

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

**Материалы Второго
Всероссийского конгресса
фольклористов**

Сборник докладов

Том 2



**Москва
2011**

УДК 398.2 + 316.775 + 316.778
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 Всероссийского конгресса фольклористов.** Сборник докладов. Том 2. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. — 448 с.
ISBN 5-86132-090-х

Во второй том включены доклады отечественных и зарубежных ученых, прочитанные на Втором Всероссийском конгрессе фольклористов и посвященные комплексной текстологии, теории фольклора, мифологии, народным верованиям и демонологии, вопросам фольклора и этнографии, проблемам изучения народной хореографии, декоративно-прикладного искусства, традиционной культуры в современных условиях.

Издание предназначено специалистам в области традиционной культуры, а также широкому кругу читателей, интересующихся славянским фольклором.

*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 + 316.775 + 316.778
ББК 82.30

ISBN 5-86132-090-х

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011

Содержание

От составителей 5

I. КОМПЛЕКСНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ И ТЕОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

- Г. И. Власова.* Календарный нарратив как гипертекст 8
- К. А. Маслинский.* Модели вариативности в фольклористике
(опыт формальной постановки проблемы) 16
- Е. В. Сафронов.* К вопросу об индивидуальной вариативности
фольклорного прозаического текста 29
- И. Н. Райкова.* Материнский, детский и «взрослый» фольклор:
границы, переходы, влияния, совпадения 43
- С. П. Сорокина.* Принципы построения и особенности
сюжетно-композиционного варьирования в народной драме
«Царь Максимилиан» 51

II. МИФОЛОГИЯ, НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ, ДЕМОНОЛОГИЯ

- Л. Раденкович.* Сравнительное изучение славянского фольклора
(на материале демонологических преданий) 64
- Е. Е. Левкиевская.* Этнодиалектное картографирование
демонологии Полесья 76
- В. В. Виноградов.* Голоса леса в системе мифологических представлений
народов Европейского Севера 100
- К. К. Логинов.* Былички Обонежья (опыт включенного наблюдения) 115
- И. Ю. Винокурова.* Материалы о вепсских духах жилища
и хозяйственных построек в рукописных собраниях финских офицеров
по просвещению (1941—1944 гг.) 122
- Л. Х. Давлетшина.* Мифологический персонаж:
проблема сравнительной характеристики 134
- С. А. Сиднева.* Растение как атрибут мифологического персонажа 140
- Т. Г. Голева.* Дерево — человек: сравнительные параллели
в мировоззрении коми-пермяков 148
- Д. В. Воробьев.* Типачимун/улгур и атанукан/нимцакан
как категории фольклорных текстов 157

III. ФОЛЬКЛОР И ЭТНОГРАФИЯ

- И. Е. Карпунин.* Частушка на русской свадьбе и свадьба в частушках 172
- Д. М. Дзллева.* Современное состояние свадебной традиции осетин 187
- А. Н. Розов.* Рождественские тропарь, ирмос и кондак
в народной святочной традиции 200

Ю. М. Шеваренкова. «Фольклорная летопись (биография)» монастыря в свете изучения местной религиозной традиции (на материале Серафимо-Дивеевского монастыря)	214
М. М. Красиков. Замок и ключ в традиционной и современной народной культуре украинцев	229
Ю. Н. Наумова. Гадания Прииртышья: семантика и функция	248
Т. Б. Смирнова. Развитие фольклора и обрядности в условиях диаспоры (на примере российских немцев)	256

IV. ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

А. С. Фомин. Полифункциональность фольклорного (игрового) танца в современной стратегии развития и воспитания подрастающего поколения	266
А. И. Шилин. Создание универсальных компьютерных (цифровых) фондов — актуальная задача этнохореологии	292
Р. А. Султангареева. Башкирский хореографический фольклор: традиции и современность	299
Л. Я. Николаева. Особенности традиционной танцевальной культуры русского населения Омского Прииртышья в конце XIX — начале XX в.	308

V. ИЗУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

М. М. Маммаев. Фольклор и декоративно-прикладное искусство: некоторые аспекты взаимосвязи	320
Ю. Б. Иванова. Современный народный текстиль: феноменологический ракурс	332
Г. П. Мельников. Русская народная игрушка: современные социокультурные и стилистические трансформации	345
А. Г. Кулешов. Традиционная русская глиняная игрушка. Происхождение и развитие	351
Н. Е. Барينوва. Традиционные вышитые полотенца Торжокского района Тверской области	369
С. А. Ситникова. Мотивы женского божества в «полотняном» фольклоре Тверской области	375
О. К. Гладышева, С. Д. Оленев. Грязовецкие прялки: особенности росписи	385

VI. ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

М. В. Мугадова. Нематериальное культурное наследие и фольклорное искусство Дагестана в современных условиях	394
А. Дж. Магомедов. Фольклорная культура Дагестана в условиях глобализационных процессов XX — начала XXI в.	401
Т. А. Котлярова. Проблемы реконструкции и трансляции празднично-обрядовых форм народной культуры Кемеровской области	417
В. Ю. Багринцева. Деятельность учреждений культуры Омской области по реконструкции восточнославянского фольклора	425
В. В. Васильев. Традиционная культура в истории российской государственности	438

От составителей

Во второй том материалов Второго Всероссийского конгресса фольклористов вошли статьи, авторы которых выступали с докладами в секциях «Комплексная текстология и теория фольклора», «Фольклор: мифология, народные верования, демонология», «Фольклор и этнография сегодня», «Проблемы изучения и сохранения декоративно-прикладного искусства и народных художественных ремесел», «Хореографический фольклор: проблемы изучения и воплощения», «Фольклор в деятельности массовых учреждений культуры».

Первый раздел сформирован частично из статей, затрагивающих проблемы вариативности и функционирования фольклорных текстов как гипертекстовых единств. Другие работы носят более частный характер и посвящены анализу отдельных фольклорных жанров, таких как детский фольклор и народная драма.

Второй раздел представлен статьями, авторы которых обращаются к сравнительному изучению славянской мифологии, этнодиалектному картографированию мифологии отдельных регионов, принципам формирования неомифологических представлений. В ряде статей рассматриваются отдельные мифологические сюжеты и образы.

Различные подходы к исследованию взаимодействия фольклорного и этнографического материала представляют статьи, вошедшие в третий раздел сборника. Авторы проанализировали различные аспекты бытования фольклорного текста в обрядовом контексте, рассмотрели семантику и функции фольклорного текста в ритуальной практике, а также проблемы взаимодействия церковной и народной обрядности.

Статьи четвертого раздела посвящены различным аспектам изучения народной хореографии. Особое внимание авторы уделяют полифункциональности фольклорного танца в современных условиях, его роли в развитии и воспитании подрастающего поколения, особенностям танцевальной культуры регионов, а также такой актуальной проблеме современной этнохореологии, как создание цифровых архивных фондов.

Декоративно-прикладное искусство как феномен современной культуры проанализировано в работах пятого раздела. Исследователи рассмотрели социокультурные и стилистические особенности традици-

онного искусства, происхождение и развитие промыслов, проанализировали лучшие образцы народных ремесел. Были выявлены некоторые аспекты взаимодействия традиционной народной словесности и декоративно-прикладного искусства, рассмотрены традиционные мотивы и образы, описаны некоторые региональные коллекции.

В шестом разделе собраны статьи, авторы которых изучают различные аспекты бытования традиционной культуры в современных условиях. Они рассмотрели подходы к реконструкции и пропаганде фольклорного наследия отдельных регионов, изучению и сохранению традиционной культуры в условиях глобализации.

* * *

Руководитель проекта и составители искренне благодарят членов временного Научно-экспертного совета Конгресса: доктора филологических наук В. А. Бахтину, доктора филологических наук С. Ю. Неклюдова, доктора филологических наук О. В. Белову, кандидата искусствоведения, заслуженного работника культуры РФ Ю. Б. Иванову, ученого секретаря Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства И. М. Макаревич, которые выступили рецензентами статей, вошедших в данный том.

I
КОМПЛЕКСНАЯ
ТЕКСТОЛОГИЯ
И ТЕОРИЯ
ФОЛЬКЛОРА

Г. И. ВЛАСОВА
(Астана, Казахстан)

Календарный нарратив как гипертекст

Праздник как целостный феномен народной культуры и субкультуры описывается и конструируется с помощью календарного нарратива, в котором ситуация праздника излагается в упорядоченной последовательности при помощи нарративного повествования. Нарратив представляет собой специфическую форму дискурса. «Нарратив понимается не как жанр, сводящийся к корпусу существующих текстов, но как тип дискурса, изменчивый, но неуклонно порождаемый культурой»¹.

Фольклорные нарративы представляют собой устные дискурсы, структурирующие восприятие и описание значимых для социума событий, календарных или семейных праздников, обрядов, ритуалов, поверий, примет. Подобные нарративы имеют свою структуру, тип повествования и другие отличительные признаки. Календарный нарратив отражает определенный пласт мифологических, религиозных архетипов, поведенческих моделей, воссоздающих традиционную или современную картину мира. Если сам календарный обряд как аутентичное явление бытовал в прошлом, то бытование календарного нарратива подвержено механизмам функционирования фольклора как гипертекста.

