативно-обменной линии играют одаривания невестой и ее родственниками родни жениха, которые могут начинаться уже со сватовства, но чаще с запоин, а продолжаются вплоть до привоза невесты в дом жениха.

Еще один существенный параметр, помогающий разграничить местные разновидности ритуала, — это обрядовая терминология. Терминологически чаще всего обозначаются свадебные чины, предметы, действия и этапы ритуала. Смена обрядовой терминологии сигнализирует и о смене видовой модели ритуала. Например, в северной зоне подруг невесты называют «боярками», а в южной — «подневестницами», аналогично противопоставлены названия обрядового хлеба: «сладкие рожки» — «каравай», а также эпизоды одаривания невесты и жениха родней: на севере их «наделяют», а на юге — «дорят».

Кроме того, терминологическое маркирование обрядовых действий свидетельствует об их особой значимости в синтагматике ритуала. Например, в южной традиции в качестве ключевых выступают такие действия, как «метить» невесту, «чесать» и «резать» косу, «зайца закидывать», «мирить попов», «гонять на воду» и т.д. А на севере — «наделять = благословлять» невесту и жениха, «завязывать молодухой», «покрывать невесту», «править вечерины», «зводить молодых» и т.д.

Наконец, одним из главных маркеров при выделении видовых версий ритуала, безусловно, является музыкальный код свадьбы. Как пишет Б.Б. Ефименкова, «музыкально-поэтические тексты маркируют отдельные акты ритуала и, тем самым, повышают их в ранге, переводят, по выражению этнографов, в более сильную позицию»³. На-

бор и последовательность эпизодов обряда, выделенных музыкальным рядом, высвечивает его доминантные узлы и определяет различия в базовой модели. При этом необходимо учитывать как грамматику музыкального текста (то есть набор напевов и их функцию в ритуале), так и его синтаксис.

Попытка описания грамматики музыкального текста свадебного обряда была предпринята Л.М. Винарчик (Белогуровой) и И.А. Никитиной в статье «Песенный компонент северносмоленской свадьбы: структура и обрядовые функции»⁴. Авторы выявили набор базовых и дополнительных типов напевов на основе, с одной стороны, количества распеваемых на данные политекстовые напевы поэтических текстов, а с другой — их функциональной нагрузки и значения в музыкальной драматургии обряда. Хотелось бы добавить, что необходимо обращать внимание на сами напевы, имеющие довольно большие ареалы, но и на корпус связанных с ними текстов, особенно тех, которые описывают обрядовые действия. Во-первых, потому, что они комментируют преимущественно существенные моменты ритуала, а во-вторых, по той причине, что смена песенного репертуара при сохранении типов напевов указывает на определенные изменения в структуре самого обряда. Например, появление в западной зоне Смоленщины песни «Брат сестры за стол ведет» акцентирует особую функцию в ритуале брата невесты, который заводит ее за стол перед приездом жениха, а затем продает ее косу при выкупе. В восточной зоне, где невесту заводит за стол крестный, а косу торгует ребенок, подобного поэтического текста не существует.

Музыкальный синтаксис Б.Б. Ефименкова предложила анализировать с точки зрения двух рядов текстов, отвечающих двум основным линиям ритуала — инициационной и коммуникативно-обменной. По ее мнению, главной в свадьбе-веселье является коммуникативно-обменная составляющая ритуала, которую оформляет протяженный и практически непрерывный ряд музыкально-поэтических текстов, в то время как инициационная линия и связанные с ней напевы представлены точечно. Однако локальные версии смоленской свадьбы, хотя и принадлежат к типу свадьбы-веселья, принципиально различаются по музыкальной драматургии. Если на юге смоленской территории она вполне соответствует выявленным Б.Б. Ефименковой принципам организации музыкального кода свадьбы-веселья, то на севере Смоленщины, по нашему мнению, картина совершенно иная. Здесь два музыкальных субтекста, связанные соответственно с инициационной и коммуникативно-обменной линиями, существуют на паритетных началах.

Инициационная линия представлена двумя развернутыми циклами плачей невесты, исполняемых во время приглашения родственников

на свадьбу и при благословлении и наделении, а также специальными песенными напевами с прощальной семантикой. Важно, что плачи и прощальные песни звучат только до увоза невесты. Это создает музыкальный контраст двух частей свадьбы. Такого рода противопоставление характерно для музыкальной драматургии ритуала другого типа — свадьбы-похорон. Линия контактов двух родов также достаточно ярко выражена в музыкально-поэтических текстах, которые звучат на протяжении всего обряда. Доминантным в ней можно считать равномерно сегментированный напев со стихом 3 + 3 + 5.

Несмотря на значимость всех названных маркеров, каждый из них в отдельности не может служить основанием для выделения видов и разновидностей свадебного обряда. Только схождение нескольких разноуровневых и разносубстанциональных маркеров в определенных особо значимых точках ритуала и их системные взаимосвязи могут, на наш взгляд, выполнить такую функцию.

Примечания

¹ *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. М., 2008.

² К настоящему времени вышли следующие тома серии: Т. 1: Календарные обряды и песни. М., 2003; Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. М., 2003; Т. 3: Приуроченные лирические песни. М., 2005.

³ *Ефименкова Б.Б.* Указ. соч. С. 13.

⁴ *Винарчик Л.М., Никитина И.А.* Песенный компонент северносмоленской свадьбы: структура и обрядовые функции // Музыка и ритуал. Новосибирск, 2005.

Г.Г. КУТЫРЁВА-ЧУБАЛЯ
(Минск, Беларусь — Бельско-Бяла, Польша)

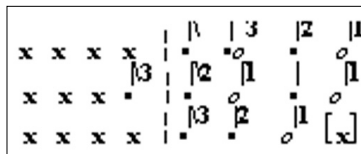
Песенность Посожья как источник стилевых новаций в Центральной и Северо-Западной Беларуси

Одним из важнейших направлений сегодняшней этномузыкологии является диахронное изучение фольклорных явлений. В белорусской песенности полихронность музыкально-стилевых пластов обнаруживается повсеместно, в различных жанровых циклах, на разных уровнях анализа песни. Еще в 70-х гг. прошлого столетия своего рода программу данного направления сформулировала Л. Мухаринская: «Две взаимосвязанные задачи — исследование всего богатства *первичных* песенных типов как корневого пласта народного мелоса и изучение *динамики их преобразований* в процессе исторического развития представляются... наиболее актуальными в белорусской фольклористике» (курсив мой. — авт.)¹.

Надежным материалом в освоении стадиальных процессов развития песенного мышления, представляющим в своих исходных формах «корневой пласт» белорусской культуры, является, в частности, жнивный мелос. Его длительное изучение, с начала 1980-х гг., позволило наметить историческую таксономию форм и отдельных элементов жнивнопесенного языка. Анализ морфологии (стих-мелострока), композиции (строфика) и формульной лексики примерно тысячи образцов 'жнива' показал полихронность двоякого типа: 1) как совокупность поливозрастных признаков внутри моногенных традиций, 2) как результат смешения разноэтнических песенно-стилевых комплексов. Второе рассматривается нами на примере белорусских песенных зон, сформированных в условиях взаимодействий этносов-соседей — как внутри Беларуси, так и на пограничьях². Ряд особенностей жнивнопесенного языка, характер его преобразований свойственны в той или иной мере мелосу и других жанрово-структурных типов. Раннетрадиционная песенность выработала элементы, проросшие в более поздних лексико-стилевых пластах.

Весьма значимым для формирования белорусской песенности оказался исторически обусловленный процесс инфильтрации лексики, строфных форм, отдельных стилевых элементов традиций Посожья вглубь Беларуси, в обширный ареал междуречий Припяти, Нёмана и Западной Двины с их притоками. Рассмотрим сожские «музыкальные приношения» на примере внутрижанровых, межжанровых и наджанровых явлений. Внутрижанровые, как уже сказано, относительно изучены нами в процессе исследования вокальной природы, типов и диалектов ‘жнива’. В данной статье мы акцентируем внимание на полистадиальности сожских «проникновений»³ в жнивную и генетически родственную ей лексику иных обрядовых напевов Понёманья. Межжанровые сожские импульсы показаны на материале песен, основанных на ритмоформуле «проса». Наджанровые заимствования проявляются как внутри одного жанра и структурного типа, так и в различных жанровых циклах и типах структуры. Покажем это на примере песен, объединенных ритмом «стрела».

Жнивный мелодико-стилевой комплекс. Мы выделяем три жнивных мелолексемы-архетипа и, соответственно, три моноареала (исторически — праареала): **двинсконёманский** (далее — ДН-тип, ДН-ареал и т.п.), **полесский**⁴ и **сожский**. Здесь с древнейших времен укоренились (и сохранялись почти повсеместно до недавнего времени) первичные жнивные напевы-формулы⁵. Схемы их расположены в вышеизложенном порядке:



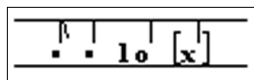
Старейшие напевы-формулы бытуют в соседстве с более поздними, в разной степени усложненными напевами. По характеру ландшафта и плотности монолексики моноареалы различны. Степень гомогенности указывает на меру архаичности зоны. Наиболее плотную сетку образует исконная песенно-жнивная лексика полесского праареала — «изолята древнего восточнославянского творчества»⁶; по нему можно изучать вокально-языковые *нормы изолированных областей*⁷. Самым разреженным, с островной локализацией исходных формул, является ДН-праареал. Бульшую часть его обширного пространства занимают формы контаминационного происхождения, образованные в результате взаимодействий всех трех монотрадиций. Промежуточное положение по степени музыкально-языковой изолированности/проницаемости занимает жнивный мелос Посожья. Исконно сожские напевы бытуют паразитно с полесско-сожскими, реже с сожско-полесскими. Заметим, что линейная последовательность формул в строфе имеет для иссле-

дования языковых фактов⁸ древней певческой этнокультуры принципиальное значение. Именно рядоположение мелолексем является для нас главным критерием: а) этнической дифференциации напевов⁹ внутри белорусского жнивного ареала, б) определения исторического приоритета одной из лексем в конкретной изучаемой зоне. Исследование жанра показало, что в качестве экспозиционной (начальной), пропеваается **коренная**, автохтонного происхождения, строка-формула; в качестве заключительной — **пришлая**. В трехстрочных формах со стиховой строфой ААБ, редко АББ и АБВ, вышеназванная закономерность проявляется в сопряжении крайних мелострок, средняя же строка является либо повтором начальной строки (строфа $AA_{(D)}B$), либо типично серединным построением (строфа $A_середина_B$).

Мелодические **трилексемы** обнаружены на перифериях НД-ареала 'жнива', вблизи зон наиболее активного взаимодействия трех мононапевов. Все трилексемы имеют единую линейную последовательность формул — нёманско-сожско-полесскую. Это также можно интерпретировать в плоскости этногенетической и диахронической¹⁰.

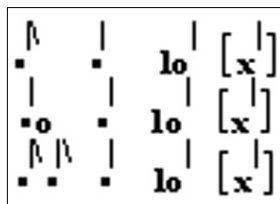
Таким образом, иерархия мелоязыковых отношений — «материнско-дочерних» либо «сестринских»¹¹ — есть основа историко-этнической «метрики» традиции. По музыкально-языковым показателям жанра устанавливаются наиболее яркие векторы внутрибелорусских миграций, зоны межэтнических взаимодействий. К последним мы относим: 1) сформировавшиеся смешанно-контаминационные, 2) переходные зоны, со следами «трений» в ходе межкультурных пересечений и обменов¹².

Сожская (тип III) формула-мелострока примечательна расположением единственного (в отличие от других формул) опорного тона, а именно устоя-примы на предпоследней слогоноте. Заключительный слог в большинстве песен (не только жнивных, но и весенних, купальских, свадебных) в сожской певческой традиции не допеваётся, строка либо строфа завершаются апокопой (словообрывом) либо энклитикой неопределенной высоты:



В сожско-днепро-березинской зоне энклитика, по длительности уступающая предпоследнему слогу, внятно пропеваётся. Типовыми здесь являются финалис-субкварта и клаузула $1_0 \rightarrow v_0$ (Нотные примеры 1, 2, 11). При линейно жесткой структуре кадансов нет ритмических условий для слоговых распевов; отсутствие (в целом) распевов отличает сожские напевы от полесских и нёманскодвинских. Однако данная особенность, на наш взгляд, эстетически компенсируется своеобразием тембров женских голосов, красотой *вокально* интонируемого слова, текста.

При синхронном картографировании лексики (формулы) напевов обнаруживаются сожские лакуны в Понёманье, а именно в районах минско-гродненского пограничья (Воложин, Ивье, Ошмяны) — КАРТА 1. Это сублокальные традиции исключительно с сожским типом строки. Эволюция сожской мелостроки проявляется в сфере ритмики, а точнее — слогоритма 4-сложного каданса строки. Изменения коснулись **проклизы** каданса, они двоякого типа: а) метрическое растягивание и, как следствие, утрата слогом функции проклизы, отмирание *принципа проклизы* как такового; б) дробление, или амплификация проклизы. На схеме показаны исходная (верхняя) и вторичные ритмоформулы:



Сравним два сожских жнивных напева — с обычной проклизой (Нотный пример 1, четные сегменты) и с вытянутой (Нотный пример 2).

Нотный пример 1



Нотный пример 2



Оба типа видоизменения отмечаются в самом Посожье. Предположительно, именно здесь изначально происходило *ритмико-стилевое расслоение* архаического пласта обрядовых песен в результате вышеназванных изменений. К такому выводу мы пришли на основании анализа слоговых структур 'жнива' 3/4 + 4 и весны/купалья 5 + 4. Исходные (нормативные) ритмоструктуры сосуществуют в одной сельской традиции либо чересполосно с метрически модифицированными — с выровненной проклизой. Последние от первых отличает, помимо сказанно-

го, метрический альтернанс начального и заключительного кадансов строфы (ср. моры четных сегментов: 1111 : 2222 | 1111 : 2244). Генезис альтернанса — особый вопрос. Он изначально присущ определенной типовой группе хороводно-игровых напевов сожско-днепровской зоны, т.е. связан с хороводной моторикой. Перенесенный в песни заличного происхождения, этот ритм-прием динамически, изнутри преобразует исходно агогический напев-инкантацию, который постепенно переходит в разряд квантитативных по ритмике стиха. В стилиевой комплекс преобразуемого напева вносится штрих *tenuto*, подчеркивающий каденции строк, что добавляет торжественности звучанию.

Другим источником «тенутного» стиля для раннетрадиционных напевов весны/лета может служить бытующий в Посожье полисезонный напев трехсегментной структуры, известный и описанный в работах, посвященных песенности белорусско-русско-украинского пограничья¹³, именуемого также гомельско-брянско-черниговским («ГБЧ-регион», по В. Елатову¹⁴). Имеется в виду группа песен с типовыми текстами «Закатись, закатись, да жаркое солнце», «Ой, пара, мати, дай житечко жати» и проч. По характеру исполнения — громкости, звонкости, почти концертности звучания, особенно яркой в заключительных построениях, — эти жнивные (по нашей классификации — *ново-сожские*) фонически и семантически также оппозиционны жнивным старосожским.

Описанный тип преобразования песенной ритмики, посредством растягивания проклизы кадансового сегмента, проявляется и вне его исходного ареала — Посожья. Элементы сожской ритмо-мелограмматики прослеживаются в западном направлении, по рекам Днепр — Друть — Березина — Нёман (КАРТА 2). Сравним начальные слогоноты парных сегментов, а именно полустишия «*на верасе*» и «*каня па[се]*» (Нотный пример 3).

В Понёманье принцип растяжки проклизы, а вследствие этого ритмический альтернанс зачина ↔ каданса строк распространяется и на коренные нёманские жнивные (ДН-тип) — см. 1-ю строку в полинапеве¹⁵ (Нотный пример 4).

Нотный пример 3



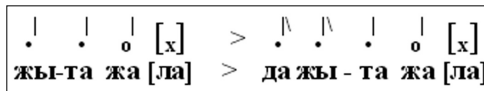
і А ўле-ся на ве - ра - ся ма - лой - чык ка - ня па...[се].

Нотный пример 4



і Ма - мка ма - я, ча - рэ - шан(і) - ка, га - дуй мя - не хо - ра - ша - н(і) - ка.

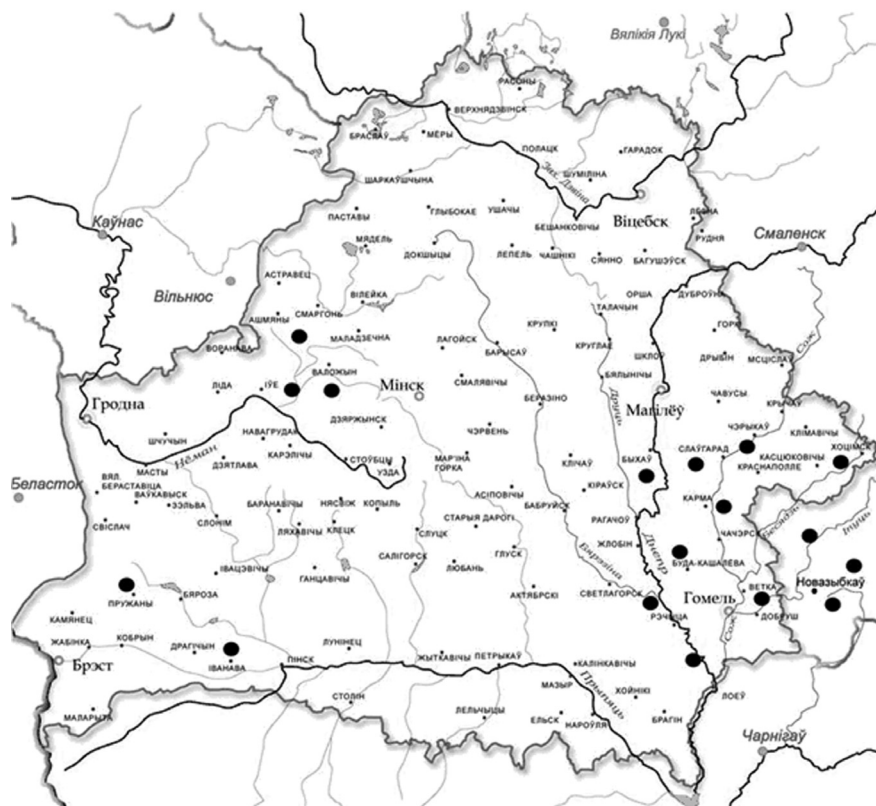
Второй тип ритмических преобразований — **амплификация проклизы** кадансов — также вторичен для древних напевов-инкантий. Производность амплифицированных напевов от иных жанровых видов отмечали О. Пашина и И. Клименко в работах по ‘жниву’ русско-белорусского и украинско-белорусского пограничий. Нет единого мнения по поводу генезиса этого явления, повлиявшего на стилистику напевов древнего слоя. И. Клименко выводит его из танцевально-игрового вида песен; дробление начального и более слогов четных сегментов напева, по ее мнению, способствует преодолению рыхлости каденций, метрически «дисциплинирует» напев: «Избегание [исходного] 4-сложного каданса ограничивает возможности рубатных модификаций кадансового ритморисунка»¹⁶. О. Пашина а) считает оба типа ритмически модифицированных сожских жнивных «переходными», «сопутствующими», б) усматривает в дроблении влияние ритмики вышеупомянутых трехсегментных, в) показывает ритмическое прорастание раздробленной проклизы — из вытянутой¹⁷. Последнее, при убедительном обосновании, дало бы дополнительный ключ к хронологизации южнобелорусских песенно-обрядовых форм. Представим схему прорастания на примере полустиха «жыта жала»:



В иных жанровых типах песен дробление начальных слогов распространяется не только на кадансовые сегменты (Нотный пример 8). В целом, значение приема амплификации весьма существенно для стилеобразования всей припятской зоны, а также некоторых отдаленных к северу от Припяти микрозон, вплоть до псковско-витебского пограничья, где имели место инфильтрации полесской жнивной мелолексики (последнее подтверждает лингвистические данные — см. ниже). Значение это заключается не только в преобразовании-обновлении старых напевов разных циклов, но и в генерировании вторичных ритмоструктур. Оба приема — растяжка и дробление проклизы кадансов — меняли внутреннюю динамику — риторику — семантику и напева и, в известной мере, текста песни.

Что касается диахронического исследования материала, то наиболее трудной задачей и уязвимым местом для этномузкологов является датировка изучаемых явлений и процессов. Речь, для начала, идет о хотя бы приблизительной стадияльно-исторической таксономии форм, об относительной хронологизации *состояний языка* музыкального фольклора. На сегодняшний день в этномузиковедении налично не только дефицит гипотез, но, для начала, самих поисков подходов к разрешению назревших вопросов¹⁸. Чем полнее сохранен тот или иной пласт музыкальной, певческой культуры, тем больше возможностей

Карта 1. СОЖСКИЙ ЖИВНЫЙ МОНОНАПЕВ*



в развитии этого направления. Данные по песням живным, свадебным, а далее (по убывающей) колядным, весенним, по раннестадияльной лирике белорусов и их соседей — это та база, на которой должны формироваться концепции и выводы, соотносимые с экстрамузыкаведческими этнологическими. Так, обширная «суммарная» живнопесенная изомела соединения сожской и нёманской мелолексики в центральных широтах Беларуси (КАРТА 3), в сущности, идентична изоглоссе среднебелорусских говоров. Предшествующие же изомелы (КАРТЫ 1 и 2), вероятно, отражают предысторию изоглосс белорусских говоров¹⁹.

В качестве предварительных выводов из вышеизложенного представим предполагаемую ретроспекцию — ступени адаптации лексики и грамматики сожского напева в областях, лежащих к западу от Сожа.

* Компьютерное оформление карт — Василина Прибылова

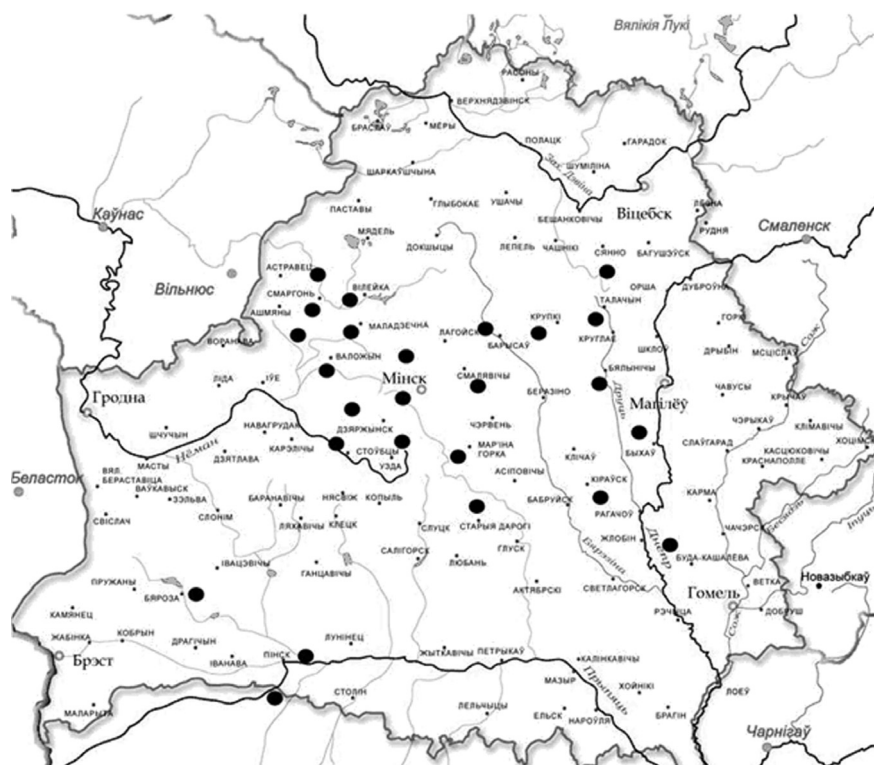
1. При мело-морфологическом сопоставлении сожских напевов в данном ареале — лексического состава строф (моно-/полинапев), слоговой ритмики конкретных участков строфы, наличия/отсутствия слоговых распевов, межстрочных интоном-флексий и проч. — распознаются, по меньшей мере, две волны инфильтрации, т.е. два притока сожского песнетворчества. Первая волна ознаменована проникновением мелолексики (строчной формулы): она укореняется а) в виде 2-строчного мононапева, б) в качестве заключительной строки, образуя с заглавной (начальной) нёманской коренной строкой-формулой контаминированный полинапев НД-сожского типа. Остается вопрос, происходили ли указанные процессы в одно историческое время либо полихронно. Вторую волну мы связываем с появлением в НД-ареале сожских напевов более позднего поколения, с обновленной ритмикой (вытянутая проклиза, ритмический альтернанс *инципита* ↔ *каданса*).

2. Качество адаптации различно в каждом из притоков: при первом — изолированно, в виде лакуны на гродненско-минском пограничье укоренился древнесожский мононапев в наиболее ранней версии. В результате второго притока происходит а) адаптирование сожской строки-формулы в коренном мелосе путем встраивания ее в строфу в качестве заключительной (экспозиционной сохраняется нёманская строка); б) освоение нёманскими автохтонами приема растяжки проклизы, перенесение навыка на собственный напев (Нотный пример 3, 1-я строка). Таким образом, ранняя сожская жнивная лексика сохранилась в нёманском ареале вплоть до нашего времени в своей первозданности, отчасти в изоляции от местной (нёманской) песенности, вне ее стилистики. Подобное наблюдалось в иных культурах: «У удмуртов-переселенцев свадебные песни имеют минимум межстрофного варьирования, исполняются строго по формуле, тогда как в некоторых районах Удмуртии бытует активное межстрофное варьирование, влияющее и на подвижность внутривокального членения напева»²⁰. По мысли В. Гошовского, напевы-странники, «попав в связи с переселением в другую этническую среду ... как бы “консервируются”, и народ пытается сохранить в памяти и в “неприкосновенности” тот вариант, который остался ему в наследие от предков»²¹. В данном контексте можно говорить о специфике развития песенной зоны, о межэтнической ассимиляции — и «сопротивлении ассимиляции»²².

3. Следы продвижения сожской напевной лексики неравномерным пунктиром отмечаются вдоль речной трассы Днепр — Друть — Березина днепровская — Нёман. На разных отрезках ее фиксируются, последовательно и чересполосно, мононапевы сожские, полинапевы полесско-сожские, сожско-полесские²³ и нёманско-сожские.

4. В южной части Понёманья, в зоне полесско-нёманских культурных контактов, отмечаются вкрапления амплифицированных на-

Карта 2. НЕМАНСКО-СОЖСКИЙ ЖИВНЫЙ ПОЛИНАПЕВ



певов. Вопрос очага зарождения такого стиля исполнения специально не изучался. Возможно, это сожско-днепровская зона, с ее хороводной пластикой и ритмикой (альтернанс внутри строф), а возможно — припятская, с послоговым скандированием в песнях, сродни дробушкам в хороводе (перепевки-состязания сватов на свадьбе — «як сваты брэ-шуцца»). Исследование этого вопроса важно для изучения генеративных процессов, порождающих вторичные слогоритмы; в них порой трудно сходу, без моделирования, распознать старые классические формы, а это приводит к путанице в типологии, препятствует составлению качественного словаря лексики музыкального фольклора.

ПРОСО. Песни с ритмоформулой «просо» изучаются нами не столько этнографически, как компонент игры-хоровода, сколько с точки зрения их взаимодействия с различными ритмоструктурами, в иной обрядовой/необрядовой функции, с иной семантикой. Эти аспекты

мы исследуем на песенном материале Беларуси и сопредельных областей России, Украины и Литвы. Характеристика семантико-структурных вариантов 'проса' в белорусской традиции изложена в отдельной статье, содержащей карты локализации различных модификаций формы-основы²⁴. Здесь же мы заострим внимание на переинтонировании и «семантической перекодировке» (Б. Путилов) напева «просо» по мере его удаления от сожско-днепровской зоны к западу.

Классическая 10-сложная версия ритма «просо» (далее — РП) имеет структуру стиха 4 + 3 + 3, ритмика напева соответствует стопному ряду *дипиррихий/дактиль/анapest* (моры 1111 211 112). Такая форма представлена в белорусской традиции, прежде всего, песнями весеннего круга, в том числе масленичными (Нотный пример 5), однако встречается и в других циклах: в купалье, колядах, свадьбе и хрэзьбінах. По мере распространения РП в северо-западном направлении всё чаще можно встретить формы, основанные на обыгрывании отдельных фрагментов РП-структуры: это антиметабола-перетоп «троек» (3 + 3), вычленение и повтор тройки-дактиля («колда!»), удвоение игровой тройки-анapestа, вытесняющей дактиль (1111 112 112). Такого рода переструктурирования формы-основы при сохранении традиционных местных формульных текстов, связаны с тенденцией рефренообразования. Процесс этот наблюдается на могилевско-витебско-смоленском пограничье.

Другая тенденция не связана с рефренообразованием, а напротив — направлена на редукцию РП-формы. К западу от Поднепровья наблюдается усечение 10-сложника до 7-сложника с тройкой-дактилем (моры 1111 211). Ритмо-стилевая изодокса данного типа представляет вытянутую с юга на север кривую, от Припяти до Западной Двины и, далее, до Гдова. Проникновение РП в динамически и стилистически весьма контрастную сожско-днепровскую зону реально означало адаптацию двигательного-игрового ритмотипа в среде преимущественно декламационно-заклинательной. Это предполагало включение ПФ в иной, а точнее — в иные (нёманско-двинский, березинский, полесский) комплексы этнофонии, включая темпо-ритмику, темброво-артикуляционные условия, местами фактуру. Днепровский концепт движения (Нотный пример 5) либо движения с гуканием, закличками (гомельско-могилевские хороводы) к западу сменяется концептом инкантиции-заклинания. Отсюда — отсечение именно танцевального элемента как не востребовавшегося в данной стилиевой среде. Добавим, что в Подвинье, на витебско-псковском пограничье, усиливается роль дактилического элемента: в одних традициях ферматирован слог-долгота, в других дактиль удвоен (U U U U_U U_U U). В каденциях строф финалис дактиля растягивается, образуя амфимакр (U_U). Долгая слогонота нередко является и эмфатической долготой

**Карта 3. СУММАРНАЯ ИЗОМЕЛА:
моно- и полинапевы, включающие сожскую формулу**



(линг.). Ее неоднократное ферматирование в песне (Нотный пример б) способствует накоплению тембро-интонационного напряжения; поэтому, при всей остинатности напева, интонирование здесь — *как процесс*.

Нотный пример 5



А ў нас сян - ні ма - сле - нка, ма - сле - нка,
Пры - ля - це - ла ла - стаў - ка, ла - стаў - ка.

Нотный пример 6



Ў нас ся - гон - ня ма - сле-ні - ца, вы-ля-це-ла ла - ста-ві-ца.

Нам удалось записать соответствующие «концептам» ремарки поющих к каждому из приведенных напевов: к первому — «Трѣба ж Масленку затанцоўваць» (днепровская зона), ко второму — «Трѣба гукнуць Масленку» (березинская зона).

Необходимо отметить также, что и сами напевы классической РП-формы в западных заднепровских традициях звучат иначе, нежели в Поднепровье; они, в сущности, не ассоциируются здесь с хороводом, несмотря на сохранение типовой РП-структуры. Изменяется характер звучания песен, превалирует распевно-речитативный стиль исполнения, элементами которого являются, как известно, агогика, неравномерно напряженное интонирование, ферматирование долгот, глиссандирование, нахшлагы, глубокие паузы (Нотный пример 7).

Нотный пример 7



Чэ - рез го - ру сце - жа-чка ле - жа - ла, чэ - раз го - ру чо - рна-я ле-жа-ла.
А хто ту - ю сце - жа-чку вы - та-птаў, а хто ту - ю чо - рна-ю вы-та-птаў?

Усеченную форму РП мы обнаруживаем в **веснянке**, ранее типологически не описанной, что не случайно, поскольку начальные строки строф часто структурно нестабильны²⁵:

**Весна —
чужыя жонкі ткуць кросна.
Ой, вясна, вясна,
чужыя жонкі ткуць кросна.**

Среди напевов весны/масленицы» усеченной РП-структуры есть и образцы с устойчивым слогоритмом, в том числе амплифицированные (Нотный пример 8). Приводим схему слогоритма-основы без дробления:

Да й у́жэ весна, ўжэ красна
[Да ўжэ ве-сна ўжэ кра-сна]
○ ○ ○ ○ — ○ ○
Да чужыя жэначкі ткуць кросна
[чу-жы жон-кі ткуць кро-сна]
○ ○ ○ ○ — ○ ○

Нотный пример 8



Да й у - жэ ве - сна ўжэ кра - сна, да чу - жы - я жо - на - чкі ткуць кро - сна.

Феномен просо-структуры заключается в природе ее акцентики, в мобильности (возможности перестановок, отсечения, замены попевок-составляющих) и, отсюда, легкости адаптации РП в любой стиливой среде.

СТРЕЛА. Не менее интересны преобразования песенного типа «стрела». Посожье является «материнским» ареалом (лингв.) обряда *вожде-ния/похорон стрелы*. Суть обряда, сюжетные группы песен и жанровое «назначение» последних относительно полно освещены в литературе. Из музыковедческих отметим публикации З. Можейко, Ю. Марченко, Н. Савельевой, в которых вопросы этнографии обряда / хоровода «стрелы» увязываются с музыкальной стилистикой²⁶. Интересна подборка песен и новые этнографические подробности в диссертации Е. Кривошейцевой²⁷. Песни с ритмом «стрелы» (далее — РС) имеют общую ритмо-стиховую основу: 5-сложник симметричного строения ○ ○ _ ○ ○ (моры 11211). В стиховедении стопа известна как 3-й пентон и пирриходактиль²⁸.

Наблюдается сезонно-жанровая дивергенция напевов с РС по мере удаления от сожского ареала, связанного с обрядом стрелы. Вне этого обряда напев в значительной мере десакрализируется, однако его выразительные возможности раскрываются весьма разнообразно. Наметим наиболее четко обозначившиеся процессы, опираясь на собственные архивные записи и на публикации белорусских и российских фольклористов; общее число проанализированных образцов — свыше 330 единиц. Ритмогеография напевов с РС показана на Картах 4 и 5.

1. Напев теряет статус обрядово-сакрального, сопровождающего поздневесеннее действо *вожде-ния/похорон стрелы*, однако в ряде сожско-днепровских традиций остается сезонно закрепленным за циклом *весны* (Нотный пример 10). Песня в разных традициях несет различную семантическую нагрузку, в зависимости от этнографического уклада тради-

ции; три основные функции ее — хороводная (не связанная с «вождением стрелы»), гукальная (закличная, призывная) и лирическая.

2. Напев закрепляется в других жанровых циклах, преимущественно в зимнем (предколядный пост и период коляд) и родинном (радзіны, ксціны/хрэзбіны). В нескольких районах могилевской сожско-днепровской зоны встречается по три разножанровых и, что примечательно, мелодически различных образца напева-стрелы. Так, в д. Барсуки Шкловского района мы записали три ладо-звукорядных варианта напева, на которые поются песни «пятроўскія» (пели в течение пяти дней, *ад Пятра да Купала*), колядные и хрэзбінныя; среди последних много напевов с двойным РС «в составе» (например, 5 + 5 + 7). В различных зонах звучание песен с РС выражает тот или иной ритмо-семантический код, или концепт: в одних традициях это концепт **движения/хождения/кружения** (хороводы весенне-летние, зимние «хатние»), в других — **призыва**, причем с обращением не только к *весне тэплу-летечку*, но и к Колядам (*Ай, калядачкі, прыбліжыцеся; Ай, калядачкі, вы прыдзіце к нам, Вы прыдзіце к нам, а мы рады вам!*). Красноречивы ремарки исполнителей по поводу времени исполнения таких песен: *Пяюць «як бліжаюць кыляды, як іх гукаюць»* (Горецкий р-н)²⁹.

Ярким зовообразующим элементом в напевах с РС является ферматированный акцентный эмфатический тон (*эмфатическая долгота* — лингв.) РС. «Принцип расширения акцентного слога» в песнях обряда «Стрелы» гомельско-брянско-черниговского пограничья показал Ю. Марченко³⁰. В белорусской традиции акцентный слог может быть ферматирован на разных участках строфы, но чаще — в 3-м сегменте, в точке золотого сечения (обычно это рефрен). В отдельных районах напев на фермате и завершается (Нотный пример 9). Ср. схемы типовой (слева) и усеченной (справа) форм:

Ай, калядачкі бліны-ладачкі,	Ай, калядачкі бліны-ладачкі,
○ ○ — ○ ○ ○ ○ — ○ ○	○ ○ — ○ ○ ○ ○ — ○ ○
Ай, люлі-люлі бліны-ладачкі.	Ай, ля-лэ!
○ ○ — ○ ○ ○ ○ — ○ ○	○ ○ —

Нотный пример 9

$\text{♩} = 144$

А ка - ля - да - чкі, блі - ны - ла - да - чкі, ай ля - лэ!

Ка - ля - дкі блі - зка, кі - лба - скі ні - зка, ай ля - лэ!

На севере Гомельщины в сольном исполнении наблюдается тенденция спорадического сокращения строфы до середины рефрена, с остановкой на эмфазе-цезуре (Нотный пример 10). Однако здесь это, скорее, стилевой штрих лирико-эпического свойства. Из 22 строф песни мы выбрали несколько, различных по протяженности, к тому же — с изменчивым слогосоставом рефрена.

5. Прыляцела да тры ластаўкі,	люлі... ^v люлі,	да тры ластаўкі.
6. А й адна села да у ножачках,	люлі.	
7. Другая села у галовачках,	люлі.	
12. Сястра плача 'д году да гаду,	люлі... ^v	ад году да гаду.
13. Мамка плача 'т веку да вяку,	вой люлі... ^v люлі,	ат веку да веку.
14. Жэна плача з раньня да (а)беда,	а люлі... ^v	з раньня да (а)беда.

Важнейшим, видимо, для самой поющей является начальный мелодический посыл — одноволновое построение, вмещающее основную смысловую часть текста (формально — две фразы-стрелы и начало рефрена). Волна завершается на акцентном слоге РС-рефрена, на приме лада. Это — инвариантная часть изменяющейся в процессе пения формы напева. Особую экспрессию придает мелодический повтор фразы, с остиной эмфазой-квинтой, в миноре со 2-й низкой. Периодически сжимается, истаивает строфа: последняя фраза допеваётся на выдохе, а то и вовсе опускается; рефрен-стрела сокращается до четырех, затем до двух слогов; наконец, мелодия обрывается на спаде волны (см. выше — строфы 6 и 7). В таких строфах напев отличается особой депрессивностью: здесь редукция формы, совокупно с иными факторами выразительности, приводит к эмоционально-сдержанной кульминации всей песни. Благодаря такой кульминации острее ощущение скорбной безотрадности повествования *об оплакивании* убитого «стрелой» молодца (в отличие от многих песен «вождения стрелы», исполняемых заклинательно-экзальтированно). Постепенное восстановление формы сопутствует восстановлению тонуса исполнения. По отношению к данному произведению, подчеркивая значимость собственно *музыкального интонирования текста*, можно говорить особо и о мелодическом плане выражения (*филол.*), и о вокально-экспрессивном плане содержания.

Нотный пример 10

Як па-шла стра-ла да й у-доўж ся-ла, ай, лю-лі... лю-лі, да й у-доўж ся-ла,
 Ўбі-ла мо-ла-йша ні-жа-на-та-га, ай, лю-лі... лю-лі, ні-жа-на-та-га.

Лиризация напевов с РС — явление многогранное, оно проявляется в стилистике как обрядовых, так и внеобрядовых песен. Среди них баллады, лирические песни — семейно-бытовые, любовные, предсвадебной тематики. Духовные стихи с напевом-стрелой исполнялись во время Великого поста. С точки зрения семантико-стилевых трансформаций, напевы с РС еще требуют обстоятельного описания. Отметим здесь наиболее характерные, на наш взгляд, изменения в структуре напевов РС-основы, выступающие по мере их распространения к северу и западу от сожской традиции *вождения Стрелы*.

1. Наблюдается тенденция межжанровых и, соответственно, межтиповых заимствований, мутаций и т.п. Общежанровая, или наджанровая для сожских обрядовых песен древнего пласта аугментированная каденция (условно — тип 1242, \cup — — — [—]), полная либо каталектическая (Нотный пример 1) адаптируется в каденциях строф, заменяя «пятерку» стрелу. Каденцию этого типа в контексте типологии брянско-гомельской «стрелы» описывает Н. Савельева³¹. Заметим, на фоне сожских обрядовых песен древнего пласта, где данный тип кадансирования в конце строф (иногда всех строк) является релевантным элементом напева, очевидна вторичность этого яркого компонента напева в «стрелах» (Нотный пример 11). Такая инновация стрелы-напева — яркий образец структуры, условно говоря, «второго поколения» (по терминологии Б. Луканюка), характерной для смешанных, лексически многослойных (как полистадиальных) песенных ареалов, каковым и является Посожье.

Нотный пример 11

$\text{♩} = 180$

А ў ва - рот са - сна ка - лы - ха - - - ла - ся,
ой, ра - но й ра - но, ка - лы - ха - ла - ся

Все большее выразительное и формообразующее значение приобретает вытянутая последняя слогонота, или финалис-лонга. Но если в обрядовых песнях это маркер конца строфы (реже — строк), то в необрядовых более позднего пласта напев иногда полностью строится на РС-лонге (Нотный пример 12). Образуются и ритмически симметричные формы, в которых РС-лонги обрамляют классическую РС, выполняющую функцию середины-стретты (Нотный пример 13). Два последних примера, варианты одной песни, представляют различные типы строфной симметрии — мелодической (пример 12) и мело-ритмической (пример 13).

Нотный пример 12

$\text{♩} = 152$

Не жа - ні - ўся я, не жа - ні - ўся я кра - са - та ма - я.

А - жа - ні - ўся я, а - жа - ні - ўся я су - ха - та ма - я.

Нотный пример 13

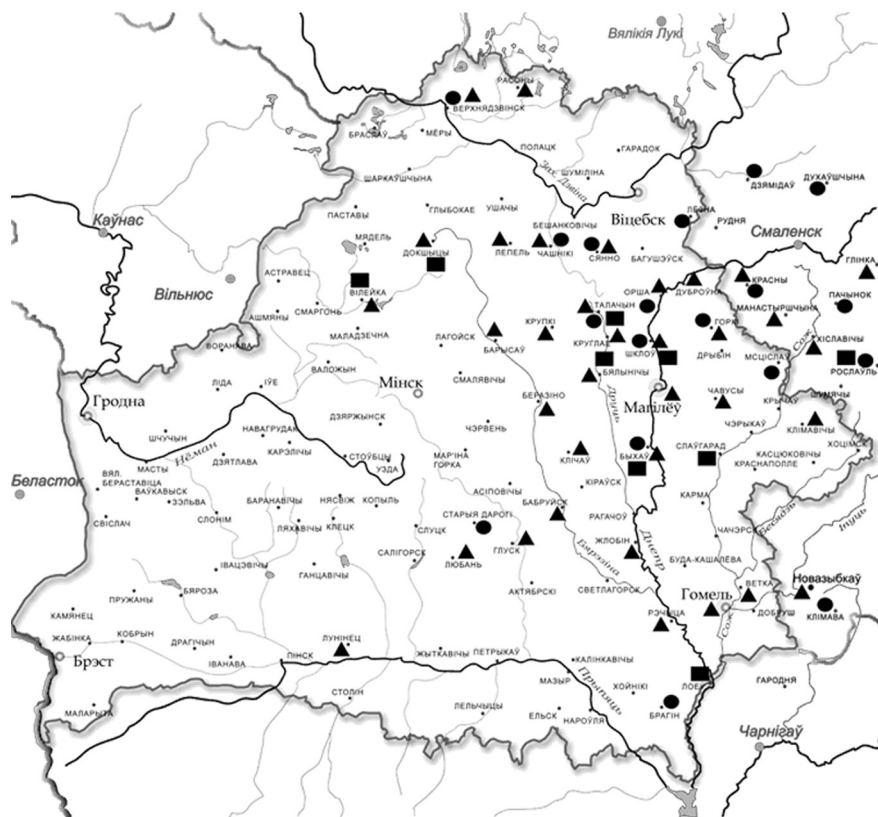
$\text{♩} = 138$

Не жа - ні - ўся жа, не жа - ні - ўся жа кра - са - та ж ма - я

В последнем примере весомость срединному разделу придает ферматирование эмфазы-квинты, интонируемой от строфы к строфе все более напряженно. Ближе к завершению песни срединная фермата звучит как кульминанта напева, «накаляющаяся» по мере исполнения в связи с содержанием песни³². Акустически мажорный напев в соединении с драматически выстроенным текстом звучит по-особому (нетривиально) горестно. Характерно, что из девяти известных нам вариантов напева рассматриваемой песни лишь два минорных и один с переменным ладом. По форме, семь образцов представляют ту или иную разновидность симметричной строфы с ритмом (реже мелодией) *aa,a* либо *aba*. Две песни имеют строфу с четным числом фраз (5 + 5 | 5 + 5).

Песни на сюжет «Не жаниўся я — красата мая» записаны большей частью в могилевско-витебской зоне (Славгород, Бельничы, Крупки, Шклов, Орша, Толочин, Лепель, Вилейка, Починок). Они составляют яркую сюжетную и музыкально-стилевую парадигму среди песен с РС. Помимо общей ритмоосновы большинство напевов объединяет мелодический типовой признак — инвариантное расположение эмфотон-вершин: в симметричной строфе ступени 4—5—4 (также с опеваниями), с квинтой-кульминантом в средней строке; в мелострофе *ааба* горизонт эмфотон-вершин, соответственно 4—4—5—4; здесь квинта-вершина смещается в третью четверть строфы, в результате образуется классическая «кульминация в точке золотого сечения». (Предполагается отдельная публикация всех меловариантов песни). Таким образом, вне хороводного действия РС осваивается как формула-лексема лирико-повествовательного характера.

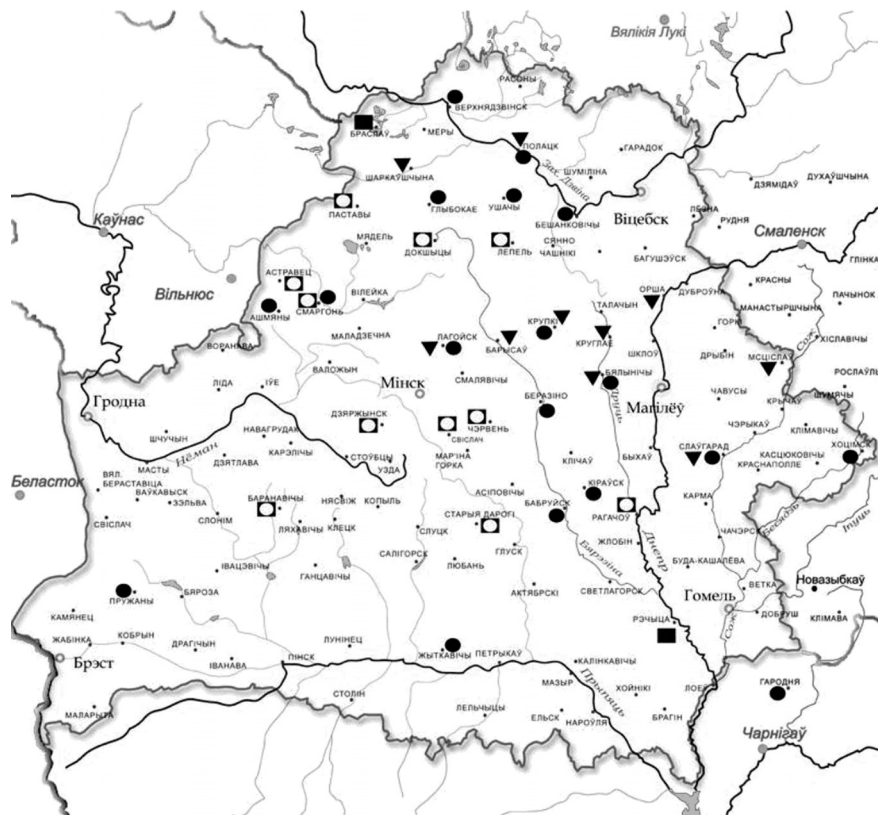
**Карта 4. РИТМОФОРМУЛА «СТРЕЛА»
в Беларуси и на границах: основной тип**



- Строфа с остинатным симметричным ритмом *стрелы*: $\cup\cup\cup\cup$
Также районы: Гдов (Псковщина), Ельня (Смоленщина)
- ▲ Строфа с заключительной *стрелой-лонгой*:
 $\cup\cup\cup\cup; \cup\cup\cup\cup | \cup\cup\cup\cup; \cup\cup\cup\cup ||$
Также районы: Угра (Смоленщина), Суземка (Брянщина)
- Сопряжение в строфе *стрелы симметричной и стрелы-лонги*:
 $\cup\cup\cup\cup; \cup\cup\cup\cup ||$

2. РС становится элементом полиструктур — 4 + 5, 5 + 4, 5 + 3, 5 + 5 + 7 и др. Нередко РС подменяет, вытесняет, иные формы 5-сложника, бытующего в данной традиции; имеют место и спорадические замены в процессе исполнения песни. Определенные полиструктуры со «стрелой» в составе сформировались, бесспорно, внутри самого днепро-сожского ареала (настоящей лаборатории ритмотворчества),

Карта 4. РИТМОФОРМУЛА «СТРЕЛА-ЛОНГА»
в Беларуси и на пограничьях



- Превалирование *стрелы-лонги* в строфе
 - Сквозная (остинатная) *стрела-лонга* в строфе
 - ▼ Обрамляющая *стрела-лонга* в тернарно-симметричной строфе (ритм aa_1a)
-
- Обрамляющая *стрела-лонга* в квадратно-симметричной строфе (ритм aa_1a_1a)
-

где РС-формула — едва ли не самая активная лексикообразующая единица. Мы обнаруживаем ее даже в свадебных напевах незыблемой, казалось бы, ритмической организации.

В северо-западных районах Беларуси полинапевы с РС/РС-лонгой образуют лишь прослойку среди иных — превалирующих здесь типов, а именно: в двинско-нёманском ареале — «женского» 5-сложника типа 11121³³, в Днепродвинье и некоторых припятских традициях — иг-

рового 5-сложника 11112. Для многих зон характерен изоморфизм, взаимозаменяемость *подобных* структур. Так, РС изоморфен 2-му пёну (11211↔1211) и антиспасти (11211↔1221), РС-лонга — диямбу (11212↔1212) и т.д. В средах с качественной певческой ритмикой такие замены закономерны. В стилевом отношении они органичны в силу общих мелодических характеристик — звукорядов, опорных тонов, орнаментики.

3. Выделяется группа напевов, основанных на ритмоформуле 5-сложника **с пунктиром** (моры 22313). Возможно, это формула переходного типа, производная от игрового 5-сложника 11112 или 6-сложника 112 112. Метроритм РС «с пунктиром» варьируется. В большинстве традиций сохраняется жесткая квантитативность, в отдельных из них (чаще всего в сольном исполнении) заметно тяготение к агогике. За такими напевами закреплены тексты семейно-бытовой тематики. Интересно, что кажущаяся обыденность содержания, лапидарность ритма, простота мелодии компенсируются беспокойно-напряженным характером интонирования; выразительны повторяющиеся нисходящие минорные тирады (Нотный пример 14). Такие песни несут особую психологическую нагрузку в бытовой традиции.

Нотный пример 14

♩ = 150

Ой, зя - цько, зя - цько, ты ма - ё дзі - ця,

ўзяў да - чку ма - ю, як квя - ці - на - чку.

Семантический потенциал ритмов-архетипов в народной певческой практике кажется неисчерпаемым, судя по еще одной трансформации РС. На юго-западе Могилевщины, в предполесской полосе, нами записана песня *осенних проводов* («*як у войска адпраўляюць*»). При том же типовом РС, жанровую стилистику здесь определяют такие исполнительские элементы, как: а) штрих *tenuto*, особенно яркий в завершении строф, б) добавление в рефрене элемента солдатской походной (*Раз-два...*), в) «линейная» графика подголоска и, отсюда, характерная гомофония. В целом, возникает ассоциация с пением под маршруровку (Нотный пример 15).

Нотный пример 15

♩ = 84

As

Вой, знад ле - сі - ку, ле - су цѐ - мна - го,

Раз, два, лю - лі, лю - лі, ле - су цѐ - мна - го.

Напевы РС-основы мы картографіруем такжэ па кампазіцыйным, мела-ладозвукорядным³⁴ прызнакам. Особый аспект — тыпалогія напеваў РС па просодычэскім прызнакам, в частнасьці, эмпатычэскаму акцэнтэ і фіналісам. Эты паказатэлі могуць быць канстантны ввучы апрадэляеьнай зоны для напеваў разлччых тыпаў і жанраў, іх можна атнесці к разьяду наджанравых і надструктурных дыялектных прызнакаў песні.

Устанавлэньне хроналогіі этнамузыкальных працэсаў пазваліла бы должным абразам інтэрпрэтываць «прытокі» сожскіх артефактаў в западныя традыцыі. Здэсь важны такія этапы ісьсьледаваньняў, як: 1) дыахронічэскі аналз матэрыяла, вклучаю апрадэсьне меладычэскіх, ладозвукорядных гарызонтаў (в значэньні архэалагічэскіх)³⁵; 2) соотнесэньне вывадаў этнамузыкалогіі с данымі архэалагіі, антрапалогіі, этнаграфіі, в сопаставлэньні с большэ пазднімі, па рыяду аспэктаў, паказатэлямі лнгвудыялекталогіі. Можна прэдапаложыць, што фактарам-двнгатэлем сожскіх імміграцый вглубь Беларусь і стала смена састава насэлэньня в абласцях беларуско-руско-украінскага пагранічья на рубэжэ зарубінецкай (ІІІ—ІІ вв. да н. э. — І в. н. э.) і ківэьскай (конец ІІ—V в. н. э.) архэалагічэскіх культур. В сьвязі с гэтым важна ізьучаць этнагенэз ісьсьлэдрэньных лексыко-стылевых камплэксаў, с ўчэтам аспэкта балто-сьлавянскіх культурных вьзаімадэьствьі, імевшых мэсто на беларускіх зэмлях ўжэ в начале І тысячэлятя нашэь эры.

Сьвэдэнья о запысы песэнь

Нотныя расшыфровкаы, за ісьсьключэньнем прымераў 2, 10 і 12, вьпалнэны аьвторэм сьтаты.

Компьютэрньны набор нот — Екатэрына Крывашейцава.

Нот. пример 1 — д. Гавли Буда-Кошелёвского р-на Гомел. обл. [Белорусский жнивный напев (см. прим. 2). Нот. приложение, № 23].

Нот. пример 2 — д. Полуж Краснопольского р-на, Могил. обл. [Жніўныя песні. Мінск, 1974. С. 560, № 66].

Нот. пример 3 — д. Турковщина Воложинского р-на Минск. обл. [Белорусский жнивный напев. Нот. приложение, № 29].

Нот. пример 4 — д. Ляхи Несвижского р-на Минск. обл. [Белорусский жнивный напев. Нот. приложение, № 78].

Нот. пример 5 — д. Глухи Быховского р-на Могил. обл. Зап. Г. Кутырёва в 1986 г. от А.А. Каравацкой, 1911 г.р., П.И. Макеевой, 1915 г.р. (с другим текстом, запись 1985 г. см.: архив МГК, инв. 2409, фонд 3832, № 9).

Нот. пример 6 — д. Озерицкая Слобода Смолевичского р-на Минск. обл. [Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская воблаць. Мінск, 1995. С. 19, № 14].

Нот. пример 7 — д. Лежни Червенского р-на Минск. обл. [Беларускі фальклор у сучасных запісах. С. 146, № 206].

Нот. пример 8 — д. Загребелье (ныне Стяг) Глусского р-на Могил. обл. Зап. Г. Кутырёва в 1986 г. от Маханько О.Е., 1896 г.р., Месник П.А., 1906 г.р., Огур Л.Е., 1915 г.р., Маханько Е.И. 1925 г.р.

Нот. пример 9 — д. Новые Крупки Крупского р-на Минск. обл. [Беларускі фальклор у сучасных запісах. С. 114, № 152].

Нот. пример 10 — д. Пиревичи Жлобинского р-на Гомел. обл. [*Крывашэйцава К.М.* Песенна-абрадавая традыцыя (см. прим. 27). Приложение А-19].

Нот. пример 11 — д. Лошница Борисовского р-на Минск. обл. [Беларускі фальклор у сучасных запісах. С. 399, № 574].

Нот. пример 12 — д. Аношки Лепельского р-на Витеб. обл. [*Мажэйка З.Я.* Песні беларускага Паазер'я. Мінск, 1981. С. 443, № 251].

Нот. пример 13 — д. Сяглово Оршанского р-на Витеб. обл. Зап. Г. Кутырёва в 1982 г. (архив МГК, инв. 2201, ф. 3625, № 19).

Нот. пример 14 — д. Лысая Гора Червенского р-на Минск. обл. [Беларускі фальклор у сучасных запісах. С. 358—359, № 528].

Нот. пример 15 — д. Поблин Глусского р-на Могил. обл. Зап. Г. Кутырёва и И. Назина в 1987 г. от Яворко П.Л., 1898 г.р. (нижний голос), Босяковой А.А. 1918 г.р., Пулинович Е.П., 1920 г.р.

Примечания

¹ *Мухаринская Л.С.* О теории скрещивающихся интонационных полей // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 192.

² Подробнее см.: *Кутырёва-Чубаля Г.Г.* Белорусский жнивный напев: архетипы, инновации, диалекты. Бельско-Бяла, 2009 (далее — Белорусский жнивный напев); *Она же:* О природе заимствований в фольклоре (на примере белорусской песни) // *Oświata i kultura na Podbeskidziu*. Tom V. Tradycja i współczesność. Folklor — Język — Kultura. Bielsko Biala, 2009. S. 245—259.

³ Термин белорусского лингво-диалектолога В. Мартынова, дифференцирующего понятия *ингредиент* — *проникновение* — *заимствование*. См.: *Мартынов В.В.* Язык в пространстве и времени. К проблеме глоттогенеза славян. М., 2004. С. 7—8.

⁴ В общих контурах полесский тип жнивной мелостроки известен по работе З. Эвальд «Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья» [*Эвальд З.В. Песни белорусского Полесья*. М., 1979. С. 15—32].

⁵ С точки зрения типологии, здесь важны следующие показатели: а) моноформула включает мелостроку, соответствующую одному стиху (нормативно 8-сложнику) напевно-декламационного типа; б) этнически дифференцирующим признаком является *длина мелодической волны*, предопределенная местными/ этническими особенностями респираторно-певческой природы исполнителей (объема дыхания, достаточного для инкантации стихо-мелостроки); в) маркером завершения волны служит главный опорный тон — прима — моноустойного терцового трихорда (на схемах — цифра 1); волна, как правило, замыкается нисходящей попевкой терц-трихорда, в ней возможны инверсии неопорных тонов.

⁶ *Елатов В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки. Минск, 1970 (далее — *Елатов*, Мелодические основы). С. 73.

⁷ См.: «норма изолированной области», «норма более поздних областей», «норма периферийной области» [*Нерозник В.П.* Ареальная лингвистика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 43].

⁸ Мы исходим из широкого понимания *языковых фактов* как «диалектных фактов культуры» [*Толстые Н.И. и С.М.* Ареальные аспекты изучения славянской духовной культуры // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1978. С. 46—47].

⁹ Природа интонационных различий трех прабелорусских формул жнивного напева кроется в протяженности мелодической волны (с учетом респираторного фактора) и специфике ее корреляции со стихо-мелострокой. См. Белорусский жнивный напев. С. 43—59; *Кутырёва-Чубаля Г.Г.* От просодии к монодии: о природе интонирования белорусских жнивных песен // *W kręgu kultury słowian*. Katowice, 1999. S. 43—51.

¹⁰ Белорусский жнивный напев. С. 105—107.

¹¹ *Лаучюте Ю.А.* Балтославянские лингвистические контакты в ареальном освещении // Взаимодействие лингвистических ареалов. Л., 1980. С. 161—197.

¹² См. подробнее: *Кутырёва-Чубаля Г.Г.* Этномузыкальные признаки миграций на землях Беларуси (к изучению полигенеза белорусов) // *Acta Baltico-Slavica XXX. Archeologia, historia, ethnographia et linguarum scientia*. Warszawa, 2006. S. 627—642; Белорусский жнивный напев. С. 110—116.

¹³ Имеются в виду теоретические работы и нотные публикации К.В. Свитовой, В.И. Елатова, Н.М. Савельевой, О.А. Пашиной; из последних изданий отметим следующие: *Мажэйка З.Я., Варфаламеева Т.Б.* Песні беларускага Падняпроўя. Мінск, 1999; Традиционная мастацкая культура беларусаў. [У 6 тамах]. Том 1. Магілёўскае Падняпроўе. Мінск, 2001; Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни. М., 2003.

¹⁴ *Елатов В.И.* Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.

¹⁵ Это мелодическая контаминация, характерная для напевов переходной полесско-нёманской зоны.

¹⁶ *Клименко І.В.* Жнівні мелодіі Овруччини (у контексті «загальнобілоруського» ареалу) // Полісся України: Матеріяли історико-етнографічного дослідження. Вип. 2. Львів, 1999. С. 353.

¹⁷ *Пашина О.А.* Жнивные песни восточно-белорусского Полесья // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). Вып. 91. М., 1987. С. 63.

¹⁸ В качестве перспективных следует отметить исследования в этом направлении молодой плеяды фольклористов Белорусской государственной академии музыки (В. Прибыловой, Е. Кривошейцевой, И. Александрович и др.), работающей под научным руководством Тамары Семеновны Якименко.

¹⁹ Этнография Беларуси. Минск, 1989. С. 188 (карта А.А. Кривицкого).

²⁰ Хрущёва М.Г. О свадебных напевах удмуртов (к проблеме этнического и диалектного) // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллинн, 1986. С. 336.

²¹ Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971. С. 28.

²² Елатов, Мелодические основы... С. 63.

²³ По данным лингвистов, реки Березина, Друть, Днепр были трансмагистралью полесских гидронимов в Подвинье [Лауцоте Ю.А. Пространственные особенности полесских лексических изоглоссов и их интерпретация // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Тезисы пятой конференции на тему «Проблемы атласной картографии». Уфа, 1985. С. 103—104].

²⁴ Кутырёва-Чубаля Г.Г. Песенная традиция ‘проса’ на Беларуси: «ритм-творческий принцип типа» // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузикологии: к 125-летию со дня рождения. М., 2009. С. 230—247.

²⁵ Песню выделяли в типовую группу по текстам [Можейко З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Опыт системно-типологического исследования. Минск, 1985. С. 97], иногда — по характерному второму стиху строфы — «чужья жонкі ткуць кросна» [Ялатаў В.І. Музыка беларускіх веснавых песень // Веснавыя песні. Мінск, 1979. С. 50].

²⁶ Можейко З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. С. 103, 131—132; Гусев В.Е., Марченко Ю.И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье (к проблеме изучения локальных песенных традиций) // Русский фольклор. Материалы и исследования. XXIV. Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 129—147; Савельева Н.М. Обряд «похороны стрелы» в России. Ареалы распространения. Музыкальная стилистика // Етно-культуролошки зборнік. Кн. II, Сврльг, 1996. С. 187—195.

²⁷ Крывашицкая К.М. Песенно-абрадавая традыцыя Дняпра-Друцка-Бярэзінскага мижрэчча. Дысэртацыя канд. маст. Мінск, 2008.

²⁸ Гаспаров М.Л. Пентон // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968. Стлб. 648—649; Бобров С.П. Пирриходактиль // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Том II. М.; Л., 1925. Стб. 585.

²⁹ Мажэйка З.Я. Песні беларускага Паазер’я. Мінск, 1981. С. 468 (см. комментарий к № 16).

³⁰ Гусев В.Е. Марченко Ю.И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье. С. 138.

³¹ Савельева Н.М. Обряд «похороны стрелы» в России... С. 192; нотные примеры 2, 3, 5 на с. 190.

³² В основе сюжета — семейно-бытовая драма: муж грозитя сжить со свету (утопить) нерадивую, нелюбимую жену. Обязательный элемент сюжета — погружение жены (жены с детьми) на корабль («кораб») и отправка его по морю. В эпилоге некоторых вариантов муж раскаивается и просит жену вернуться, но та предпочитает утонуть («А пльві, караб, не варочайся / Мне з табой, сукін

сын, жыць ня хочацца!»). В зависимости от финала, песню можно отнести либо к новеллистическим балладам, либо к семейно-бытовым песням.

³³ Наше рабочее обозначение 4-го пентона (также — 5-сложника с хорейским окончанием) в связи и по аналогии с «женским ударением» (стиховед.).

³⁴ В связи с критикой теории П. Сокальского, на наш взгляд, в фольклористике слишком безоговорочно отвергнуты попытки хотя бы крупным планом дифференцировать ладозвукорядные пласты музыкальных древностей, а также развившиеся в этих пластах формы.

³⁵ См.: *Кутырёва-Чубаля Г.Г.* О мелодических горизонтах как археологических (к диахронной характеристике песенно-диалектных зон Беларуси) // *Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання*. Мінск, 2010. С. 15—18.

И.А. НИКИТИНА
(Москва)

О локальных традициях съезжих праздников на «русской» Мезени

Съезжие праздники — важнейшая составляющая традиционной культуры на Русском Севере. Такие праздники, на которые съезжались жители деревень, относящихся к одному, а иногда и к нескольким смежным церковным приходам, были приурочены к празднованиям престолов. В жизни северян они выполняли чрезвычайно значимые социокультурные функции. Прежде всего, съезжие праздники маркировали исторически сложившиеся зоны культурных, экономических и семейных контактов местного населения и тем самым во многом определяли местную территориальную структуру. Кроме того, традиционные молодежные гуляния — обязательный компонент таких праздников — являлись своеобразной ярмаркой невест, поскольку именно на них местные жительницы присматривали будущих жен для своих сыновей. Наконец, система съезжих праздников, охватывающая весь годовой круг, организовывала и структурировала календарный цикл, сложившийся на этих территориях.

Как известно, наиболее развитые, мощные традиции съезжих праздников существовали на Русском Севере в бассейнах Пинеги, Мезени и Печоры, где они имели свои локально закрепленные названия: *метище* (или *мечище*) на Пинеге, *петровщина* на Мезени и *горка* на Печоре.

Данная статья посвящена специфике сублокальных традиций съезжих праздников у русских на Мезени и ее притоках — Мезенской Пижме, Вашке и Пёзе. Она основана преимущественно на полевых музыкально-этнографических материалах экспедиций РАМ им. Гнесиных, осуществленных в 1980—1990-х гг., а также на опубликованных источниках.

Съезжие праздники, приходившиеся на местные престолы, по словам рассказчиц, проводились на Мезени до конца 1940—1950-х гг.

В советские времена их пытались отменить или приурочить к тем или иным государственным праздничным датам (1 Мая, 9 Мая, 7 Ноября), а также трансформировать в новые деревенские праздники: День колхозника, День урожая и День молодежи. Однако эти попытки не увенчались успехом, новые традиции не прижились: «Годовщины колхозов зарядили, стали по годовщинам, а после опять стали придерживаться старых праздников». Подтверждением этого служат и публикации в прессе того времени: к примеру, в начале 1950-х гг. в одной из местных газет отчитали председателя колхоза в с. Баковском на Пёзе за непродуктивную борьбу с празднованием Петрова дня.

Изучение традиции съезжих праздников в бассейне Мезени показало, что она представляет собой достаточно целостное явление и характеризуется рядом общих признаков:

- на праздники съезжались жители 5—10 деревень, входивших в два или три смежных сельсовета (ранее — церковных прихода); таким образом формировались определенные зоны, «кусты» деревень, объединенных культурными и родственными связями;

- в каждой деревне проводилось два (а иногда и три) праздника; они разделялись на весенне-летние и осенне-зимние, проходившие по своим особым сценариям, причем летом гуляли преимущественно на улице, а зимой — в избах; гуляние продолжалось два-три дня;

- летние съезжие праздники на большей части мезенской территории называли *петровщинами*;

- главный компонент праздников — традиционное гуляние молодежи, связанное прежде всего с ее участием в различных хореографических композициях;

- хореографические композиции отличало разнообразие; их порядок был регламентирован и основан преимущественно на постепенном ускорении темпа движения и усложнении хореографических фигур при их смене;

- песенный репертуар, оформляющий съезжие праздники, достаточно един и отличается многосоставностью, хореографические композиции сопровождалось пением лирических протяжных, хороводных, игровых и плясовых песен; особенно существенна роль протяжных песен (до 10—15 песен в каждой деревне);

- музыкальная драматургия также была основана на постепенной смене медленных напевов все более подвижными.

При всей общности традиции проведения съезжих праздников в бассейне Мезени выделяется несколько узколокальных зон. Они различаются особенностями местных сценариев проведения праздников, их хореографическим и музыкальным оформлением, музыкальной драматургией, спецификой народной терминологии в

обозначении как самих праздников, так и песенных жанров и форм хореографии.

Детальный анализ полевых музыкально-этнографических данных позволил обозначить четыре такие зоны. Три из них расположены в Лешуконском районе: 1) верховья «русской» Мезени, куда вошли деревни, расположенные по Мезени выше Лешуконска, а также на Мезенской Пижме; 2) среднее течение Мезени — от Лешуконска до Азаполя (по административному делению уже входящее в Мезенский район) и 3) вашкинский субареал. Четвертая зона охватывает Мезенский район — нижнюю Мезень и ее приток Пёзу.

Не останавливаясь на подробном описании каждой из выделенных субареальных традиций во всех деталях сценариев их проведения, музыкального и хореографического оформления, продемонстрируем самые значимые, показательные явления, по которым оказалось возможным дифференцировать исследуемую территорию.

Наиболее очевидные различия наблюдаются в порядке проведения весенне-летних съезжих праздников. Одним из важных их компонентов в мезенской традиции являются праздничные процессии-шествия, которые назывались здесь *застенками* и сопровождалась исполнением протяжных, в местной терминологии — *долгих, длинных, растяжных, продольных, проходных* песен. Подобные шествия, как известно, обнаруживают аналогии и в других северных традициях: на Печоре их называют *столбами*, на Пинеге — *ходить ходячими*. На Мезени в застенках ходили по центральной улице или на горке — высоком берегу реки или холме. Молодки с девушками шли медленно, парами, взявшись за руки, двумя шеренгами; затем они разворачивались в разные стороны и двигались в обратном направлении до места начала шествия, далее движение повторялось. Положение застенков в сценарии праздников в узколокальных зонах было различным. Так, в верховьях Мезени именно эта форма движения открывала уличное гуляние («Начинали гулять застенком девки и молодухи-первогодки»), а затем длительное, медленное хождение в застенках сменялось иными, более динамичными хореографическими композициями. На средней Мезени после застенков «ходили в круги», после которых застенки возобновлялись. А в низовьях реки, как и на Вашке, процессии-шествия всегда завершали уличное молодежное гуляние, являясь своего рода знаком его окончания: хождение в застенке в низовьях называли «последним кругом петровщины». Здесь и ходили девушки не парами, а по одному, *поодинке*, держась за платки. В верховьях «русской» Вашки шествия имеют еще и иное определение — *ходить в расхожу*.

Столь же очевидны узколокальные различия в другой хореографической форме, которая в местной традиции называлась *ходить в круги* или *водить круги*. Девушки при этом не вставали в круг, а шли гуськом, взявшись за руки или платки, по дуге, то есть разомкнутым кругом, и очень медленно: «Тихохонько в круге-те ходят»; «В круге шаг шагнут, встанут и поют, потом ещё шаг шагнут». Такие хореографические композиции зафиксированы только на средней и нижней Мезени. В среднем течении реки хождение в кругах сопровождается исполнением четырех специальных песен — трех хороводных круговых: «За рекою за реченькой, да ехи», «В саду девушки гуляли, калина моя», «Растворю я кисель на болотной воды, гай-гай люли» и плясовой «Потеряла девка золоты ключи», — причем в строго регламентированном в каждой деревне порядке. Они не зафиксированы (кроме последней) ни в верховьях Мезени, ни на Вашке и точно встречаются лишь в низовьях. На Вашке и в низовьях Мезени в кругах исполняли только протяжные песни. На Вашке и ходили в кругах по-иному — замкнутым кругом: «Идут девки, становютца в круг, захватимся, долгие песни поём».

В верховьях Мезени круги не водили, однако здесь чрезвычайно значимую позицию в весенне-летних съезжих праздниках занимает хореографическая форма, определяемая как *ходить кругом* или *в кругу*. Она имеет сходное с вышеописанной название, но иное хореографическое и музыкальное воплощение. Здесь девушки и женщины довольно быстро двигались по замкнутому кругу то в одну, то в другую сторону под пение подвижных хороводных песен. В круговых хороводах в мезенских верховьях исполнялось около десятка круговых песен в каждой деревне. На средней Мезени кругом чаще ходили женщины и исполняли одну-две хороводные песни («Вдоль по морю» — кругом захватятце, круг большой — все: и жёнки, и девушки), а на нижней подобная хореографическая композиция вообще не включалась в петровщины.

В сценарии весенних праздников в низовьях реки как сублокальный компонент выделяется особая игра, не зафиксированная в других зонах, — *столбы* (аналог известной игры «третий лишний»). С них всегда начинались петровщины, причем игра была жестко регламентирована. В ней участвовали только девушки, которые стояли в кругу по трое, не шевелясь, глядя вниз, сложив руки «в замок» на животе; крайняя из тройки подходила к соседней, лишняя из этой тройки переходила к следующей. В столбах не пели, не разговаривали, не смеялись (за этим строго следили зрители). Правда, по более ранним данным Т.А. Бернштам, девушки в столбах, стоя в кругу, могли петь долгие

песни. Обращает на себя внимание некоторое сходство с печорской традицией, где *столбами* (шеренгами по 3 человека) под пение долгих песен сходились на общее гуляние.