Рассматривая гипертекстовые единства в живой фольклорной традиции, Т. Б. Дианова подчеркивает, что «органичное соединение разнофункциональных текстов в практике записи создает своего рода гипертекст (сверх-текстовое единство)»². Эвристическая ценность этого термина продемонстрирована Т. Б. Диановой применительно к народному рассказу о свадьбе³.

Культурные традиции представляют запас мотивов и сюжетов, которые, вписываясь во время и пространство, образуют многочисленные современные варианты календарно-обрядовых нарративов реконструированного годового цикла праздников восточных славян. Продуктивными для воссоздания картины современного бытования календарной обрядности представляются два метода исследования материала — сплошная фиксация рассказов-воспоминаний о традиционных праздничных комплексах и непосредственное наблюдение.

Празднично-обрядовые комплексы реконструируются при помощи календарных нарративов (далее — КН), структурно и сюжетно оформленных, бытующих как устный рассказ-фабулат о прошлом, о бытовавшем обряде. Подобные рассказы зачастую становятся «заменителем» живого обряда или праздника, выполняют сублимирующую функцию восполнения отсутствующей обрядовой ситуации, а также познавательную-информативную функцию сохранения и передачи ритуально-обрядового знания.

Метод непосредственного наблюдения фиксирует бытование вторичных, этнически окрашенных и светских праздников разнообразного характера, которые также оформлены в КН, но имеют подвижный характер, служат «черновым» материалом, бытуют как меморат.

Апробированные методы исследования праздничного дискурса учитывают два контекста, выделенные С. Б. Адоньевой: «ближайший, или динамический, контекст коммуникативного акта, и дальнейший — статический, определяющийся основным кодексом данного сообщества, или картиной мира, как в ее познавательном, так и в ее предписывающем аспекте»⁴.

Согласно С. Ю. Неклюдову, всякое изложение фольклорного произведения вписано в синхронно сосуществующую с ним (и в этом смысле являющуюся его контекстом) невербальную модель. Оно неотделимо от ее элементов, составляя с ними прочные синкретические комплексы⁵. Следовательно, нарративное событие (включая все его коммуникативные элементы) должно анализироваться в своем полном коммуникативном контексте. М. Хоппал выделяет следующие типы этих контекстов: лингвистические, визуальные, социальные, когнитивные (имеется в виду сеть верований и представлений носителей традиции)⁶.

Кроме того, немаловажными в процессе современного бытования календарной прозы являются так называемые «выводные» знания, которые складываются из нескольких компонентов: «Это, во-первых, сиюминутная доля сообщения, появляющаяся в данный момент коммуникационного процесса (“семантический отрезок”); во-вторых, удержанные памятью фрагменты предшествующей информации; в-третьих, “фоновое” знание (или “предзнание”) слушателя, представляющее собой часть общего знания традиции»⁷. М. Хоппал полагает, что в фоновое знание, необходимое для понимания текста, в первую очередь входит набор верований и представлений участников коммуникации, а также их общая память, общая информация о прошлом; именно общий опыт и фоновая память является условием существования фольклора⁸.

Таким образом, контекстуальное исследование сохранности и трансформации празднично-ритуальной обрядности методом констатации описания и методом непосредственного наблюдения представляется перспективным для изучения региональной традиции в условиях вторичного бытования. Концептуально значимым для современного состояния фольклорной традиции является выяснение жанровой природы КН.

В структуру КН входят следующие составляющие: календарное время, половозрастной состав участников, ритуалы и обряды, поведенческие стереотипы, приметы, поверья, эстетическая оценка праздника, вербальная часть — отрывок из календарного текста. КН может быть развернутым или кратким, сведенным до одного предложения. Фольклорный нарратив структурируется в значительной степени как диалог собирателя и информанта, выстраивается как ответ на вопросы: «Когда и как отмечался праздник, кто участвовал в обряде, как было раньше, как сейчас?». Если нарратив лично окрашен, то в повествование включается эмоциональная оценка, отсылка на житейский опыт: «я был, участвовал и т. д.». Ведущим мотивом нарративов является противопоставление: раньше/сейчас, я/остальные.

По наблюдениям Т. Б. Диановой, широко распространена в описаниях обрядового фольклора такая форма контекста как меморат, который является ценным источником типизированных обрядовых переживаний⁹. Доминантными в подобных текстах выступают мотивы обмана христомаслаивщиков, мотивы сбывшихся (несбывшихся) гаданий мотивы запрета и т. д.

При помощи КН воссозданы основные календарные праздники Приишимья и Прииртышья — от Рождества до Покрова¹⁰. Достаточно подробное описание Рождества и Нового года делают обычно исполнители старшего возраста, в памяти которых сохранились элементы празднования довоенного времени. Нарративный рассказ в таком случае структурно выдержан, мотивирован и локализован во времени и в пространстве. Обрядовое поведение включало раннее вставание, запрет на работу, приготовление ритуальной пищи, праздничный обход дворов и славение Христа. Отмеченные ритуалы зафиксированы почти во всех обследованных селах. Одним из архаических ритуалов святочной обрядности являются рождественские обходы со звездой. Во многих районах Акмолинской области (Макинском, Ерментауском, Балкашинском, Алексеевском, Целиноградском) было принято делать рождественскую звезду. В рождественских нарративах ведущим является мотив изготовления звезды и хождения с ней по домам, например: *«Рождество — новогодний праздник. Из цветной бумаги делают звезду, внутри помещают фонарь. Ходят с ним под окнами и поют. Их приглашают в комнаты и угощают»* (Зап. в 1984 г. в с. Новорыбинка Алексеевского р-на от Тимошук А. Т., 1917 г. р., украинки); *«На Рождество делали деревянную звезду, облепливали блестящей бумагой. Ходили рано утром по домам, пели песни. Тем, кто ходит, давали деньги»* (Зап. в 1980 г. в с. Вознесенка Макинского р-на от Овсянниковой А. А., 1914 г. р., русской); *«На Рождество все ходили колядовать. Делали звезду из бумаги, а внутри ее свеча, и эта звезда горела. Ходили колядовать с зажженной свечой»* (Зап. в 1990 г. в с. Сандыктав Балкашинского р-на от Павлик Н. А., 1909 г. р., русского). Зачастую нарратив содержит мотивировку обряда отсылкой к библейской истории: *«В этот день*

еще мать моя рассказывала, Иисус родился. Поэтому в Библии сказано, что зажглась звезда на небе и светила ярче всех. Волхвы озаменовали это так: "Родился сын Божий!" И пошли на эту звезду, она им путь указывала. Вот помню, отец сделает нам звезду, а мы с ней по дворам ходим и поем: "Рождество твое, Христе Боже наш!" А нам дают где пятачок, где семечки. Потом домой приносим и едим целую неделю. Так-то мы справляли Рождество» (Зап. в 2003 г. в с. Зеренда от Шахова Г. Б., 1925 г. р., русского).

Структурно и сюжетно оформленный нарратив Сочельника зафиксирован в Павлодарской области: «Накануне Рождества все живое и неживое должно быть дома. Вещи, деньги, взятые в долг, к Сочельнику отдавались хозяевам. Нельзя ссориться в Сочельник. А чтобы умиловать всех врагов, затыкают тряпочками все дырки в стенах, приговаривая: "Не дырки затыкаю, а рты моим врагам, чтобы весь год на меня не напали". К вечеру вся семья сидела у окна и ждала, когда появится на небе первая звезда. О ней сообщал хозяин дома, и затем приступали к еде. Первый кусок отдавали скотине, так как в эту ночь Бог спускался с небес и спрашивал у скота, как с ними обращаются хозяева. И горе тому, кто плохо обращается со своей скотиной. Также верили, что за столом собираются, кроме домочадцев, и те, кто покинул отцовский дом. Не только живые, но и умершие приходят на общий стол. В Святой вечер (Сочельник) хозяйка разбрасывает вареные бобы по углам. Оставляли ложки немытые на столе, так как мертвецы их полижут, если за столом не насытились» (Зап. в 2003 г. в с. Прииртышское Железинского р-на от Бортник М. И., 1924 г. р., немки). Характерно, что КН содержит целый набор мотивов: предписания, запреты, ритуал трапезы, легендарный мотив посещения дома Богом, приметы обрядового поведения.

В крещенских нарративах доминируют мотивы, связанные с водой и озером. Приведем типичный КН, представляющий собой целостный сюжет, с указанием места и времени, моделей поведения, содержащий легендарный мотив о разрушении церкви в селе Лобаново: «Обряд крещения озера совершается после Рождества, во время мясоеда. Для свершения обряда озеро готовят. Из льда готовят кресты, пробивают ердань, готовят иконостасье. Во время крещения рано утром люди берут из церкви иконы и несут к озеру. Батюшка несет крест голыми руками, несмотря на то, каким бы лютым не был мороз. Певчие поют на озере молитвы. Еще заранее во льду возле ердани продавливают канавки. Батюшка спускает в воду крест и начинает святить ее, держа крест в воде и читая молитвы. Бывает, что в канавах этих крестятся люди другой веры. Окунется человек в воду крещеную и становится христианином. И не болеет он от студеной воды, живет и Богу молится. Люди набирают из канавок воду крещеную и везут домой. Обряд крещения совершался раньше каждый год, когда еще была в Лобаново церковь, которую разгромили и разграбили во время восстания кулаков. С тех пор не крестилось озеро Лобановское, поэтому и стало оно тиной и водорослями

порастать, вода стала мутнеть, и рыбы меньше стало» (Зап. в 1979 г. в с. Лобаново Арыкбалыкского р-на Кокчетавской обл. от Зинченко П. И., 1903 г. р.).