Существенно, что в каждой узколокальной традиции мезенских петровщин один из этапов выделяется ее носителями как наиболее значимый. Именно он в большей степени, чем иные, связан с одной из важнейших функций съезжих праздников — выбора невест. Как говорят сами рассказчицы, «здесь примечали, засматривали невест», «бабы и парни глядят на девок, выбирают невест». В верховьях такой доминантной составляющей петровщин было хождение в застенках, на Вашке — «в расхожу», в среднем течении Мезени — вождение кругов, в низовьях — столбы и круги. Девушки на эти смотрины всегда надевали самые лучшие наряды. А зрители — местные женщины — устанавливали порядок, в котором должны идти девушки (по местной терминологии — *передергивали девок*): «В круги ходили девки наряжены: в повязках, лентах, шелковых сарафанах. Сперва вставляют богату впереди, хоть она худа и некрасива, но яе впереди поставят, потом — пельсеньицу, а потом какие пупало. Передергивают: вот если девка-то стояща така встала-то позади меня, дак яе и передернут, вперед поставят бабы. Такой обычай был, так приходитце миритце»; «Петровщины — у Николы, у Троицы, у Петровы дни, у Ильины дни — круги водили... В круги будешь становить какú выше, какэ ниже — какá природа, бывало, была... Передергивают какие женщины со стороны: што ета должна выше тебя быть в кругу»; «В расхожу — на второй день. Главный — второй день. Бабы команду дают: “Сходите в расхожу”, — и пойдешь. Бабы же и намечают, кому идти первой». Местных девушек обычно ставили в начало цепочки, чужих — в конец, иногда же в этих смотринах вообще участвовали только местные невесты: «Будут вставлять в круги: певичы все в одно место, девка, котора получше, — впереди. Кто ходит впереди в Юроме, в Защелье — позади»; «На чужи [праздники] приедем, в застенки ходим, а уж в круги не вставам: тут свои, деревенские». Смотрины невест в узколокальных традициях имеют и свое музыкальное оформление: в верховьях и низовьях Мезени они сопровождаются протяжными песнями, а в центральном субареале — специальными круговыми. Набор и последовательность как долгих, так и круговых песен во всех деревнях достаточно четко регламентированы, что подчеркивает своеобразие музыкального облика каждой деревни в рамках даже одной сублокальной зоны.

Сценарий проведения осенне-зимних съезжих праздников на Мезени был единообразным. Он включал молодежные гуляния в дневное время на улице и вечерние игрища в домах, на которых водили

фигурные хороводы с припляской (*шестёрой, восьмёрой, улкой* и др.) и плясали парами (в местной терминологии — *кружались*): «На горке играют, кружатся. А вечером — игрище в доме. Эти — осённы. И на улице, и в доме — одни песни: сперва игрищенски, потом караводны». Однако даже в этом единообразии выделяется верховский субареал, где на зимних праздниках, помимо указанных, представлены и иные хореографические формы: здесь ходили и кругом под пение круговых песен, и рядами, и иными фигурами (плетень, ручеек) под игровые песни: «Зимой — круговы, стенка на стенку... Пели игровы и пляшут, под руку кружатся. Мужик выводит девку и перекруживает. Все девки сидят по порядку, а их всех выкружают».

Основной корпус песенного материала, оформляющего мезенские съезжие праздники, достаточно однороден. В него входят лирические долгие песни (около 30), хороводные и плясовые (последние в местной традиции чаще называют *игрищенскими*). Однако и музыкальный материал демонстрирует узколокальные явления. Так, помимо долгих песен, исполняемых в праздничных шествиях повсеместно («Я нигде дружка не вижу», «Не велят Дуне за реченьку ходить», «Размолоденьки молодчики», «За Невагою» и др.), есть и такие, которые сопровождают застенки только в узколокальных зонах: например, «Из-за лесу» — преимущественно в верховских деревнях, «Сквался миленький, собрался» — в низовьях.

Показательны с точки зрения узколокальной специфики и круговые песни, в мезенской традиции имеющие преимущественно зональную локализацию. Как уже указывалось, в среднем течении выделяются три специальные круговые с рефренами (*пригогулками*) «*ехи*», «*гай-гай*», «*люли*» и «*калина*», поющиеся только при хождении в кругах (дугой), а в верховьях — обширный корпус хороводных песен, сопровождавших движение по замкнутому кругу.

Существенно, что в разных субареалах при общности репертуара могли изменяться и функция, и хореографическое воплощение того или иного песенного текста. К примеру, в центральной зоне песня «Потеряла девка золоты ключи», под которую девушки, объединившись в пары, «круто забегают», всегда завершала хождение в кругах: «Три песни круговых споют и побéжат круто-круто по всей деревне, всю деревню обéжат»; в верховьях же она, наряду со многими другими, исполнялась только в круговом хороводе.

Важным представляется и то, что неоднородность мезенской традиции, ее дифференцированность осознается и местными жителями, причем в основе такого разделения лежат прежде всего музыкально-стилевые, исполнительские особенности. Так, на средней Мезени го-

ворят: «В Мезенском районе уже по-другому плачут, поют не так и плачут не так... Уже вот Пылемы пойдёт (выше Лешуконска) — это верховье. У нас подольше разводят»; «В верховье и люди другие, и поют с тонкими голосами»; в деревнях центрального субареала «выводка [напев] така же, а в Мезенском районе — немного не так»; низовцы считают, что «внизу поют с выводом, вверху круче заворачивают», а верховцы — «ниже по Мезени тянут».

Узколокальные различия ярко проявляются и в народной терминологии, связанной как с самими праздниками, так и с песенными жанрами и хореографическими формами. Особенно показательна в этом плане неоднозначность трактовки знакового для «русской» Мезени термина *петровщина*. С одной стороны, петровщиной здесь почти повсеместно (за исключением самых верховьев, где слова *петровщина* не знают) называют уличные гуляния во время весенне-летних съезжих праздников: «На улицах гуляли петровщины: в застенки весной ходят, в круги ходят»; «Петровщины — народу-то бывало! Все — и старые и малые, и пожилые и молодые, — где петровщины, где играют, тут и соберутце все»; «Петровщина — выйдут на горку и поют, играют, ходят».

С другой стороны, термин *петровщина* нередко имеет и более узкое значение: так часто называют самые специфические и значимые для каждого субареала этапы весенних гуляний. На средней и нижней Мезени это хождение в кругах: «Петровщина — ходят в круги весной. Днем — застенок, а вечером — петровщина»; «Петровщина была — девушки наряжались в шёлковы сарафаны, водили круги... Когда кончится петровщина, пойдут в застенок». В низовьях петровщиной могли обозначать и игру *столбы*; на Пёзе же — исполнение фигурных хороводов и пляски: «На Иван-день петровщину бегали девки всё, всяко бегали»; «У нас немножко петровщиной бегали; парами выстанем да побежали». На Вашке петровщиной называли и просто толпу людей, собравшихся на гуляние: «Девки идут в застенки, а тут петровщина стоит — бабы молодые. Петровщина собиралась, где теперь магазин — место хорошее, плясать можно мужчинам».

Кроме этого, на средней и нижней Мезени данный термин иногда приобретал и очень широкое значение, распространяясь на любые массовые праздничные гуляния, причем не только в весенний период, начало которого здесь приходилось на Николу вёшнего, но и во время зимних больших церковных праздников: «Петровщину играли и в Вербное Воскресенье, и в Благовещение... Пасха — денна петровщина, на гумнах играли. Вешали качели, пели длинные песни, какие кто знает».

В исследуемой традиции очевидны и терминологические различия, касающиеся обозначения тех или иных хореографических форм. Например, медленные шествия в две шеренги, на большей части территории называемые *ходить в застенках*, в верховьях Вашки определяются как *ходить в расхожу*. Показателен в этом смысле и наборный хоровод с постепенным присоединением участников, движущихся змейкой. Эта хореографическая форма зафиксирована на всей Мезени, но она имеет узколокальные терминологические именованья: *ходить кривульками* в верховьях, *водить улку* — на Вашке, *каравод* — в центральном субареале и в низовьях.

Локальная специфика в обозначении песенных жанров в мезенской традиции наиболее ярко проявляется в музыкально-поэтических текстах, сопровождающих фигурные хороводы. Так, в верховьях Мезени и на Вашке подобные песни номинируются исключительно *игровыми* и исполняются, как указывалось, в самых разных хореографических композициях: «стенка на стенку», «змейка» (*ходить кривульками*), «ручеек» (*ворота*), «плетень» (*ходить вьюном*). В верховьях песни при хождении кривульками, кроме того, могут иметь и специальное название — *кривулишны*. В среднем и нижнем течении Мезени, где эти жанровые обозначения не встречаются, подобные музыкально-поэтические тексты определяют как *караводные*. Причем в эту жанровую группу здесь помещены и песни, сопровождающие круговое движение, тогда как в верховьях их называют *круговыми*.

Итак, кажется очевидным, что мезенская традиция съезжих праздников при всем своем единстве представлена комплексом узколокальных версий. Эти версии, сопоставимые по различным параметрам, демонстрируют достаточно глубокие отличия. Тем не менее между выделенными узколокальными традициями существуют множественные пересечения, и эти связи могут иметь как линейный, так и нелинейный характер. Отдельные узколокальные явления, о которых речь шла выше, были зафиксированы в смежных зонах: хождение в кругах, караводы и караводные песни в центральном и низовском субареалах, начало гуляний с хождения в застенках, выделение хороводных круговых песен в центральном и верховском субареалах и т.д. Однако есть и нелинейные схождения, которые обнаруживаются между зонами, не граничащими друг с другом: верховьями Вашки и Мезени, нижней Мезенью и Вашкой. К примеру, нижнемезенская и вашкинская сублокальные традиции сходны по завершающей функции хороводов-шествий, исполнению преимущественно долгих песен в кругах и т.д.; верхнемезенскую и вашкинскую, в свою очередь, объединяет жанр игровых песен, исполняемых в хороводах с развитой хореографией.

Столь сложная система взаимосвязей узколокальных зон, которую демонстрирует мезенская традиция, вероятно, во многом определяется особенностями заселения данной территории.

Дальнейшее структурно-аналитическое изучение музыкально-поэтических образцов, звучащих во время съезжих праздниках на «русской» Мезени, на наш взгляд, позволит детальнее выявить как специфику сублокальных традиций, так и их пересечения, и тем самым дополнить представленные наблюдения. Сделанные заключения могут оказаться полезными для исследователей ярчайшего явления севернорусской народной культуры — традиции съезжих праздников — в ее многообразных локальных воплощениях.

Н.С. КУЗНЕЦОВА
(Белгород)

*Верхнеоскольский мелодический тип
как системообразующий фактор
местной песенной традиции*

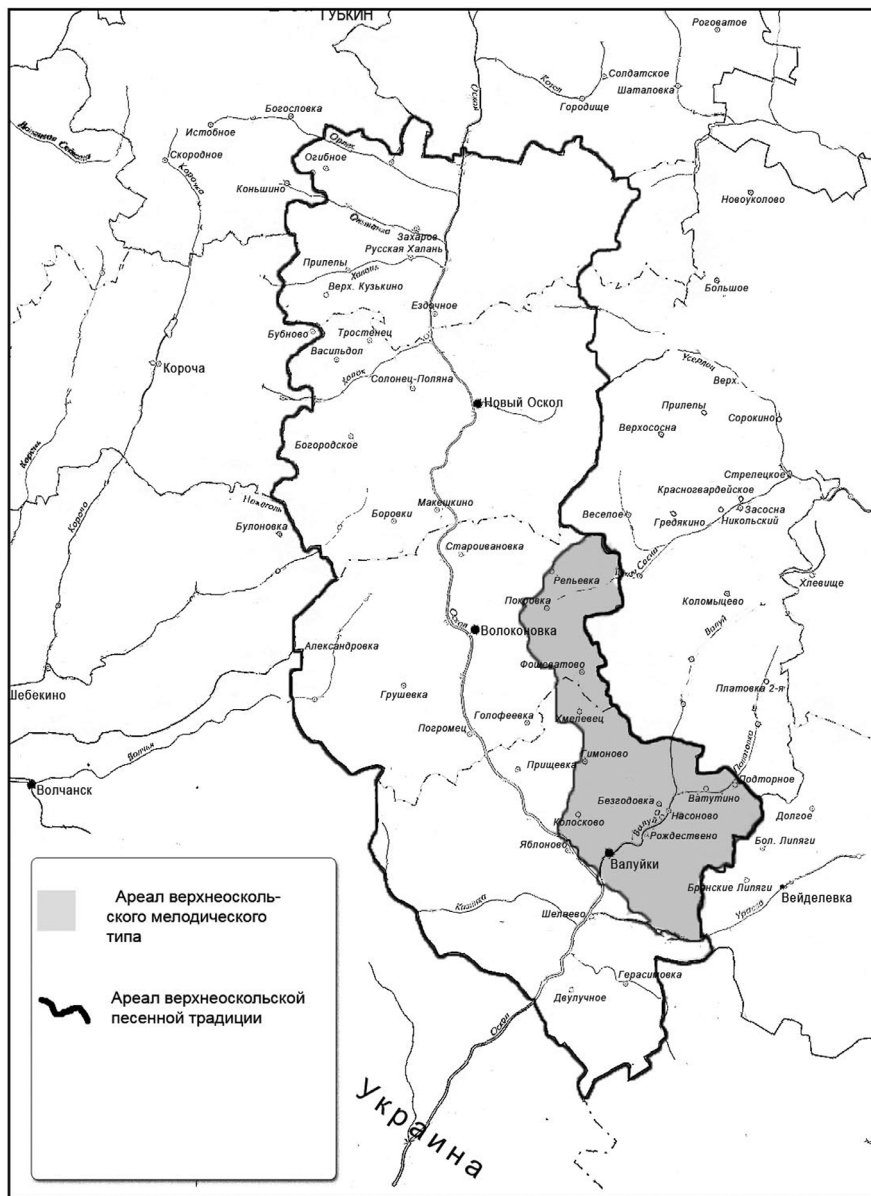
На территории Белгородчины, в верхнем течении р. Оскол сложилась самобытная песенная культура, представляющая один из музыкальных диалектов южной России. Самостоятельность верхнеоскольского музыкального диалекта проявляется: в единой системе и иерархии музыкальных жанров, в едином комплексе праздников и ритуалов. В частности, доминирующее положение среди обрядов весенне-летнего периода занимает обряд *крещения и похорон кукушки*, приуроченный к Вознесению (в отличие от соседних территорий, на которых кульминацией этого периода является обряд кумления девушек на Троицу). Единство подтверждается и на уровне материальной культуры, и прежде всего — общим типом традиционного женского костюма (комплекс с юбкой), отличного от соседних традиций.

Исследуемая песенная традиция в целом входит в число южнорусских, в которых «центральным компонентом жанровой системы, — как отмечает Е.В. Гиппиус, — являются не календарные, а хороводные песни, непосредственные или опосредованные пляской...»¹.

Результаты аналитического осмысления местной музыкальной культуры подтвердили не только своеобразие и целостность верхнеоскольской музыкально-диалектной зоны, но и разделение ее на два субареала: северный (Чернянский, Новооскольский и частично Старооскольский районы) и южный (Волоконовский, Валуйский и частично Вейделевский районы).

Наиболее ярко субареальные признаки проявляются в звуковысотной организации обрядовых песен, в которых «типизировалась форма совместного пения, наиболее характерная особенность которой — осознание узкообъемных большетерцовых созвучий (в меньшей степени малотерцовых) по преимуществу в интервальных соотношениях боль-

Карта-схема «Ареал песенной традиции верхнего Приосколья»



шой и малой секунды...»². Действительно, в верхнеоскольской песенной традиции звуковысотная система хороводных, свадебных и календарно приуроченных напевов строится на чередовании двух терцовых рядов. В северном субареале этой системе соответствуют все напевы вышеперечисленных жанров. В южном субареале доминирующую позицию занимают другие звуковысотные системы, характеризующиеся ангемитонными ладами или диатоническими с ангемитонной основой.

Именно с напевами ангемитонного строя связан системообразующий компонент южного субареала, в восточной части которого сформировался свой мелодический тип, названный нами верхнеоскольским. Верхнеоскольский мелодический тип (МТ) координируется с цезурированными напевами и характеризуется следующими звуковысотными компонентами:

Звукоряд	Диатонический с ангемитонной основой
Звуковая шкала	асDef (в объеме сексты)
Вертикальный компонент лада	3/1 — 2/II/IV (строится на оппозиции двух ладовых опор 1—IV—1)
Мелодическая композиция	aa/ba/ba, a/b/a/b/a и т.п. (a = 1—IV—1; b=1—IV)
Фактура	Дифференцированная гетерофония

«Узнаваемость» напевов верхнеоскольского МТ заложена в их ярком мелодическом облике, основанном на квартовом сопряжении двух ладовых опор. Мелодическая композиция таких напевов складывается из комбинации трех ячеек: ячейки «а» с опорой на I ступень, ячейки «b» с переинтонированием на IV ступень, а также кадансовой ячейки (утверждение I ступени). Границы мелодических ячеек совпадают с границами малых музыкально-ритмических единиц. Мелодический облик конкретного напева напрямую зависит от структуры РТ, с которым он сочетается. В формульных напевах чередование ладовых опор гораздо более частое, чем в песенных. В последних мелодия может основываться на ладовом комплексе IV ступени на протяжении трех мелодических ячеек, отчего и рождается ощущение переинтонирования основного тона.

Верхнеоскольский МТ охватывает только обрядовые напевы календарного и жизненного циклов, что крупным планом демонстрирует его основную функцию — маркера обрядовых жанров. В календарном цикле верхнеоскольский МТ координируется с небольшой частью напевов, приуроченных в основном к каким-либо видам деятельности: *когда салят, когда полят, когда подсолнухи рубят, когда конопы трут.*

(с. Селиваново, Валуйский р-н)

1. Ой, слад-ка - я на-ша вы - шан - ка, ой, слад-ка-я вы-ше-неч(и)-ка ой, пра..., ой,

праштов те бесушь-ев мно..., мно - га ой, пра што в те-бе су...-ушь-ев мно - га.

1. За-ря мо-я, за-ря, э, за-ря ве-чер-не-я за-ря ве-чер-не-я.

(с. Безгодовка, Валуйский р-н)

$\text{♩} = 180$

1. Ма - муш - ка - га - го - луш - ка да выг - ля - ни ва - ко - нуш - ку да выг - ля - ни ва - ко - нуш - ку.

(с. Рождествено, Валуйский р-н)

$\text{♩} = 93$

1. Ой, у гру-ши-цы у гру-ши-цы да не-ту-ма-ку-ши-цы,
ой, ох, у гру-ши-цы, вы гру-ши-цы не-ту-ма-ку-ши-цы.

В свадебном обряде верхнеоскольский МТ занимает наиболее значимую позицию, охватывая музыкально-поэтические тексты обеих линий ритуала: контактно-коммуникативную и инициационную. Кроме того, в каждом из населенных пунктов или группе сел отмечаются дополнительные функциональные нагрузки исследуемого МТ.

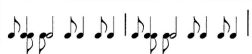

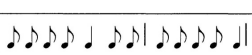
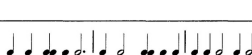
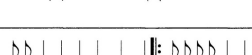

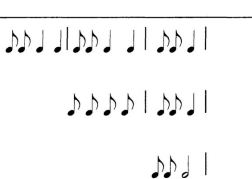

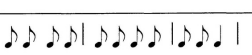
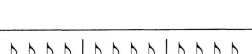

Так в с. Селиваново Валуйского района из 21 записанной свадебной песни 15 относятся к верхнеоскольскому МТ. В эту группу входят напевы контактной и инициационной линий ритуала, в частности, сиротские песни, исполняемые на девичнике. Последние из всего корпуса свадебных текстов исполнители выделяют особым художественным приемом — *узвизгиванием* (октавным «взлетом» верхнего голоса, удерживаемым 1—2 счетные единицы), который сближает песенное интонирование с плачевым. В с. Безгодовка Валуйского района верхнеоскольский МТ также реализуется в текстах обеих линий ритуала. В этом селе напевы с *узвизгиванием* соответствуют всем прощальным песням, исполняемым на девичнике, куда входят и сиротские. В данной ситуации описываемый МТ выступает в оппозиции к скорым «алилешным» песням, исполняемым во время передвижения участников ритуала. В селах Рождествено и Колосково этого же района исследуемый МТ маркирует все обряды сепарационного цикла.

Дополнительная функциональная нагрузка верхнеоскольского МТ обусловлена его координацией с различными ритмическими типами (далее РТ). В таблице, приводимой ниже, отмечены свадебные ритмические типы, зафиксированные в ареале верхнеоскольского МТ. Представленная таблица со всей очевидностью демонстрирует значимость исследуемого МТ в свадебном ритуале. Эту позицию убедительно доказывает его координация с восьмью РТ. Учитывая, что практически каждый из ритмических типов координируется с группой текстов (исключение составляет лишь РТ с формулой стиха $(6-8) + (6-8)$), можно представить и протяженность звучания напевов верхнеоскольского МТ в ритуале, которая составляет около 75% всего музыкального времени.

Корпус свадебных ритмических структур, зафиксированных в ареале верхнеоскольского МТ, в целом соответствует специфике местной традиции, что проявляется в общем наборе стиховых формул, явном преобладании цезурированных форм. Существенные отличия заключаются в смещении акцентов в доминировании конкретных ритмических форм, а также в трансформации тех или иных ритмических рисунков.

В частности, верхнеоскольский МТ нехарактерен для скорых свадебных песен с «алилешным» рефреном и двоичной системой счисления музыкального ритма, которые явно преобладают на смежных территориях. В ареале данного МТ подобные напевы представлены

**Таблица свадебных ритмических типов
в ареале верхнеоскольского мелодического типа**

№ п/п	СМРФ	Формула стиха	KE _v	Тип мелодики	Отношение к верхнеоскольскому МТ
1.		7 ₍₃₊₄₎ +7 ₍₃₊₄₎	ab/b	формульный	верхнеоскольский МТ
2.		7 ₍₃₊₄₎ +7 ₍₃₊₄₎	ab	песенный	верхнеоскольский МТ
3.		7+5	ab/rb	формульный	верхнеоскольский МТ
4.		4+5	a/ab	песенный	верхнеоскольский МТ
5.		8+8	aa/bb	формульный	верхнеоскольский МТ
6.		4+4	abr ₁ /abr ₂	формульный	верхнеоскольский МТ
7.		4+4+3	abc/rcc	формульный	верхнеоскольский МТ
8.		(4-7)+(4-5)+6	abc/rcc	песенный	верхнеоскольский МТ
9.		4+4+3	abc/rcc	формульный	-----
10.		4+4+6	abc/rcc	формульный	-----
11.		7+7	ab/rb	формульный	-----

фрагментарно и исполняются, как правило, на один политекстовый напев. Единственный скорый напев, соответствующий верхнеоскольскому МТ, нетрадиционно ритмизуется в троичной системе счисления, в то время как на широкой территории он известен как РТ с двойным малым рефреном (термин Б.Б. Ефименковой) с бинарным соотношением длительностей. РТ 6 также близок по своей структуре скорым песням (наличие припевных слов *ладо* и *душель мое*, строгослоговой ритмизации), но в ареале верхнеоскольского МТ песни, соответствующие РТ 6, исполняются неторопливо, с удлинненным финалисом и последующим его взлетом на октаву или септиму.

Ярким примером преобразования ритмических структур, попадающих в ареал верхнеоскольского МТ, служит переритмизация шестисложных напевов в семисложные со смешанной системой счисления музыкального ритма. На исследуемой территории РТ со стихом 7 + 7 реализуется в обрядовых песнях-припевках, озвучивающих контактную линию двух родов. За пределами ареала верхнеоскольского МТ в юго-западной или северной части традиции эти же поэтические тексты фиксируются с формулой стиха 6 + 6 и зеркальной переритмизацией основной версии шестисложного ритмического периода:

стих 6 + 6	Свашка-повивашка	Свашенька Прасковья	стих 7 + 7
	Повей поскорей	Повивай поскорей	
	(с. Шелаево Вал.)	(с. Безгодовка Вал.)	

Кроме того, музыкально-поэтические тексты со структурами стихов, типичных для скорых свадебных песен формульного типа, в ареале верхнеоскольского МТ преобразуются в напевы медленного темпа с развитыми внутрислоговыми распевками. В некоторых случаях отмечаются и элементы вторичной ритмической композиции (РТ 8 со стихом 4 + 4 + 6 и РТ 2 с исходным стихом 3 + 4). Справедливости ради необходимо отметить и усиление роли протяжных лирических песен в местной жанровой системе при продвижении по территории с севера на юг.

Важным показателем исследуемых структур является и наличие двух типов соотношения протяженности ритмического периода и финалиса. К первому типу относятся скорые формульные напевы, в которых финалис превосходит счетную единицу в 4–6 раз (РТ 6 и РТ 7). Ко второму типу принадлежат медленные напевы с песенной мелодикой, в которых финалис короче моры в 2–4 раза (РТ 2–4, 5, 8). Обозначенные выше признаки широко известны и за пределами ареала, в частности, в зоне коренных славянских поселений, и поэтому не толь-

ко представляют конкретную характеристику данного мелодического типа, но и ориентируют его в целом на принадлежность к исторически более раннему музыкальному слою.

Описанный нами мелодический тип не встречается в соседних локальных традициях, в которых, возможно, есть свои подобные явления. В этой связи отметим, что Е.А. Дороховой были выявлены другие узко-локальные мелодико-фактурные типы (термин Дороховой) в традиционной культуре еще одного южного музыкального диалекта — курского Посемья, — охватывающие песенные жанры календарного и жизненного циклов³.

Представленная характеристика верхнеоскольского МТ не исчерпывает всей его специфики. Перспектива изучения данного мелодического типа связана, на наш взгляд, прежде всего с ареальными исследованиями, подразумевающими не только выявление границ его распространения, но и определение ядерных и периферийных зон ареала, а также уточнение функциональной специфики исследуемого мелодического типа.

Примечания

¹ *Гиппиус Е.В.* Проблемы ареального исследования традиционных русских песен в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность. Вопросы типологии. Труды ГМПИ им. Гнесиных. М., 1982.

² Там же. С. 10.

³ *Дорохова Е.А.* Мелодико-фактурный тип как системообразующий компонент // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. М., 2008. С. 106.

Г.П. ХРИСТОВА
(Воронеж)

Музыкальный язык свадьбы украинцев воронежского Подонья

Народная музыкальная культура воронежского края представляет собой неоднородную систему разных и по времени формирования, и по стилевым характеристикам локальных традиций¹. Отмеченная неоднородность отчасти обусловлена смешанным этническим составом населения региона — значительная часть территории представляет собой контактную зону русского и украинского этносов.

До настоящего времени народная песенная культура украинцев воронежского Подонья не исследовалась этномузыкологами. Тем не менее украинская этническая традиция является одной из составляющих южнорусской фольклорной системы и ее изучение и описание необходимо для представления всей многоуровневой структуры регионального этнокультурного массива.

Характерный облик воронежской традиционной культуры определили историко-этнографические особенности истории заселения края. Основные миграционные потоки на Юг России были связаны со строительством в первой половине XVII в. системы городов-крепостей. В этот период территория активно осваивалась выходцами из разных мест этнической территории расселения русских.

С середины XVII в. южная часть воронежского края начала заселяться украинскими казаками — черкасами, приходившими из-за Днепра, с берегов Буга, спасаясь от притеснений польской шляхты. Первоначально они расселились на правобережье Дона, в районе его притока Тихая Сосна. Украинцы были привлечены правительством России к охране южных рубежей, и эту службу они выполняли исправно, за что получали всяческие льготы и свободы. Все это способствовало тому, что за первой волной переселенцев «малорусы начали переселяться в огромном количестве в привольные южные степи Московского государства...»², тогда как количество русского населения

в этих же местах стало снижаться, — получило распространение бегство назад, в места коренного проживания.

Вторая волна заселения украинцами территории края прошла в XVIII в., когда стали осваиваться более обширные территории к юго-востоку от их первоначального расселения в воронежском крае: по притокам Дона — Черная Калитва, Айдар, Толучеевка и Богучар.

К середине XVIII в. украинцы Воронежской губернии по своему социальному составу образовали две группы: вольные (государственные) и крепостные крестьяне. В конце XIX в., согласно первой всеобщей переписи населения Российской империи (1897 г.), украинское население воронежского края составляло почти 30%. При этом в отдельных уездах численность украинцев достигала 80—90%.

До настоящего времени этнические украинцы составляют заметную часть населения воронежского Подонья. Они сохраняют самобытный язык, представляющий особую группу говоров юго-восточного украинского наречия, самоидентифицируются как особая этническая группа (не относят себя ни к украинской, ни к русской национальности), имеют определенные отличия быта, одежды и других составляющих духовной и материальной культуры.

Специфика музыкальной традиции будет рассмотрена на примере свадебного обрядового цикла. Музыкальный фольклор свадьбы представляет собой целостную систему, отражающую самобытность музыкального мышления местной традиции. Именно свадебный обрядовый цикл обнаруживает лучшую сохранность, многие обрядовые действия и музыкальный фольклор свадьбы активно воспроизводились в реальных условиях вплоть до 70-х годов XX в.

На исследуемой территории зафиксирован общий сценарий свадебной обрядности. Некоторые различия наблюдаются в терминологии, закрепленной за определенными действиями или обрядовыми символами (*запоины* — *могарыч*; *гильце, сад* — *тэрэмок*; *чепэц* — *очипок*; *світылка с мічом* — или *без міча*, устанавлюють *флаг на хате* — не устанавлюють). Местные разновидности дифференцируются в соответствии с территориями разного времени заселения (первая волна — XVII в., вторая — XVIII в.)

Типологически свадебный обряд данного региона относится к выделенному в этномузыкологии типу восточнославянского Запада³. Основное место в нем занимают обряды, воплощающие контакты двух родов — это различные встречи в подготовительный период, одаривания и угощения друг друга, многократные выкупы, переходы и поездки из одного локуса в другой.

Контактно-коммуникативная линия рассматриваемого обряда включает: двухэтапное сватовство; *запоины* (*могарыч*); посещения женихом невесты с обязательными подарками (в подготовительный период); *оглядыны* хозяйства жениха; *вечерину* — собрание молодежи

накануне свадьбы, во время которого совершается перемещение из локуса невесты в локус жениха; выкуп невесты и «постели»; перевоз постели «с курицей»; обмен свашек караваями; ритуальную борьбу за свадебный флаг. Общий жизнерадостный характер свадьбы поддерживался действиями обрядово-игрового характера (катание свашки в «возке», подкидывание на руках гостей во время застолья).

Инициационная линия в обряде выражена точно, занимает второстепенное положение, что является характерным для данного типа свадьбы. Важнейшие обряды этой линии — изготовление свадебного дерева подругами для каравая невесты, посад невесты, *покрыванье (завиванье)*.

Музыкальный пласт свадьбы охватывает все пространственные и временные рамки обряда. Каждое совершаемое действие сопровождается многочисленными припевками, комментирующими происходящие события. Обрядовые песни исполняются представителями обоих родов, но, в зависимости от функции, места и времени звучания напева, строго распределяются на песни *«дружечек»* — невестиных подруг и *«жениховськи»* — представителей рода жениха: *«у невесты одни песни, у жениха — други песни. Если для жениха поють, то жениховську»*⁴.

Критерием разведения песен по группам служат не только условия и участники их исполнения, но и особенности сложения напевов. Особую роль выполняют начальные рефрены обрядовых напевов. Функция рефренов — инициальная, в тексте-обращении сразу же подчеркивается назначение напева. Всего используется три текстовых варианта начальных рефренов:

«Ты душечко, наше Манэчко» — предваряет песни подруг невесты, звучащие во время *посада* невесты, важнейшего этапа фазы «отделения»⁵ невесты;

«Ты душечко, наш Иванко» — используется в момент приезда жениха к невестиному дому, перед выкупом;

«А вже Манэчка да Иванькина» — в песнях, сопровождающих этапы отъезда невесты из своего дома, перехода гостей в дом жениха, обряды встречи молодых родителями жениха.

Музыкальная стилистика отмеченных рефренов схожа, все они представляют собой восьмивременные построения мелодии в амбиту-се кварты и используются в качестве сольного запева.

Значительная часть свадебного репертуара исполняется без рефрена. Учитывая их масштаб, большинство свадебных песен можно назвать «песенными миниатюрами», «припевками». Тексты не имеют развернутого содержания, а смысл происходящего действия раскрывается во множестве последовательно звучащих напевов, образующих обрядовые блоки.





Поэтическое содержание свадебных песен выполняет в ритуале функцию своего рода сценария, тексты описывают, комментируют, дают эмоциональную оценку всем происходящим обрядовым актам.

Большое количество текстов упорядочивается использованием ограниченного количества напевов политекстовой природы. Использование политекстовых напевов дает возможность длительного сопровождения пением обрядовых действий.

В традиции украинского Подонья устойчиво функционируют три политекстовых ритмических типа (РТ) с силлабическим стихом 5(8) + 3(5); 6(9); 4 + 4 + 5. Группа напевов на основе шестисложного стиха встречается в двух разновидностях: РТ 1 — с шестивременной начальной ритмоформулой и РТ 1а — с восьмивременной начальной ритмоформулой (см. таблицу).

Структурной особенностью напевов свадьбы является преобладание тирадной композиции построения текста. Она свойственна формам со стихом 5(8) + 3(5) и 6(9). В песнях на основе стиха 4 + 4 + 5 используется строфическая организация. Контраст форм подчеркивается и использованием разных принципов ритмической организации напевов — ямбическая версия ритмизации (троичная система счисления) используется только в прощальных напевах.

Тип композиции напевов координируется с главными функциональными оппозициями свадебного обряда: строфические используются в прощальных, тирадные связаны с линиями инициационных и контактно-коммуникативных обрядов.

РТ	Формула стиха/ композиция текста	Слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ)	Обрядовые действия
1	6(9) тирада		сбор родни на свадьбу; «вечэрина» у невесты; выкуп; переезд невесты к жениху; застолье в доме жениха; величание;
1а	6(9) тирада		«могорыч»; выкуп; покрыванье (завиванье); раздел каравая; дары;
2	5(8) + 3 (5) тирада		изготовление «сада» на вечерине; расплетение косы; посад; увоз невесты из дома; встреча молодых в доме жениха;
3	4 + 4 + 5 строфическая		прощальные обряды

Все выделенные ритмические формы являются наиболее типичными для восточнославянского музыкального фольклора. Как уже неоднократно отмечалось в исследованиях этномузыкологов, локальную специфику в наибольшей степени выявляют звуковысотные структуры.

Мелодическая организация свадебных напевов воронежского Подонья представляет достаточно целостную систему. Ладовое строение напевов характеризуется преобладанием вертикального компонента — звуковысотная структура насыщена терцовыми (иногда — трезвучными) комплексами. Определенные соотношения звуковых комплексов свидетельствуют о гармоническом устройстве звуковысотной системы, при этом сохраняется ее модальная основа:

1.

с. Урыв Острогомжский р-н

Ой, ты ду-шечко, на-ше Ма-нэчко! А вий-ды ты, ма-(га)-то-н(ы) - ко про - ты на - (га)с,
 б гля - н(и) же ты, ма - то - н(ы) - ко, по всех на - (га)с,
 кра-ше тво - я Ма - (га) - нэ - (гэ) - чко - (о) у - сех нас.

Несмотря на большую степень насыщенности свадебного обряда музыкальными текстами в исследуемой традиции, количество напевов в ней невелико. Каждый из напевов вступает в жесткую корреляцию как с ритмической структурой песни, так и с обрядовой функцией. Проанализированный материал дает основание отнести эту традицию к выделенным Б.Б. Ефименковой традициям «с минимальным набором напевов и их четкой функциональной дифференциацией»⁶.

Три основных ритмических типа координируются с четырьмя напевами, мелодическая композиция которых проявляется устойчиво. Существуют и схожие признаки в сложении всех свадебных напевов: объем звуковых шкал в пределах квинты (с использованием субкварты или субтерции), преобладание двухголосия терцового вида в фактуре, система соотношений опорных тонов (1-й, 2-й, 5-й ступеней лада).

В строении напевов преобладает многоячейковый тип мелодической композиции. Основной принцип организации — сопоставление ячеек открытого и закрытого типа. Напевы многоячейкового типа соотносятся с ритмическими формами и тирадной, и строфической

организации, преобладают в инициационных и прощальных обрядах. Контактно-коммуникативная линия характеризуется использованием напевов монойчейкового строения:

2.

с. Урыв Острогжский р-н

У - вве - ди - те на - шѐ, у - вве - ди - те на - ме
 4 пус - кай нам по - пляше,
 5 шоб ма - ша ро - зы - ла
 6 при - на - ми хо - ды - ла,
 7 да шоб же ми зна - лы,
 ко - го ру - ва - (ты).

Немаловажную роль в создании стилистики музыкального языка украинской свадьбы воронежского Подонья играют особые исполнительские средства. Манера звучания свадебных песен характеризуется особой специфичностью. Она резко контрастирует с исполнением необрядовых музыкальных образцов и приближается к календарной манере пения. Используется специфический резкий звук, приемы глиссандо, элементы гукания, интонируемые возгласы на октаву вверх с переключением регистров, недопевания последнего слога стиха. Все эти средства подчеркивают магически-ритуальный характер пения

и связывают свадебный фольклор местной традиции с архаичными пластами музыкального мышления.

Функциональная оппозиция во время исполнения напевов подчеркивается контрастом темповых характеристик. Так, к особенностям стилистики песен инициационной функции относятся медленный темп исполнения, использование внутрислоговых распевов. Эмоциональный строй напевов разных функциональных линий носители традиции объясняют с точки зрения прагматического смысла: «У нас *невэстины песни более протяжные, более плаксивые, жалабные. А женихови — радосны, они ж едут за невестой, берут невесту к себе — прибыль и богатство. А эти отдают, конечно им жалко*»⁷.

Обобщая наблюдения над спецификой музыкального языка свадьбы украинских сел Подонья, безусловно, следует отметить, что данная традиция является одной из локальных версий свадьбы «восточнославянского Запада»⁸. Обособление ее как самостоятельной этнокультурной системы происходит на разных уровнях, но наиболее ярко проявляется на уровне музыкального кода. В качестве показательной особенности местного музыкального стиля выступает, прежде всего, звуковысотная организация свадебных напевов.

В заключение следует отметить, что проведенный анализ является лишь предварительным исследованием представляемой традиции украинских сел воронежского Подонья, и в перспективе ставит ряд актуальных вопросов по проблеме культурного взаимодействия этнически родственных народов.

Примечания

¹ См. *Сысоева Г.Я.* Музыкальные диалекты: критерии и методы выделения (на южнорусском материале) // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы международной научной конференции. М., 2008. С. 184—198.

² *Костомаров Н.И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Т. 2. М., 1998. С. 508.

³ *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. М., 2008. С. 25.

⁴ Архив Кабинета народной музыки Воронежской государственной академии искусств (АКНМ ВГАИ), ед. хр. № 1651/16; с. Урыв, Острогжский р-н, Воронежская обл. Инф. А.К. Лиходедова, 1936 г.р. Запись Г.П. Христовой, 2006 г.

⁵ *Байбури А.К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 175.

⁶ *Ефименкова Б.Б.* Указ.соч. С. 31.

⁷ АКНМ ВГАИ, ед. хр. № 1653/25; с. Новоуспенка, Острогжский р-н, Воронежская обл. Инф. А.И. Гарпинченко, 1948 г.р. Запись Г.П. Христовой, 2006 г.

⁸ *Ефименкова Б.Б.* Указ. соч. С. 25.

А.Д.-Б. МОНГУШ
(КЫЗЫЛ)

*Тувинский традиционный песенный фольклор:
вопросы методологии анализа
ладозвукорядных структур*

Ладозвукорядный параметр тувинского традиционного мелоса очень редко становится объектом самостоятельных исследований. Звукорядные вопросы, как правило, включаются в проблематику значительно более широкого профиля, связанную с собственно ладовыми, интонационно-формообразующими, ритмическими, композиционными и другими звуковысотными, наконец, содержательными и этнографическими сторонами народной музыки самой различной этнической принадлежности.

Однако, как показывают наблюдения, ладозвукоряды сами по себе, в качестве некоего самостоятельного, автономного звуковысотного комплексного феномена, сопряженного с традиционным мелосом в целом, базируются на ряде существенных и многообразных закономерностей. Конечно, эти закономерности отнюдь не сводятся к количеству звуков, интервальным характеристикам, амбитусу и т.п., что обычно отмечается и легко фиксируется, но подразумевают значительно более широкое разнообразие.

Поэтому теоретические разработки, нацеленные на исследование как таковых ладозвукорядных параметров (в частности, песенного) мелоса следует расценивать в качестве актуальной этномузикологической задачи, в том числе и для тувинской музыкальной фольклористики.

Материалом для ладозвукорядного анализа образцов фольклора тувинцев послужили нотные расшифровки около двухсот напевов традиционных тувинских песен А.Н. Аксенова, З.К. Кыргыс, М.М. Мунзук, Е.Л. Крунич, а также собственные расшифровки¹.

В настоящее время проблема изучения методологических основ ладозвукорядного анализа в контекстах теории монодии и ангемитонной

пентатоники является достаточно актуальной для тувинского музыкознания.

Важнейшей методологической основой является общая теория лада, изложенная в трудах отечественных исследователей (Б.А. Асафьева, Т.С. Бершадской, Ю.Н. Тюлина, Ю.Н. Холопова и др.), а также теория монодийных ладов, получившая обоснование в трудах Х.С. Кушнарева, Ю.Г. Кона, Е.В. Герцмана, С.П. Галицкой и др. Особое значение здесь имели категория диффузности² и принцип составности (термин С.П. Галицкой). Кроме этого, важными становятся подходы по теории ангемитонных ладов, ангемитонной пентатоники, разработанные в трудах А.Н. Аксенова, И Нам Сун, М.Г. Кондратьева, О.И. Куницына, О.В. Новиковой и др.

Подход к типологии ладозвукорядов тувинского песенного фольклора осуществлялся на основе выработанной в музыкознании общей системы классификаций, а также на серии одноосновных параметров для монодийной музыки, предложенной в работе Н.М. Полещук. Автор в своей работе, посвященной звукорядным аспектам курдских народных песен, предложила серию одноосновных классификаций, имея в виду восемь параметров³. Первые два параметра касаются как таковой характеристики «состава» звукорядов — это количество звуков в них и их амбитус (объем, диапазон), определяемый по величине интервалов между его крайними по высоте тонами, отсюда дифференциация их на узкообъемные и широкообъемные структуры (первый параметр); имеется в виду также интервальное строение звукоряда (второй параметр). Еще пять параметров связаны с собственно ладовой стороной и учитывают: положение тоники; количество опорных тонов (монотональность и политональность); интервальное соотношение между главной, побочными опорами и полуопорами; количество первичных звеньев; виды соединения звеньев. Наконец, восьмой — результирующий — параметр, связанный с именованием ладозвукорядов, составляет отдельный вопрос. Представляется наиболее целесообразным остановиться на семи из восьми классификационных признаков, намеченных в работе Н.М. Полещук.

В ходе анализа образцов песенного фольклора тувинцев по этим параметрам наиболее важными стали способы выявления опорных тонов, соображения о соотношении между звуками ладоопорных комплексов, принципы соединения ладовых звеньев. Кроме этого, при анализе тувинского песенного мелоса значительную роль играли идеи, связанные с ладовой функциональностью и ладовой переменностью в монодийной музыке.

В результате анализа ладозвукорядных структур по первым двум параметрам были намечены некоторые моменты, имеющие, как представляется, методологическое и методическое значение.

Не подлежит сомнению, что при исследовании ладозвукорядной системы традиционного монодийного мелоса песенного фольклора исходным шагом является не что иное, как построение самих по себе ладозвукорядов отдельных напевов, естественно, на основе их нотных расшифровок. Об этой процедуре в научных работах обычно вообще не упоминается. Подчеркнем, что речь идет о формирующем построении самих ладозвукорядов, а не о расшифровках как таковых. Как известно, вопрос о нотной фиксации традиционного мелоса в отечественном этномузыковедении поднимался не раз, способы нотной записи постепенно совершенствовались. Достаточно широкое распространение среди специалистов в настоящее время получил так называемый аналитический метод нотной фиксации. Он позволяет учитывать весьма тонкие высотные, в том числе микроинтервальные, ритмические, временные и тому подобные нюансы интонирования, вместе с тем фиксирует закономерные тенденции звучания. В соответствии с принципами аналитической нотации, направленной на отражение главных закономерностей живого фольклорного исполнения, применяются дополнительные знаки, уточняющие звуковысотные, ритмические, тембровые параметры фольклорных образцов. Но каким образом могут и должны соотноситься аналитическая нотная расшифровка и фиксация ладозвукоряда какого-либо конкретного исполнения конкретного образца — неизвестно; точнее, вопрос этот в концептуальном плане не ставился. Однако он заслуживает отдельного и внимательного рассмотрения особенно в свете важных мыслей Э.Е. Алексева о том, что лад в традиционной музыке демонстрирует взаимодействие «...обобщенного мелодического тона в системе обобщенных мелодических отношений»⁴. Это первый момент.

Второй момент сопряжен с разнокачественностью звуков, функционирующих в напеве по ходу мелодико-интонационного продвижения. Речь идет о так называемых основных и факультативных звуках; это перспективное дифференцирующее соображение фигурирует в работах Г.Б. Сыченко и Е.Л. Крупич⁵. Так, Р.Б. Назаренко предлагает подобные звуки называть периферийными⁶. Следует решить, как быть с подобными звуками при формировании ладозвукорядов как данного конкретного образца, так и его вариантов.

Третий момент касается принципа вариантности, который, как известно, в контексте традиционной культуры, в том числе и музыкальной, имеет универсальный статус, обнаруживает себя как в диахронии, так и в синхронии, на всех масштабных уровнях и во всех без исключения сферах интонирования. Каким именно образом принцип вариантности влияет на процесс построения ладозвукорядов отдельных образцов или их групп, или даже жанров в целом — этот вопрос предстоит еще изучать. Думается, что здесь возможны интересные новые

наблюдения и — на их основе — формирование выводов принципиального порядка.

Наконец, четвертый момент. Он тесно связан с явлением суммарных звукорядов, если понимать этот феномен не в приложении к звукорядам отдельных напевов, но по отношению к некому общему звукоряду какой-либо группы напевов, отдельному жанру или даже всей музыкальной культуры в целом. Подобный подход к формированию ладозвукорядов широко практикуется в отечественном этномузыкознании, в том числе и в связи с традиционной музыкой различных сибирских народов, включая тувинцев. На наш взгляд, при формировании ладозвукорядов необходимо аргументированное обоснование такого типа процедур с объяснением меры адекватности полученных результатов и возможностей их дальнейшего аналитического использования.

В результате анализа ладозвукорядной системы тувинского песенного мелоса выявлено, что подавляющее большинство звукорядов имеет ангемитонное строение; главным образом они пяти- и шестизвучны, причем по преимуществу широкообъемны. Гемитоника встречается в весьма ограниченной мере и формируется в результате совмещения различных ангемитонных структур при условии функционирования в суммарном звукоряде лишь рассредоточенного диатонического полутона (т.е. полутона на расстоянии).

Обращаясь к третьему признаку, ориентированному на местонахождение тоники (главной или основной опоры) в звукоряде, можно отметить, что среди всех тонов звукорядов рассматриваемых образцов тувинских песен главным опорным, как правило, становится один из трех нижних тонов. Среди них, кроме самого нижнего, средне-нижний и третий тон снизу выступают как наиболее важные опоры. Эта особенность, на наш взгляд, вполне закономерна, так как именно эти ступени могут опеваться и снизу, и сверху, вследствие чего степень их опорности значительно повышается. Если учитывать, что в целом в монодийной музыке опевание является основным движущим средством ладоинтонационного процесса, то тувинская музыкальная традиция, будучи монодийной по природе, также не является исключением.

В контексте четвертого классификационного параметра — моно- либо полиопорности ладозвукорядных структур — в ходе анализа установлено, что полиопорных ладов оказывается намного больше, нежели моноопорных, что также обусловлено спецификой монодии. Помимо главной и переменных опор (обычно одной-двух), которые тесно связаны с формообразующими моментами, в тувинских лирических песнях широко представлен промежуточный тип опорности в виде полуопор. Как известно, полуопоры формируются благодаря

ритмическим и высотным средствам. В образцах песенного фольклора тувинцев было обнаружено в большинстве случаев по одной-две опоры. Наличие полуопор активно стимулирует процесс интонационного продвижения, что и наблюдается в песенных образцах.

В ходе рассмотрения ладовой функциональности нашли подтверждение многие положения, касающиеся особенностей монодийной организации в целом, в частности, диффузности и принципа составности. В связи с этим отметим, что функциональные аспекты ладозвукорядных систем, а также вообще интонационной сферы музыкального мышления как традиционного (монодийного), так и композиторского (многоголосного), принадлежат, несомненно, к числу наиболее исследованных. Те или иные сведения по этому поводу в том или ином объеме в связи с решением самых различных задач присутствуют практически в каждом музыковедческом труде. О степени изученности проблемы свидетельствует, в частности, развитый терминологический аппарат, как старинный, так и современный; последний продолжает обогащаться.

Рассмотрение интервальных соотношений между опорными звуками лада показывает, что чистая квинта и кварта, а также большая секунда являются теми основополагающими интервалами, на которых «держится» весь интонационный материал песен. В связи с этим заметим, что преобладание секундо-кварто-квинтовых соотношений, в том числе связанное с акустическими моментами, наблюдается в ладах многих, если не всех монодийных музыкальных культур. Это положение нашло полное подтверждение и на материале тувинских песен.

Укажем также на общемонодийный принцип, заключающийся в том, что ладопеременный опорный комплекс играет ведущую роль в организации интонационного материала на различных масштабных уровнях. В самом деле, на основе анализа мелодико-интонационной стороны тувинских песенных образцов мы убеждаемся в том, что именно устойчивые звуки разной степени служат той основой, на которую опирается мелодическое развитие. Их комплекс довольно точно отражает основные закономерности ладового развития и формообразования как каждого конкретного напева, так и мелоса в целом.

Шестой и седьмой классификационные ладозвукорядные параметры отражают особенности функционирования принципа составности, учитывающего количество ладовых звеньев и типы их соединения. Действие принципа составности в тувинском песенном мелосе выражается в многозвенности (по преимуществу двух- и трехзвенности) ладовых структур, причем звенья взаимодействуют на основе всех четырех известных науке способов — слитного, отдельного, цепного

и включающего. Особенно важным представляется вывод о том, что интонационно-мелодическое богатство и разнообразие тувинских песенных напевов непосредственно сопряжено с многозвенностью, разнообразием видов взаимосвязи между звеньями, множественностью и разнотипностью проявлений ладовой опорности. На наш взгляд, это само по себе свидетельствует об амбивалентности связей между мелодической интонационностью, звукорядными и собственно ладовыми структурами.

Здесь следует подчеркнуть, что в этномузыкологической литературе пока не выработаны сколько-нибудь четкие способы выявления ладовых звеньев. Этот момент, как правило, реализуется чисто практически, непосредственно в процессе интонационного анализа.

Большинство обозначенных выше явлений в контексте традиционного песенного мелоса тувинцев трактуются впервые. Это во многом определяет моменты новизны. Однако, как представляется, новизна эта обусловлена и самой постановкой проблемы, теоретической в своей основе: имеется в виду стремление выявить ведущие закономерности ладозвукорядной системы как таковой в ходе исследования мелодики тувинских песен.

Данная система позволяет всесторонне, причем как в количественном, так и в качественном планах, исследовать ладозвукорядные принципы, функционирующие в тувинском песенном мелосе. Ладозвукорядный аспект выступает как некий автономный феномен, в то же время тесно связанный с мелодико-интонационным процессом и в чем-то определяющий закономерности последнего, прежде всего его богатство и разнообразие.

В качестве музыкального образца рассмотрим ладозвукорядные параметры известной тувинской лирической песни (*узун ыр*) «*Коңгургай*».

Насколько известно, на сегодняшний день опубликованы четыре нотировки этой песни. Три варианта фигурируют в монографии А.Н. Аксенова⁷. Четвертый же вариант имеется в сборнике тувинских народных песен, автором-составителем которого является М.М. Мунзук⁸. Рассмотрим первый вариант песни из сборника А.Н. Аксенова⁹.

Песня «*Коңгургай*» была широко распространена в Туве еще полвека назад, но достаточно популярна и в настоящее время. Однако сейчас она исполняется в том числе и в концертном варианте. Мелодия песни, столь любимая народом, позволяет передать красоту степных просторов, а также показать национальную манеру пения «открытым звуком». Пение «открытым звуком» — это форсированная и открытая звукоподача, характерная для тувинской народной манеры интонирования при исполнении песен, особенно жанра *узун*

ыр (долгих, протяжных песен)¹⁰. «Коңгургай» звучит чаще всего соль-но без сопровождения; в фольклорном варианте обычно поется на открытом воздухе. Интонационные особенности песни, в которых сконцентрировано ладовое богатство национальных напевов, позволяют ей быть всегда интересной для исполнителей, слушателей и исследователей.

Как уже упоминалось, по жанру песня «Коңгургай» относится к группе протяжных песен *узун ыр*. Свидетельством тому является ряд характерных признаков данного жанра: распевы на слове *коңгургай*, которым завершаются все музыкальные строки; достаточно свободная ритмическая структура с крупными длительностями; переменный размер (5/2; 8/2, в других вариантах песни — 7/4, 6/4, 7/8, 11/8 и др.); относительно широкий диапазон мелодии (октава); умеренный темп. Эти особенности соответствуют тем параметрам, которые зафиксированы тувинским этномузыкологом З.К. Кыргыз. Она указывает, что *узун ыр* «...поют медленно, мелодия движется плавно, ритмически симметричные мелодические обороты, отвечающие полустиху, чередуются с тянущимися долгими звуками или внутрислоговыми мелодическими оборотами, приходящимися на слоги восклицаний (“ой”, “эй”, “о”) в местах полустиховых или стиховых цезур»¹¹. Названный автор также акцентирует внимание на возможности внутрислоговых мелодических распевов в протяжных песнях на слогах смысловонесущих слов; наличии мелодических «вставок», интонируемых на несмысловонесущие слоги; обилии и многообразии форм сопоставлений или противопоставлений мелодически контрастных частей напева¹².

В числе характерных черт анализируемого образца протяжной песни отметим его импровизационный характер. В жанре *узун ыр* импровизационность проявляется особенно ярко. Так, в рассматриваемой расшифровке А.Н. Аксенова отметим переменного-составной размер, который способствует свободе изложения, в том числе и в распевах, присутствующих только в конце музыкальных строк на вставном слове; при мелодическом повторении музыкальных строк вносятся элементы вариантности, что свидетельствует об отсутствии строгой мелодической и ритмической повторности. Моменты импровизационности особенно отчетливо обнаруживают себя при сравнении вариантов напева. При его вариантном воспроизведении, несомненно, всегда предполагается внесение более или менее существенных изменений (преимущественно ритмических) при повторениях строфы, в том числе в зависимости от исполнительских возможностей певца.

Рассматриваемый напев тувинской народной песни представляет собой одну мелодическую строфу песни в одноголосном изложении.

Коңгургай

Запись и нотировка А.Н. Аксенова
(см.: Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка... С. 77)

Пар - ла ыяш - тыг Ме - же - геи - ни, кон - гур - гай,
ба - раан дуг - лай бер - ген чу - зул кон - гур - гай.
Баш - так ка - ра у - руг - лар - нын, кон - гур - гай.
ба - жы - май - лай бер - ген чу - зул, кон - гур - гай.

Перейдем к анализу музыкальной стороны строфы песни «Коңгургай». Для обозначения общей структуры этой музыкальной строфы используются заглавные буквы. Наиболее удобным является буквенное обозначение каждой мелостроки. Поскольку одна строфа состоит из четырех мелострок, то ее (строфу) можно представить в виде схемы ABA_1B_1 . Как видим, мелодическим зерном песни являются две мелостроки AB (или одна мелополустрофа), которые затем повторяются с небольшими изменениями — A_1B_1 .

При анализе внутренних составляющих мелострок A и B становится необходимым выделение отдельных — более кратких — интонационно-музыкальных ячеек. Особое значение имеют мелодические обороты на вставном слове *коңгургай*, которые по музыкальному времени относительно равны мелостиху. З.К. Кыргыз считает возможным рассмотрение их в качестве исходных интонационно-мелодических ячеек формы в целом. Так, музыковед выделяет в традиционных народных песнях два типа мелодических вставок, которым соответствует дополнительное музыкальное время, равное стиху или полустиху¹³. Отталкиваясь от данных положений, отметим в анализируемой песне наличие четырех различных мелодических ячеек:

$A(aab)$, $B(cdb_1)$, $A_1(a_1a_1b)$, $B_1(c_1d_1b_2)$.

В приведенной схеме строчными буквами показаны мелодические ячейки. Каждая мелодическая ячейка соответствует четырехсложной слоговой группе.

Как видно из музыкального текста, а также приведенной выше схемы, повторность и парность в мелодии играют весьма важную роль. Так, интонационная линия первой и третьей мелострок идентичны

друг другу, как и мелодии второй и четвертой мелострок. Кроме этого, варьирование ($a, a_1, a_2; b, b_1, b_2; d, d_1$) присуще всем мелодическим ячейкам кроме c . Несмотря на то, что степень варьирования относительно невелика, в рамках песенного жанра, монодийного в своей основе, каждая мелодическая деталь несет в себе важную и очень заметную функциональную нагрузку.

В рассматриваемом образце присутствуют также существенные признаки контраста. В разделе A мотиву a противопоставляется мотив b , а в разделе B мотивам c и d противопоставляется b_1 . В свою очередь, повторяющийся мотив b становится интонационным стержнем песни.

Ладоинтонационная сторона песни достаточно богата. В ее анализе необходимо обратиться к принципу составности, на котором базируется ладозвукорядная сторона монодийного мелоса.

Составность ладозвукоряда рассматриваемой песни проявляется в том, что мелодическая линия «*Коңзургай*» разворачивается по звукам двух разных пентатоник $g-b-c^1-d^1-e^1; a-c^1-d^1-e^1-g^1$.

Приведем звукорядную схему двух пентатоник.



Как видно из состава ладов, они имеют общий большетерцовый трихорд $c^1-d^1-e^1$. Если выстроить единый суммарный звукоряд, то обнаружится полутоновая «рассредоточенная» интонация между звуками a и b , которая реально в мелодии не присутствует. В результате возникает так называемый диатонический «полутон на расстоянии». Кроме этого образующиеся в суммарном звукоряде тоны октавного соотношения g и g^1 функционально различны и входят в структуры разных пентатонических образований.

Вот суммарный широкообъемный, семизвучный, двузвенный звукоряд песни:



Примечательно, что две обозначенные пентатоники противопоставлены друг другу и на уровне музыкальной формы. Если A и A_1 построены по звукам первой пентатоники, то строки B и B_1 — по звукам второй.

В свою очередь, два названных пентатонических звена внутри себя также имеют составной характер. В связи с этим необходимо выделение субзвеньев. Первое пентатоническое звено состоит из субзвеньев:

$g-b$ и $c^1-d^1-e^1$. Тип соединения между ними *раздельный* (через большую секунду).

Приведем ладозвукорядную схему.



Второе звено образовано из соединения субзвеньев $d^1-e^1-g^1$ и $a-c^1-d^1-e^1$, связанных *цепным* способом, то есть через общие два звука d^1-e^1 .



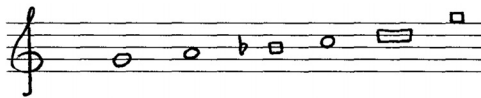
Как видим, мелодия песни строится из относительно узких музыкальных ячеек: дихорда (3), большетерцового трихорда (2—2), трихорда в кварте (2—3) и большетерцового трихорда с субтерцией (3—2—2).

Главная опора d^1 (завершающий тон — финалис) занимает среднее положение в общем суммарном звукоряде. Учитывая опорные тоны различного качества, функционирующие в каждой строке, в структуре первой пентатоники можно выделить побочные опоры g и c^1 ; их опорность обеспечивается формообразующими средствами. В самом деле, на звуке g завершается первая мелострока без учета вставного слова *коңгургай*. Ее можно обозначить как относительно слабую побочную опору. В отличие от нее тон c^1 становится сильной побочной опорой, закругляющей всю первую мелостроку вместе со вставным словом. Отметим, что обозначенная побочная опора служит ярким композиционным фактором, так как ею завершается мелострока *A*. Функцию полуопоры в звукоряде первой пентатоники выполняет тон b . Данный звук значение полуопоры приобретает за счет повторений и как верхний тон первого субзвена. Итак, в структуре первой пентатоники почти все звуки выполняют опорные функции разного качества. Таким образом, первая мелострока почти целиком базируется на опорных тонах, являя собой некий ладоинтонационный тезис напева. Исключение составляет звук e^1 .

В структуре второй пентатоники относительно слабая побочная опора совпадает со звуком a , также находящимся в конце второй мелостроки *B* (без вставного слова). Сильная побочная опора второй мелостроки совпадает с главной опорой всей песни — d^1 . Полуопорой, без всякого сомнения, становится верхний звук g^1 , выделенный ритмически крупной длительностью (половинной нотой с точкой) и представляющий самый высокий тон всего напева. В этой связи отметим, что именно на него приходится кульминационный момент мело-

дического развертывания песни. Итак, три звука второй пентатоники выделены как опорные тоны с помощью формообразующих средств, а также с учетом ритмических и звуковысотных параметров.

Представим все обозначенные ладоопорные звуки, то есть весь ладоопорный комплекс песни в схеме.



В ней прямоугольником обозначен конечный, главный опорный тон (d^1) всей песни, целые ноты демонстрируют побочные опорные звуки (g , a , c^1), квадратами подчеркиваются полуопоры (b , g^1), Звук e^1 является единственным неустойчивым тоном всего ладозвукоряда. Итак, в целом в ладозвукоряде песни были отмечены один главный опорный тон, три побочные опоры разного уровня, две полуопоры и один неустойчивый тон. Столь значительное количество опорных тонов в мелодии песни в существенной мере является результатом медленного темпа звучания.

Заметим, что главная опора соотносится с побочными и полуопорными тонами на интервалы нижней чистой квинты, чистой кварты верхней и нижней, нижней большой терции, нижней большой секунды. В результате образуются квинто-квартовое сочетание $g-d^1-g^1$, два квартовых сцепления через общий тон $a-d^1-g^1$, одно большетерцовое ($b-d^1$) и одно большесекундовое (c^1-d^1) интервальные соотношения. Преобладание кварто-квинтовых связей между опорными тонами подтверждает общемонодийный принцип построения ладоопорных комплексов.

Возвращаясь к вопросу о функциональных различиях тонов g и g^1 , находящихся в октавном соотношении, отметим, что нижний звук представляет собой побочную опору и нижнюю грань пентатонического звукоряда $g-d-c^1-d^1-e^1$, верхний же звук — полуопору и верхнюю грань звукоряда $a-c^1-d^1-e^1-g^1$. Здесь налицо принцип ладофункциональной нетождественности октавных тонов, также присущий монодийной организации.

Не вызывает сомнений, что отмеченные опорные точки звукоряда играют весьма важную роль не только в собственно ладовом, но и в мелодическом развертывании. Скачки на интервалы, сопряженные с этими звуками, появляются в конструктивно наиболее значимых местах формы. Так, интонационный скачок в конце первой строки A $g-d^1$ обозначает сразу два важных опорных тона. В начале строки B этот же ход дан в зеркальном отражении — d^1-g^1 — и выделен крупными длительностями. Именно на тот же самый высокий звук (g^1) приходится кульминационный момент всей песни. Третий скачковый ход

по звукам кварты $a-d^1$ появляется в конце строки *B*. Он способствует утверждению главной опоры всей песни, а также являет собой пример нижнего субквартового опевания, достаточно распространенного в тувинских народных песнях.

В мелодии песни обозначенные опорные тоны опеваются и другими способами. Напомним в связи с этим, что процесс ладообразования (и, следовательно, формообразования) в монодии вообще опирается прежде всего на опевание опорных звуков. В рассматриваемом напеве верхним прилегающим звуком на расстоянии гемидитона опевается тон g в мотиве *a* и побочная опора a в мотиве *d*. Распевы на слове *коңгургай* (в конце строк) построены на звуках, окружающих d^1 , отстоящих от него на равные большесекундовые интервалы. Главная опора опевается круговыми ходами (e^1-c^1 ; c^1-e^1) и восходяще-нисходящим ходом $d^1-e^1-d^1$. Верхний тон g^1 опевается нисходящими субквартовым и полуратоновым интервалами d^1-g^1 и e^1-g^1 .

Если опорные тоны еще раз рассмотреть с точки зрения их функциональной роли, то выясняется, что каждый звук может иметь различные функциональные значения в зависимости от местонахождения в ходе интонационного продвижения. К примеру, выступив главным устойчивым тоном в конце первой строки *A*, звук d^1 в начале второй мелостроки служит опевающей субквартой (полуустоем) по отношению к полуопоре g^1 , затем в конце второй строки на ритмически крупной длительности, завершающей всю мелостроку — вновь устоем. Это касается и других опорных тонов. Как уже отмечалось, названное ладофункциональное явление характеризуется Е.В. Герцманом в качестве «многослойности функционального содержания каждого отдельного элемента ладовой системы»¹⁴, а С.Р. Хисамовой названо «ладофункциональным нюансированием»¹⁵.

Явление ладофункциональной полислойности (нюансирования), естественно, базируется на более общем принципе вариантности, который распространяется на все аспекты существования фольклорного мелоса как в диахроническом, так и синхроническом планах. В том числе, а может быть и прежде всего, это касается мелодико-интонационного процесса. Так, если сравнить действие принципа вариантности в мелостроках *AB* и A_1B_1 , то обнаруживаются некоторые детали, не очень заметные в целом, однако свидетельствующие о действии этого принципа. В третьей строке A_1 по сравнению с первой *A*, изменяется только ритмическое оформление мелодических ячеек a_1 и a_2 , в которых вместо триолей появляются ровные восьмые длительности, тогда как ритмическое сокращение одной из четвертных длительностей на восьмую ведет к еще одному ритмическому варианту — a_2 . В мелостроке B_1 по сравнению с *B* присутствуют различия уже более существенные, касающиеся и ритма, и звуковысотности. В ячейке d_1 появляется

новое восходящее движение по звукам, опевающим главную опору. При этом опевающие тоны ритмически увеличены. Все это способствует ожиданию появления самого продолжительного по длительности конечного тона. Что касается вариантности мелодических ячеек b , b_1 , b_2 на вставном слове *коңгургай*, то отметим, что в них использованы разные варианты опевания главного опорного тона. В ячейке b присутствует круговое опевание ($d^1-e^1-c^1-d^1$) с учетом первого звука следующей мелостроки, в b_1 — восходяще-нисходящее ($d^1-e^1-d^1$), в b_2 круговое опевание в обратном направлении по отношению к b ($c^1-e^1-d^1$). Наличие коротких звуков в конце мелострок свидетельствует о дальнейшем продолжении музыкальной линии.

В результате рассмотрения принципа вариантности по отношению к «*Коңгургай*» видим, что он проявляется на всех масштабных уровнях — как на уровне мелострок, так и на уровне мелодических ячеек.

Анализ ладозвукорядной структуры тувинской народной песни «*Коңгургай*», несомненно, демонстрирует ее замечательную мелодическую красоту. В самом деле, каждый звук ладозвукоряда естественно следует за «изгибами» формообразования, в то же время как бы диффузно порождая их. Два вполне самостоятельных ангемитонных ладовых звена, которые чаще встречаются в образцах тувинского традиционного фольклора по-отдельности друг от друга, показаны в музыкальных полустрофах в совмещении. Полутон, возникающий «на расстоянии» и, несомненно, обогащающий общее звучание, не нарушает ангемитонной сущности напева. Достаточно определенно выраженный принцип контраста как в сфере формы, так и лада, способствует яркой, но в то же время тонкой динамичности интонационного процесса.

Одновременно предложенный анализ еще раз демонстрирует функционирование всех закономерностей, которые сопряжены с ладозвукорядными аспектами тувинского традиционного песенного мелоса. Особенно хочется обратить внимание на то, что мелодико-интонационная красота, многообразие и богатство и в то же время стройность и упорядоченность в облике и строении песни «*Коңгургай*» находятся в теснейших взаимосвязях с ее ладозвукорядными параметрами, также обладающими специфическим богатством и разнообразием.

Примечания

¹ Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. М., 1964; Кыргыз З.К. Тыва улустун кожамыктары (Тувинские народные частушки). Кызыл, 1975; Кыргыз З.К. Песенная культура тувинского народа. Кызыл, 1992; Кыргыз З.К. Тувинское горловое пение. Этномузыковедческое исследование. Новосибирск, 2002; Тыва улустун ырлары (Тувинские народные песни) / Сост. М. Мунзук, К. Мунзук. Кызыл, 1973; Монгуш А.Д.-Б. Некоторые аспекты осмысления инто-

национной природы традиционного пласта музыкального наследия тувинцев: Дипломная работа. Владивосток, 1999; *Крупич Е.Л.* Ыр и кожамык тувинцев-тоджинцев: семантика и структура (временной аспект): Квалифик. работа на соиск. степ. бакалавра муз. иск. Новосибирск, 2005; *Крупич Е.Л.* Песенная традиция тувинцев-тоджинцев. Дипломная работа. Новосибирск, 2006.

² *Галицкая С.П.* Теоретические вопросы монодии. Ташкент, 1981. Гл. IV.

³ *Полещук Н.М.* Курдские народные песни: ладовый аспект: Дипломная работа. Новосибирск, 2000.

⁴ *Алексеев Э.Е.* Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М., 1978. С. 121.

⁵ *Сыченко Г.Б.* Традиционная песенная культура алтайцев: Дис. ... канд. иск. Новосибирск, 1998. С. 87.; *Крупич Е.Л.* Песенная традиция тувинцев-тоджинцев... С. 55.

⁶ *Назаренко Р.Б.* Типы мелодических формул в шорском эпосе // Народная культура: Материалы V Всероссийского научно-практического семинара по фольклору. Омск, 1997. С. 57.

⁷ *Аксенов А.Н.* Тувинская народная музыка... С. 77, 201, 202—204.

⁸ Тыва улустун ырлары (Тувинские народные песни) / Сост. М. Мунзук, К. Мунзук. Кызыл, 1973. С. 36.

⁹ *Аксенов А.Н.* Тувинская народная музыка... С. 77.

¹⁰ *Сузукей В.Ю.* О музыкальном наследии кочевников Центральной Азии // Ученые записки. Вып. 19. Кызыл, 2002. С. 119.

¹¹ *Кыргыс З.К.* Песенная культура... С. 63.

¹² Там же. С. 64.

¹³ Там же. С. 71.

¹⁴ *Герцман Е.В.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986. С. 167.

¹⁵ *Хисамова С.Р.* Ладовое строение каракалпакской монодии: Автореф. дис. ... канд. иск. Ташкент, 1984. С. 4.

Л.М. БЕЛОГУРОВА
(Москва)

*Картографирование
регионального музыкального фольклора:
возможности внешних сравнений*

Картографирование музыкального фольклора, как известно, может быть нацелено на решение разнообразных научных задач. Одна из них — выявление территории распространения какого-либо музыкально-этнографического явления, к примеру, определенного структурного типа. Задачи подобного рода были сформулированы уже на самых ранних этапах этномузыкологического картографирования. Так, в статьях К.В. Квитки 1930—1940-х гг., которые стали едва ли не первыми в отечественном этномузыкознании ареалогическими работами, были очерчены ареалы отдельных типов украинских и белорусских обрядовых напевов¹.

Данный ракурс ареалогических исследований, позднее получивший название *мелогеографического*² (в последнее время его также называют *макрогеографическим*³), особенно эффективен в отношении таких явлений, ареалы которых охватывают большие пространства и перекрывают внешние региональные границы, в том числе современные этнические. Он господствовал в восточнославянской музыкальной фольклористике XX в., в его русле выполнены наиболее крупные картографические исследования 80—90-х гг., осуществленные на белорусском, украинском и русском материале⁴.

На рубеже XX—XXI вв. в музыкальной ареалогии явственно обозначились новые тенденции. В качестве полигонов для картографических опытов избираются сравнительно небольшие территории, которые получают статус региональных традиций и характеризуются единством этнографической и музыкальной культуры⁵. В реальном выражении это может быть территория области либо ее часть, или зона, объединяющая районы различной административной принадлежности.

В центре таких исследований — пространственная структура самой музыкальной традиции, ее внутреннее членение, определяемое на основании анализа возможно большего числа музыкально-этнографических карт. Таким образом, интерес специалистов смещается из области мелогеографии в сферу *музыкальной диалектологии*.

Цель настоящей публикации — привлечь внимание к еще одному аспекту интерпретации региональных этномузыкологических карт. Его суть заключается в том, чтобы рассмотреть результаты регионального картографирования сквозь призму данных мелогеографии, т.е. в сопоставлении с имеющейся информацией по распространению изучаемых явлений за пределами избранного региона. Объединяя в себе методику мелогеографии и мелодиалектологии (И.В. Клименко: макро- и микрогеографии), подобный подход позволяет проследить внешние связи исследуемой традиции и понять специфику ее положения в окружающем этнокультурном пространстве.

Возможности внешних сравнений регионального ареалогического материала демонстрируются здесь на примере свадебно-обрядовых песен Смоленского региона⁶. Их картографирование проводится в рамках коллективного проекта этномузыкологов Российской академии музыки им. Гнесиных по подготовке к публикации очередного, четвертого тома «Смоленского музыкально-этнографического сборника», посвященного смоленской традиционной свадьбе.