В первой половине XX в. Масленица в обследованных селах Приишимья представляла собой достаточно целостный фольклорно-этнографический комплекс, включающий архетипические ритуалы и игровые обряды. Собранные в Акмолинской области материалы свидетельствуют о том, что празднование традиционной Масленицы сохранилось в воспоминаниях исполнителей старшего возраста (на время 1930—1950 гг.). Информанты отмечают следующие обрядовые действия: гостевание (застолье, блины), катания и игры, изготовление и сожжение чучела. Приведенные нарративы Масленицы содержат указания на место, время, поведенческие стереотипы, ритуальные блюда, ритуалы и обряды с деревом, колодкой, чучелом, соломой и огнем. Зачастую мотивы следуют в перечислительном порядке, однако ведущими являются мотивы приготовления обрядовой трапезы, возжигания костров и катаний. Приведем примеры: *«Масленицу праздновали перед Постом (зимой). Гуляют целую неделю, и молодые и старые катаются на лошадях, на саночках. Делали высокие горки. Катались, пели песни. Проводили всякие игры. В доме женщины пекли блины, взбивали масло»* (Зап. в 1978 г. в с. Семеновка Целиноградского р-на от Морозовой М. А., 1911 г. р., русской); *«На Масленицу гуляли, песни пели. Начинают в воскресенье, называют масляна. В четверг, субботу и пятницу катаются. Лошадь убирают как невесту. Проезжают по деревне, гуляют, поют. Все сходятся в воскресенье на богатый стол. Едят вареники с сыром, блины. Потом идет пост, он длится семь недель»* (Зап. в 1981 г. в с. Гуляй-Поле Шортандинского р-на от Балак М. С., 1911 г. р., украинки).

Обряд сжигания чучела Масленицы бытовал во многих селах (Вознесенка, Новобратское, Семеновка, Новомарковка, Луговое, Сандыктав). Мотив изготовления и сжигания чучела выступает сюжетообразующим во многих КН, например: *«Делали чучело куклы из соломы. Набивали платье, рисовали глаза, у ней морда была, как блин на сковородке! А потом сажали на кол, плясали, веселились и сжигали. Все кричали: “Пойдем ведьму сжигать!” А сейчас только в семье празднуем. Теперь все заглохло»* (Зап. в 1990 г. в с. Новомарковка Ерментауского р-на от Петровой С. В., 1910 г. р., русской).

Создавая КН, исполнители демонстрируют не только модель христианского и обрядового поведения, но зачастую дают поэтическую оценку праздника: *«На Пасху солнце играет. Я видела сама. Мама утром сбудила, вышла на улицу, а солнце только начало выходить. Красота! Оно колыхалось и красным, и синим, и голубым! Яйца красили. Колбасы, яичек понесут в церковь и светят. И сейчас празднуют Пасху»* (Зап. в 1990 г. в с. Новомарковка Ерментауского р-на от Хороводько Е. У., 1919 г. р., украинки).

В троицких нарративах исполнители маркируют время, обязательно подчеркивают поведенческие стереотипы: посещение церкви, подготовку к празднику, уборку, украшение дома зеленью, запрет на работу и гостевание: *«На Троицу все шли в церковь молиться. В хаты ставили ветки клена, на пол ложили траву. В ворота натыкали ветки березы и клена»* (Зап. в 1979 г. в с. Приозерное Целиноградского р-на от Корольчук Н. Г., 1929 г. р., белоруски); *«Троица всегда была на 50 день после Пасхи. Это сейчас Троицу почитают многие как один святой день, а раньше говорили: “Три дня свято”. В эти три дня работать запрещалось, люди гуляли, веселились»* (Зап. в 1990 г. в с. Новомарковка Ерментауского р-на от Шевченко М. М., 1933 г. р., украинки).

Большим праздником летнего периода считается Иван Купала. Нарративы выдерживают структуру праздника, включающую возжигание костров, прыганье через них, плетение венков, гадание, купание и обливание водой: *«Собирались девчата, хлопцы. Девчата плели венки, собирали цветы. Венки плели из листьев березы или из вьюнков. Затем хлопцы разжигали костер и прыгали через него. Девчата шли к речке и бросали венки в воду. Куда венок поплывет, туда и замуж выйдешь. В этот день все последний раз купались»* (Зап. в 1986 г. в с. Таволжанка Астраханского р-на от Омеленцовой Р. К., 1934 г. р., белоруски). Поиски папоротника стали основным мотивом рассказов о купальской ночи: *«В ночь на Ивана Купалу ходили в лес за папоротником. Об этом никто не должен был знать. К 12 часам ночи папоротник зацветает, но нужно не пропустить момент цветения. Цветок указывает место клада. Обычно нужно идти на кладбище и там ждать цветения»* (Зап. в 1988 г. в с. Волгодоновка Вишневого р-на от Никитиной М. П., 1925 г. р., русской); *«В этот день желают друг другу счастья, обливают водой. На головы люди одевают венки, чтобы отпугнуть хворь. Ночью ищут чудодейственный цветок, который излечивает от всех болезней. Цветок этот цветет только в ночь на Ивана Купалу»* (Зап. в 1986 г. в с. Приозерное от Артюх А. Ф., 1924 г. р., русской).

Нарративы о страшных праздниках обязательно содержат мотив запрета или предписания. Существуют запреты: купаться в Ильин день, ходить в лес в праздник Воздвиженья (там змеи «сдвигаются»), работать в Благовещенье, на Ильин день, есть яблоки до Спаса. Запрет на работу вызывает предписание: надо гулять, пить, обливаться на день Ивана Купалы и т. д. В текстах встречаются отсылки на родительские запреты или на известные поверья, что так «раньше делали».

Ильин день — последний летний праздник, в народе считается «грозным» праздником. Запреты имеют мотивировки — моральную, этическую, религиозную: *«Купаться после Ильина дня уже нельзя. Говорят, баран поймает и за ногу схватит. Водный баран какой-то. Бабки нас все устрашали, а мы все равно купались»* (Зап. в 2003 г. в с. Зеренда от Гончаренко С. Л., 1920 г. р.); *«Говорят, что в этот день еще можно искупаться, а потом уже нельзя. К вечеру обычно гром, дождик идет.*

Но дети и после Ильина дня еще долго купаются» (Зап. в 2003 г. в с. Зеренда от Сидориной Н. С., 1928 г. р.). Обычно встречается мотивировка по поводу чистоты воды: *«До этого дня можно купаться. А в этот день вода начинает холодеть и становится зеленой. Появляются тростнички, тина. После этого не рекомендуется купаться, но молодежи все равно»* (Зап. в 2003 г. в с. Зеренда от Кузнецовой Н. П., 1930 г. р.).

Обычай освящения яблок и запрета на их потребление до Спасов породил интересную легенду, бытующую в сельской местности: *«В Спасов день святят яблоки. До этого дня яблоки есть нельзя. Особенно тем людям, у которых умерли дети. У нас говорят, что на том свете в этот день умершим раздают по яблочку. И чья мама съест яблоко, тому не дадут и скажут: “А твое яблочко мама съела”*. А после Спаса уже можно есть яблоки. Все люди угощают всех свяченными яблоками и поминают умерших» (Зап. в 2003 г. в с. Степное от Пономаревой М. А., 1930 г. р., русской). Анализ нарративов позволяет обнаружить типологическое сходство рассказов о запретах на работу в воскресенье и в праздники.

В календарных нарративах исследуемого региона представлена картина празднования календарных и семейных праздников, многие из которых отмечаются и доньше. Это Новый год, Рождество, Меланки, Крещение, Масленица, Благовещение, Пасха, Троица, Родительский день, Иван Купала, Петров день, Ильин день, Спасы. Архетипические ритуалы, представленные в новогодней, масленичной, троичкой и купальской обрядности славянских народов, выступают «доминантными символами», этнодифференцирующими признаками праздничного календаря.

Календарная обрядность описывается при помощи календарных нарративов, структурно и сюжетно оформленных и бытующих как устный рассказ (меморат и фабулат) о прошлом. Конституирующими признаками КН выступают: набор сюжетов и мотивов, описывающих обряд, ритуал или обычай; календарный хронотоп; отсылка на свидетельское показание или личный опыт; создание модели обрядового поведения; наличие оппозиций традиционной и современной модели мира; бытование в вариантах в контексте обрядовой ситуации. Сравнение обрядовых комплексов разновременных и разнолокальных записей КН свидетельствует о типологических параллелях, о сохранности символики и архетипики славянской праздничной культуры, об актуализации вторичных типов празднований.

Календарный нарратив характеризуется набором жанровых признаков (содержательных, структурных, функциональных), присущих фольклорному гипертексту.

КН имеет сюжетно-мотивную структуру, репрезентирующую описание праздника той или иной культурной традиции. Доминантные мотивы КН представляют мифопоэтическую модель мира и содержат основной набор оппозиций: свое — чужое, освоенное — неосвоенное,

старое — новое, весна-лето — зима, начало — конец и т. д. Принципы бинарности и календарности выступают сюжетообразующими в моделировании мотивов КН.

В структуре КН выделяются повторы, общие места, так называемые нарративные стереотипы или типологические элементы (архетипы, рецепции фольклорно-мифологического сознания), выражающие механизм культурных ожиданий, поскольку КН ориентирован на коллективный опыт. Нарративные стереотипы или устойчивые темы имеют универсальный (межрегиональный, интернациональный) характер, обусловленный семантикой фольклорно-мифологического контекста.

Функциональные признаки КН выражаются в сохранности игровой, зрелищной функции праздника.

Жанровая природа КН во многом определена не только содержательными признаками, но и спецификой бытования традиции, обусловленной «выводными» знаниями — «фоновой» ассоциативной памятью исполнителя, слушателя и «памятью жанра».

Высказанные наблюдения позволяют признать за календарным нарративом статус единого текста, функционирующего в живой фольклорной традиции как гипертекст.

Примечания

¹ Трубина Е. Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: материалы курса. Екатеринбург, 2002.

² Дианова Т. Б. Гипертекстовые единства в живой фольклорной традиции // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. М., 2002. С. 71.

³ Дианова Т. Б. Текстовое пространство фольклора // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2002. С. 5—18.

⁴ Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб., 2004. С. 43.

⁵ Неклюдов С. Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. материалов науч. конф. Вып. 8. М., 2005. С. 22—41.

⁶ Norral M. Genre and Context in Narrative Event. Approaches to Verbal Semiotics // Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature. Ed. L. Honko / V. Voigt. Bud., 1980. P. 115—116.

⁷ Неклюдов С. Ю. Указ. соч.

⁸ Norral M. Ibid. P. 117.

⁹ Дианова Т. Б. Указ. соч. С. 70.

¹⁰ Фольклорный архив ЕНУ им. Л. Н. Гумилева (записи 1978—2005 гг.); Фольклорный архив Павлодарского государственного университета им. С. Торайгырова (записи 1978—2003 гг.); Фольклорный архив Казахского филиала МГУ им. М. В. Ломоносова (записи 2003—2009 гг.).

К. А. МАСЛИНСКИЙ
(Санкт-Петербург)

Модели вариативности в фольклористике (опыт формальной постановки проблемы)

Необходимость описания и анализа вариативности фольклорного текста является одним из незыблемых столпов фольклористического исследования. В теоретических работах, посвященных вариативности как фундаментальной категории фольклора, неоднократно указывалось, что вариативность представляет собой обратную сторону стабильности, устойчивости текста¹, способом и одновременно условием существования традиции², а инвариант не может рассматриваться как самодостаточный результат в отрыве от парадигм варьирования, на основании которых он получен³.

Однако практика многих частных исследований фольклорного материала показывает, что гораздо чаще оказываются в фокусе внимания и подвергаются систематическому описанию наблюдаемые *сходства* (словесные, формульные, тематические, сюжетные совпадения вариантов). Систематическое описание меры и характера *различий* между вариантами представляет значительно большую трудность, в том числе в силу сложных взаимопересечений вариантов, характеризующих практически любой корпус фольклорных текстов.

Показательно, что когда в теоретических работах характеристика вариативности дается в отвлечении от конкретного материала, исследователи зачастую прибегают к метафорическому языку для описания того или иного характера изменчивости фольклорного текста. Даже если не рассматривать в качестве метафорического уже стершееся выражение *механизмы варьирования*, основной порождающей областью для подобных метафор служат механические процессы (шлифовка, свертывание и развертывание, вибрация, колебания маятника и т. п.), воплощающие идею деформации и отклонения от некоторой структурной основы (инварианта).

Как нам представляется, отсутствие в распоряжении исследователей адекватного формального инструментария для описания вариативности приводит к тому, что изучение изменчивости фольклор-

ного текста на конкретном материале оказывается односторонним: собственно различия между вариантами преимущественно остаются в тени инвариантных схем. Цель данной работы — предложить один из возможных подходов, позволяющий сводить в систему (инвариант) не только сходства, но и различия в корпусе вариантов, что должно приблизить нас к систематическому и типологическому описанию вариативности в разных фольклорных жанрах.

Для дальнейшего изложения введем понятие *модель вариативности*, под которой будем понимать любую характеризующую корпус текстовых вариантов модель, где в рамках одной структурной схемы противопоставлено постоянное и переменное в текстах (схема здесь понимается как набор так или иначе упорядоченных единиц).

Прежде всего обратимся к существующим способам описания (точнее, записи) вариативности текста. Наиболее простым и широко употребляемым, в том числе за пределами фольклористики, является перечисление ряда вариантов текстового фрагмента непосредственно в тексте. Самыми распространенными графическими средствами, оформляющими такую запись, являются скобки и косая черта (слэш). Данный способ записи позволяет отразить лексическое варьирование в отдельной, контекстно заданной позиции текста, характерное, в частности, для многих поэтических жанров.

А. Б. Лорд описывал вариативность эпической формулы при помощи так называемой *системы* (табл. 1). Устойчивая ритмико-синтаксическая структура формулы позволяет выделить в ней две (или более) лексических позиции и для каждой позиции выписать представленные в текстах лексические варианты. «Система» Лорда как модель описания вариативности, помимо структурной интерпретации формулы в терминах позиций, содержит допущение о независимости позиций: любые два варианта из разных столбиков могут быть соположены, так как модель не содержит никакой информации об ограничениях на сочетаемость.

Таблица 1. Система, моделирующая вариативность формулы⁴

заседну заседем заседе заседи засео ^Д	}	ђогата	[«серого коня»
		кочију	«повозку»
		дората	«гнедого коня»
		парипа	«беспородную лошадь»
		хајвана	«домашнее животное, животину»
		маљина	«коня»
		бињека	«верховую лошадь»
		мркова	«гнедого коня»
		вранина	«вороного коня»
		мензила	«вестового (почтового) коня»
		штурика	«конягу»
		зекана	«серого (в яблоках) коня»
еждраља	«коня в сбруе со змеевидными украшениями»]		

Схемы Лорда и простое перечисление вариантов можно отнести к одному классу моделей вариативности, где постоянным свойством выступает структурная позиция (определяемая более широким контекстом), а переменным — лексический вариант реализации данной позиции. Список вариантов по каждой позиции может быть подвергнут анализу на предмет разнообразия, предпочтительности тех или иных вариантов, общих для них семантических свойств и т. п. Ограничения позиционных моделей очевидны: они позволяют соотносить только варианты с одинаковым количеством и порядком структурных элементов, и, видимо, поэтому не применяются для описания вариативности текстов более сложной структуры, так как были бы и слишком громоздкими, и недостаточно гибкими.

При работе с корпусом текстов, не так легко поддающихся структурному упорядочиванию и позиционному выравниванию, зачастую используется прием, который можно обозначить как «немаркированный» способ описания вариативности: в вариантах графически выделяются параллельные места, невыделенные участки между которыми и следует рассматривать как зону варьирования. Для стихотворных и песенных текстов в качестве приема обозначения параллельных мест дополнительно используется вертикальное (табличное) выравнивание текстов (табл. 2).

Как и в случае рассмотренных выше позиционных моделей, табличное выравнивание предполагает установление отношений эквивалентности между фрагментами текстов. Текст может быть целиком разбит на классы эквивалентных фрагментов, и варианты полностью выровнены друг относительно друга в таблице (что равнозначно построению позиционной модели). Но чаще в тексте остаются немаркированные участки, расположение которых на одном уровне в таблице не поддается прямой интерпретации, так как в целях повышения наглядности авторы склонны представлять параллельные места в текстах синкретически, смешивая сопоставления на разных основаниях (лексическом, сюжетном, позиционном и т. п.).

Недостатки собственно табличной формы представления вариативности, прежде всего, в том, что она позволяет сравнить лишь несколько текстов одновременно в силу естественных ограничений ширины печатных и электронных страниц. Кроме того, табличный формат затрудняет отображение и оценку порядковых перестановок в текстах вариантов (что, в частности, проиллюстрировано в табл. 2). Надо заметить, что все рассмотренные модели, как позиционные, так и табличные, имплицитно задают порядок элементов как часть постоянной составляющей модели вариативности, не позволяя его рассматривать как переменную величину.

Предлагая собственную модель для описания вариативности, мы хотели бы преодолеть наиболее существенные ограничения, свойственные существующим способам описания вариативности. Это, прежде всего,

Таблица 2. Табличное выравнивание стихотворных текстов⁵

У лукоморья **дуб** зелёный;
Златая **цепь** на дубе том:
И днём и ночью **кот** учёный
Всё ходит по цепи кругом;
Идёт направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит.
Там чудеса: там **леший** бродит,
Русалка на ветвях сидит;
Там на неведомых **дорожках**
Следы невиданных зверей;
Избушка там **на курьих ножках**
Стоит без окон, без дверей;
Там **лес и дол** видений полны;
Там о заре прихлынут волны
На брег песчаный и пустой,
И **тридцать витязей** прекрасных
Чредой из вод выходят ясных,
И с ними **дядька** их морской;
Там **королевич** мимоходом
Пленяет грозного царя;
Там в облаках перед народом
Через леса, через моря
Колдун несёт богатыря;
В темнице там **царевна** тужит,
А бурый **волк** ей верно служит;
Там **ступа с Бабою-ягой**
Идёт, бредёт сама собой,
Там царь **Кашей** над золотом чахнет;
Там **русский дух...** там Русью пахнет!
И там **я** был, и мёд я пил;
У моря видел дуб зелёный;
Под ним сидел, и кот учёный
Свои мне **сказки** говорил.
Одну я помню: сказку эту
Поведаю теперь я свету...