Приступая к ее изучению, мы разделяли сложившееся в отечественном этномузыкознании устойчивое отношение к музыкально-этнографической культуре Смоленского региона. Она рассматривалась как северо-восточная часть огромного этнокультурного массива, охватывающего территории древнейшего поселения восточных славян и получившего наименование восточнославянского Запада (в современном административном делении это Беларусь, центральные и западные области Украины и пограничные с Украиной и Беларусью западнорусские земли). Соответствующим образом оценивалась и свадебно-музыкальная традиция региона: в научной литературе она интерпретировалась как безусловный, едва ли не хрестоматийный образец свадьбы-веселья с соответствующим музыкальным «наполнением»⁷.

Действительно, для подобной трактовки существуют веские объективные основания. В пользу этого говорит хотя бы тот факт, что значительная часть песенного материала смоленской свадьбы принадлежит *общевосточнославянскому фонду*. Это музыкально-ритмические формы, известные на огромном географическом пространстве. Для большинства из них Смоленщина является северо-восточным пределом распространения на территории Восточной Славии. К их числу относятся музыкально-ритмические структуры со стихом 5 + 3 (♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |), 5 + 5 (♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ |), 3 + 3 + 4 (♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |), ритмическая

модель со стихом 5 + 5 + 7 (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩), представляющая один из структурных типов сиротских песен, слоговые музыкально-ритмические формы свадебных дразнилок со стихом 6 + 6 (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) и др.⁸

Естественно, что в структурном плане смоленские общерегиональные напевы наиболее близки тем, которые известны в сопредельных — восточно-белорусских традициях (могилевское Поднепровье и восточная зона витебского Подвинья). Важным фактором этой общности, помимо ритмики, является единство звуковысотной организации перечисленных типов напевов. На большей части Смоленщины общерегиональные ритмические типы координируются с одной ладовой формой — квинтового объема с большетерцовой основой⁹.

Краснинский р-н, Нитяжи

1а ♩ = 192

Ни ку-ва-на - я ка-ля-со, ни ку-ва-на-я ка-ля-со.

Руднянский р-н, Кадомы

1б ♩ = 156

Не ся-ди, Ма-не-чка, раз-мы-шляй-ся, не ся-ди, Ма-не-чка, раз-мы-шляй-ся.

Эта ладовая структура неразрывно связывает смоленское Поднепровье со смежными белорусскими регионами — восточной зоной витебского Подвинья и могилевским Поднепровьем, где данный лад является основным для всего массива свадебно-обрядовых песен. Однако восточная Беларусь — далеко не единственная традиция восточнославянского Запада, оказавшая влияние на формирование музыкального облика смоленской свадьбы.

В качестве еще одного источника уверенно можно назвать свадебно-музыкальную культуру Восточного Полесья, воздействие которой ощутимо, главным образом, в репертуаре южной — левобережной части Смоленщины.

Так, в центральной зоне смоленского юга (бассейн реки Остёр и верховья Ипути — Рославльский, Ершичский, отчасти Шумячский районы) изменяется ладовый модус общерегиональных свадебных напевов¹⁰. Здесь они фиксируются не с квинтовой (восточнобелорусской), а терцово-квартовой ладовой формой, эпицентром распространения которой являются восточно- и центральнополесские традиции.

Еришский р-н, Лужная

2а $\text{♩} = 180$

Збор_на ня_де_ля на_ста_ла, збор_на ня_де_ля на_ста_ла.

Починковский р-н, Стодольце

2б $\text{♩} = 216$

Ты у_стрень ня_ве_ску бы_га_ты_ю, ты у_стрень ня_ве_ску бы_га_ты_ю.

Судя по материалам брянской коллекции РАМ и опубликованным нотографическим данным, сообщение этой смоленской зоны с Восточным Полесьем осуществлялось через Ипуть: в свадебных песнях, записанных в западнобрянских районах и на востоке Гомельской области, используется полесская ладовая система.

Еще один полесский след обнаруживается в междуречье Днепра и Сожа — юго-западной смоленской зоне (Монастырщинский и Краснинский районы). Здесь хорошо известны шестисложные напевы, представляющие основной структурный тип свадебных песен восточного и центрального Полесья:



Характерная восточнополесская черта данных напевов — интенсивное расщепление основных музыкальных времен типовой ритмической модели, что является следствием расширения слоговой нормы стиха до 9—10 слогов:



В отличие от полесских, смоленские образцы данного структурного типа имеют ограниченную обрядовую специализацию — это почти всегда сиротские песни. Интересно, что они реализуются не в полесской, а в иной, специфически смоленской ладовой форме — малотерцовая кварта с субтоном:

Монастырщинский р-н, Скреплёво

3 $\text{♩} = 108$

Ты ду_бра_ва,ты зя_лё_ны_я, ты ду_бра_ва,ты зя_лё_ны_я, што втя_бе ли_стя мно...[га]

Связующим звеном между юго-западом Смоленщины и полесским этнокультурным массивом, вероятно, послужило могилевское правобережье Днепра (Быхов, Шклов, Бобруйск), где зафиксированы географически самые близкие образцы полесских шестисложных напевов. Впрочем, не исключена посредническая роль традиций бассейна Ипути, где в свадебном репертуаре песни данного ритмического типа также отмечаются.

Как это ни покажется удивительным, смоленский свадебный фольклор обнаруживает определенное сходство с музыкальной традицией западной зоны белорусско-украинского ареала. Примером таких сходений служат напевы двух ритмические типов — со стихом 5 + 3 и 4 + 4 + 6, реализующиеся в троичной системе счисления.

Демидовский р-н, Евсеевка

4а $\text{♩} = 156$

Кто ж па мне тя_жо_ла у_зды_хнеть, кто ж па мня тя_жо_ла у_зды_хнеть?

Смоленский р-н, Горбуны

4б $\text{♩} = 126$

Ви_сить во_браз на сте_начки а ўвесь при_вза_ло_ти,
а ўвесь при_вза_ло_ти.

Не случайно общность указанных регионов наблюдается именно в музыкальных текстах трехмерной ритмической организации: в свадебном фонде западных традиций Беларуси и Украины такие формы господствуют. Но и на Смоленщине их нельзя отнести к числу периферийных. Например, ямбические напевы с коломыйковым стихом на смоленском правобережье записываются массово и претендуют на статус доминирующих напевов местной свадьбы¹¹.

Показательно, что ареалы этих ритмических типов имеют сходные конфигурации. Они как бы огибают с востока и севера восточную Беларусь, где подобные напевы не зафиксированы собирателями¹². Из западнорусских территорий, помимо смоленского региона, в их состав входят юго-западные районы Тверской области (верховья Западной Двины) и южные районы Псковской¹³. Юг Псковщины, в географическом плане представляющий водораздел Западной Двины и

рек северного направления (Великой и Ловати), явился своеобразным соединительным мостом между верхним Поднепровьем и западными белорусско-украинскими традициями.

Спектр внешних связей смоленской свадебно-музыкальной традиции, однако, не ограничивается «музыкальными диалектами» восточно-славянского Запада. Многими своими компонентами она связана с другими этнокультурными регионами Восточной Славии.

Красноречивым фактом наличия тесных смоленско-севернорусских отношений служит внушительный корпус сегментированных свадебных напевов, разные типы которых имеют параллели в различных традициях русского Севера.

Напевы с равномерно-сегментированными ритмическими периодами, опирающиеся на силлабический стих 3 + 3 + 5 бытуют на Смоленщине достаточно широко и встречаются в разных ее зонах за исключением бассейна Сожа. Наиболее плотно они фиксируются на правобережье Днепра, где их роль в свадебном ритуале чрезвычайно велика. Данные напевы исполняются здесь с большим количеством поэтических текстов, включаются в разнообразные ритуальные ситуации — одним словом, это доминирующие напевы смоленской днепро-двинской зоны.

Велижский р-н, Старое Село

5 $\text{♩} = 168$

Ны два - ре ча - стый дож бы - ры - ба - ни - ва - ет,

ны два - ре ча - стый дож бы - ры - ба - ни - ва - ет.

Песни такого строения связывают Смоленщину в первую очередь с культурой русского Северо-Запада. Благодаря уже упоминавшемуся двухтомному изданию псковских музыкально-фольклорных материалов стала возможной реконструкция ареала исследуемых равнотемпных напевов. Она показала, что верхнее Поднепровье и Подесенье составляют южную (точнее, юго-восточную) зону протяженного, непрерывного ареала данного ритмического типа, охватывающего также бассейны Ловати и Великой по всему ее течению и уходящего далеко на север, вплоть до больших псковских озер — Псковского и Чудского. Произведенный статистический анализ смоленских материалов, доступных для исследования в максимальном объеме, выявил территориальную динамику плотности фактуры данного ареала. Концентрация равнотемпных свадебных напевов на смоленско-псковском пограничье и угасание их интенсивности с продвижением на юг и вос-

ток позволяют предполагать, что их распространение на Смоленщине происходило именно в направлении с северо-запада на юго-восток¹⁴.

Песни с неравномерно сегментированными ритмическими формами, базирующиеся на тоническом стихе, хотя и не могут по числу соперничать с огромным массивом цезурированных и достаточно объемным корпусом равномерно сегментированных напевов, также регулярно фиксируются в смоленском регионе.

Рославльский р-н, Заболотье

6 $\text{♩} = 72$

Уж ты, ре - чка, ре - чка бы - стра - я, ой,
уж ты, ре - чка, ре - чка бы... э - стра - я.

В целом они тяготеют к его восточным районам, где отмечаются к тому же наиболее разнообразные виды их музыкально-ритмических форм. Систематика смоленских неравносегментных свадебных песен еще не завершена, но очевидно, что они имеют структурные аналогии во множестве великорусских традиций, располагающихся к северу и востоку от Смоленщины. Нельзя обойти вниманием и такое севернорусское качество напевов данной группы, как развитая внутрислоговая мелодика.

Тот же северно-великорусский вектор демонстрируют цезурированные напевы с силлабическим стихом большой слоговой нормы. Имеются в виду такие ритмические типы, как «Трубушка» (со стихом 7 + 5), «Липушка» (со стихом 7 + 6) и т.п. Закономерно, что их распространение в смоленском регионе также тяготеет к его восточной зоне.

Наконец, свой вклад в музыкальный фонд смоленской свадьбы внесли южнорусские традиции. В той или иной мере их воздействие испытала на себе значительная часть смоленского левобережья, но в наибольшей степени оно ощущается в поречье Десны (юго-восточная зона). В местном свадебно-обрядовом репертуаре значительная роль отводится напевам с большими асемантическими рефренами в заключительном периоде песенной строфы. Подобные композиции, как известно, очень характерны для музыкально-поэтических текстов русского Юга. Ладовое строение этих песен отличает приближенность основного тона к верхнему краю звуковой шкалы, что в целом не свойственно смоленским обрядовым напевам. Все это в сочетании с развитостью вертикального компонента многоголосной фактуры привносит яркий южнорусский акцент в музыкальный строй смоленских свадебных песен бассейна Десны.

Проводником южнорусских стилевых тенденций, по нашим наблюдениям, послужили северно- и восточнобрянские традиции, расположенные в бассейне Десны и в особенности на ее левобережье.

Ельнинский р-н, Новоспаское

7 $\text{♩} = 192$

А Во - ва - чка ма - ло - де - нький ка - ля - са - чку ма - слит,
ой лё - ли, ля - лё - ше - ньки, ка - ля - са - чку ма...

Конечно же, в рамках небольшой статьи невозможно обратиться ко многим интересным деталям, возникающим при анализе различных смоленско-инорегиональных соответствий. Задачей данной работы было показать, что наблюдение, выявление внешних отношений способно значительно уточнить наше представление о том, каким образом исследуемый регион ориентирован в восточнославянском этнокультурном пространстве. В качестве итогов проведенного исследования на данный момент укажем два положения.

Первое. Обнаруженные связи Смоленщины с различными музыкально-диалектными системами восточного славянства наглядно демонстрируют неоднородный состав региональной свадебно-музыкальной традиции, что, в свою очередь, свидетельствует о ее сложном генезисе. Многообразные музыкально-стилевые соответствия, вполне вероятно, относящиеся к разным историческим периодам, указывают на то, что процесс ее формирования, видимо, был продолжительным и завершился сравнительно поздно.

Второе. На смену однозначной интерпретации смоленской свадебно-музыкальной традиции как западноориентированной должна прийти иная ее оценка. На наш взгляд, сегодня имеются убедительные основания для того, чтобы квалифицировать ее как традицию *смешанного* типа. Ее географическое положение — на стыке основных восточнославянских музыкально-этнографических массивов (западного, севернорусского и южнорусского) — не противоречит этому утверждению.

Примечания

¹ *Квитка К.В.* Об историческом значении календарных песен // Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В.Л. Гошовского. Т. 1. М., 1971. С. 73—100; *Квитка К.В.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Там же. С. 103—155; *Квитка К.В.* Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Там же. С. 161—176.

² Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. М., 1971.

³ Клименко И.В. Макро- и микроареология: на перекрестке методик (на примере жнивного типа слоговой модели 4 + 3) // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследований. Материалы Международной научной конференции. М., 2008. С. 214—225.

⁴ Можейко З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985; Тавлай Г.В. Белорусское купалье. Минск, 1986; Пашина О.А. Традиции жнивных песен русско-белорусского пограничья: Дис. ... канд. иск. М., 1988; Клименко И. Мелогеография жнивних наспівів басейну Прип'яті: Дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2001.

⁵ Белогурова Л.М. Мелогеография Смоленского региона и проблемы реконструкции этномызыкального ландшафта: Дис. ... канд. иск. М., 2000; Сысоева Г.Я. Картографирование музыкально-этнографических компонентов как способ выделения локального песенного стиля // Этнография Центрального Черноземья России. Вып. 3. Воронеж, 2003. С. 5—17; Рибак Ю. Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія — мелогеографія — культурогенез): Дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2005; Коваль В. Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган): Дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2006. Калужная В.П. Южносмоленская свадьба междуречья Десны и Сожа: Дис. ... канд. иск. М., 2008; Гончаренко Е.В. Ритмическая география свадебных напевов Сумской области (к вопросу изучения музыкально-диалектных стилей культурных пограничий) // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий... С. 233—244; и др.

⁶ Смоленский регион — территория верхнего Поднепровья, которая включает в себя бассейны верховьев Днепра, Сожа и Десны, и примыкающее к ней левобережье Западной Двины в ее верхнем течении.

⁷ См., например: Ефименкова Б.Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. М., 2008.

⁸ Композиция песенной строфы в перечисленных ритмических типах представляет собой повторенный ритмический период, поэтому в примерах показано строение одного ритмического периода. Исключение составляет последний пример — неповторного строения, где приведена форма всей строфы целиком.

⁹ В примерах 1 и 2 представлены напевы двух ритмических типов: со стихом 5 + 3 и 3 + 3 + 4.

¹⁰ Данную свадебную традицию, выделяемую по характерному ладовому строению напевов, впервые описала В.П. Калужная (см. указ. соч.).

¹¹ См.: Винарчик (Белогурова) Л.М., Никитина И.А. Песенный компонент северносмоленской свадьбы: структура и обрядовые функции // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. Новосибирск, 2004. С. 325—338.

¹² Варфоломеева Т.Б. Северобелорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодические типы. Минск, 1988; Мажейка З.Я., Варфаломеева Т.Б. Песні Беларускага Падняпроўя. Минск, 1999.

¹³ Информация по распространению интересующих нас напевов на территории Псковской области почерпнута из современного, во многих отношениях образцового фундаментального издания, осуществленного петербургскими исследователями под руководством А.М. Мехнецова: Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. Псков, 2002.

¹⁴ Белогурова Л.М. Ареальная картина смоленского региона по материалам свадебных песен // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий... С. 244—256.

М.А. ЕНГОВАТОВА
(Москва)

Русские лирические песни в системе жанров музыкального фольклора

Серьезное изучение русской лирической песни началось более 120 лет тому назад, когда Николай Михайлович Лопатин и Василий Павлович Прокунин опубликовали известный сборник лирических песен, содержащий обширное исследование¹. В нем они впервые отделили лирические песни от прочих (по их определению — «обрядовых, хоро-водных и игровых») и заявили их как особой жанр русской песенности. Главное отличие лирических песен Н.М. Лопатин и В.П. Прокунин видели в том, что они поются «всегда и везде», т.е. в их неприурочности. Это была продуктивная точка зрения, актуальная и по сей день.

Однако сейчас мы знаем, что не все лирические песни поются «всегда и везде», что среди них есть большое число приуроченных к календарным практикам, к похоронному и свадебному обрядам, хоро-водным гуляниям и т.п. Такие песни в той или иной традиции либо образуют крупные массивы, либо функционируют точно, в качестве отдельных фольклорных реалий.

Основную функцию лирических песен все исследователи определяют как «лирическую», или, как бы мы сейчас сказали, эмотивную: «выражают душевное состояние поющего»², «выражают эмоциональное отношение к повествуемому»³. Вместе с тем известно, что всякое явление фольклора полифункционально. Однако набор функций, характерный для жанра лирических песен, пока не выявлен. Можно предположить, что их функциональный диапазон очень широк, так как лирика представлена в русской народной культуре многими тематическими циклами поэтических текстов и обилием музыкальных форм. Но огромный корпус лирики на настоящий день строго не структурирован ни музыкантами, ни филологами⁴. О широте функционального диапазона лирических песен свидетельствует и тот факт, что они могут выступать в роли любого жанра традиционной крестьянской культуры:

календарных, свадебных, весенних хороводных песен и даже поминальных стихов⁵.

Связи лирики с другими музыкальными жанрами проявляются не только на функциональном уровне, но и на структурном. Рассмотрение этих взаимосвязей и является задачей статьи. Мы полагаем, что данный ракурс освещения (не опровергающий положения о том, что главная функция лирики определяется ее неприуроченностью, а лишь дополняющий его):

- расширяет представление о функциональном диапазоне лирических песен;
- дает материал для структурирования всего корпуса напевов;
- проливает свет на вопросы генезиса жанра и его исторической жизни.

Выявление межжанровых связей лирических песен осуществляется в определенной системе координат. В ней различаются внутритекстовые (интертекстуальные) и внетекстовые (контекстные) связи. Это — одна пара оппозиций. Другая устанавливается на основе различия взаимосвязей, возникающих внутри конкретной песенной традиции и в широком контексте русской песенности. Эти две пары оппозиций и определяют четыре ракурса освещения вопроса.

Интертекстуальные связи лирических песен в конкретной песенной традиции проявляются прежде всего в типологическом родстве лирических напевов приуроченным. Степень типологического родства всегда выявляет региональную характерность лирики: «местные» напевы имеют прочные связи с обрядовым фольклором. Один из ярчайших феноменов такого рода — сезонно приуроченные лирические песни русского Запада, напевы которых, при всей их индивидуальности, выступают в единой типологии с календарными и свадебными песнями⁶.

Вместе с тем, типологически родственными другим жанрам могут быть не только приуроченные лирические песни. Так, в части переселенческих традиций (например, в Закамье) стилевыми связями объединены весенние хороводные и лирические неприуроченные песни. Типологическое родство с другими жанрами чаще всего выступает на уровне отдельных компонентов формы, как правило, связанных со звуковысотными характеристиками. Так, во многих традициях многоголосный склад местных лирических песен имеет соответствие в других жанрах. Что касается их ладово-мелодического строения, то и оно может объединять лирические песни с другими местными жанрами. Известен ряд традиций, в которых существуют межжанровые ладово-мелодические структуры, распространяющиеся и на лирику. Подобные южнорусские традиции нам знакомы по исследованиям Е.А. Дороховой, Ю.В. Гайсиной⁷ и Н.С. Кузнецовой.

Все перечисленное существенно для типологической систематики лирических песен, ибо только по соотношению их с приуроченными можно судить о стадийном положении напевов, степени их местной характерности, структуре жанра в той или иной традиции.

Рассмотрение интертекстуальных связей лирики в широком контексте русской песенности иногда дает неожиданные результаты. Так, ряд поэтических текстов лирических песен и, отчасти, особенности их ритмической структуры показывают, что среди них есть «распетые» плясовые. Это проявляется в заимствовании текстов плясовых песен, наличии «плясовой» основы в ритмических формах. При этом напевы таких песен — сугубо лирические, им свойствен медленный темп исполнения, распевная мелодика, специфическая интерпретация первоначальной ритмической формы. Еще на одну форму взаимосвязи лирических и плясовых песен в свое время обратил внимание Е.В. Гиппиус, который отмечал, что многие плясовые ритмы (такие как «Камаринская», «Ивушка», «коломыйка») становятся эталонами стихосложения для других традиционных жанров, в том числе и лирических песен. Исследователям севернорусской лирики хорошо известно, насколько большое число лирических текстов сложено по типу «Камаринской», которая в напевах интерпретируется в соответствии с особенностями жанра.

Хочу напомнить еще одно наблюдение Е.В. Гиппиуса, касающееся уже вопроса взаимодействия лирики с плачевой культурой. Евгений Владимирович называл форму лирических песен со словообрывом на третьем от конца слоге и последующим допеванием (например, «Горы Воробьевские») типом «допеваемого плача», проводя сравнение с северными недопеваемыми плачами и связывая с этим явлением один из путей генезиса лирики. В этой связи обращает на себя внимание активная распетость некоторых северных форм групповой причеты, вызывающих аналогии с протяжными напевами.

Исследователей русской лирической песни всегда занимал вопрос о соотношении лирики и эпоса. Чаще всего он обсуждался в историческом ракурсе. Так, известна гипотеза М.П. Штокмара о перерождении эпоса в лирику в определенный период развития русской культуры. Современные исследователи относятся к ней критически. В то же время соотношение лирики и эпоса может быть рассмотрено и в синхронии. При этом основной круг проблем возникает в связи с озвучиванием эпических текстов лирическими напевами, что широко распространено в русской традиции.

Известно, что музыкальный эпос представлен у русских лишь напевами северных старин и части духовных стихов, а баллады, южные казачьи былины, множество духовных стихов поются на напевы лирических песен или на типологически им родственные. В целом это так.

Однако не все здесь до конца ясно. Что касается баллад, напомним, что З.В. Эвальд выделила отдельный интонационный комплекс для белорусского «балладно-новеллистического цикла», тем самым признав его музыкальную самостоятельность⁸. А как обстоит дело с русскими балладами? По существу этот вопрос никогда не исследовался. Нам известно, что Ю.И. Марченко, изучавший этот жанр на западных русских территориях, считает, что и у русских существуют свои балладные напевы, например с диямбической ритмической формой (типа песни про татарский полон). Но какое число балладных текстов они обслуживают, отличаются ли от белорусских и украинских — до сих пор неизвестно.

Аналогична и ситуация с казачьими былинами. Очевидно, что они поются на напевы, типологически родственные лирическим протяжным. Но может быть при этом былины все-таки имеют свои напевы? Этим вопросом также никто пристально не занимался. Известно лишь, что А.Н. Иванов, работающий сейчас над антологией донского музыкального эпоса, выделяет специальные былинные напевы. Однако в чем их принципиальное отличие от напевов лирических песен — пока не ясно. В целом очевидно, что вопрос о соотношении лирики и эпоса в русской традиционной культуре требует серьезного исследования.

Как уже упоминалось, второй круг межжанровых взаимодействий определяется контекстными, функциональными связями лирики. Здесь на первое место выдвигаются проблемы, обусловленные различными формами приуроченности лирических песен. Напомним, что Н.М. Лопатин и В.П. Прокунин различали в них два стиливых пласта — «старинные» песни и «новомодные», т.е. песни традиционного и городского стиля. В 1980-е гг. дополнительно к этому исследователи стали различать два пласта лирических песен внутри традиционного стиля: узкообъемные приуроченные и широкообъемные неприуроченные⁹. Характеристики, отличающие эти две стиливые и функциональные группы, затрагивают практически все компоненты напевов: их амбитус, лад, мелодику, многоголосие, музыкальный ритм, композицию. Приуроченность узкообъемной лирики (в основном к сезонам годового круга) была оценена как первичная в отличие от вторичной, о которой речь пойдет ниже.

Помимо определенных структурных характеристик песни данного пласта, безусловно относящиеся к самым ранним формам лирики, имеют и функциональные признаки, установленные на основе западных русских традиций, а именно:

- всегда представлены в традиции корпусом напевов, а не отдельными образцами;
- приурочены по всему календарному кругу на Западе или к исполнению «на воздухе», «на ходу» во многих других традициях;

• противопоставлены более позднему по стилистике пласту лирики, напевы которой имеют вторичные мелодико-ритмические композиции, развитую внутрислоговую мелодику.

Сезонно приуроченные лирические песни функционально во многом дублируют календарные (маркируют границы календарных сезонов). Но механизм их приуроченности иной: их «притягивание» к тем или иным условиям исполнения происходит на основе текстов, вызывающих определенные ассоциации. Что касается музыкального стиля, то утвердилось мнение об отсутствии в сезонных лирических песнях вторичных композиций, что действительно характерно для западных территорий, на которых они и были выявлены.

Однако под это определение не попадают некоторые северные традиции лирических песен, например бассейна реки Сухоны. Опубликованные ленинградцами напевы¹⁰ звуковысотно действительно соответствуют характеристикам сезонной лирики: они узкообъемны (опираются на терцовые и квартовые лады), переменность ладовых опор выражена в них минимально, но в то же время все напевы имеют сложные вторичные мелодико-ритмические композиции, развитую внутрислоговую мелодику, что не позволяет оценить их как ранне-стадиальный пласт лирики. Вопросы возникают и в отношении их функционирования. Комментарии свидетельствуют о том, что большая часть песен исполняется на воздухе, в движении, но совершенно непонятно, что на Сухоне поют в гулянье, в застольях. Стадиальное положение пласта узкообъемных, но вместе с тем очень распетых северных протяжных песен еще ждет своего осмысления.

Следует заметить, что в севернорусских традициях приуроченность лирических песен встречается довольно часто. Но при этом соотношение стиля приуроченных и неприуроченных песен может быть разным: от полного тождества характеристик (например, на Мезени и Печоре) до полярного контраста, когда приуроченные песни распеты в традиционной манере, а в неприуроченных доминируют черты городского стиля. Не всегда подобные группы песен обладают и функциональной самостоятельностью: в каждом селе набор тех и других может быть очень подвижен. Северные традиции лирической песни — сложный для исследования феномен, его изучение может стать ценным вкладом в теорию жанра.

Другой круг вопросов связан с некоторыми южными песнями (воронежского, белгородского, курского и других регионов), имеющими приуроченность в основном к весеннему и летнему сезонам. Их формы неизвестны в качестве календарных или хороводных, часто содержат внутрислоговую мелодику, тексты — жанрово нейтральны. Как атрибутировать эти образцы? Как приуроченную лирику раннего пласта или как особый, существующий только в данных традициях вид

календарных или хороводных песен? Для ответа на этот вопрос пока не хватает полевых материалов.

Что касается вторичной приуроченности лирики, то с ней связан четвертый ракурс рассмотрения проблемы. Следует заметить, что вторичная приуроченность известна не только в отношении лирических песен. Выступать в качестве произведений другого жанра, оставаясь при этом «самими собой» (т.е. сохраняя все структурные характеристики), могут и плясовые песни (например, в функции свадебных), и хороводные (чаще в роли календарных), и свадебные (на Западе — в роли календарных, на Севере — в функции зимних игровых) и т.д.

Вторичная приуроченность лирики (как правило, небольшой части песен, а иногда и отдельных их образцов) существует практически в любой традиции. В этом случае та или иная типичная лирическая песня (даже с известным по другим традициям напевом) может выступать в качестве календарной (чаще всего масленичной или троичкой), свадебной «прощальной», весенней хороводной и проч. Поводом к их вторичной приуроченности, как и в случае первичной, обычно служит содержание поэтических текстов. Так, известная песня «Веселая беседушка» часто выступает в роли троичкой календарной. В селе Завгороднем (русское село на Слободской Украине) она, в соответствии с содержанием текста, вообще делится пополам: первая ее часть становится свадебной, вторая — троичкой¹¹.

Известны и случаи более сложного тематического «подбора» песен под функцию. Так, содержание всех текстов лирических «масленичных» песен в Закамье связано с прощанием, расставанием. Сначала мы были склонны объяснять это с социальных позиций — как актуализацию данной темы перед отъездом мужского населения на отхожие промыслы¹², но думается, что не меньшую, если не большую роль могут играть в этом случае и мифологические представления, отсылающие к пониманию масленицы как конца календарного года.

Одна из распространенных форм вторичной приуроченности лирических песен обусловлена их связью с массовыми хороводами-шествиями. Такие песни на Оке называют «ходовыми», «троицкими», на Мезени — «ходить в застенки», «ходить в расхожу», на Печоре — «петь в столбах». Характерно, что если в одном селе та или иная песня данного цикла функционирует как приуроченная, в соседнем она может быть неприуроченной. Со стилевой точки зрения такие песни ничем не отличаются от прочей местной лирики. В отношении их со всей очевидностью выступают функциональные и структурные расхождения, противоречия между функцией и структурой, порождающие множество вопросов. Лирические песни вторичной приуроченности не имеют отношения к генезису жанра, но демонстрируют механизм перераспределения функций между разными жанрами в той или иной

традиции, механизм приспособления лирики к условиям того или иного контекста.

Завершая изложенное, отметим, что функциональные и структурные соответствия, возникающие при сравнении лирики с прочими жанрами русского музыкального фольклора, формируют более дифференцированное представление о корпусе лирических песен и высвечивают основную проблематику жанра.

Примечания

¹ *Лопатин Н.М., Прокунин В.П.* Русские народные лирические песни. М., 1889.

² Там же. С. 43.

³ *Земцовский И.И.* Русская протяжная песня. Опыт исследования. Л., 1967. С. 25.

⁴ Что касается филологических исследований, то их авторы обычно объединяют группы текстов лирических песен в определенные тематические циклы. Однако строгая система при этом не просматривается, так как почти каждый автор предлагает свои тематические рубрики.

⁵ Имеется в виду практика исполнения протяжных песен во время похоронного обряда в селах Приангарья.

⁶ Подобная традиция представлена, например, в «Смоленском музыкально-этнографическом сборнике. Т. 3. Сезонно приуроченные лирические песни» (М., 2005).

⁷ *Дорохова Е.А.* Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции: Дис. ... канд. иск. М., 2008; *Гайсина Ю.В.* Верхнеокская песенная традиция тульского региона как этномузыкальная система: Дис. ... канд. иск. М., 2008.

⁸ *Эвальд З.В.* Заметки о песенных стилях Белорусского Полесья // Песни Белорусского Полесья. М., 1979. С. 33—41.

⁹ См.: *Енговатова М.А.* Закамские протяжные песни и некоторые вопросы типологии жанра: Дис. ... канд. иск. М., 1988.

¹⁰ Народные песни Вологодской области. Песни средней Сухоны / Сост. А. Мехнецов. Л., 1981.

¹¹ Песни села Завгороднее / Зап., нот., предисл. и коммент. Е.А. Дороховой. М., 1987.

¹² *Енговатова М.А.* Протяжные песни Ульяновского Заволжья. М., 1981.

Н.Ю. ДАНЧЕНКОВА
(Москва)

*Музыкальная практика «Нового направления»
русской церковной музыки и наука
о музыкальном фольклоре.
Народная песня в системе образования
православного регента*

Современные знания об историческом развитии отечественной науки о народной музыке требуют пересмотра ставшего привычным жесткого разграничения науки о фольклоре и художественной практики, «работающей» с народным искусством. В истории наука и практика далеко не всегда движутся синхронно. Технологический «прорыв» способен увести науку далеко вперед — такая ситуация возникла со времени распространения методов фонографической записи. Но и практика способна «обгонять» научное понимание и становиться своего рода примером для науки. Именно этот процесс: быстро прогрессирующая практика значительно опережает уровень научных представлений о национальных основах музыки — мы наблюдаем в России во второй половине XIX — начале XX в. Таким «опережающим» явлением стало творчество П.И. Чайковского¹, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, С.В. Рахманинова, И.Ф. Стравинского. Аналогичное значение имела деятельность Московского Синодального училища церковного пения и вышедшего из его стен «Нового направления» русской церковной музыки.

Реформа хорового пения, проводниками и исполнителями которой и стали Синодальное училище и «Новое направление», не только осуществлялась в опоре на достижения современного научного знания о музыкальном фольклоре, но и, в свою очередь, стала мощным стимулом к расширению музыкально-фольклористических исследований конца 1890-х — начала 1920-х гг. Деятели разворачивающегося в России «хорового Ренессанса» становятся не только главными союзниками и вдох-

новителями молодой музыкальной этнографии, но и основными «потребителями» ее достижений и открытий. Дальнейшее развитие культуры хорового пения в России начинает казаться немыслимым без привлечения обширных пластов народной песенности, всё энергичнее осваиваемых полевыми этнографическими исследованиями.

Почву, на которой произошло сближение двух, в общем-то, не близких областей, — церковно-певческого дела и музыкальной этнографии, — подготовила волна обостренного интереса к проблеме национальной идентичности, набравшая силу в 1880-е — 1890-е гг. На фоне бурного проявления «национальной идеи» в области светского искусства и народного просвещения с особой остротой ощущается национальная индифферентность и общий застой русской церковной музыки².

Между тем, в стране отсутствовала система высшей специальной подготовки регентов и церковных композиторов: в консерваториях подобная специализация отсутствовала. Синодальная власть бдительно охраняла подчинение организации церковного пения исключительно духовному ведомству. Регентов для церкви готовили средние духовные учебные заведения, воспитывавшие, по образному выражению, «музыкальных калек».

Приблизительно в равном положении изгойства находилась народная музыка, которую фактически игнорировала «ученая» музыкальная наука. Народная музыкальная культура так и осталась за пределами учебных программ и курсов специального музыкального образования вплоть до начала 1920-х гг. и, следовательно, сохраняла статус «низкого» вида музыкального искусства.

Как формировать музыкальный стиль в духе народных традиций? Ждать ответа на этот вопрос от консерваторской науки не приходилось. При отсутствии в консерваториях, вплоть до революции, кафедр истории русской церковной музыки и музыки народной, «ученая» музыкальная наука не могла оказать помощи в разрешении столь актуальной для страны проблемы³.

Выход из этого замкнутого круга обозначился за пределами специализированной научно-музыкальной среды, в кругах музыкантов-практиков, энтузиастов, коллекционеров — радетелей национальных традиций музыкальной культуры, постепенно наладивших собирательскую, исследовательскую, публикаторскую, просветительскую и т.п. деятельность в рамках различных общественных объединений.

В этих кругах, вопреки проевропейской позиции консерваторий, неподдельный интерес к традиционному русским видам музыкального искусства — церковному пению и народной музыке — проявляли два развивающиеся и становящиеся альтернативной наукой направления: медиевистика и музыкальная фольклористика. Со второй половины XIX в. две эти отрасли все интенсивнее и шире соприкасаются, взаимно поддерживают друг друга, чему содействовал ряд общих тенденций.

Уже имелся значительный опыт русской филологии, с начала XIX в. включившей фольклор в широкое русло исследований, в том числе древнерусской духовной письменности.

Знаковым стал и твердо обозначившийся поворот к изучению древнего церковного искусства (археологии). Это движение началось в Европе. Оно не только получило отклик в России, но и способствовало переосмыслению значения русского церковного искусства, как наиболее массового и включенного в современную жизнь⁴.

В среде академической церковно-исторической науки второй половины — конца XIX в. наметился интерес к народной православной вере и ее воздействиям на церковное вероучение⁵.

Молодая, развивающаяся школа русской музыки чутко улавливает культурные послания времени и стремится ответить на них. Из прозрений и предчувствий представителей «национального» крыла — М.И. Глинки и В.Ф. Одоевского, А.Н. Серова, В.В. Стасова, М.А. Балакирева — начинает кристаллизоваться концепция сродства народной песенности и древнего церковного распева (далее — КС).

Обозначим вехи на пути формирования этой, столь окрепшей к 1900-м гг., концепции.

Так, еще Одоевский настаивал на равной значимости для русской музыкальной культуры двух ее «отделов» — музыки церковной и музыки народной. Изучая древнерусские певческие рукописи, он пришел к убеждению в «истинном сродстве» русских церковных знаменных распевов и «мирских» (народных) русских песен. Одоевским же была высказана мысль о церковном пении как всенародном достоянии, фундаменте национальной музыкальной культуры⁶.

Прозрения Одоевского разделил Серов, который обозначил специфические параметры будущей науки о народном музыкальном творчестве в непосредственных связях с физиологией, этнографией, историей культуры и филологией⁷ и предрек, что «исследование связи церковной музыки с народною песнею наверное обогатит науку результатами паразитическими»⁸.

Труды Одоевского и Серова продолжил Ю.Н. Мельгунов. Именно он, создатель первого сборника образцов народного многоголосного пения⁹, установил наиболее характерные черты многоголосно-песенного склада, позволившие соотнести хоровую народную песню с церковным распевом.