У Лукоморья **дуб** спилили,
Кота на мясо зарубили,

Русалку в бочку засадили,
И на Венеру запустили.
А по Венериным **дорожкам**
Чертята ходят в босоножках
И ступа с Бабою-ягой
Идет-бредет за колбасой.
Там царь **Кашей** повсюду ходит
И спекуляцию наводит.
А **тридцать три богатыря**
В помойке ищут три рубля.
А ихний **дядька Черномор**
Уже две тысячи нашел.

ограничение на количество текстов, вариативность которых можно обобщить в модели — наша модель должна отражать все варианты, присутствующие в корпусе. Кроме того, важно четко обозначить основания, послужившие для установления эквивалентности между теми или иными фрагментами в текстах вариантов, иначе говоря, сделать постоянную и переменную составляющие модели вариативности вполне эксплицитными. Наконец, необходимо найти способ зафиксировать и проинтерпретировать ту сферу вариативности, которая в наименьшей степени доступна для описания в существующих моделях, и, в силу этого, практически не изучена — порядковую вариативность компонентов текста.

Формулировка нашей задачи в терминах модели вариативности сводится к построению такой модели, к *постоянной* части которой относится множество всех элементов интересующего нас уровня, имеющихся в корпусе вариантов, а к *переменной* — набор реализованных элементов и их порядок в каждом из вариантов. Такая модель позволит оценить избирательность порядковой вариативности: какие из всех теоретически возможных порядков элементов действительно встречаются в текстах. Как нам представляется, порядковая вариативность для фольклорного материала является характерным и значимым явлением на уровне сюжетно-тематической структуры текстов, в частности, для многих стихотворных и песенных жанров современного фольклора. В данной работе мы ограничимся анализом вариативности только на этом уровне.

Для того чтобы наше обсуждение приняло осязаемый и практический характер, обратимся к конкретному примеру и проанализируем небольшую подборку вариантов широко известной школьной переделки «У лукоморья дуб срубили...». Этот пародийный текст строится по принципу снижения канонизированного школьной программой «высокого образца», с характерной для этого типа пародий деструктивной и обценной трансформацией содержания, объектом которой становятся действия, совершаемые персонажами (и над персонажами) оригинального текста⁶. Обыгрывая персонажный и предметный ряд оригинала, тексты переделок воспроизводят и его специфическую «перечневую» тематическую и синтаксическую структуру, где эпизоды нанизываются вне сюжетной связи друг с другом. Возможно, именно эта структурная особенность пушкинского текста является причиной особенно ярко выраженной тенденции вариантов рассматриваемого пародийного текста к неполному воспроизведению набора и изменениям в последовательности эпизодов по сравнению с оригиналом.

Наш корпус составили 5 вариантов, опубликованных М. Л. Лурье⁷, а также 25 вариантов, обнаруженных на различных ресурсах в сети Интернет: в подборках сайтов, публикующих развлекательные тексты (анекдоты и под.), в контексте онлайн-коммуникации (блоги, обсуждения на форумах), а также в составе любительских подборок фольклорных текстов⁸. В корпус не включались варианты, идентичные уже имеющимся, а также тексты, характеризующие сразу несколько вариантов (обычно с помощью позиционной скобочной записи — первого рассмотренного нами типа описания вариативности)⁹.

Для построения модели вариативности прежде всего необходимо выделить то множество элементов сюжетно-тематического уровня (эпизодов), которые составят постоянную часть модели.

Прагматика текста переделки требует опознаваемости персонажа или темы текста-оригинала для вовлечения его в пародийный контекст, благодаря чему переделка содержит последовательность отсылающих к оригиналу «защепок». В нашем случае в список узнаваемых элементов попали те предметы и персонажи, которые в пушкинском тексте занимают синтаксическую позицию подлежащего, вводящего новый (ранее не

упоминавшийся) референт в пространство текста¹⁰. Два исключения из правила выбора подлежащего составляют — формула *там на неведомых дорожках*, воспроизводимая в переделках целиком, а также *сказки* из финальной формулы (*свои мне сказки говорил*), представляющие собой синтаксическую и композиционную эмфазу, также воспроизводимую в некоторых вариантах переделок. Как в пушкинском тексте, так и в переделках каждый новый вводимый предмет или персонаж организует отдельную сюжетную ситуацию, что позволяет использовать их в качестве четкого формального маркера для вычленения эпизодов. Будем условно называть такие эпизоды *функциями* и обозначать по основному персонажу или предмету¹¹. В текстах, приведенных в табл. 2 существительные, послужившие основой для названий функций, выделены жирным шрифтом.

Установив список из 20 функций по пушкинскому тексту, мы записали все тексты нашего корпуса в виде последовательности данных функций, например: **дуб** — **русалка** — **кот** — **цепь**... Каждая функция может встречаться в тексте не более одного раза. Эпизоды, ядром которых являются единожды упомянутые в нашем корпусе персонажи и с которыми нельзя однозначно сопоставить ни одну из выделенных функций (*царь Додон*, *Руслан* и некоторые другие), обозначались как специальная функция **hapaх legomena** и не включались в результаты анализа, хотя и учитывались как эпизод, занимающий определённую позицию¹².

Таким образом, мы установили между эпизодами разных вариантов, помеченных одной функцией, отношения эквивалентности, что аналогично табличному или позиционному выравниванию вариантов. Однако в нашем примере отношения эквивалентности покрывают все тексты корпуса целиком (за исключением особо оговоренных hapaх legomena).

Полученный массив данных, будучи формализованным представлением текстов, позволяет выразить разного рода структурную информацию о корпусе вариантов в виде количественных показателей. В частности, источником таких показателей может служить частотная информация: для каждой функции можно вычислить коэффициент ее устойчивости (процент вариантов, в которых данная функция реализуется), а также наиболее частотные сочетания с другими функциями. Следует оговориться, что при характерных для фольклористики небольших размерах выборки (корпусов вариантов одного текста, наш корпус в 30 вариантов представляется довольно типичным в этом отношении), многие статистические меры оказываются неприменимыми либо непоказательными, поэтому не следует придавать большого значения величине конкретных цифр. Тем не менее, даже при малых выборках количественный анализ может помочь выявить значимые *контрасты* (например, между весьма частотной и крайне редкой функцией или сочетанием функций), которые могут служить предметом для вполне содержательных интерпретаций.

Однако обратимся к основной задаче нашего анализа — поиску способов описания порядковой вариативности. Зафиксировав набор возможных функций в качестве постоянной составляющей модели вариативности, в качестве переменной величины выберем порядок следования функций в каждом отдельно взятом варианте¹³. Дальнейшая задача состоит в том, чтобы обобщить сведения обо всех имеющихся в корпусе порядках (значениях порядковой переменной) и вычленишь в них зоны большей и меньшей устойчивости. Естественно двигаться к такому обобщению от позиционных свойств отдельных функций.

Одним из очевидных позиционных свойств отдельного содержательного элемента текста является большая или меньшая устойчивость его расположения относительно общей композиции текста. Так, для многих жанров характерно наличие устойчивого зачина, а, например, для сюжетных текстов значимой позицией может быть и конец, если он предполагает сюжетную развязку. Располагая формализованными данными о порядке элементов в тексте, можно сформулировать простейшие количественные показатели степени устойчивости отдельно взятого элемента относительно начала или конца текста. Для этого преобразуем наши данные в таблицу, где напротив каждой функции укажем ее порядковый номер в тексте для всех вариантов, где она присутствует. Пример такой записи отражен в табл. 3 в колонке «Пример», который следует читать как последовательность функций «дуб — кот — русалка — ступа — 30_витязей». Аналогичным образом составляется таблица порядковых номеров функций *от конца* текста, причем для наглядности мы будем записывать номер позиции с конца как отрицательное число (-1 означает последнюю функцию в тексте, -2 — предпоследнюю и т. д.). Такая таблица позволяет вычислить для каждой функции среднее значение ее порядкового номера от начала или от конца текста, а также степень разброса значений. При достаточном количестве данных (больше, чем несколько случаев) и низком показателе разброса среднее значение говорит о выраженной тенденции для данной функции располагаться вблизи соответствующей по счету позиции от начала или конца текста.

Порядковые данные по нашему корпусу представлены в табл. 3, в качестве меры оценки среднего выбрана медиана¹⁴, а в качестве оценки разброса данных — диапазон (разность между минимальным и максимальным порядковым номером функции). Также в таблице приведена мера устойчивости, определенная как доля текстов корпуса, в которых присутствует данная функция.

По данным таблицы можно выделить функции, проявляющие наименьшую позиционную вариативность (значения медиан для данных функций выделены в таблице жирным шрифтом). Помимо одной обязательной и зафиксированной в начальной позиции функции (**дуб**), сюда относится начальная группа функций (**кот**, **русалка**, **леший**, **дорожки**), причем степень позиционной вариативности постепенно возрастает вместе с удалением средней позиции функции от

Таблица 3. Таблица позиционной вариативности относительно границ текста.

F — относительная частотность в текстах (устойчивость),

M — медиана, D — диапазон

Функция	Пример	F	От начала		От конца	
			M	D	M	D
дуб	1	1,00	1	0	-8	16
кот	2	0,97	2	1	-6	17
цепь		0,57	2	2	-7	15
русалка	3	0,87	3	2	-5,5	16
леший		0,20	4,5	3	-5,5	13
дорожки		0,67	5	3	-5,5	13
избушка		0,30	6	7	-7	10
следы		0,13	6	7	-5,5	6
30_витязей	5	0,70	6	8	-4	12
дядька		0,47	8	8	-4,5	11
царевна		0,33	8	6	-4	8
ступа	4	0,50	8	11	-3	9
русский_дух		0,03	8	0	-1	0
кощей		0,47	8,5	11	-2	6
королевич		0,10	9	2	-7	2
волк		0,40	9	8	-3	7
лес_и_дол		0,07	9,5	7	-8,5	3
колдун		0,13	10,5	4	-3,5	10
я		0,23	13	13	-2	1
сказки		0,17	15	13	-1	0

начала текста, что отражает тенденцию к сохранению устойчивого зачина, допускающего, тем не менее, некоторые порядковые перестановки функций. Другой зоной позиционной устойчивости оказалась пара финальных функций (**я, сказки**), тяготеющих, соответственно, к предпоследней и последней позиции в тексте. Поскольку эти функции соответствуют финальной формуле пушкинского текста, их появление в переделках на той же позиции говорит о воспроизведении общей кольцевой композиционной схемы оригинала.

Заметим, что позиционная устойчивость функции независима от ее частотности в текстах. Так, названные выше финальные функции довольно редко встречаются в нашем корпусе, однако их позиция в тексте всегда стабильна, и наоборот, весьма частотная функция **30_витязей** совсем не показывает позиционной устойчивости.

Большая часть функций в нашем корпусе показывает низкую позиционную устойчивость в терминах отстояния от начала или конца текста, формируя зону наибольшей порядковой вариативности, начинающуюся в среднем с пятой позиции от начала текста. Действительно, в тексте перечислительной структуры, характеризующемся порядковой вариативностью элементов, было бы странно ожидать устойчивой привязки отдельной функции, например, к 8 или 11 позиции. Это подводит нас к необходимости искать другой способ выявления закономерностей в позиционной вариативности для функций, не привязанных к началу и концу текста. Ключом к такому способу описания может стать поиск ограничений на *относительный порядок следования функций*.

Ограничения на относительный порядок также будем описывать для каждой отдельно взятой функции. Для этого по имеющемуся массиву данных построим для каждой функции по три списка: функций, встречающихся в тексте *только до* данной, *только после* данной и *как до, так и после* данной (учитываются все функции, предшествующие или следующие за данной в тексте, а не только непосредственно примыкающие к ней). Функции, оказавшиеся в первых двух списках, говорят о возможности существования порядковых ограничений в общей композиционной структуре текста, например, в сюжетном тексте эпизод (функция) может быть обусловлен некоторым другим и поэтому не может следовать ранее в тексте. Однако нужно учитывать, что присутствие функции в этих списках не означает обязательного наличия композиционного порядкового ограничения, так как возможна случайность — в корпусе могло просто не встретиться варианта с обратным порядком следования функций, даже если он вполне допустим. Вывод о композиционной зависимости можно с большим основанием делать в том случае, когда обе рассматриваемые функции достаточно частотны. Появление функции в третьем списке (позиция не зафиксирована по отношению к данной) говорит об отсутствии между ними композиционной зависимости и о порядковой подвижности рассматриваемой функции. Чем больше функций попадает в третий список, тем более широки позиционные возможности рассматриваемой функции. Если этот список пуст, это означает, что функция имеет вполне определенную позицию в композиционной структуре текста, разделяя все пространство содержательных элементов на те, что должны появиться до нее и те, что уместны только после. Естественно, подобные выводы также более обоснованны для более частотных функций.

Данные об ограничениях на относительный порядок отдельных функций можно объединить, что позволит оценить ограничения на внутреннюю порядковую структуру уже в рамках целого текста. В частности, противопоставление множества взаимно позиционно ограниченных функций (с заданным на нем отношением предшествования/следования) и множества функций, допускающих взаимные

перестановки (с заданным на нем отношением перестановки), можно рассматривать как разделение устойчивого и вариативного пластов в порядковой структуре текста. Формальная структура каждого из этих пластов (формальные свойства заданного на нем отношения) будет отражать характер устойчивости и изменчивости текста в целом.

Наш небольшой корпус дает интересный первоначальный материал для работы в этом направлении. При анализе пласта устойчивости корпуса обнаружилось, что он демонстрирует очень высокую степень линейной упорядоченности (заданное на нем отношение предшествования/следования является отношением частичного порядка¹⁵). То, что это не случайно и может быть подвержено содержательной интерпретации, косвенно подтверждается тем, что включение в порядковый анализ *hapaх legomena* (функций, встретившихся в корпусе только один раз и обозначенных одинаковым символом) наравне с другими функциями приводит к нарушению частичного порядка (нетранзитивности).

Данные по относительному порядку функций в нашем корпусе обобщены в табл. 4. Для наглядности линейная упорядоченность представлена с помощью классификации функций по порядковым рангам. К первому рангу отнесены функции с пустым списком *только до* (в нашем случае это *дуб*), дальнейшие ранги назначаются рекурсивно: второй ранг получают функции, имеющие в списке *только до* функции только первого ранга, третий — первого и второго и т. д. Принадлежность функции к некоторому рангу означает, что функции с меньшим рангом могут встречаться в текстах только до нее, а функции с большим — только после. Нужно учитывать, что такая ранговая классификация является неустойчивой при небольших объемах данных (в силу обсуждавшегося выше привнесения случайного фактора редкими функциями), поэтому не следует придавать большого значения номеру ранга. При проверке на половине случайно отобранных текстов корпуса ранговая классификация получается более дробной, однако сохраняется отношение частичного порядка и общий порядок функций.

Таблица 4. Таблица порядковой вариативности

Ранг	Функция	До и после
1	2	3
1	дуб	
2	русалка	кот цепь
2	кот	цепь русалка
2	цепь	кот русалка
3	леший	
4	дорожки	30_витязей дядька

1	2	3
4	30_витязей	дорожки следы королевич царевна колдун избушка лес_и_дол кощей ступа волк
5	королевич	30_витязей дядька избушка колдун царевна лес_и_дол ступа волк
5	дядька	дорожки следы королевич избушка колдун царевна лес_и_дол кощей ступа волк
5	следы	30_витязей дядька ступа
6	царевна	30_витязей дядька королевич избушка колдун лес_и_дол кощей ступа
6	избушка	30_витязей дядька королевич царевна колдун ступа
6	колдун	30_витязей дядька королевич царевна избушка кощей ступа волк
7	лес_и_дол	30_витязей дядька королевич царевна
8	кощей	30_витязей дядька царевна колдун ступа волк
8	ступа	30_витязей дядька следы королевич избушка колдун царевна кощей волк
8	волк	30_витязей дядька королевич колдун кощей ступа
9	я	
9	русский_дух	
10	сказки	

Полученный относительный порядок функций в целом воспроизводит относительный порядок функций пушкинского оригинала. Достаточно частотных (более 1—2 случаев) отклонений всего несколько: **русалка** оказывается в текстах переделок раньше **лешего**, **30_витязей** стоят выше, чем **следы**, а **избушка** уступает позиции **30_витязям** и **дядьке**. Как нам представляется, продвижение функции в текстах переделок вперед по сравнению с оригиналом говорит о большей относительной значимости данной функции в семантическом и композиционном пространстве текста переделки.

Анализ вариативного пласта также позволяет сделать некоторые наблюдения над структурными особенностями композиционной схемы нашего корпуса. По степени позиционной вариативности (количеству функций в списке взаимных перестановок) выявляется несколько структурообразующих (невариативных в этом отношении) функций: уже обнаруженные нами при позиционном анализе начальные и конечные функции (**дуб**, **я**, **сказки**), а также **леший**, который, как оказалось, разграничивает сцену «у дуба» и последующий текст. Наибольшую вариативность демонстрирует функция **30_витязей**. Кроме того, анализ перестановочных списков позволяет обнаружить группировку функций по признаку взаимных перестановок, что можно интерпретировать как их принадлежность к одному пространству выбора, отдельной композиционной сцене в семантическом пространстве текста. Например, на

материале нашего корпуса хорошо видна подобная группировка функций **кот, цепь, русалка**. Их структурная связь хорошо объясняется их пространственной локализацией в непосредственной близости от дуба, появление здесь русалки оправдано тем, что ветви, на которых сидит русалка, неизменно относятся носителями традиции к единственному упомянутому ранее в тексте дереву — дубу.