В своей «Записке о церковной музыке, читанной в заседании Общества любителей церковного пения в мае 1883 г.», Мельгунов говорит уже о несомненной тесной связи русских песен с церковными мелодиями¹⁰. Также «несомненно» для фольклориста-теоретика Мельгунова, «что церковное пение есть в сущности один из видов народного творчества. Знакомство со строем народной песни, без сомнения, пролетит много света

на церковную музыку»¹¹. Мельгунов убежден, что изучение и народного, и церковного пения нужно вести, только имея в виду оба эти вида искусства, переходя от одного к другому, двигаясь в направлении от живого звучащего (народного) материала к письменно фиксированному (знаменный распев) тексту. И лишь после этого «можно сознательно приступить к разработке нашей древненоародной, в том числе и церковной музыки, именно — к гармонизации церковных мелодий»¹².

Сходство музыкального строения русских церковных песнопений и народных песен бесспорно и для Ю.К. Арнольда¹³.

Результатом совместных усилий музыкантов разной практической направленности стала перемена в отношении к церковно-певческому наследию (1880—1890-е гг.). Центр внимания начинает смещаться с книжно-письменных памятников в сторону живой практики. Так, усилиями деятелей Общества любителей церковного пения (ОЛЦП, Москва) осуществляется запись с голоса знатоков церковных распевов, имеющих устное бытование — в монастырях, в старообрядческой и единоверческой среде, у крестьян. Публикуются собрания напевов разных епархий, монастырей¹⁴.

Установка на исполнительскую практику все отчетливее обнаруживается и в отношении народной музыки. Именно она сообщает особый эсхатологический пафос монументальному труду П.П. Сокальского¹⁵ — эволюциониста, убежденного в исторической обреченности народного творчества, в его скорой окончательной гибели: «Мы убеждены в том, что оно (народное творчество) закончилось, исчерпав все ресурсы наивного искусства»¹⁶. Поэтому «богатый фонд народного музыкально-поэтического творчества... должен быть принят русскими образованными классами преемственно, как наследие от народа в этой области, и усвоен ими для дальнейшего развития музыкального искусства в национальном направлении»¹⁷.

Возможно, именно такой вывод авторитетного теоретика обеспечил его книге широкий успех среди приверженцев русской национальной идеи. Ведь он обосновывал исторически неизбежную необходимость переработки народной музыки средствами музыки «общекультурной», как уже почти вышедшей из живого культурного употребления. Тем самым народная песня как бы уравнивалась с древностями музыки церковной.

Особую остроту КС приобрела в интерпретации Ст.В. Смоленского, великого подвижника русского хорового дела, пылкого романтика национальной идеи в музыке. Смоленский не только существенно обогатил теорию, но и сумел внедрить ее в сознание своих коллег по Синодальному училищу и прогрессивных слоев музыкальной общественности. Свою знаменитую формулу «церковный напев и народная песня — брат и сестра, дети одного отца и одной матери»¹⁸ Смоленский переводит в постулат об их тождестве: «Художественное содержание обоих искусств не может

не покоиться на совершенно одинаковых основаниях»¹⁹. И — разворачивает в настоящую программу исследования и преобразования русской музыки с национальных позиций: «Разъяснение незаписанного мирского народного песенного творчества с помощью грамматики русского древне-церковного пения, давно уже составленной, и, с другой стороны, сближение церковного певческого искусства в общих его основаниях с мирским народным песенным творчеством — вот та верная и твердая почва, <...> на которую можно встать сознательно для шага вперед в русском музыкальном искусстве»²⁰.

Новаторский подход к решению вопроса о национальных началах в русской церковной и народной музыке продемонстрировал в своих статьях Н.И. Компанейский. Для него бесспорна идея «тождественности знаменного роспева и народной русской песни в конструкции мелодии и внешних формах»²¹, которая «приводит к убеждению в их естественной и бытовой связи»²². Компанейский даже использует обобщенный термин «песня», обозначающий церковные песнопения и народные песни («*песни* церковные и мирские») — в нем КС нашла свое крайнее выражение. Компанейский уверен, что через изучение живых форм народного многоголосного пения можно установить формы прежде существовавшего церковного многоголосия, так как эти первые некогда развились из вторых²³.

Компанейский заметно обогащает КС своими теоретическими выкладками и аналитическими «находками», немало способствовавшими повышению престижа теоретических исследований в музыкальной этнографии и науке о церковной музыке. К таким «находкам», безусловно, принадлежит идея о рождении многоголосия из унисонной монодии²⁴. Компанейский также предлагает крайне остроумный способ наглядного изображения линейно-моноподического, орнаментального по типу многоголосия: «Пение это можно себе представить очень наглядно графически. Если попевки и подголоски изобразить начертанием в виде ажурных, различно окрашенных лекал и приладить друг к другу в горизонтальном и вертикальном направлениях, то составитесь восхитительный орнамент, поражающий глаз оригинальною смелостью изгибов линий, и получится рисунок узорчатых кружев или косячатых архитектурных вырезок. Такой системе уложенных лекал можно сообщить движение, вставив между ними клинушек, тогда последующие лекалы сдвинутся, и весь узор заволнуется... Что в старину существовало подвижное узорчатое многоголосие, — в том убеждают нас формы, сохранившиеся по слуху в дьячковском и народном пении»²⁵.

Компанейский первым решился применить грамматический метод к анализу, в его терминологии, «русской песни» (т.е. церковной и народной)²⁶.

КС стала подлинной теоретической базой для молодой российской музыкальной фольклористики, в период ее активного «роста» в

1890-х — 1900-х гг. Преломление основных положений концепции обнаруживается в практике собирательской работы, в теоретических трудах и публикациях, в общем направлении научной деятельности крупнейших музыкальных этнографов и самого значительного научно-общественного объединения этого времени — московской Музыкально-этнографической комиссии (МЭК) при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, археологии и этнографии (ЭО ОЛЕАиЭ).

Так, Е.Э. Линева руководствуется пониманием национального, общим для всего «крыла» поборников «русской идеи» в музыке: памятники народного творчества — неиссякаемый источник художественно-эстетических ценностей²⁷. В теоретическом изучении народного многоголосия Линева пользуется идеями и методами Компанейского. Рассуждая о подголосочной природе народной песни, Линева опирается на его теорию извлечения подголосков из унисонной мелодии²⁸. Применяет Линева и графический метод цветных лекал, чтобы наглядно продемонстрировать орнаментально-линейный склад народной полифонии.

Линева уделяет внимание не только «мирским», но и религиозным народным «песням». Ею предпринята (1910) экспедиционная поездка к кавказским молоканам и духоборам для изучения духовных песнопений и особенного религиозного уклада²⁹, говоря словами П.В. Знаменского, «сформировавшегося в народе в результате его обособленности от образованных классов и неверия в общепринятые доктрины»³⁰.

Линева разделяет эсхатологические предвидения Сокальского. Она убеждена, что спасти народную песню от исчезновения может только ее широкое внедрение в современную певческую практику. Обязательным этапом научной работы для Линевой является исполнение: «Для того, чтобы нам петь хорошо народные песни, нужно знать их и работать над ними, не теоретически только, а петь их, петь и петь. Нам нужно учиться их импровизировать»³¹. Отсюда — ее неутомимое участие в разворачивающемся в России «хоровом ренессансе». Так, Линевой разработан еще в конце 1890-х гг. «Проект распространения хорового пения в России», нацеленный на создание разветвленной сети хоров, которая охватила бы самые широкие круги городского и сельского населения. Линева на практике начала осуществлять свой проект, она приняла самое активное участие в организации Народной консерватории (Москва, 1906) и преподавала в ней.

Несколько по-иному КС отражена в научной деятельности А.Л. Маслова, исследовавшего музыкальные традиции русского эпоса. Так, основным в очерке «Калики переходящие на Руси и их напевы» является положение о синтетической природе жанра духовного стиха, соединившего в себе черты церковного роспева и народного мелоса. Маслов как бы продолжает мысль Одоевского, писавшего, что «громдадное значение церковного пения в русской народности с поразительною ясностью ока-

зывается в его влиянии на напевы русских песен, так называемых стихов и былин. Искусство церковное есть по преимуществу искусство *народное*, искусство равно доступное для всех и каждого»³². Маслов рассматривает стихи как форму религиозного (внецерковного) пения: «Народные духовные стихи есть не что иное, как демественное пение наших предков, под именем которого разумелось религиозное, но внебогослужбное пение»³³. «Демество» здесь употреблено в том значении, которое ввел Компанейский, подразумевая духовное музицирование в обстановке вне храма, что было сразу принято в кругах «Нового направления»³⁴.

В работе о былинах³⁵ Маслов также акцентирует религиозный контекст эпической традиции. Особое внимание Маслов, как и представители исторической школы, уделяет ее носителю — сказителю, его нравственному облику и, что ново для музыкальной этнографии, религиозным убеждениям, а значит, опыту богослужбного пения. И в этой работе, как и в «Каликах», Маслов подробно останавливается на формах сближения эпических и церковных распевов.

Первопроходцем-исследователем народной традиции церковного пения явился Д.И. Аракишвили (Аракчиев). Ему принадлежит ряд работ по грузинской народной музыке, в том числе духовной³⁶. Нотные публикации Аракишвили, замечательные по качеству музыкального материала, также предполагают их последующее хоровое исполнение.

В целом, суммируя деятельность МЭК, следует признать в ней отсутствие установки на «чистое» научное знание. Напротив, доминирует стремление подчинить научно-исследовательскую деятельность насущным запросам музыкально-культурной жизни, художественной практики. Этому способствовал сам характер научного сообщества, включавшего в себя, наряду с «полевыми» фольклористами, кабинетных музыкальных ученых, а также значительное число музыкантов-практиков самого разного профиля, прежде всего — лидеров и активистов Нового направления: Ст.В. Смоленского, А.Д. Кастальского, А.Т. Гречанинова, А.В. Никольского, В.С. Орлова. Подобный симбиоз науки и практики принес обильные плоды в области культуры. Одним из важнейших совместных завоеваний стал бурный прогресс хорового дела в стране, неизменно получавший от ученого сообщества нравственную, практическую поддержку и интенсивное базовое научное «обеспечение».

Пройдя апробацию в научной среде, КС стимулирует дальнейшие преобразования в учебном процессе.

Изменение системы обучения церковных певчих и регентов началась в Синодальном училище. Для осуществления образовательной реформы обер-прокурор Синода К.П. Победоносцев поставил в 1889 г. директором Синодального училища Смоленского.

Смоленский же, одержимый «русской идеей», вопреки замыслам синодального управления, ставит цель более высокую: создать учебное за-

ведение нового типа — академию церковного пения³⁷. Для этого Смоленский перестраивает систему обучения в училище. Из восьмиклассного училище становится девятиклассным (один класс — приготовительный). Певческое отделение включает I—V классы, а регентское — классы с VI по IX. В учебном расписании сокращаются курсы церковного пения и сольфеджио³⁸. Взамен вводится программа с расширенным составом музыкальных учебных предметов, необходимая, чтобы воспитывать не ремесленников, а мастеров своего дела³⁹. Позиция Смоленского нашла свое выражение в учебных программах училища, опубликованных и утвержденных одновременно с новым Уставом училища в 1897 г.⁴⁰

Стремительное завершение директорства Смоленского в Синодальном училище в 1901 г. и перевод его в Петербург, в Певческую капеллу, грозили прервать успешный эксперимент.

Стержневой фигурой, объединившей разнонаправленные — творческие, художественно-практические, дидактические, научные — устремления «Нового направления» и национального крыла русской музыкальной науки, явился А.Д. Кастальский. Замечательный композитор, чьими сочинениями фактически открылось «Новое направление» русской духовной музыки, Кастальский был талантливым педагогом, настоящим продолжателем традиций Смоленского. Став директором Синодального училища в 1910 г., он закрепляет сложившиеся здесь методы педагогики в виде вновь утвержденных учебных программ.

Кастальский целиком разделял замысел Смоленского о воспитании регента нового типа. Именно в изложении Кастальского был утвержден проект воспитания регента не как узкоспециализированного «работника клироса», а как универсального музыканта, «свободного художника» хора, обученного «говорить» языком национального искусства⁴¹.

Синодальное училище — первое специальное музыкальное учебное заведение в России, где в программу был введен курс изучения народной песни. Программа, разработанная МЭК⁴², так и не была включена в систему консерваторского образования.

Программа изучения народной музыки, принятая в Синодальном училище, существенно отличалась от примерной программы, предложенной МЭК. Если в этой последней основным был этнографический подход к народной музыке, за исключением лишь пункта 10, рассматривавшего «Связь народной песни с церковным пением», то программа Синодального училища целиком опиралась на КС. Именно с повторения ее основ начинал свою объяснительную записку к «Курсу чтения о народной музыке»⁴³, введенному в училище в 1907/1908 учебном году⁴⁴, Кастальский.

Программа изучения народной песни в Синодальном училище не исчерпывалась «Курсом чтения о народной музыке», предназначенным для учащихся IX класса, а складывалась в разветвленную дидактическую систему, заключавшую в себе различные уровни и подразделы.

Практическому «вживанию» учеников в народный музыкальный язык отводилось большое место в учебном процессе, о чем также пишет Кастальский в объяснительной записке: «Синодальное училище в общем ходе преподавания... принуждено опираться на общепризнанные европейские образцы, но в программах по теории музыки, в музыкальных диктантах, в примерах для вокализмов оно, кроме церковных напевов, пользуется народными песнями»⁴⁵. Народная песня включалась в курсы сольфеджио, контрапункта, гармонии⁴⁶. Это значит, что работа по планомерной «загрузке» народной музыки в сознание учащихся являлась постоянной. Теоретический курс систематизировал и закреплял практический опыт: «Ученики Синодального училища, ознакомившись таким образом в течение общего курса понемногу с народным творчеством в его частностях, прослушав в IX классе курс народной музыки, получают общее, более или менее систематическое понятие о нашей музыкальной народной старине, о построении русской песни с ее своеобразной мелодикой, ритмикой и подголосками и уже сознательно воспримут ее дух, что необходимо для русского регента и музыканта»⁴⁷. Такова общая логика воспитательного процесса. Результативность построенной на ней программы обеспечивалась сетью взаимосвязей и поддержек между различными учебными курсами и предметами.

С самого начала пребывания в училище ученики соприкасались с народной песней, использование которой было предусмотрено уже в начальной «Программе занятий по постановке голоса с вновь принятыми малолетними певчими»⁴⁸. Важно, что и в этом, и в последующих курсах народная песня применялась наравне с образцами музыки композиторской и с церковными попевками⁴⁹. Так у маленького музыканта формировалась привычка слышать, осмысливать, исполнять народную песню в сравнении с образцами русской музыки других видов.

В училище серьезно преподавался курс музыкальных форм (VII класс)⁵⁰. И тут большое место занимала народная песня. В курсе рассматривались ритмосинтаксические типы мелодики, строфические формы народных песен на фоне и в сопоставлении с основным в курсе материалом церковных напевов.

«Курс чтения о народной музыке» был адресован учащимся старшего, выпускного, класса — вполне сформировавшимся музыкантам. Курс отражал современные знания о народной музыке, предлагал серьезный подход к музыкальным явлениям. Так, очерк истории народной песни в Курсе опирался на теорию Сокальского и его периодизацию, начиная от эпохи трихорда. В характеристике жанровой системы главенствовал принцип выделения круга «старинных песен и их отличий от новых», обычный в начале 1900-х гг. При изучении мелодического и звуковысотного строения народных песен особое внимание уделялось интонационно-жанровому анализу, характерным попевкам и их варьированию.

Материалом служили сборники Ю.Н. Мельгунова, Н.Е. Пальчикова, В.М. Орлова, а также новейшие публикации Е.Э. Линевой, А.М. Листопадова. На основании новаторской работы А.Л. Маслова о былинах излагалась теория связи напева и текста, включая «параллелизм в тексте, удлинения и сокращения слов, прибавки разных междометий для соблюдения симметрии»⁵¹.

Значительное внимание в программе было уделено изучению связей народной песни с церковной музыкой, чтобы объяснять (по Смоленскому) особенности мало исследованного народно-песенного языка через церковно-певческую грамматику.

В разделе текстовых параллелей отмечалось присущее и церковной, и народно-песенной поэзии стиховое строение, с делением на полустихи, по теории Сокальского и Смоленского; прибавление в пении слов («приставочных подговорок») — «аненаек» и различных «охов»; раздельное чтение и пение полногласием, по работам Смоленского.

В разделе музыкальных связей давалась систематизация общих элементов в строении мирских и церковных песен⁵².

Примечателен раздел, в котором представлена теоретически сконструированная линия сплошного стилового перехода между сферами церковной и народной музыки: «Градация стилей между знаменным роспевом и мирскими песнями (обычные напевы, подобны, демество, духовные стихи, псалмы, канты, былины, обрядовые песни и т.д.)»⁵³. Тем самым получала подтверждение постулируемая КС, выстраивалось единое поле музыкальной традиции. И, одновременно, высокий статус, наравне с церковными, приобретали жанры «низкого», народного слоя. На сопоставлении церковных и народных образцов зиждились положения по теории ритмики и музыкальной формы в ее взаимодействии со строением текста.

Для полноты картины курс включал также раздел по народным музыкальным инструментам, с опорой на работы А.С. Фаминцына, М. Петухова и Н.И. Привалова, а также раздел, посвященный колокольному звону, особо привлекавшему внимание исследователей на рубеже веков (см. работы А.А. Израилева, С.Г. Рыбакова, Ст.В. Смоленского, Н.И. Привалова).

Широта замысла в воспитании хорового художника в полной мере проявилась в сочетании «Курса чтения о народной музыке» с курсом по истории искусства, параллельно изучавшимся в IX классе. В этой дисциплине специально акцентировался народный компонент, была подчеркнута специфика древнерусского и народного искусства в их взаимопресечении. Курс сопровождался ознакомительными экскурсиями по Москве, посещениями музеев и картинных галерей; индивидуальными зарисовками учениками типичных архитектурных и орнаментальных форм; демонстрацией художественных воспроизведений образов искусства.

Важным в системе образования будущих регентов был предмет «Методика церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще» (IX класс). В этом предмете, наряду с детальным изложением методик преподавания пения в учебных заведениях различного типа, особый акцент сделан на пробуждении у учащихся осознанной установки на совершенствование творческих способностей. В программу введены теоретические разделы, раскрывающие общие проблемы музыкального вкуса, сущности искусства, выражения и выразительности в музыке. В этой программе народная музыка рассматривается не только как репертуарный материал, но и как особый вид искусства, обладающий собственной спецификой, историей, наукой⁵⁴.

Вся разносторонность подходов к народно-песенному материалу, его проработки средствами разных учебных дисциплин и предметов образует прямую параллель с идеей А.Н. Серова о том, с какими именно отделами знания должна быть связана наука о народной песне⁵⁵. В Синодальном училище, буквально по Серову, изучение народной песни оказалось реально сцеплено с практической физиологией (вся сфера практических и теоретических дисциплин по линии «голос и слух хорового певца»), с этнографией (в нескольких курсах), с историей культуры (в ряде курсов, в хоровой исполнительской практике), с филологией (в нескольких курсах, в том числе по истории словесности, по народной музыке). Это было начинание, требовавшее интенсивного развития, сулящее заманчивые перспективы, которым не суждено было осуществиться.

Кастальскому принадлежит честь отстаивания идеи русской национальной музыки будущего, как музыки хоровой, в двух ее равно значимых видах — народной и церковной — уже в советскую эпоху. В 1918 г., после закрытия Успенского собора и упразднения Синодального хора, насущным становится план преобразования Синодального училища в хоровую академию, но уже «народную», светскую, подчиненную Наркомпросу. Кастальский вновь перерабатывает учебные программы Синодального училища, приспособливает их к задачам нового учебного учреждения. В этих программах пышно расцветает «русская идея». Народный и церковный (в эту пору еще разрешенный Наркомпросом) компоненты обретают автономию относительно друг друга, становятся «двумя видами народного искусства».

Образовательный курс хоровой академии включает 10 классов. Народная музыка становится его базисом. Как и в Синодальном училище, она осваивается практически, в разных учебных курсах, после чего изучается специально, как особый предмет. Так, усвоение народно-песенного материала входит в программу по развитию слуха (1—5 классы), через сольфеджирование народных попевок и их соединений и диктанты из русских народных песен⁵⁶. Народные песни в обработке, наряду с хо-

ровыми сочинениями русских авторов, включены в репертуар хорового класса (ученического хора): 3—4, 7—10 классы. В программе «класса чтения нот, аккомпанирования и транспонирования» (7—10 классы) предусмотрено «пение при самоаккомпанировании» одноголосных песенных сборников³⁷. Изучение материала многоголосных песенных сборников, в порядке постепенной трудности, включено в курс «чтения хоровых партитур и изучения хоровой литературы за фортепиано, фисгармонией и при помощи скрипки» (6—10 классы).

Суммирует практическое освоение народной песни предмет «Методика хорового дела в связи с задачами музыкального образования», приближенный к современным условиям (8—10 классы).

Научный курс «Народная музыка» заметно вырос по сравнению с курсом Синодального училища: он охватывает 8—10 классы. Существенно изменилось его содержание. В программе нашли отражение новейшие достижения русской музыкальной фольклористики, вполне оригинально наложившиеся на усовершенствованную КС — теорию двух видов народного музыкального искусства.

Начальный этап курса (8 класс) составляет изучение «характерных песенных попевок», звукорядов и строев народных песен, их мелодико-ритмического строения, которое рассматривается параллельно со строением церковных напевов, и музыкальных форм. Привлечен и песенный материал других народов. Радикальным новшеством является включение в программу практического этнографического раздела «Записывание песен с голоса и при помощи фонографа».

Второй год (9 класс) в программе отводится изучению народного многоголосия, не только русского, но и инородческого. Специальное внимание уделено опытам обработок для хора и аранжировки.

Программа 3-го года (10 класс) явственно опирается на работы А.Л. Маслова и русских былинноведов: в ней поставлены вопросы народного исполнительства в связи с жанрами былины и духовного стиха, а также с пением лирников. Особое внимание уделено колокольному звону и его гармонии. Общие проблемы музыкальной поэтики и выразительности рассматриваются одновременно и в народных песнях, и в церковных напевах. В курс включены также систематизация народных песен по функциональному признаку («распределение песен по категориям сообразно их применению») и обзор песенных жанров.

Изучение народных музыкальных инструментов выделено в самостоятельный курс, рассчитанный на три года (8—10 классы). Его строение отражает единый для Синодального училища методический принцип. Начальный этап — практический: занятия в 8—9 классе отведены обучению игре на народных инструментах (щипковых и духовых). В 10 классе учащиеся получают собственно научные знания о народных инструментах и инструментальной музыке. Программа дополнена разделом по ор-

ганизации народно-инструментальных оркестров и оркестровке репертуарных произведений⁵⁸.

«В лад» с музыкальными предметами национальные аспекты проакцентированы и в цикле общеобразовательных дисциплин (рисование, русский язык). Предусмотрено также обстоятельное знакомство учащихся со своей родной страной. Программа курса по природоведению и *отчизноведению* (5—6 классы) дает знания о русской культуре сельского хозяйства, промыслам, кустарному производству, а также о народном быте. В курсе по истории искусств (9—10 классы) программа последнего, 10 класса целиком посвящена изучению народного искусства.

Кастальский возвращает в учебный процесс идею Сокальского о необходимости концертного исполнения народной песни с целью ее пропаганды.

Уникальная комплексная учебная программа⁵⁹, во многом опередившая свое время, все же не спасла Народную хоровую академию с ее крепким «церковным духом». В начале 1923 г. академию «вливают» в состав Московской консерватории в качестве нового хорового подотдела. Примечательно, что в постановляющем решении президиума коллегии Главпрофобра особо отмечена деятельность академии на ниве народного искусства. Охобру предписано «наблюдать за тем, чтобы работа, ведшаяся Хоровой академией в области народного творчества, в полной мере была обеспечена в учебных планах Государственной консерватории»⁶⁰. Действительно, в консерватории учреждается курс народной музыки, а Кастальский становится его профессором; но занятия посещает всего один слушатель⁶¹...

В 1925 г. хоровой подотдел лишается хора, с переводом хоровых певцов в вокальный отдел, а в следующем году оставшихся студентов распределяют по разным отделам консерватории — и подотдел прекращает свое существование. В декабре того же 1926 г. скончался Кастальский. Хоровое отделение в консерватории было возобновлено только в 1931 г., но с ориентацией исключительно на советскую массовую песню⁶².

Программы курсов по народной музыке в Синодальном училище и Народной хоровой академии, как мы видели, не были лишь компилятивной сводкой положений, выработанных музыкальной этнографией. В них отразились идеи и представления, упрочившиеся в среде теоретиков и практиков «Нового направления». Выработке особой, *духовной*, линии в изучении народной песенности немало способствовала педагогическая деятельность и композиторское творчество синодалов, опиравшихся на КС. Установка на художественное творчество и дидактику обусловила прикладной, теоретический характер изучения.

Наибольшие достижения в этой области принадлежат Кастальскому. С начала 1900-х гг. (Никольский указывает 1902 г.⁶³), со времени активного участия в деятельности МЭК, он начинает всерьез штудировать

фольклорные нотные материалы с целью установить грамматические закономерности народного музыкального языка. Эти занятия подводят его к мысли написать учебник по народной мелодике и гармоническому складу, приняв за образец обычный учебник по гармонии. Ракурсы исследования во многом заданы учебными программами училища. Именно при сопоставлении с тщательно разработанными училищными курсами музыкальной формы, церковного стиля, гармонии, контрапункта со всей очевидностью обнаруживаются вопиющая недостаточность или вообще полное отсутствие разработки аналогичных параметров в народной песне. Работа становится особо интенсивной после октябрьского переворота и продолжается вплоть до кончины Кастаньского. Его первый труд «Особенности народно-русской музыкальной системы» опубликован в 1923 г.; продолжение, «Основы народного многоголосия», увидело свет лишь в 1948 г. Целью обеих книг было наглядное доказательство самобытности народной музыкальной системы и упорядоченное изложение ее законов и «правил», облегчающее их освоение и творческое претворение. По общему замыслу книги Кастаньского продолжают дело, начатое трудом Сокальского, охватывают такие стороны народной песенности, которые ранее не подлежали изучению из-за отсутствия необходимых материалов. В то же время исследования Кастаньского имеют четкую практическо-дидактическую направленность, они буквально дышат предчувствиями и ожиданиями нового национального хорового искусства. И в этом, безусловно, решительно не совпадают с подходом, задачами и методами музыкальной этнографии.

Рядом с Кастаньским, в том же ключе, усиленно и кропотливо работает над теорией народной песни его ученик по Синодальному училищу, соратник и сподвижник А.В. Никольский, духовный композитор, хоровой дирижер. Он разрабатывает теории ладо-звукорядного строения⁶⁴, музыкальной формы, ритмики, мелодики народной песни, им создан ряд теоретических трудов, большая часть которых не увидела публикации.

По иронии судьбы, с начала 1920-х гг. именно Кастаньскому и Никольскому выпало олицетворять собой в Москве музыкальную этнографию. Оба музыканта становятся активными сотрудниками Этнографической секции учрежденного в конце 1921 г. Государственного института музыкальной науки (ГИМН). Этносекция наследует по прямой линии МЭК, включает в свой состав ее уцелевших членов. В деятельности Этносекции представлены основные направления работы МЭК. По условиям трудного времени собирательская работа ведется мало, но зато усиливаются теоретические исследования и педагогическая деятельность. При Этносекции в 1924 г. организованы учебные Музыкально-этнографические курсы, где программы по народной музыке базируются на тех же основаниях, что и курсы Синодального училища и Народной хоровой академии, хотя и расширены, в том числе за счет включения иноэтни-

ческого материала, проблем музыкальной акустики, фонографии, хорового и сольного этнографического пения. Наряду с народной музыкой в учебный план включено изучение древнерусской крюковой нотации как разновидности русского народного творчества, а значит, сохраняет силу теория двух видов национальной музыки. Об этом же свидетельствует тема диссертации, защищенной аспирантом курсов И.М. Кувькиным: «Древнерусское, так называемое знаменное церковное пение и проблема о его отражении на мирской песне и обратно»⁶⁵.

В начале 1931 г., в разгар антицерковной и антикрестьянской кампании ГИМН, вместе с Этносекцией и этнокурсами был закрыт. *Духовная* линия в изучении народной музыки оборвалась, сотрудничество музыкальной этнографии и русского хорового дела закончилось. Возрождение музыкально-этнографических исследований в Москве произошло только в 1934 г., но уже на иных основаниях.

Конец эпохи «русской идеи» в науке о народной музыке имел и другие причины, связанные уже не с репрессивной политикой государства, а с поступательным движением научного знания. Начало 1920-х гг. отмечено значительной активизацией этнографической науки. Переходу к научной музыкально-этнографической деятельности современного типа в значительной мере способствовали труды и исследования К.В. Квитки. Именно Квитка в своих работах 1920-х гг. сформулировал принципы, предмет изучения и задачи музыкальной этнографии как самостоятельной науки. Он провел четкую грань между нею и различными видами культурной деятельности, сросшимися с ней. В статье «Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям» (Киев, 1925)⁶⁶ он утвердил познавательную сущность музыкальной этнографии и ее несводимость к различным прикладным целям, прежде всего — к получению музыкальных материалов для непосредственного использования, обработки и претворения в современных формах композиторского творчества. Квитка выделил круг проблем, находящихся в ведении музыкальной этнографии, и заявил о ее обособленности от вопросов национальной политики. Главным объектом критики Квитки стал Кастаньский с его «теорией»: «Статичное исследование народной музыки, как и статичная лингвистика, имеет тенденцию к нормативности, к канонизации черт, наблюдаемых в синхронии, и к созданию национальных [музыкальных] грамматик. Эта цель нередко ставится открыто, как, например, в работе А.Кастаньского, лишенной сравнительной исторической точки зрения...»⁶⁷

Тщательному пересмотру подверг Квитка и распространенные теории, заимствовавшиеся исследователями народной музыки у других научных дисциплин и не вытекавшие непосредственно из самого этнографического материала. Так, впервые со времени публикации «Русской музыки» Сокальского он развернул серьезную критику многих ее теоретических положений, прежде всего эволюционистского подхода, «общих мест»

сравнительного анализа и «генетической систематизации» (приоритет пентатоники, ангемитонные примитивы, деление на «эпохи»), а также огульного применения теории заимствований⁶⁸. Основной пафос его полемики был направлен против построения каких бы то ни было теорий на малом или недостоверном материале.

Подобную акцию в другой области фольклористики четырьмя годами позднее проведут Р.О. Якобсон и П.Г. Богатырев. В совместной статье 1929 г.⁶⁹ они четко отграничат словесный фольклор от художественной литературы.

На новых научных принципах строится в 1920-х гг. изучение народной музыки, разворачивающееся в Институте истории искусств (ГИИИ) в Ленинграде. Первые статьи молодого Е.В. Гиппиуса утверждают самоценность фольклорного артефакта в его аутентичном виде, в них исследуется специфическая «жизнь» песенной музыкальной формы в условиях устной традиции. Тем самым была подведена черта под предыдущим этапом становления музыкальной этнографии и совершен переход на ее современный уровень.

Примечания

¹ См. подробнее: *Данченкова Н.Ю.* Лирические темы П.И. Чайковского. Мелодический тип «вершина—источник» в контексте русской песенной традиции // Келдышевские чтения — 2005. К 60-летию Е.М. Левашева. Множественность научных концепций в музыкознании: Сб. статей. М., 2009. С. 76—105.

² См.: *Компанейский Н.И.* Глушение ли над православною верою художественное пение в храме? // Русская духовная музыка в документах и материалах (далее — РДМ). Т. 3. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861—1918). М., 2002. С. 636.

³ С большим полемическим задором этот вопрос обсуждается в статье Н.И. Компанейского (1907) с «говорящим» названием: «Обязанность консерватории по отношению к русской церковной музыке» (РДМ. Т. 3. С. 639—644). С не меньшей остротой ставит его и Вл. Держановский в 1918 г. См.: *Вл. Держановский.* Музыкальная реформа. К проекту Кастальского // РДМ. Т. 2. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / Сост., вступ.ст. и коммент. С.Г. Зверевой, А.А. Наумова, М.П. Рахмановой. М., 2004. С. 924—925.

⁴ См. подробнее в: *W* [В.Ф.Одоевский]. Общество древнерусского искусства // РДМ. Т. 3. С. 103—104.

⁵ См.: *Знаменский П.В.* История русской церкви (учебное руководство). М., 2002. С. 16—17.

⁶ Цит. по: *Бернандт Г.Б.* В.Ф. Одоевский — музыкант // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 41.

⁷ *Серов А.Н.* Избранные статьи. Т. 1. М.; Л., 1950. С. 88.

⁸ Там же.

⁹ Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю.Н. Мельгуновым. Вып. 1. М., 1879. Вып. 2. СПб., 1885.

¹⁰ РДМ. Т. 3. С. 213.

- ¹¹ Там же. С. 215.
- ¹² Там же. С. 216—217.
- ¹³ См.: *Арнольд Ю.К.* Теория древнерусского церковного и народного пения на основании автентических трактатов и акустического анализа. Вып. 1. М., 1880.
- ¹⁴ *Рахманова М.П.* Новое направление в духовной музыке: исторические тенденции и художественные процессы // *История русской музыки: В 10 т. Т. 10Б: 1890—1917 / Под ред. Л.З. Корабельниковой и Е.М. Левашева.* М., 2004. С. 416.
- ¹⁵ *Сокальский П.П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом, и отличия ее от основ современной гармонической музыки. Харьков, 1888.
- ¹⁶ Там же. С. 367.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Смоленский Ст.В.* О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области церковно-певческой археологии // *Памятники древней письменности и искусства.* Вып. 151. СПб., 1904. С. 28.
- ¹⁹ Там же. С. 15.
- ²⁰ Там же. С. 13.
- ²¹ *Компанейский Н.И.* О стиле церковных песнопений (1901) // *РДМ.* Т. 3. С. 478.
- ²² Там же.
- ²³ Там же.
- ²⁴ См. подробнее: Там же. С. 475.
- ²⁵ Там же. С. 475—476.
- ²⁶ См.: *Компанейский Н.И.* Характерные черты великорусской песни // *Русская музыкальная газета.* 1905. Краткое резюме в: *Маслов А.* Опыт руководства к изучению русской народной музыки // *Музыка и жизнь.* М., 1911. С. 32.
- ²⁷ *Линева Е.Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб., 1904. С. 1.
- ²⁸ Там же. С. XV.
- ²⁹ Ею опубликована статья: *Psalms and Religious Songs of Russian Sectarrians in the Caucassus* // *Musical Society 4th Congress Reports.* L., 1911. Перевод на рус. яз. Н.Н. Гиляровой опубликован в: *По следам Е.Э. Линева: Сб. научных статей.* Вологда, 2002. С. 16—30.
- ³⁰ *Знаменский П.В.*, профессор. Указ. соч. С. 419.
- ³¹ *Линева Е.Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. С. XXIV.
- ³² *И* [В.Ф.Одоевский]. Указ. соч. С. 106.
- ³³ *Маслов А.* Калики переходящие на Руси и их напевы. (Отдельный оттиск из РМГ за 1904 г.). СПб., 1905. С. 3.
- ³⁴ *Рахманова М.П.* Указ. соч. С. 424.
- ³⁵ *Маслов А.Л.* Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад // *Труды Музыкально-этнографической комиссии (далее — МЭК).* Т. 2. М., 1911. С. 299—327.
- ³⁶ *Аракчиев Д.И.* О грузинской духовной народной музыке // *Труды МЭК.* Т. 1. М., 1906. С. 319—360.
- ³⁷ *Зверева С.Г.* Вступительная статья (к разделу VI: Учебные программы. Проект Нового Устава Московского Синодального училища церковного пения (1914)) // *РДМ.* Т. 2. Кн. 2. С. 1092.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ *РДМ.* Т. 2. Кн. 2. С. 1092.
- ⁴⁰ Там же. С. 1093.

⁴¹ *Кастальский А.Д.* Простое искусство и его непростые задачи // РДМ. Т. 5. Александр Кастальский. Статьи, материалы, воспоминания, переписка / Ред.-сост., авт. вступ. ст. и комм. С.Г. Зверева. М., 2006. С. 126.

⁴² См.: Программа для собирания народных песен и других музыкально-этнографических материалов // Труды МЭК. Т. 1. Приложение к протоколам. С. 67—70.

⁴³ РДМ. Т. 2. Кн. 2. С. 1151.

⁴⁴ *Зверева С.Г.* Вступительная статья // РДМ. Т. 2. Кн. 2. С. 1097.

⁴⁵ РДМ. Т. 2. Кн. 2. С. 1151.

⁴⁶ *Зверева С.Г.* Вступительная статья // РДМ. Т. 2. Кн. 2. С. 1097.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ РДМ. Т. 2. Кн. 2. С. 1160.

⁴⁹ Там же. С. 1161.

⁵⁰ Там же. С. 1132—1133.

⁵¹ Там же. С. 1153.

⁵² Там же. С. 1152.

⁵³ Там же. С. 1153.

⁵⁴ Там же. С. 1143.

⁵⁵ *Серов А.Н.* Указ. соч. С. 88.

⁵⁶ РДМ. Т. 5. С. 166.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 164.

⁵⁹ Занятия в Хоровой академии начались в январе 1919 года. (Там же. С. 46).

⁶⁰ Там же. С. 171.

⁶¹ *Зверева С.* Александр Кастальский: идеи, творчество, судьба. М., 1999. С. 201.