В заключение хотелось бы обозначить некоторые перспективы работы в области систематического изучения вариативности фольклорных текстов. Предложенные соображения и способы построения моделей вариативности могут пока рассматриваться только как постановка проблемы, требующей дальнейшей тщательной разработки. Для нахождения таких описательных механизмов, которые помогали бы исследователю разобраться в вариантах, заметить структурные закономерности, ускользающие за обилием деталей в конкретных вариантах, необходимо опираться на теоретически обоснованные представления о природе процессов варьирования, опробовать их на большем и разнообразном материале текстов, различающихся жанром, периодом, происхождением и способом бытования. Кроме того, необходимо работать и над формальными качествами моделей, делая их менее чувствительными к воздействию случайности, что, видимо, требует более полного учета частотных показателей.

Тем не менее, даже предварительные результаты нашей работы позволили обнаружить некоторую внутреннюю системность при высокой степени поверхностной вариативности сюжетно-тематического плана текста. Можно предположить, что найдутся и другие тексты, обладающие подобным характером порядковой изменчивости. Например, городские песни XIX—XX вв., также зачастую имеющие литературный прототекст, могут обнаружить сходные вариативные свойства; напротив, существенно отличаться в плане характера вариативности могут традиционные лирические песни. Однако построить типологию вариативности порядковых схем возможно, только располагая сопоставимыми параметрами вариативности для отдельных корпусов вариантов. Поэтому разработка процедур, позволяющих формально вычленив некоторые параметры корпуса в отношении вариативности, как количественные, так и структурные, является необходимым условием и первым шагом к построению общей типологии вариативности фольклорных текстов.

Примечания

¹ Путилов Б. Н. Вариативность в фольклоре как творческий процесс // Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994. С. 180—197; Земцовский И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: Опыт этномузыковедческой постановки вопроса // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. статей и материалов. Л., 1980. С. 36—50.

² Чистов К. В. Традиция и вариативность // Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005. С. 105—116.

³ Путилов Б. Н. Указ. соч. С. 195—196.

⁴ Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994. С. 62.

⁵ Текст А. С. Пушкина цитируется по изданию: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. 3-е изд. М., 1963. Т. 4. С. 11—12. Вариант текста передлки из публикации: Лурье М. Л. Пародийная поэзия школьников // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. С. 444.

⁶ Лурье М. Л. Указ. соч. С. 430—517.

⁷ Там же. С. 443—445.

⁸ Адреса сайтов, послуживших источниками вариантов: URL:www.smeshnoe.info/story01080.html; URL:www.kto-to.narod.ru/peredelki.html; URL:www.hohmodrom.ru/project.php?prid=45104; URL:www.forum.ru-board.com/topic.cgi?forum=3&topic=0904; URL:www.bdbldjxf.beon.ru/7883-834-u-lukomor-ja-dub-srubili-zlatuju-cep.zhtml; URL:www.plutser.ru/barkoviana/skazki/u_lukomorja; URL:www.alik-manov.livejournal.com/142260.html; URL:www.iangelo4ek.beon.ru/5708-923-u-lukomor-ja-dub-spilili-kota-na-boch.zhtml; URL:www.solovki.ca/writers_023/023_01.php; URL:www.anekdots.live4fun.ru/last/joke/90957; URL:www.nastyalavinge.beon.ru/3577-743-u-lukomor-ja-dub-srubili-zlatuju-cep.zhtml; URL:www.blogs.privet.ru/community/anti-glamour/42512266; URL:www.otvet.mail.ru/question/25583523; URL:www.uzumas.ltalk.ru/498-989-u-lukomor-ja-dub-srubili-kota-na-mjas.zhtml; URL:www.school11.zhukovskiy.ru/a9.htm; URL:www.liveinternet.ru/users/trin666/post88190924; URL://www.76-82.ru/forum/viewtopic.php?t=2173; URL:www.skazki.smeha.net/show.290.html; URL:www.lib.aldebaran.ru/author/yellis_k/yellis_k_parri_hotter_i_iznanka_magii; URL:www.lerchik505.beon.ru/11194-131-u-lukomor-ja-dub-zelenyiest-interne.zhtml (дата обращения для всех электронных ресурсов: 31.01.2010).

⁹ Поскольку нас интересует порядковая вариативность эпизодов, мы не можем рассматривать такие сведенные публикатором в одну систему тексты, так как они не гарантируют сохранения несовпадений в порядке эпизодов всех исходных вариантов.

¹⁰ С поправкой на аберрацию: 30 витязей устойчиво преобразуются в 33 богатырей, а их дядька — в дядьку Черномора.

¹¹ В нашем корпусе встретился только один текст, где в рамках сюжетной ситуации сталкиваются два персонажа (*А волк к царевне трахаться пришел*). Этот случай отнесен к функции **волк**.

¹² Общее число функций в 30 текстах нашего корпуса — 253, средняя длина текста (медиана) — 8 функций, минимальная длина текста (в функциях) — 3, максимальная — 19. Нарых legomena — 4.

¹³ Формально, пусть F — множество всех возможных функций (элементов текста), тогда для каждого варианта V значением порядковой переменной $rvxh$ является отношение порядка на подмножестве функций f , составляющих вариант V .

¹⁴ Медиана — статистический показатель, представляющий собой среднее значение ряда, разделяющее его пополам, если данные ряда упорядочены по возрастанию при нечетном числе данных, либо среднее арифметическое двух средних значений ряда при четном числе данных.

¹⁵ Частичный порядок присутствует в том случае, если указано, какие элементы множества «следуют за» какими, причем допускается, что некоторые пары элементов могут быть несравнимыми в этом отношении (следования).

Е. В. САФРОНОВ
(Ульяновск)

К вопросу об индивидуальной вариативности фольклорного прозаического текста

На теоретическом уровне в фольклористике и смежных с ней научных дисциплинах неоднократно постулировалась зависимость произнесенного текста (особенностей его содержания, композиции, объема и др.) от таких факторов, как взаимная оценка социальных статусов и выбранный способ коммуникативного поведения собеседников; определенные интересы (вопросы) собирателя и информанта; участие в беседе третьих лиц (например, односельчан рассказчика) и т. д.¹ Однако о непосредственной реализации этих факторов в определенном рассказе или беседе, о том, как именно и в каком месте конкретного текста проявляется влияние конкретного фактора (их совокупности), чаще всего говорится или в форме предположения, или предельно обобщенно.

Такая ситуация объясняется, прежде всего, двумя причинами. Во-первых, происходящий между собирателем и информантом контакт, результатом которого является фиксация фольклорного «материала» или «текстов», представляет собой сложное коммуникативное событие. Учесть даже основные составляющие этого события чрезвычайно трудно. Во-вторых, для того чтобы понять, как тот или иной фактор влияет на произносимый текст, необходимо иметь возможность наблюдения над реальным бытованием конкретного рассказа *во времени*. Единственный способ осуществить такое наблюдение — зафиксировать воспроизведение данного текста неоднократно. Опираясь на несколько фиксаций одного и того же рассказа, воспроизведенного одним и тем же человеком, исследователь может сопоставить эти записи. Такое сопоставление — ключ к изучению бытования фольклорного текста на ином уровне (по сравнению с рассмотрением однократно зафиксированного текста), вероятно, более приближенном к тому, что происходит в «живой жизни»².

Таким образом, цель данной статьи — показать те возможности, которые открывает исследователю сопоставление индивидуальных

вариантов, а также — указать на ряд важных вопросов, возникающих в связи с их рассмотрением.

Вообще, констатация вариативности фольклора относится к числу «школьных идей»³. Однако это не означает, что все вопросы, связанные с этим фундаментальным и постоянным качеством фольклорного текста, в должной мере отрефлексированы.

Представляется важным отличать варьирование текстов, записанных от разных рассказчиков (явление межиндивидуальной вариативности — далее МВ), и вариативность, наблюдаемую при многократной записи от одного и того же информанта (индивидуальная вариативность — ИВ).

Рассказы, записанные от различных людей, в любом случае будут не совпадать в связи с многоплановыми отличиями самих рассказчиков — социокультурными, психофизиологическими, этническими, регионально-диалектными и т. д. С некоторой долей условности возможно говорить о том, что варианты, записанные от одного и того же человека, в определенном смысле манифестируют вариативность «в чистом виде», демонстрируют сущность вариативности фольклорного текста, поскольку упомянутые межиндивидуальные отличия в данном случае отсутствуют.

Сопоставление ИВ, записанных от ряда рассказчиков, показало необходимость рассмотреть не только и не столько индивидуальные варианты того, что обычно подразумевается под «текстами несказочной прозы», сколько ИВ целостных бесед с одним и тем же информантом (фольклорные прозаические рассказы являются составной и важнейшей частью этих бесед).

В качестве основного материала будут использоваться тексты четырех бесед, записанных от двух рассказчиц в разное время (в соответствии с инициалами имен этих информантов данные беседы будут далее сокращенно именоваться Аф1, Аф2, Тият1 и Тият2). Кратко охарактеризуем условия и характер фиксации указанных бесед. Беседы Аф1 и Аф2 записаны от Е. П. Афанасьевой, жительницы с. Княжуха Ульяновской области⁴. Афанасьева — великолепная рассказчица, основную часть жизни прожившая в родном селе, знающая и любящая традицию. Она — тот тип информанта, который можно отнести к «центр-личностям»⁵, выполняющим ряд социально-значимых функций: например, служба на поминках, хранение «устной истории» села и т. д.