⁶² Там же.

⁶³ РДМ. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма / Сост., вступ. ст. и коммент.: С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М.П. Рахманова. М., 1998. С. 318.

⁶⁴ *Никольский А.В.* Звукоряды народной песни // Сборник работ этнографической секции. Вып. 1. М., 1926. (Труды Института музыкальной науки).

⁶⁵ *Никольский А.В.* Музыкально-этнографическая секция ГИМНа в 1929—1931 гг. Рукопись. Кабинет народной музыки МГК. Инв. № 35/446.

⁶⁶ *Квитка К.* Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям // *Он же.* Избранные труды в двух томах. Т. 2. М., 1973.

⁶⁷ Там же. С. 5.

⁶⁸ См. статьи Квитки «Первобытные звукоряды» (1926), «Ангемитонные примитивы и теория Сокальского» (1928) в: *Квитка К.* Избранные труды в двух томах. Т. 1. М., 1971. С. 215—274; 286—307.

⁶⁹ Впервые опубликована на немецком языке. В русском переводе: Фольклор как особая форма творчества // *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Т.И. КАЛУЖНИКОВА
(Екатеринбург)

*Фольклорный текст
как «автобиографическое событие»
(по материалам литературных воспоминаний
о детстве XIX—XX вв.)*

Стало уже привычным рассматривать фольклор главным образом с точки зрения его коллективной природы, в то время как факторы, касающиеся восприятия фольклорных явлений отдельным человеком (не обязательно этнофором), а также воздействия, которое эти явления оказывают на него, все еще остаются на периферии внимания ученых. Между тем, в ряде областей гуманитарного знания, например, в антропологии, заметно повышение интереса к единичному, индивидуальному¹. Этой тенденции отвечает и тема настоящей статьи. Поскольку она имеет междисциплинарный характер, то при ее изучении нами объединены подходы, сложившиеся в фольклористике, общей и детской психологии, а также психологии музыкального восприятия.

Базу источников данной работы составляет русская мемуаристика XIX—XX вв.: собственно мемуары, художественная автобиографическая проза, дневники и письма. Подобные литературные тексты сегодня довольно активно используются в гуманитарных науках при исследовании широкого круга вопросов². Принятое нами ограничение сферой отечественной литературы продиктовано тем, что в рамках статьи охват более обширного массива текстов вряд ли возможен. В определении хронологических границ исследования решающее значение имеет тот факт, что особенно интенсивное развитие русской мемуаристики приходится именно на XIX—XX вв.

Все рассматриваемые автобиографические свидетельства относятся к *детскому возрасту*. Подобный отбор материалов обусловлен двумя обстоятельствами. Во-первых, как полагают психологи, впечатления детства «определяют в дальнейшем особенности характера, поведения, мироощущения взрослого. Безошибочная интуиция великих писателей

подказала им, что разгадку личности взрослого надо искать в детстве»³. Во-вторых, среди упоминаемых мемуаристами художественных текстов, оставивших яркий след в их памяти, абсолютно преобладают тексты фольклорные, и это едва ли можно считать случайностью. Стремясь по возможности учесть разноплановые материалы, автор статьи привлекает воспоминания, принадлежащие представителям различных творческих профессий: композиторам, музыкантам-исполнителям, писателям, художникам, скульпторам. Произведения такого рода, составляющие наиболее обширную область русской мемуаристики, насыщены выразительными подробностями и тонкими нюансами в передаче впечатлений детских лет и потому чрезвычайно информативны с точки зрения интересующей нас проблемы.

Ключевую роль в статье играют два понятия — «фольклорный текст» и «автобиографическое событие», чем вызвана необходимость в обозначении их авторской трактовки.

Включенное сегодня в теоретико-методологический аппарат многих гуманитарных дисциплин понятие «текст» получило в каждой из них особое толкование. Поскольку фольклор изучается науками культурологического профиля, нас будет интересовать значение названного понятия, утвердившееся прежде всего в этой области знаний. Согласно Ю. Лотману, текст — это «сложное устройство, хранящее многообразные коды», обнаруживающее «признаки некоторой дополнительной, значимой в данной системе культуры, выраженности». Он выполняет «функцию коллективной культурной памяти» и интерпретируется в рамках определенного контекста. В такой функции, считает ученый, могут выступать отдельное произведение, его фрагмент, жанр и культура в целом. Существенно, что текстуальными признаками обладают не только письменные, но и устные (фольклорные) объекты, в которых обнаруживается «дополнительная сверхязыковая организованность на уровне выражения». Особенностью культурного текста является наличие в нем не только фактологической, но и концептуальной информации, где находит отражение картина мира его автора. Совокупность смыслов, заключенных в подобных текстах, а также свойственное системе культуры их понимание передаются адресатам в процессе коммуникации⁴. Немаловажно, что, «оперируя с текстами по нормам коммуникации, присущим определенной культуре, субъект присваивает этот опыт, внедряет его в собственное сознание»⁵. Значение, которым рассматриваемое понятие наделено в культурологии, утвердилось сегодня в этнографии, этнолингвистике и фольклористике. О разнообразных текстах, бытующих в традиционной культуре, пишут в частности В. Фойт⁶, Г. Левинтон⁷, Ю. Лотман⁸, А. Байбурин⁹, А. Мехнецов¹⁰, И. Земцовский¹¹ и др.

Все сказанное позволяет считать **фольклорным текстом** всякий объект, неотделимый от исторически конкретного контекста устной культу-

ры, организованный по художественным законам, корреспондирующий с совокупным культурным опытом, отражающий признаки картины мира его создателей и функционирующий в условиях коммуникативных процессов. Под это определение подпадают разнообразные элементы фольклорной системы — песня, инструментальный наигрыш, обряд, представление народного театра, искусство талантливого народного исполнителя и др. Они и рассматриваются нами в качестве источников ярких впечатлений, полученных мемуаристами в детстве и воссозданных ими позднее в своих воспоминаниях.

Второе понятие — **«автобиографическое событие»** — восходит к сфере так называемой *«автобиографической памяти»*, имеющей непосредственное отношение к мемуаристике. По определению психолога В. Нурковой, «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»¹². На основе такой памяти происходит отбор человеком важных моментов собственной жизни и их выстраивание в некую линейную последовательность — своего рода «историю жизни». Автобиографическая память концептуальна, поскольку она регулируется историко-культурной ситуацией, социальной средой развития индивида, а также личностным смыслом, которым наделяются получаемые извне впечатления.

Структурно-функциональной единицей автобиографической памяти является «автобиографическое событие». Четыре типа событий хранятся в памяти такого рода: наиболее глубоко в эмоциональном отношении пережитые; «судьбоносные», определяющие характер жизненного пути личности; переломные, отмечающие кризисные моменты бытия; наконец, специфические именно для данного субъекта¹³.

В автобиографической памяти нередко встречается ошибочное отражение некоторых жизненных фактов, например, не вполне достоверное определение времени протекания описываемых событий, нарушение хронологии их следования и др., чему есть немало причин, отмеченных психологами¹⁴.

Неточности, которые свойственны воспоминаниям, отсылающим к начальному этапу жизни человека, обусловлены также особенностями *детской памяти*. Известно, что до трех-четырех лет (и даже позднее) ребенок не вполне отчетливо дифференцирует собственные фантазии и реальность, отчего в содержание автобиографической памяти нередко включаются вымышленные события. Отчасти этому способствуют и взрослые: зачастую сообщаемые ими сведения запоминаются и впоследствии воспроизводятся ребенком в искаженном виде как факты собственной биографии¹⁵.

Чтобы распознать подобные ошибки, психологи предлагают принимать во внимание стадию возрастного развития ребенка, с которой связаны события, воссоздаваемые взрослым в своих воспоминаниях. Как отмечает В. Нуркова, в период так называемой «детской амнезии» (примерно до трехлетнего возраста) запоминаются только отдельные яркие моменты, в частности стрессы, вызванные физической болью или эмоциональным потрясением. Необходимо учитывать и то обстоятельство, что глубокие впечатления первых детских лет в течение какого-то времени существуют в памяти в скрытом виде, обретая эксплицитную форму намного позднее¹⁶.

Отмеченными моментами обусловлено использование в статье мемуарных произведений, где воспроизведены события, отсылающие главным образом к старшему дошкольному и младшему школьному возрасту (от 5—6 до 10—11 лет). Это время усложнения эмоциональной сферы ребенка, формирования у него наглядно-образного мышления (к концу обозначенного периода — словесно-логического), контекстной речи, произвольной памяти, т.е. тех психических функций, которые обеспечивают достаточно высокий уровень достоверности в восприятии и отражении фактов реальной действительности¹⁷.

При рассмотрении автобиографических фактов под избранным углом зрения внимание сфокусировано на следующих моментах:

- а) возрасте, к которому относится воспоминание;
- б) характеристике, данной мемуаристом фольклорному тексту;
- г) впечатлении, которое текст произвел на автора воспоминаний в детские годы;
- д) проекции впечатления, полученного индивидом в детстве, в сферу его будущей самореализации¹⁸.

В ходе предпринятого анализа литературных воспоминаний нами обнаружен ряд закономерностей, существенных для понимания отношения «фольклорный текст — автобиографическое событие».

Возможно, в силу несходства личностей мемуаристов, специфики их природных склонностей и возрастных особенностей детской психики, отраженных в автобиографической прозе, различаются сами фольклорные тексты, запомнившиеся каждому из них: в одних случаях это отдельная песня, в других — инструментальный наигрыш, в третьих — обряд или балаганное представление. Более того, для героя рассматриваемых произведений событийное значение нередко приобретают несколько подобных текстов.

Так, *М. Глинка* (1804—1857) в «Записках» неоднократно возвращается к поразившим его детское воображение звоном церковных колоколов в родном селе Новоспасское Смоленской губернии, а позже — в Орле. О впечатлении, произведенном колокольной музыкой на маленького

Мишу, можно судить по выражениям с «жадностью вслушивался» и «усердно подражал»:

«Даже по 8-му году, когда мы спасались от нашествия французов в Орел, я с прежнею жадностью вслушивался в колокольный звон, отличал трезвон каждой церкви и усердно подражал ему на медных тазах»¹⁹.

Из детства пришла в музыку Глинки и народная песня. Весьма красноречивы предпосланные ей автором «Записок» выражения — «грустно-нежные... звуки», «чрезвычайно нравились», а также замечание о влиянии песенного мелоса на собственное творчество:

«Во время ужина обыкновенно играли русские песни, переложённые на 2 флейты, 2 кларнета, 2 валторны и 2 фагота, — эти грустно-нежные, но вполне доступные для меня звуки мне чрезвычайно нравились <...> — и может быть эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку»²⁰.

Для *Н. Римского-Корсакова* (1844—1908) значимыми фольклорными текстами стали неоднократно виденные в родном Тихвине народные обряды, воспроизведенные композитором во многих операх. Не менее важную роль сыграли русские песни, которые он мальчиком слышал в семье:

«Дядя мой (Петр Петрович) пел несколько прекрасных русских песен: “Шарлатарла из партарлы”, “Не сон мою головушку клонит”, “Как по травке по муравке”²¹ и проч. Он помнил эти песни еще с детства, когда жил в деревне Никольское Тихвинского уезда, принадлежавшей моему деду. Мать моя тоже пела некоторые русские песни. Я любил эти песни, но в народе слышал их сравнительно редко, так как мы жили в городе, где тем не менее мне случалось ежегодно видеть проводы масленицы с поездом и чучелой»²².

И. Стравинский (1882—1971) в «Хронике моей жизни» передает впечатление, произведенное на него в старшем дошкольном возрасте пением деревенских женщин. Важно, что мемуарист не только фиксирует запомнившийся ему эпизод из детства («они пели в унисон», «помню точно этот напев и их манеру петь»), но и осознает его как автобиографическое событие:

«И еще я часто вспоминаю пение баб из соседней деревни. Их было много, и они пели в унисон каждый вечер, возвращаясь с работы. И сейчас еще я помню точно этот напев и их манеру петь. Когда дома, подражая им, я напевал эту песню, взрослые хвалили мой слух. Помнится, эти похвалы доставляли мне большое удовольствие.

И — любопытное дело — этот простой эпизод, сам по себе довольно незначительный, имеет для меня особенный смысл, потому что именно с этого момента я почувствовал себя музыкантом»²³.

В связи с этим отнюдь не случайным выглядит тот факт, что фольклорное направление стало одним из центральных в творчестве компози-

тора. Достаточно вспомнить хотя бы его произведения 1910—20-х гг. — балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», веселое представление с пением и музыкой на тексты русских сказок «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», русские хореографические сцены с пением и музыкой «Свадебка», четыре хора *a capella* для женских голосов на тексты народных подблюдных песен и др., чтобы представить себе художественную значимость и смелость новаторских тенденций, сформировавшихся именно в этой сфере.

Другой отрывок из «Хроники» Стравинский посвящает описанию привлекшего его в детстве «пения» немого мужика с собственным шумовым «аккомпанементом», в чем угадывается склонность одаренного мальчика к необычным тембрам, в дальнейшем ярко проявившаяся в творчестве композитора:

«Вот, например, одно из первых звуковых впечатлений, которое сохранилось у меня в памяти, — оно может показаться довольно странным.

Это было в деревне, куда мои родители, подобно большинству людей их круга, обычно уезжали с семьей на лето. Огромный мужик сидит на конце бревна. Острый запах смолы и свежесрубленного леса щекочет ноздри. На мужике надета только короткая красная рубаха. Его голые ноги покрыты рыжими волосами; обут он в лапти. На голове — копна густых рыжих волос; никакой седины, — а это был старик. Он был немой, но зато умел очень громко щелкать языком, и дети его боялись. Я тоже. Однако любопытство все же брало верх. Мы подходили ближе, и тогда, чтобы позабавить детей, он принимался петь. Это пение состояло всего из двух слогов, единственных, которые он вообще мог произнести. Они были лишены всякого смысла, но он их скандировал с невероятной ловкостью и в очень быстром темпе. Кудахтанье это сопровождалось своеобразным аккомпанементом: он засовывал правую ладонь под мышку левой руки и затем очень быстрым движением хлопал левой рукой по правой. Он ухитрялся издавать при этом целый ряд довольно подозрительных, но очень ритмичных звуков, которые, пожалуй, можно было назвать “причмокиванием”. Меня это до безумия забавляло, дома я принялся старательно подражать ему и очень увлекся этим занятием»²⁴.

В мемуарах выдающихся оперных певцов Ф. Шаляпина (1873—1938) и М. Рейзена (1895—1992) наибольшее внимание уделяется запомнившимся в детстве песням, представлениям народного театра, ярмарочной разноголосице. Душа пятилетнего *Феди Шаляпина* «грезил» при слушании лирических протяжных песен с их «грустными словами» и «заунывными» мелодиями, которые спустя годы будет блистательно исполнять великий певец:

«Вслед за рассказами женщины под жужжание веретен начинали петь заунывные песни о белых, пушистых снегах, о девичьей тоске и о лучинушке, жалуясь, что она неясно горит. А она и в самом деле неясно

горела. Под грустные слова песни душа моя тихонько грезила о чем-то, я летал над землею на огненном коне, мчался по полям среди пушистых снегов, воображал бога, как он рано утром выпускает из золотой клетки на простор синего неба солнце — огненную птицу»²⁵.

В восемь лет на представлениях рождественского балагана Федя впервые познакомился с искусством ярмарочного куплетиста и клоуна Якова Ивановича Мамонова, известного под именем Яшки. Мальчика потрясли громоподобный, грубый, хриплый голос, лихие жесты и острые прибаутки этого балаганного актера, несомненно повлиявшего на профессиональную судьбу будущего гения оперной сцены:

«Яшка имел замечательную внешность, идеально гармонизировавшую с его амплуа. Он был хотя и не стар, но по-стариковски мешковат и толст — это ему и придавало внушительность. Густые черные усы, жесткие, как стальная дратва, и до смешного сердитые глаза дополняли образ, созданный для того, чтобы внушать малышам суеверную жуть. Но страх перед Яшкой был особенный — сладкий. Яшка пугал, но и привлекал к себе неотразимо. Все в нем было чудно: громоподобный, грубый хриплый голос, лихой жест и веселая развязность его насмешек и издевательств над разинувшей рты публикой. <...> Целыми часами без устали на морозе Яшка смешил нетребовательную толпу и оживлял площадь взрывами хохота. Я как замороженный следил за Яшкиным лицедейством. Часами простаивал я перед балаганом, до костей дрожал от холода, но не мог оторваться от упоительного зрелища. На морозе от Яшки порою валил пар, и тогда он казался мне существом совсем уже чудесным, кудесником и колдуном»²⁶.

Для *М. Рейзена* особенно яркими событиями детства, сказавшимися в будущей музыкально-театральной деятельности замечательного артиста, были поездки с отцом на ярмарку:

«На ярмарке я получал так много впечатлений, что долго еще находился в их власти. Дома я рассказывал в лицах виденное, представляя то цыгана, то крестьянина, то пел как слепец, крутя ручку воображаемого ящика-шарманки, и в голове у меня звучали ее тоскливые звуки. Балаганы, с их Петрушками, зазывалами и нехитрыми представлениями, долго бередили мою детскую душу»²⁷.

Глубокие переживания детских лет, связанные с фольклором, отражены в воспоминаниях многих писателей. *М. Лермонтов* (1814—1841) в одном из писем признается: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал... Ее пела мне покойная мать»²⁸. Поистине «судьбоносным» событием для писателя стало впечатление от мусульманского праздника байрам, полученное примерно в одиннадцатилетнем возрасте при посещении одного из черкесских селений на Кавказе. И хотя мы не располагаем описаниями этого впечатления, тем не менее, о его яркости и силе можно судить по тому, что атмосфера байрама будет воспроизведе-

дена Лермонтовым в восточной повести в стихах «Измаил-Бей», а образы Кавказа пройдут через все его творчество²⁹.

В автобиографической повести *А. Белого* (настоящее имя — Б.Н. Бугаев, 1880—1934) «Котик Летаев» описано представление московского балаганного театра, на котором автор присутствовал примерно в четырехлетнем возрасте. Характерно, что в передаче звукового поведения главного персонажа спектакля Петрушки доминируют онomatопеи (например, «кпр-кр!»), а также словосочетания, насыщенные согласной «р» («курий крик», «каверзник», «рука-раскоряка», «разрезает картофенький голосок», «растрещался трещоткой»), ассоциирующиеся с треском, скрипом, шумом, которые производит «грудогорбая, злая, пестрая, полосатая финтифлюшка-петрушка»³⁰. Возможно, эти балаганные забавы открыли маленькому Боре Бугаеву удивительный мир звукотворчества — способность слышать и передавать словесную «музыку». В дальнейшем воплощение звуковой формы слова, ставшее отличительным признаком стиля писателя, получит наиболее яркое выражение в его вдохновенной поэме о звуке «Глоссалолия»³¹.

И. Шмелевым (1873—1950) игра искусного пастуха-рожечника воспринималась в детстве как волшебство. От жалостной мелодии рожка у мальчика «щемило сердце», а лихая плясовая принуждала ухать, выделывать ногами, подергивать плечами и самого музыканта, и людей, стоявших на мостовой, и всю улицу:

«Рожок его был негромкий, мягкий. Играл он жалобное, разливное, — не старикову, другую песню, такую жалостную, что щемило сердце. Приятно, сладостно было слушать, — так бы вот и слушал. А когда доиграл рожок, доплакался до того, что дальше плакаться сил не стало, — вдруг перешел на такую лихую плясовую, пошел так дробить и перебирать, ерзать и перехватывать, что и сам певун в лапотках заплясал, и старик заиграл плечами, и Гришка, стоявший на мостовой с метелкой, пустился выделывать ногами. И пошла плясать улица и ухать, пошло такое... — этого и сказать нельзя. Смотревшая из окошка Маша свалила на улицу горшок с геранью, так ее раззадорило, — все смеялись. А певун выплясывал лихо в лапотках, под дудку, и упала с его плеча сермяга. Тут и произошла история...

Старый пастух хлопнул по спине парня и крикнул на всем народе:

— И откуда у тебя, подлеца, такая душа-сила! Шабаш, больше играть не буду, играй один!

И разбил свой рожок об мостовую»³².

Удивительно музыкальна проза *В. Астафьева* (1924—2001). Истоки этой музыкальности — в детстве писателя, которое прошло в традиционной атмосфере сибирского села. Мальчику запомнились «коренные» семейные песни, воспринимавшиеся им как знаки отдельных сельских улиц и родов. Передавая свои детские впечатления, Астафьев замечает,

что от таких «душу рвущих» песен мураши «по коже разбегаются от потрясенности», «дрожит, сжимается сердце»:

«Село наше, кроме улиц, посадов и переулков, скроено и сложено еще и попесенно — у всякой семьи, у фамилии была “своя”, коренная песня, которая глубже и полнее выражала чувства именно этой и никакой другой родни. Я и поныне, как вспомню песню “Монах красотку полюбил”, — так и вижу Бобровский переулок и всех бобровских, и мураши у меня по коже разбегаются от потрясенности. Дрожит, сжимается сердце от песни “Шахматовского колена”: “Я у окошечка сидела, боже мой, а дождик капал на меня”. И как забыть фокинскую, душу рвущую: “Понапрасну ломал я решеточку, понапрасну бежал из тюрьмы, моя милая, родная женушка у другого лежит на груди”, или дяди моего любимую: “Однажды в комнате уютной”, или в память о маме-покойнице, поющуюся до сих пор: “Ты скажи-ка мне, сестра...” Да где же все и всех-то упомнишь? Деревня большая была, народ голосистый, удалой, и родня в коленах глубокая и широкая»³³.

Яркими автобиографическими событиями становятся для будущего писателя моменты соприкосновения с творчеством талантливых народных певцов и музыкантов. Сам исполнительский процесс, протекающий в ситуации общения посредством музыки близких друг другу людей, восьмилетний мальчик соотносит с семьей, с гармонией и крепостью семейных уз. В повести «Последний поклон» писатель так описывает пережитое им эмоциональное потрясение, вызванное протяжной песней про реченьку в исполнении родственников, и детскую попытку осмыслить происходящее:

«У меня почему-то сразу же начало коробить спину, и по всему телу россыпью колючек пробежал холод от возникшей внутри меня восторженности. Чем ближе подводила бабушка запев к общеголосью, чем напряженной становился ее голос и бледней лицо, тем гуще вонзались в меня иглы, казалось, кровь густела и останавливалась в жилах. <...> Сильными, еще не испетыми, не перетруженными голосами грянуло застолье, и не песню, а бабушку, думалось мне, с трудом дошедшую до сынов своих и дочерей, подхватили они, подняли и понесли, легко, восторженно, сокрушая все худое на пути, гордясь собою и тем человеком, который произвел их на свет, выстрадал и наделил трудолюбивой песенной душой.

Песня про реченьку протяжная, величественная. Бабушка все уверенней выводит ее, удобней делает для подхвата. И в песне она заботится о том, чтобы детям было хорошо, чтоб все пришлось им впору, будила бы песня только добрые чувства друг к другу и навсегда оставляла бы неизгладимую память о родном доме, о гнезде, из которого они вылетели, но лучше которого нет и не будет уж никогда»³⁴.

Талантливый музыкант кажется парнишке почти сверхъестественным существом, а его музыка, от которой хочется плакать, — настоящим чудом. Таким существом, оставшимся в памяти сельского мальчишки, был Вася-поляк — таинственный скрипач-отшельник, «загадочный не из мира сего человек»:

«Тень музыканта, сломанная у поясницы, металась по избушке, вытягивалась по стене, становилась прозрачной и нервной, будто отражение в воде, потом тень отдалялась в угол, исчезала в нем, и тогда там обозначался живой музыкант, живой Вася-поляк. Рубаха на нем была расстегнута, ноги босы, глаза в темных обводах, какие бывают от бессонницы. Щекою Вася лежал на скрипке, и мне казалось, так ему покойней, удобней и слышит он в скрипке такое, чего мне никогда не услышать. <...> В полутьме я старался глядеть только на вздрагивающий, мечущийся или плавно скользивший смычок, на гибкую, мерно раскачивающуюся вместе со скрипкой тень. И тогда Вася снова начинал представляться мне чем-то вроде волшебника из далекой сказки, а не одиноким калекою, до которого никому нет дела»³⁵.

Музыкальные «ожоги», полученные Астафьевым в детские годы, не зажили в его душе на протяжении всей жизни. Редкое его произведение не содержит музыки, песни³⁶. Сам писатель так объясняет это свое пристрастие:

«Когда-то, после того как я послушал скрипку, мне хотелось умереть от непонятной печали и восторга. Глупый был. Малый был. Я так много увидел потом смертей, что не было для меня более ненавистного, проклятого слова, чем “смерть”. И потому, должно быть, музыка, которую я слышал в детстве, переломилась во мне, закаменела, а те ее взлеты к небу, к звезде, от которых я плакал когда-то, растворились в сердце и стали им самим...»³⁷.

Для художника *А. Бенуа* (1870—1960) особенно памятными оказались масленичные представления петрушечного театра. Начиная с четырехлетнего возраста он неоднократно видел их в балаганах на Адмиралтейской площади и Марсовом поле в Петербурге. Все в таких спектаклях восхищало мальчика — и сюжет, и облик персонажей, и звуковое оформление³⁸. О том, что эти спектакли стали для него автобиографическими событиями, вплоть до мельчайших деталей сохранившимися в памяти, говорят два факта: создание *А. Бенуа* либретто балета *И. Стравинского* «Петрушка» и принятие композитором ряда идей художника по музыкальному воплощению ключевых сцен балета.

К. Петров-Водкин (1878—1939) считал чрезвычайно благотворной для своего творческого становления атмосферу «напевов, шепотов, сказов», в которой он рос:

«Вот, очевидно, в это короткое время получил я запасы образов, запасы семян моей родины, от напевов, шепотов, сказов, с утра до постели

баюкавших меня, научивших биться детское сердце в унисон с людьми, для которых трудна пчелиная жизнь, но которые умеют ее заискрить неугасающей любовью к земле и к человеку <...> Бабушки, Кондратыч, Кира — все они для меня. В них уют и творческая тишина. Они, как мягкие деньки июня для наливающегося колоса.

Пусть непогода, засуха ожидают меня, но эти деньки сделают свое дело...»³⁹.

Скульптору С. Конёнкову (1874—1971), выросшему в деревне Каравовичи на Смоленщине, где активно бытовал традиционный фольклор, с дошкольного возраста запомнились духовные стихи в исполнении нищих слепых странников:

«Часто через деревню шли нищие, жалостливо просили подаяния: “Подайте Христа ради!” Почти всегда это были слепые. Их вели поводыри — мальчики или девочки нашего возраста. Странники, играя на трехструнной лире, пели, а поводыри зычно подпевали. Мы, притихшие, слушали песни о Лазаре, Егории и блудном сыне. Деревенские женщины обычно просили спеть песню о пьянице, ибо их мужья грешны были этим. Нищий со слезой в голосе заводил: “Когда пьяница руганется, мать сыра земля содрогнется...” Слушательницы плакали и одаривали нищих. Подавали кто краюху хлеба, кто муки, кто сала, кто яиц»⁴⁰.

Впоследствии образы этих певцов будут воссозданы в скульптурной композиции «Слепые певцы» (в окончательном варианте она называется «Нищая братия»). В процессе работы над композицией скульптор целыми днями слушал у себя на родине знакомое с детства «монотонное, под аккомпанемент лиры пенье слепцов, расспрашивал их, лепил из глины их лица и постоянно размышлял об их доле». Он подыгрывал своим натурщикам на лире, подаренной ему слепым музыкантом в Каравовичах, «и узнал, пожалуй, все жалостливые песнопенья российских нищих горемык»⁴¹.

Характерно, что проанализированные воспоминания⁴² соотносятся с автобиографическими событиями только двух типов — *оставившими глубокие эмоциональные следы в психике ребенка и имевшими для него «судьбоносное» значение*. Очевидна связь, существующая между названными типами событий, как очевидна и базовая роль первого из них: все значимые факты индивидуальной человеческой судьбы, сведенные автобиографической памятью в жизненный «сценарий», отобраны в первую очередь благодаря их эмоциональному воздействию на автора воспоминаний.

В чем причина того постоянства, с каким люди различных профессий, выросшие в разной культурной среде, воспроизводят в своих воспоминаниях детские впечатления от фольклора? Думается, она заключена в идеальном соответствии природы фольклорного текста особенностям восприятия, мышления, опыта ребенка.

Нельзя не заметить, что каким бы ни был фольклорный текст, он всегда воспринимается и запоминается детьми *комплексно* — в неразрывных связях с ситуацией воспроизведения, манерой исполнения, личностью исполнителя. Таким образом, дети схватывают самую суть фольклора как явления полиэлементного, комплексного. Первостепенную роль в этом играет механизм *ассоциации*, устанавливающий связь между смежными психическими процессами и опирающийся на совокупный жизненный опыт ребенка. При образовании ассоциаций важны «закон общего эмоционального знака», состоящий в том, что впечатления с одним знаком имеют тенденцию объединяться в сознании, а также включенность определенного круга впечатлений в единую ситуацию⁴³. По мнению Д. Кирнарской, приверженность к интеграции в целостные «комплексы» различных предметов и явлений, свойственная и взрослым, особенно характерна для детей: «Встречаясь с искусством, человек возвращается в детство, становится непосредственным, чувствующим и восприимчивым созданием, и к нему вновь приходит детская склонность к ассоциированию предметов, к связыванию их на основе эмоциональной и ситуативной близости в один психологический “комплекс”. Все становится всем, все со всем сливается: цвет, свет и звук, звук и запах, звук и вес легко переходят друг в друга, объединенные восприятием человека. Звук при этом может стать тяжелым или воздушным, масляным или деревянным, гладким или шероховатым и каким угодно еще — он начнет подчиняться не законам физики, а законам синестезии, подразумевающей сильные психологические ассоциации между восприятием разных модальностей: слуховой, зрительной, обонятельной или осязательной»⁴⁴.

Говоря о зависимости восприятия фольклорных текстов ребенком дошкольного и младшего школьного возраста от его жизненного опыта, напомним о трех сторонах тезауруса человека, выделенных Е. Назайкинским: таковы *сенсорный* опыт (полученный в ощущениях и восприятиях); *кинетический*, или *моторно-динамический* (опыт движений); *социальный* (опыт общения, к которому относится и эстетическое восприятие мира через искусство). Между этими сторонами существуют взаимные связи, поэтому тезаурус — это динамически изменяющееся целое, «в котором отдельные части, комплексы, функции и стороны нерасторжимы»⁴⁵.

Жизненный багаж ребенка также складывается из названных компонентов, при этом на детское восприятие художественных (фольклорных в том числе) текстов с разной интенсивностью и в различных сочетаниях воздействуют прежде всего коммуникативный (дифференциация ситуаций общения), речевой, двигательный опыт и собственная деятельность. По мысли Назайкинского, наиболее просто и естественно детьми (особенно на ранних этапах онтогенеза) воспринимаются *синкретические формы*, объединяющие танец, игру, пение (а именно такие формы пре-

обладают в фольклоре!). По мере взросления ребенок постепенно переходит от разграничения ситуативных контекстов к выделению отдельных элементов в самих воспринимаемых текстах⁴⁶. Особенности подобного перехода во многом определяются культурной средой, в которой протекает развитие ребенка.

Чрезвычайно интересны в этом отношении воспоминания будущих профессиональных музыкантов о восприятии ими народной, а также церковной музыки, относящиеся к разным периодам детства. В пять лет Федя Шаляпин, чей художественный опыт ограничивается в это время песнями в исполнении близких людей, реагирует прежде всего на общий эмоциональный строй песенной лирики, отмечая ее «заунывный», «грустный» характер. Позднее, примерно в восьмилетнем возрасте, впервые услышав в старинной казанской церкви святого Варлаама церковное песнопение, он уже обращает внимание на то, что стройный напев, изумительно и чудесно выводимый хором мальчиков, составлен «из разных голосов» и что звуки этого напева «скомбинированы в отличном гармоническом порядке»⁴⁷. Начиная примерно с пяти лет, М. Глинка в игровой форме (путем подражания звучанию колоколов с помощью ударов в медный таз) воспроизводит целостный комплекс: колокол — процесс звукоизвлечения — звон — церковный ритуал. На рубеже дошкольного и младшего школьного возраста, когда Мишу обучают музыке и знакомят с музыкальными произведениями разных эпох и стилей, мальчик, слушая народную мелодию, отмечает не только ее красоту, но и тембровое оформление, привлекшее его в переложении этой мелодии для двух флейт, двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов. Примерно к той же стадии возрастного развития относится стремление И. Стравинского дифференцировать свое впечатление от песни деревенских баб: с одной стороны, он выделяет характер песенного многоголосия («пели в унисон»), с другой — исполнительскую манеру певиц.

Немаловажным фактором, способствующим естественному, гармоничному, эмоционально окрашенному усвоению детьми фольклорных текстов, является наличие во многих из них звуковой составляющей. Поскольку она базируется на типовых интонационных формулах, сходящих к широкому кругу разнообразных жизненных прообразов (речь, пластика тела, жест, дыхание и т.п.), то понимание заключенных в ней смыслов не требует развитого аналитического мышления и потому вполне доступно дошкольникам и младшим школьникам.

Звуковые компоненты фольклорных текстов воспринимаются детьми главным образом с помощью интонационного слуха, связанного с деятельностью наиболее раннего по происхождению правого полушария головного мозга. В ведении этого полушария находится в частности непроизвольное целостное различение интонаций — музыкальных и речевых. При распознавании содержательного плана звучаний подобный

слух опирается прежде всего на такие их свойства, как тембр, темп, динамика, артикуляция, раньше и проще всего усваиваемые ребенком, а также на общий контур мелодического движения и коммуникативные архетипы — «интермодальные устойчивые конструкторы, несущие обобщенный смысл основных способов социального взаимодействия»⁴⁸. Таким образом, апелляция интонационных элементов фольклорных текстов к совокупному опыту позволяет ребенку при их восприятии реализовать свойственную ему тягу к группировке разных предметов и явлений по эмоциональным и ситуативным признакам в целостные «комплексы».

В многосоставном фольклорном тексте каждый автор воспоминаний, как правило, выделяет некую *доминанту* — ту его сторону, которая и оказала на него в детстве наибольшее эмоциональное воздействие. Например, для А. Белого таковой является звуковой облик паяца Петрушки; для А. Бенуа — игровая атмосфера балаганых представлений; для В. Астафьева — процесс пения или игры на музыкальном инструменте, неотделимый от ситуации и участников музицирования, и т.д. Формирование подобных доминант обусловлено, вероятно, некоторыми врожденными задатками и жизненным опытом авторов воспоминаний, а также влиянием окружавшей их в детстве культурной среды. В целом каждая доминанта связана, хотя и не всегда напрямую, с характером будущей деятельности героя мемуаров, одновременно выступая в роли мощного импульса, стимулирующего процесс разностороннего развития его личности⁴⁹.

Не исключено, впрочем, что впечатления от воспринятых и запомнившихся в детстве фольклорных текстов воссозданы взрослыми авторами воспоминаний не только с помощью памяти, но в какой-то мере посредством воображения и привнесения в детские воспоминания элементов более позднего жизненного опыта. Как подчеркивает С. Рубинштейн, «память и воображение находятся в отношениях диалектического единства и противоположности: память, воспроизводящая действительность, всегда частично преобразует ее, а воображение, преобразуя действительность, опирается на механизмы памяти...»⁵⁰. Подтверждением сказанного может служить, например, следующий фрагмент из воспоминания Ф. Шаляпина о пении церковного хора мальчиков:

«И пели они не просто в унисон или в терцию, как я пел с моей матерью... (Я бы, конечно, не мог тогда так это понять и объяснить словами, но такое у меня получилось бессловесное впечатление)»⁵¹.

Итак, независимо от того, каким образом (непосредственно, в резонансе с природными задатками, или опосредованно, в опоре на механизмы ассоциации и воображения, а также на социально-культурный опыт) эмоционально воспринятые в детстве фольклорные тексты соотносятся с родом деятельности мемуариста, они всегда оставляют в его памяти глубокий след, а нередко приобретают и «судьбоносное значе-

ние». Этому способствует встреча комплексного по своей природе культурного объекта с открытой к многообразным впечатлениям и склонной к их ассоциированию личностью ребенка⁵². Немаловажно и то, что процесс воздействия на человека художественного творчества отличается, по мысли Л. Выготского, от простой передачи жизненных впечатлений. В этом процессе совершается переработка подобных впечатлений, способствующая духовному совершенствованию индивида и приводящая к последующим изменениям в его ментальной, эмоциональной, поведенческой сферах: «Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней. Поэтому искусство можно назвать реакцией, отсроченной по преимуществу, потому что между его действием и его исполнением лежит всегда более или менее продолжительный промежуток времени»⁵³. Есть все основания полагать, что каждый такой «промежуток времени» и есть период «последствия» яркого впечатления от факта искусства (в том числе и от фольклорного текста), по истечении которого нередко проявляются новые тенденции в судьбе индивида.

Примечания

¹ Каждый из разделов антропологии как системной, а, следовательно, междисциплинарной науки о человеке решает свой круг проблем. С темой данной работы в наибольшей мере соотносятся две взаимосвязанные сферы антропологии — социальная и культурная. Предметом социальной антропологии является человек как субъект общества. Культурная антропология — это «учение о человеке как творце и части культуры...» (*Столяренко В.Е., Столяренко Л.Д.* Антропология — системная наука о человеке: Учеб. пособие. Ростов-на-Дону, 2004. С. 4). Ее подраздел — культурно-психологическая антропология изучает «связи между внутренним миром человека и этнокультурными переменными на уровне этнической общности» (Там же. С. 5). Сходные тенденции присущи тесно связанной с социальными науками исторической антропологии, где внимание сфокусировано на мотивах и стратегиях поведения отдельного человека в историческом контексте, на тех значениях и смыслах, которые вкладываются самим участником конкретного события в свои слова и поступки (*Кромм М.М.* Историческая антропология: Пособие к лекционному курсу. СПб., 2004. С. 19, 58, 65).

² Фольклористы и этнографы находят в них ценные сведения, касающиеся детского фольклора — игр, магических и эротических практик, вербальных жанров (*Борисов С.Б.* Мир русского девичества: 70—90-е годы XX века. М., 2002; Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998). В междисциплинарном поле фольклористики и литературоведения исследуется мифопоэтическая модель детства, характерная для писательской мемуаристики XX в. (*Калянич Т.М.* Мифопоэтическая модель детства в воспоминаниях русских писателей XX века // Фольклор и художественная культура: История и современность / Ред.-сост. Н.А. Хренов. М., 1999. Вып. 9. С. 57—66). Отдельные наблюдения о роли детских впечатлений в твор-

честве композиторов (Г. Берлиоз, М. Глинка, С. Прокофьев, С. Рахманинов, Н. Римский-Корсаков) можно найти в статье «Композиторы о своем детстве» (*Антипова Т.В.* Композиторы о своем детстве // Вестник университета РАО. 2000. № 1 (9). С. 102—109). Литературоведам и лингвистам мемуарная литература служит базой для исследования творчества разных писателей с позиций того или иного концепта (*Нюбина Л.М.* Парижские картинки в автобиографической прозе К. Манна и С. Цвейга // Феномен «город» в картине мира человека / Под общ. ред. Л.М. Нюбиной. Смоленск, 2006. С. 69—82). Произведения русской мемуаристики положены в основу одной из работ автора этих строк (Улей, полный звенящих пчел. Ребенок интонирующий в воспоминаниях детства XIX — последней четверти XX вв. (по материалам русской автобиографической прозы) / Сост., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. Екатеринбург, 2007).

³ Психология детства в художественной литературе XIX—XX веков: Хрестоматия-практикум / Сост. и предисл. Г.А. Урунтаевой; биогр. очерки М.В. Наумлюк. М., 2001. С. 3.

⁴ *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 131—135.

⁵ Текст как отображение картины мира // [Труды Моск. гос. ин-та иностр. яз. им. Мориса Тореза] / Отв. ред. И.Г. Леонтьева. М., 1989. Вып. 341. С. 17.

⁶ *Фойт В.* Семиотика и фольклор // Семиотика и художественное творчество / Отв. ред. Ю.Я. Барабаш. М., 1977. С. 171—192.

⁷ *Левинтон Г.А.* Мужской и женский текст в свадебном обряде (свадьба как диалог) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Отв. ред. А.К. Байбурин, И.С. Кон. СПб., 1991. С. 210—234.

⁸ *Лотман Ю.М.* Указ. соч.

⁹ *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

¹⁰ *Мехнецов А.М.* Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Музыка устной традиции: Материалы I и II Международ. науч. конф. памяти А.В. Рудневой (Москва, 1994; 1998) / Науч. ред. Н.Н. Гилярова. М., 1999. Ч. 2. С. 178—183.

¹¹ *Земцовский И.* Апология текста // Муз. академия. 2002. № 4. С. 100—110.

¹² *Нуркова В.В.* Свершенное продолжается. Психология автобиографической памяти личности. М., 2000. С. 19.

¹³ Там же. С. 24.

¹⁴ *Нуркова В.В.* Указ соч. С. 262—269; *Нуркова В.В., Василевская К.Н.* Автобиографическая память в трудной жизненной ситуации: новые феномены // Вопросы психологии. 2003. № 5 (сентябрь—октябрь). С. 95.

¹⁵ *Нуркова В.В.* Указ соч. С. 250—251.

¹⁶ Там же. С. 141.

¹⁷ *Кулагина И.Ю.* Возрастная психология. Развитие ребенка от рождения до 17 лет: Учеб. пособие. 4-е изд. М., 1998. С. 61—63, 72, 90; *Общая психология* / Под ред. А.В. Петровского. М., 1976. С. 257—266.

¹⁸ Безусловно, разнообразные впечатления, получаемые от фольклорных текстов в зрелом возрасте, тоже оставляют свой след в эмоциональной сфере человека и влияют на его деятельность. Назовем в качестве примеров такого рода ряд литературных произведений. Одно из них — рассказ И. Тургенева «Певцы» из цикла «Записки охотника» (*Тургенев И.С.* Певцы // Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Т. 4. М.; Л., 1963. С. 225—244). В письмах писатель сообщает, что здесь «в немного прикрашенном виде» изображено состязание двух народных певцов, очевидцем которого он сам был. Дополнительным источником музыкальных впечатлений от фольклора Орловщины писателю

послужило певческое искусство хора сергиевских мужиков (Там же. С. 578, 582). В очерке Л. Толстого «Песни на деревне» переданы впечатления писателя от церемонии проводов яснополянских рекрутов (*Толстой Л.Н. Песни на деревне // Собр. соч.: В 20 т. Т. 14. М., 1964. С. 344—348*). Путевой очерк М. Пришвина «Вопленица» написан по следам путешествия по Северу, во время которого произошли встречи автора с исполнительницами причитаний (*Пришвин М.М. Вопленица. Из цикла «В краю непуганых птиц» // Деревенские летописи: Повести и рассказы русских писателей конца XIX — начала XX вв. / Сост., автор вступ. ст. и примеч. Ю.В. Лебедев. М., 1990. С. 366—382*). Однако, как показывают известные нам материалы, воздействие фольклора на взрослых людей, даже очень сильное и яркое, не так уж часто коренным образом меняет их судьбу.

¹⁹ *Глинка М.И. Записки // Литературное наследие: В 2 т. М.; Л., 1952. Т. 1. Автобиографические и творческие материалы / Под ред. В. Богданова-Березовского. С. 65.*

²⁰ Там же. С. 66—67.

²¹ Эти песни войдут в сборник композитора «Сто русских народных песен».

²² *Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980. С. 15.*

²³ *Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 38.*

²⁴ Там же. С. 37—38.

²⁵ *Шаялин Ф. Страницы из моей жизни. Л., 1990. С. 22.*

²⁶ *Шаялин Ф. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. М., 1990. С. 24—25.*

²⁷ *Рейзен М. Автобиографические записки. Статьи. Воспоминания / Сост. и ред. Е.А. Грошевой. М., 1986. С. 14.*

²⁸ *Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2002. Т. 10. С. 20.*

²⁹ Там же. С. 28—29.

³⁰ *Белый А. Котик Летаев // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Проза. С. 335.*

³¹ *Белый А. Глоссология: Поэма о звуке. Берлин, 1922.*

³² *Шмелев И.С. Лето Господне: Праздники. Радости. Скорби. М., 1988. С. 283.*

³³ *Астафьев В. Последний поклон. Красноярск, 1981. С. 43—44.*

³⁴ Там же. С. 182—183.

³⁵ Там же. С. 11.

³⁶ См., к примеру, роман В. Астафьева «Прокляты и убиты», его повести «Обергон», «Перевал» и др.

³⁷ *Астафьев В. Последний поклон. С. 17.*

³⁸ *Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. М., 1980. Кн. 1—3. С. 284—286.*

³⁹ *Петров-Водкин К.С. Хлыновск: Автобиографическая повесть // Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1982. С. 116.*

⁴⁰ *Конёнков С.Т. Мой век: Воспоминания. М., 1988. С. 16.*

⁴¹ Там же. С. 200.

⁴² Рассмотренный круг примеров может быть значительно расширен. Назовем в этой связи повести и воспоминания о детстве — «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова, «Ранние годы моей жизни» А. Фета, «Детство» М. Горького, «Повесть о детстве» Ф. Гладкова, «Богомолье» И. Шмелева, «Детство» И. Соколова-Микитова, «В начале жизни: страницы воспоминаний» С. Маршака, «Мое взрослое детство» Л. Гурченко и др., а также автобиографические произведения ряда авторов (Ап. Григорьев, И. Репин, Т. Кузминская, В. Вересаев, М. Добужинский, М. Осоргин, В. Катаев, А. Вертинский, К. Паустовский, Б. Шергин, В. Шкловский, А. Цветаева, Н. Сац, М. Матусовский, В. Шефнер, Ю. Нагибин, И. Архипова, Ю. Башмет, А. Макаревич и др.), включающие фрагменты, которые посвящены начальной поре жизни.

⁴³ *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте. СПб., 1997. С. 12.

⁴⁴ *Кирнарская Д.К.* Психология специальных способностей. Музыкальные способности: Учеб. пособие. М., 2004. С. 70.

⁴⁵ *Назайкинский Е.* О психологии музыкального восприятия. М., 1972. С. 78, 81.

⁴⁶ Там же. С. 341—344.

⁴⁷ *Шаляпин Ф.* Маска и душа. С. 29—30.

⁴⁸ *Кирнарская Д.К.* Указ. соч. С. 97; См. также: *Калужникова Т.И.* Акустический Текст ребенка. Екатеринбург, 2004. Главы 3, 5.

⁴⁹ Особенно важен этот процесс в становлении личностей одаренных, на чьих воспоминаниях сконцентрировано внимание в статье. Современные психологи полагают, что всякий индивид в той или иной мере наделен комплексом способностей, которые развиваются на основе некоторых врожденных задатков в ходе деятельности, протекающей во взаимодействии с социальной средой (см. в частности: *Кирнарская Д.К.* Указ. соч. С. 43, 46; *Теплов Б.М.* Избранные труды: В 2 т. М., 1985. Т.1. С. 17). Анализируя биографии ряда выдающихся музыкантов и писателей, Б. Теплов выявляет у каждого из них по две или три наиболее ярко проявляющихся способности. Для нас весьма существенное значение имеет наблюдение психолога о том, что эти ключевые способности обнаруживаются уже в детские годы (*Теплов Б.М.* Указ. соч. С. 36—53). Однако в данном случае, по словам психолога, «не о существовании разных одаренностей должна идти речь, а о сложности и широте одаренности данного лица. Возможность успешно действовать в различных областях объясняется прежде всего наличием некоторых общих моментов одаренности, имеющих значение для разных видов деятельности» (Там же. С. 41). Такими моментами ученый считает силу, богатство и инициативность воображения. Последнее свойственно не только взрослым, но и детям, особенно в дошкольном и младшем школьном возрасте, когда развитие ребенка инициируют наглядно-образное мышление, игры-импровизации с характерными для них воображаемыми ситуациями и ролями, обогащение жизненного опыта, из которого черпаются образы воображения и фантазии.

⁵⁰ *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. СПб., 2002. С. 295.

⁵¹ *Шаляпин Ф.* Маска и душа. С. 29.

⁵² Основные закономерности, связанные с отношением «фольклорный текст — автобиографическое событие», «работают» и применительно к другим художественным текстам, оказавшим сильное эмоциональное воздействие на ребенка. В таких случаях благодаря механизму ассоциации также происходит комплексное восприятие объекта, включение его в анналы автобиографической памяти и актуализация в будущей деятельности. Но это, как правило, случается с детьми, развивающимися в художественно-артистической среде, под воздействием которой у них формируется особый жизненный опыт. Достаточно широкий круг фактов, подтверждающих эту мысль, приведен в упоминавшейся выше работе автора этих строк «Улей, полный звенящих пчел».

⁵³ *Выготский Л.С.* Психология искусства. Минск, 1998. С. 286.

И.В. КОРОЛЬКОВА
(Санкт-Петербург)

Современное состояние фольклорных традиций центральных районов Кировской области

Летом 2009 г. Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова проводила полевые исследования в центральных районах Кировской области. Данная экспедиция была первым целенаправленным выездом на вятскую землю, однако явилась закономерным продолжением многолетней полевой работы консерватории в районах Северо-Запада России и Русского Севера. Были полностью обследованы Нолинский и Сунский районы, сделаны выезды в Уржумский, Немский, Лебяжский районы. Экспедиция имела комплексный характер: фиксировались сведения о традиционных обрядах и праздниках, истории и этнографии края, осуществлялись видео- и аудиозаписи песен, наигрышей, жанров поэтического фольклора.

Следует отметить, что целенаправленная работа по записи музыкального фольклора в центральных районах Кировской области практически не проводилась; публикации, содержащие песенные образцы из этой части Вятского края, имеют единичный характер. Однако значимость вятских материалов очевидна. Она непосредственно связана с решением вопросов формирования фольклорных традиций на Русском Севере и установлением их историко-этнографических и стилевых связей с северо-западными областями России (как одним из истоков формирования севернорусских традиций) и урало-сибирскими землями.

Один из аспектов, актуальный для всех фольклористов, ведущих полевую работу — современное состояние фольклорных традиций, поскольку общей тенденцией нынешнего этапа жизни традиции является угасание живых форм бытования фольклора, и все более сложным, а подчас и невозможным, становится его фиксация. Современное со-

стояние местных фольклорных традиций Вятки позволяет говорить о двух формах ее бытования — активной и пассивной.

Пассивная форма бытования — это факт жизни фольклорного текста в памяти исполнителя и невостребованность его в современной культурной ситуации. На данном историческом этапе к жанрам фольклора, бытующим в пассивной форме, можно отнести песни и причитания свадебного обряда. Естественная форма бытования этих жанров оказывается сейчас практически утраченной. В процессе экспедиционной работы сведения о свадебных песнях, записи отдельных поэтических текстов и их фрагментов фиксировались практически повсеместно, при этом полноценные музыкальные записи свадебного фольклора удалось сделать лишь в некоторых деревнях. Они были получены от женщин 1920-х—30-х годов рождения, которые владели этой традицией и в молодости активно участвовали в деревенских свадьбах.

На территории Нолинского и Уржумского районов было зафиксировано восемь напевов свадебных песен, некоторые из которых исполнялись с различными поэтическими текстами. По воспоминаниям певиц, звучание песен на свадьбе было приурочено к следующим этапам свадебного обряда: девичник, встреча женихова поезда, выкуп невесты, свадебное застолье. Среди свадебных музыкально-поэтических форм, бытующих в данной традиции, мы встречаем местные варианты песен, широко распространенных как на Русском Севере, так и за его пределами: «Не было ветров», «Недолго цветочку во садике цвести», «Уж ты, тысяцкий, здогадайся» и др.

Ведущую роль в местной традиции занимают песни, имеющие 9-сложную тоническую основу стихосложения («Во саду было во садике», «Из улицы ветры дунули», «Не красен-ясён сегодняшний день» и др.). Эти песни связаны с тремя видами слоговой музыкально-ритмической формы (схема):

1) 
Из у - ли - цы вет - ры ду - ну - ли

2) 
Во са - ду бы - ло во са - ди - ке

3) 
Е - ще с - да - ли мы го - лу - буш - ку

Особенностью некоторых свадебных напевов местной традиции является их интонационная форма, связанная с развитой мелодикой, охватывающей широкообъемный звукоряд, и внутрислоговыми распевами. С подобным напевом исполняется песня «Из улицы ветры дунули», имеющая функцию оплакивания-опевания невесты и звучащая в довенечный период свадьбы (Пример 1).

Пример 1

$\text{♩} = 80$

1. Из у - ли - цы вет - ры ду - ну - ли, ай, да из дру -
 ги - я гос - ти е - ха - ли. 2. Из дру -
 ги - я гос - ти е - ха - ли, ой, да ка чье -
 му - то дво - ру при - е - ха - ли.

Из улицы ветры дунули,
 Ай, да из другия гости ехали.

Из другия гости ехали,
 Ой, да ка чьему двору приехали.

Ка чьему двару приехали,
 Ой, да ка двару, ка двару да Николаевому.

Ка двару-ту двару Николаевому,
 Ой, да к высокоу терему да Александриному.

К высокоу терему к Аександриному,
 Ой, да ко белу то шатру да и Любиному.

Ка белу шатру Любинаму,
 Што и Люба-душа сидит во шатричке.

Что ведь Люба-душа сидит во шатричке,
 Ой, да она шила-брала шириночку.

Она шила-брала шириночку, ой да
Столь не шила — всё проплакала.

Столь не шила, всё проплакала,
Ой, да она плачет, как река течет.

Она плачет, как река течёт,
Ой, да возрыдаючи ключи кипят.

Возрыдаючи ключи кипят,
Ой, да ключики кипят подземельные.

Ключики кипят подземельные,
Ой, да подземельны, подкаренные.

Подземельны, подкоренные,
Ой, да подходил к ней родный тятенька,

Подходил к ней родный тятенька,
Ой, да он и Любушку уговаривал.

Он и Любушку уговаривал:
— Ой, да ты не плачь, моё дитетко.

Ты не плачь, не плачь, моё дитетко,
Ой, да уж я дам тебе трёх провожателей.

Уж я дам тебе трёх провожателей,
Ой, да во-первых-то я дам добра коня.

Во-первых-то я дам добра коня,
Ой, да во-вторых-то я дам большово брата.

Во-вторых-то я дам большово брата,
Ой, да во-третьих-то я дам большую сноху.

Во-третьих-то я дам большую сноху.
Ой, дак ишшо доброй-то конь заступчивой.

Ишшо доброй-то конь заступчивой,
Ой, да што большой-от брат запивчивой.

Што большой-от брат запивчивой,
Ой, да што большая сноха позабывчивая.

Што большая сноха позабывчивая,
Ой, да позабыла меня, младу,
Да у Николая в терему¹.

Наиболее значимым достижением Кировской экспедиции явилась запись причитаний невесты, осуществленная в деревнях Верхоишьеть и Зыково² Нолинского района. В местной традиции причитания обозначаются словом «привывания». Они звучали в период просватания и являлись одной из форм коммуникации (невеста — подруги; невеста — сестра; невеста — родители) в нескольких обрядовых ситуациях³.

Одним из основных контекстов бытования причитаний было обращение невесты к подругам, приходящим к ней в дом в период просватания и в день девичника. По рассказу Нины Александровны Бушуевой из д. Зыково, после того, как невесту «пропьют», она ходит по домам подруг и раздает им работу: вышить полотенце или сшить что-нибудь. Когда девушка приносит сделанное, невеста садится возле нее и «привывает», закрыв лицо носовым платочком:

*И ты премилая, ой да, мая подруженька,
Задушевная ты мая галубушка,
И не ва гнев ли тебе, ой да, показалося,
И што не вышла-то я, тебя не встретила,
И што не встретила, ой да, не приветила,
И што не ходят-та мои, ой да, резвые ноженьки,
И апустились-то мои белые рученьки,
И выдают-то меня, ой да, ка чужим-то людям,
И какаво житиё, ой да, во чужих-то людях,
И не у родной-то, ой, да, у матушки,
И не у роднова, ой-то, да у батюшки.*

В д. Верхоишьеть «привывание» невесты было связано исключительно с днем девичника. Вспоминает Анна Афанасьевна Касьянова: «Девичник — в этот жо день, в который свадьба. Вот договорятце жених с невестой, во сколько приедёт за невестой, и к этому времени девичник собирают и поют песни. [Невеста девушек на девичник] приглашала. Вот: “На девичник приходите”. И как придут девки, вот она и начинает:

*Доброжаловати, милы падруженьки.
Вы воспойте-ко, ой, песенку жалобную,
Расклевите-ко вы, ой, родную мамоньку».*

Следующим важным моментом звучания причитаний является обращение невесты к родителям с просьбой угостить подруг. Сначала невеста обращается к матери с просьбой постелить на стол скатерть:

«Дак она уж за столом сидит, и потом вот как она скажот это матери: “Постели-ко ты белую скатерку”... И вот она как со скатертью-ту придет — и девки садятца за стол. <...> Они схватятце с матерью-ту, ревут...

*Уж ты милая моя родная мамонька,
Подойди-ко ты ко столичку,
Постели-ко-ты белую скатерку,
Накинь на меня правую рученьку».*

Затем невеста причетом просит отца попотчевать подруг:

*Ой ты милый ты мой, ой, родный тятенька
Подойти-ко ся ты, ой, да ко столичку,
Ты попойтчуй моих, ой, да подруженек.
Што они у тебя, ой, да во первой раз,
У меня у молодой, ой, во последний раз.*

Важным эпизодом свадьбы невесты-сироты являлось обращение невесты к сестре или брату с просьбой отыскать умершего отца (мать). «[Если невеста сирота], вот она вылезет из-за стола и ходит, и сестру [призывает]... Сестра-то тут её уговорит, опять посадит за стол».

*Ой, ты мила моя, ой, и родная сестрица,
Ишио шла же ты, шла, ой, и да по полюшку,
Не напали ли там, ой, и снежки свежие
Не проложены ли, ой, и следки свежие
Не идёт ли ко мне, ой, и родный тятенька.*

*Родный ты мой брателко,
Принеси-ко ты узду тосмянную...*
(д. Верхоишетъ)

*Вы задушевные мои подруженьки,
Што вы станьте-ко на резвые ноженьки,
Пропустите, я пойду по горенке,
Искать-то я роднова тятеньку.
И што не ходят-та маи, ой да, рез(ы)вые ноженьки,
Апустились-та маи, ой да, белые рученьки,
Не нашла-то я роднова тятеньку,
Нашла нероднова тятеньку.*

(д. Зыково)

Уникальность напевов причитаний невесты, зафиксированных в Нолинском районе, заключается в том, что они имеют песенную форму и характеризуются такими признаками как: устойчивость всех па-

раметров структуры; особая роль мелодического начала; определенная степень распетости стиха (Пример 2).

Пример 2

The musical score is written in a single system on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 84. The piece is in 4/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, with syllables aligned under the notes. The score is divided into two parts by a double bar line. The first part ends with a repeat sign. The second part continues the melody and ends with a final double bar line.

1. До-бро - жа - ло-ва-ти, ми - лы па - дру - же... энъ - ки. 2. Вы во-
спой - те - ко, ой (и), пе-сен-ку жа - - ла... бну - ю.

Доброжаловати, милы падруженьки.
Вы воспойте-ко, ой(и), песенку жалобную,
Расклевите-ко вы, ой(и), родную мамоньку⁴.

Как известно, в ряде других локальных традиций Русского Севера и Урала такая форма связана с коллективным исполнением и выполняет функцию группового причета подруг. По нашим наблюдениям, варианты напева, наиболее близкие к вятским, были зафиксированы в Белозерье (групповая форма) и на территории Пермского края (сольная форма).

Среди важных находок экспедиции 2009 г. — еще одна музыкально-поэтическая форма, имеющая пассивный характер бытования. Это песня, связанная с обходом дворов и имеющая припевные слова «винограде краснозеленое», она зафиксирована локально — в деревнях Большевицкого и Нестинского сельских округов Сунского района от нескольких исполнительниц. Необычность контекста бытования данной песенной формы связана с тем, что в местной традиции она приурочена к Троицкому циклу и обозначает его завершение — обход дворов на Троицкое заговенье. Вспоминает Пермякова Анна Степановна, уроженка д. Мокровская Сунского района: «Первой праздник — Вознесенье, второй праздник — Троица, а последний праздник — Заговинье... Женщины, когда и мужчины ходили. Мы подросткам были — тоже в сенях бегали, тогда и выучила я... Споёшь — он наделяет. Кто яичком, а кто ведро ячменю даст, кто деньгбм. А это наберут, продадут — на это и празднуют. Соберутся где-то на улице...».

Песня зафиксирована с одним сюжетом, в краткой форме реализующим тему «обходчики и хозяин», включающим такие мотивы как обращение колядовщиков к хозяину, просьба об одаривании, благодарность за угощение и ритуальная угроза, если оно отсутствует (Пример 3).

Пример 3

The musical score is written in G major and 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 90. It consists of four staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The third staff shows a change in time signature to 3/4. The fourth staff returns to 2/4 time and ends with a double bar line.

1. Ви - но - град - чи - ки и - дут, да ви - но - градь - и - це по -
ют, да ой, крас - но - зе - лё - но - ё. 2. Ты, хо - зя - ин - гос - по -
дин, да а - ли спишь и - ли не спишь, да ви - но -
градь - ё, ой, крас - но - зе - лё - но - ё.

Виноградчики идут, да
Виноградьице поют, да
Краснозелёной.

— Ты, хозяин-господин, да
Али спишь или не спишь, да
Виноградё, ой, краснозелёной.

Ни пора ль тебе вставать, да
Пора конишкам давать, да
Виноградё, ой, краснозелёной.

Пора конишкам давать, да
Виноградчиков наделять, да
Виноградё, ой, краснозелёной.

[Потом наделит — так вот они ему поют опять:]

Ещё сто б тебе быков, да
Полтлраста мериньёв, да
Виноградё, ой, краснозелёной.

[А если не наделит:]

Не жанить бы сыновей, да
Не отдать бы дочерей, да
Виноградё, ой, краснозелёной⁵.

Одной из позитивных тенденций настоящего этапа жизни традиции явилось «возрождение» некоторых жанров фольклора в активном бытовании. Практика показала, что в современной культурной ситуации оказываются востребованными те виды фольклора, которые непосредственно связаны с общением людей и разнообразными досуговыми формами. Наиболее ярко в данном контексте проявляют себя такие жанры фольклора, как подблюдные, лирические песни и песни, связанные с хореографическим движением. В силу особой значимости этих жанров, желания включиться в те смыслы, которые они несут, песни осваиваются более молодыми жителями деревень уже на современном этапе. На их примере можно проследить процессы возвращения в деревню своих же песен через знатоков-носителей, воспринявших их с помощью естественных форм передачи традиции.

В целом сам факт освоения фольклорного материала заслуживает позитивной оценки, поскольку его результаты направлены на сохранение жанра в структуре традиции, удержание в памяти конкретных напевов и текстов. Однако такая тенденция имеет и свою проблемную сторону, обусловленную современными методами овладения традицией и новыми формами ее бытования. Рассмотрим некоторые примеры.

Одним из излюбленных жанров в вятских деревнях являются подблюдные песни. Наиболее устойчиво они фиксировались на территории Нолинского района. По рассказам исполнителей, обряд гадания с песнями до сих пор является обязательным элементом Святка. Одна из тенденций современной формы бытования подблюдных песен связана с созданием рукописных тетрадей, служащих подспорьем памяти. Эти тетради создаются как самими знатоками традиции, так и их более молодыми родственниками или знакомыми. Нередкой является и своеобразная краеведческая работа по записи этих текстов работниками деревенских клубов и библиотек. По рассказам исполнителей, в современной практике пение подблюдных песен обязательно связано с использованием тетрадей. Анализ этих источников — специальная задача. Отметим лишь некоторые моменты, связанные с трансформацией формы гаданий в связи с использованием рукописных тетрадей:

- нередко из тетрадей вычеркиваются или помечаются особыми знаками тексты с «плохими» предсказаниями (к болезни, смерти), эти тексты практически не используются;
- иногда утрачивается такой компонент, как кольца, а выбор песни осуществляется по ее порядковому номеру в тетради (например, из блюда вытаскивается бумажка с номером или же номер называется гадающим произвольно);
- в отдельных случаях наблюдается и редукция самой песенной формы — песня уже не поется, прочитывается только текст.

Свои особенности имеет и живое бытование жанров хороводных, игровых и плясовых песен, которое прослеживается через разнообразные формы досуговой деятельности пожилого контингента населения. Это клубы пожилых людей, основная функция которых — совместное проведение общенародных праздников, как традиционных (Троица, Новый год), так и общероссийских (День Победы, День пожилого человека). В экспедиции было осуществлено знакомство с деятельностью некоторых таких клубов, располагающихся в больших селах (села Шурма, Буйское, Цепочкино, Лапьял Уржумского района, село Аркуль Нолинского района и другие). В эти клубы входят преимущественно женщины, как уроженцы данной местности, так и приехавшие в село из другого округа или района, часто даже не соседнего. Это очень разнородные в возрастном (от 50 до 80 лет), социальном (крестьяне, рабочие, сельская интеллигенция) отношениях коллективы, участников которых объединяет одно — желание общаться, петь, делать что-то вместе. Контингент клубов динамичен, он может пополняться новыми участниками, стремящимися петь.

Интересным является аспект формирования репертуара этих коллективов: преимущественно он состоит из форм хореографического фольклора и лирических песен — жанров, ведущей функцией которых является коммуникативная. Репертуар составляют песни, сообщенные знатоками и разученные желающими, иногда — заимствованные у певческих коллективов из соседних сел района. Таким образом, сам сообщаемый материал часто разнороден по локальному происхождению, однако если песня нравится участникам, то она входит в певческую практику. Важно, что исполнители четко фиксируют в сознании, откуда та или иная песня и кем она сообщена.

Так, в селе Шурма одной из излюбленных форм досуга являются ходовые хороводы «Я на пеньшке сижу», «Снегу белого надуло», «Как по лугу-лугу», игровые песни «Дома ли, кума, воробей», «Хожу я гуляю вдоль по хороводу» и многочисленные плясовые песни.

Примечательно, что такие коллективы не имеют руководителей как таковых. Эти собрания держатся на инициативе работников культуры и подкрепляются авторитетом лидеров — знатоков традиции, знающих песни и имеющих возможность делиться ими. Подчас слаженность пения, строгость соблюдения канонов традиции, ориентация на эталон (тембр, фактуру, тип хореографического движения) не являются для певцов определяющими.

Представляется, что для современного собирателя оказываются одинаково важными как активная, так и пассивная стороны жизни фольклорного текста. Они являются крайними формами его актуализации — от генотекста до воссоздания формы в современных условиях. Специфика фольклора заключает в себе возможности возобновления

прерванной традиции при появлении подходящих условий. В связи с этим подчеркнем исключительную важность фиксации фольклорных текстов, существующих в латентной форме, поскольку подчас именно они являются ядром традиции и обозначают ее структурно-смысловые основы.

Примечания

¹ Свадебная песня «Из улицы ветры дунули» (пример 1). Кировская область, Нолинский район, Лудянское с/п, д. Верхоишьеть. Исп.: Касьянова Анна Афанасьевна, 1934 г. р., род. в д. Мансурово Журавлевского с/п. Авторы записи: Чибисова А.В., Парфенова М.И., 29.07.2009. Расш.: Королькова И.В.

² (1) Причитания невесты. Кировская область, Нолинский район, Лудянское с/п, д. Верхоишьеть. Исп.: Касьянова Анна Афанасьевна, 1934 г. р., род. в д. Мансурово Журавлевского с/п. Авторы записи: Чибисова А.В., Парфенова М.И., 29.07.2009. Расш.: Королькова И.В. (2) Причитания невесты. Кировская область, Нолинский р-н, Шварихинское с/п, д. Зыково Исп.: Бушуева Нина Александровна, 1925 г. р. Авторы записи: Теплова И.Б., Черменина Е.С., Попок Е.Л., 13.07.2009. Расш.: Королькова И.В.

³ Более ранние сведения о местной причетной традиции содержатся в отдельных публикациях. Так, первые тексты свадебных «привываний» были записаны А.М. Васнецовым в Уржумском районе и опубликованы в сборнике: *Васнецов А.М. Песни Северо-Восточной России. Песни, величания и причеты.* Записаны Александром Васнецовым в Вятской губернии. М., 1894. Образец напева причитания невесты из пос. Медведок Нолинского района приведен в публикации, содержащей материалы полевых исследований Кировского училища культуры: *Лысов В.М. Народная культура вятского края: Учебно-метод. пособие по курсу русского фольклора.* Киров, 2007.

⁴ См. прим. 2 (1).

⁵ «Виноградье». Кировская область, Сунский район, п. Суна. Исп.: Пермякова Анна Степановна, 1930 г.р., уроженка д. Мокровской Нестинского с/п Сунского района. Авт. записи: Королькова И.В., Гайдук М.Г., 03.08.2009. Расш.: Королькова И.В.

ПУБЛИКАЦИИ О ВТОРОМ ВСЕРОССИЙСКОМ КОНГРЕССЕ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

Anu Korb. The 2nd All-Russian Conference of Folklorists in Moscow // Folklore. Electronic Journal of Folklore. Vol. 45. P. 176.

Аглиуллина А. Фольклор республики — одно из главных ее богатств // Республика Башкортостан. № 30. 18 февраля 2010.

Ахметшин Б. Г. От дезинтеграции и разобщенности к консолидации и единому коммуникативному полю фольклористики // Актуальные проблемы современной тюркской филологии: сб. научных статей. Уфа, 2010. С. 45—50.

Ахметшин Б. Г. Фольклор русских Башкортостана // Бельские просторы. № 8 (141). Август 2010. С. 124—131.

Баймурзина Г. В Москве прошел Второй Всероссийский конгресс фольклористов // Информационный бюллетень Министерства культуры и национальной политики Республики Башкортостан.

Виноградов С. Мы должны развивать свое // Речь. № 26. 15 февраля 2010.

Виноградов С. Мы должны развивать свои промыслы // Красный Север. № 21 (26406). 27 февраля 2010.

Вишневецкая Г. Из народной песни слов не выкинешь // Ежедневные новости. Подмосковье. № 227 (2231). 18 февраля 2010.

Воробьева С. Актуализация фольклора, ремесленных традиций, народных праздников и обрядов в начале XXI века // Дом дружбы народов Самарской области. Областной WEB-портал.

Второй Всероссийский конгресс фольклористов: впечатления участников // Антропологический форум. № 13 online. С. 233—305.

Добровольская В. Е. Второй Всероссийский конгресс фольклористов // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. № 5. 2010. С. 210—219.

Дорохова Е. А. Конгресс фольклористов. Второй Всероссийский // Музыкальная академия. 2010. № 2. С. 60—61.

Жимулева Е. И. На Втором Всероссийском конгрессе фольклористов // Наука в Сибири. Новосибирск, 2010. № 8. 25 февраля.

Завьялова Т. Фольклор сегодня — «живее всех живых» // Голос России. От 01.02.2010.

Интервью с генеральным директором ГРЦРФ А. С. Каргиным // Традиционная культура. 2010. № 2. С. 21—25.

Лопатенко Н. Второй Всероссийский конгресс фольклористов // Cultinfo. Культура в Вологодской области. Областной WEB-портал.

Лянге М. Фольклорная прививка для России // Аргументы недели / Онлайн версия социально-аналитической газеты «Аргументы недели». № 4 (194). 2 февраля 2010.

Маслов М. Казачья пляска вместо брейк-данса // Учительская газета. № 6 (10295). 16 февраля 2010.

Ответы участников Конгресса на вопросы «Живой старины» // Живая старина. 2010. № 2. С. 9—13.

Отклики участников конгресса (Е. Бартминьский, Т. Б. Дианова, З. Д. Джапуа, А. А. Пригарин, И. М. Коваль-Фучило) // Традиционная культура. 2010. № 2. С. 26—30.

Угольников С. Об игрушках — но всерьёз // Завтра. № 6 (847). 10 февраля 2010.

Храповицкая О. Д. От народного творчества — к преобразованию сознания // Вера. № 5. Январь 2010. С. 1—3.

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Уважаемые читатели!

**По вопросам приобретения
журналов «ЖИВАЯ СТАРИНА»,
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»,
альманаха «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»,
а также книжных изданий Центра русского фольклора
обращаться:**

119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6

Тел. (499) 246-14-61, (499) 245-22-05

e-mail: crf@inbox.ru

Издания Центра можно также приобрести в магазинах:

«ГАЛЕРЕЯ КНИГИ «НИНА» (Москва, ул. Бахрушина, 28)

«ГНОЗИС» (Москва, Zubовский проезд, 2 стр. 1)

«ФАЛАНСТЕР» (Москва, Малый Гнезниковский пер., 12/27)

«КНИЖНЫЙ ОКОП» (Санкт-Петербург, Тучков пер., 11/5, лит. А)

«Интернет-магазин «Издательство ЛКИ»

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

Материалы Второго
Всероссийского конгресса
фольклористов

Сборник докладов

Том 1

Составители

**Варвара Евгеньевна Добровольская,
Александра Борисовна Ипполитова,
Анатолий Степанович Каргин**

Редакторы *И.Е. Чибисов, Л.П. Платонова*

Корректор *О.В. Трефилова*

Дизайн и верстка *И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева*

Зав. отделом подготовки и распространения
научных и периодических изданий *К.Н. Давыдов*

Подписано в печать 27.12.10. Формат 60x90/16. Бумага офсетная.
Гарнитура NewtonС. Объем 26,3 уч.-изд.л.; 24,0 а.л.; 27,5 печ.л. Тираж 500 экз.
Заказ №

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6

Адрес в Интернете: **www.centrfolk.ru**
E-mail: **crf@inbox.ru**

Отпечатано в типографии ОНО «Типография Россельхозакадемии».
115598, г. Москва, ул. Ягодная, 12.