Беседа Аф1 была записана в 2000 г. двумя студентками-первокурсницами (в возрасте 18—19 лет), ориентированными, условно говоря, практически на весь спектр традиционного знания (былички, мемуары, приметы, календарь, свадебные частушки и т. п.). Фиксация Аф2 произошла в 2007 г. На этот раз в роли собирателей выступили другие люди — молодые мужчина и женщина 26—27 лет — аспиранты, достаточно четко ориентированные на темы своих диссертацион-

ных работ (в основном, записывалась несказочная проза — былички, рассказы о снах, местные легенды). Следует указать, что собиратели, участвовавшие в Аф2, не владели на момент фиксации расшифровки предыдущей беседы, что в какой-то степени позволяет говорить об отсутствии стремления (со стороны исследователей) специально организовать композицию разговора. Впрочем, однозначно утверждать такое отсутствие нельзя.

Сравнение полученных записей показало, что из 70—100 текстов⁶ (в некоторых случаях точнее, видимо, будет говорить не о текстах, а о конкретных темах беседы — например, «гадания на Святках»), рассказанных информанткой в каждой беседе, 14 рассказов присутствуют как в Аф1, так и в Аф2. Несовпадение текстов бесед обусловлено, в основном, различием интересов собирателей (но не только этим). Далее мы сосредоточимся на анализе фрагментов, присутствующих в обеих беседах. Все 14 совпавших рассказов (28 индивидуальных вариантов) относятся к несказочной прозе. Их сопоставление на уровне целостных бесед позволило установить следующее.

Ряд текстов подается рассказчиком блоками, т. е. в композиции беседы они занимают соседствующее положение. Текстовые блоки не являются стабильной структурой: рассказы могут менять положение по отношению друг к другу, блоки нередко дополняются и «разрываются» новыми текстами, однако в любом случае сохраняется тенденция воспроизводить входящие в блок рассказы *совместно*. Установить отнесенность тех или иных текстов к одному блоку возможно главным образом путем сравнения индивидуальных вариантов целостных бесед. Проиллюстрируем эти наблюдения на примере бесед Аф1 и Аф2.

Если обозначить каждый индивидуальный вариант буквенным символом, а несовпадающие тексты — цифрой, то общую композицию первой беседы можно представить таким образом:

[Аф1] А Б В Г Д Е Ж З И К Л М Н О 1—69

В несовпадающем фрагменте беседы (1—69) присутствуют описание традиционных игр, молодежных «сиденок»; тексты частушек и песен; описание календарных праздников и свадьбы. В Аф2 вопросы, соответствующие этим элементам традиционной культуры, собирателями не задавались.

Схематическое представление второй беседы таково:

[Аф2] 1—12 М(3) Л И К 13 О Н 14—21 Д 22—23 Ж 24 Е 25—37 Г 38—43 Б 44—70 В 70—77 А

В несовпадающих частях Аф2 находятся, в основном, несказочная проза (рассказы о сновидениях, былички, рассказы об исцелениях, мемораты) и паремии (приметы).

Сравнение схем Аф1 и Аф2 показывает синтаксическую устойчивость блока З И К Л М Н О. Во второй беседе изменено положение текстов по отношению друг к другу (М[3] Л И К О Н), а также при-

внесен новый рассказ — 13 (его появление обусловлено специальным вопросом собирателя). Кроме того, текст З, имеющий самостоятельное значение в Аф1, во второй беседе фактически стал составной частью рассказа М. Также достаточно устойчив блок текстов Д Е Ж, хотя их сцепленность во второй беседе не столь очевидна.

Отнесенность рассказов к одному блоку подтверждается не только их композиционным соседством, но и тем, что рассказчица в большинстве случаев самостоятельно (без помощи вопросов собирателя) переходит от текста к тексту. В этом случае один рассказ как бы «на крючке» влечет другой.

Например, в Аф1 рассказ о явлении огненного красного шара («летуна»), обозначенный символом «З», заканчивается так: «И всё — нету никого, рассыпался». Далее информантка сразу переходит к тексту И: «Ну, а потом в тридцать четвёртом году мы перестраивались вон туды в конец самый...». Текст И, в свою очередь, завершается словами: «Да, это они летают, летуны». Затем снова следует самостоятельный переход к новому тексту К: «У нас, у меня у сестры удавился муж, и вот он к ней повадился...».

В беседе Аф2 также следует целая серия самостоятельных переходов. Например, финал текста Л об увиденном летуне: «Шар рассыпался и всё исветил. А эдак же: у ней сын умер, она больно плакала об нём, и вот он к ней приходил, прилятал...» — сопровождается самостоятельным переходом к зачину текста И (сходному по речевому оформлению с индивидуальным вариантом беседы 2000 г.): «А мы в тридцать четвёртом году (вот это я хорошо же помню) строились в конце там...». После окончания текста И («И с этого раза больше не стал приходиться к ней. Вот он приходил») следует самостоятельный переход к рассказу К, также сходный со своим аналогом в беседе Аф1: «А потом вот у сестры муж (она ж в Чебоксарах живёт, она старше меня на два года), первый муж у ней удавился...».

Другим свидетельством блоковой соотнесенности указанных текстов является наличие синонимической взаимозамены отдельных деталей индивидуальных вариантов рассказов. Например, в первой беседе в рассказе об обмирании (в схеме — текст Н) упомянут следующий срок: «Двадцать дней она [обмершая] лежала, но её не хоронили...». В тесно связанном с текстом Н рассказе О (о другом случае обмирания) о продолжительности обмирания не сообщается.

В беседе Аф2 в рассказе Н величина продолжительности сна меняется: «И вот она заснула, *месяц* спала она». При этом упомянутый в Аф1 срок появляется в соседнем рассказе О: «Двадцать дней она лежала». Можно предположить, что на такое чередование сроков определенное влияние оказало изменение последовательности в подаче рассказов: в первой беседе — Н О, во второй — О Н. В любом случае присутствие такой синонимии отдельных деталей — свидетельство блоковой связи текстов в беседе.

Эти и подобные им наблюдения показывают, что беседа обычно организуется на основе макротем, устанавливаемых через взаимодействие вопросов собирателя и интересов («знаний») информанта. В ответ на определенную макротему (например, на вопрос «о приходящих мертвецах») нередко воспроизводится серия быличек, серия ассоциативно, смежно, тематически связанных текстов⁷. Эту сцепленность текстов в рамках беседы одна из рассказчиц, вспоминая нашу недавнюю встречу с ней, охарактеризовала так: «У меня вчера как-то это: друг за дружкой напоминалось»⁸. Если беседующих несколько, то выдается серия текстов на одну тему разными информантами.

Закону блоковости подчиняются не только фольклорные тексты, но и рассказы к случаю, биографические нарративы. Особенно показательны это проявляется, если тексты уже не раз воспроизводились, не раз сцеплялись рассказчиком.

В связи с этим уместно поставить вопрос о правомерности тех границ фольклорных прозаических текстов, которые по негласной договоренности устанавливаются исследователями в публикациях и при цитировании в научных работах. Обычно эти границы конституируются по принципу: «отдельный текст — это рассказ об одном — двух тесно связанных случаях, скрепленных сюжетно, персонажно и композиционно». На наш взгляд, есть смысл указать на искусственность таким образом установленных границ, поскольку при подобном подходе элиминируется обязательная включенность рассматриваемых текстов в рамки целостной беседы. Беседа имеет свои композиционную и сюжетную организации, нередко подразумевающие тесную связь рассказов, входящих в блок. Границы между такими текстами прозрачны.

Вероятно, определенное решение данной проблемы возможно на основе бахтинского *dixi*, когда говорящий исчерпывает определенную макротему разговора и готов к следующей макротеме (вопросу) собеседника⁹. Впрочем, это решение осложняется тем, что к той или иной макротеме информант и собиратель в течение беседы могут возвращаться несколько раз; одна макротема может входить в другую либо перебиваться рядом иных макротем.

Две других беседы (Тият1 и Тият2) менее показательны, хотя не менее любопытны для подтверждения сделанных выводов¹⁰.

Меньшая «иллюстративность» данных бесед обусловлена двумя факторами: записи Тият1 и Тият2 сделаны одними и теми же собирателями¹¹ (промежуток времени между фиксациями составил одни сутки); каждая из бесед длилась около 40 минут, что не позволяет оперировать таким большим количеством составных элементов, как при сопоставлении Аф1 и Аф2.

Схематическое представление композиции Тият1 и Тият2 таково (как и в предыдущих схемах, буквы обозначают совпадающие фрагменты беседы, цифры — несовпадающие; нижним индексом после буквы отмечается повтор текста в пределах одной беседы):

[Тият1] 1 2 3 4 А Б В Г Д Е ЖЕ₂

[Тият2] 1 Ж 2 3 Е Ж₂ 4 Г(Д) А 5 6 7 В Б 9—15

Следует отметить тенденцию объединять в блок тексты Г Д Е Ж. Любопытно, что, как и в предыдущей серии бесед, в Тият2 меняется последовательность подачи текстов (Е Ж₂ Г[Д]) и добавляются новые рассказы (текст 4). Кроме того, как в Аф1 и Аф2, наблюдается случай объединения двух самостоятельных элементов (тексты Г и Д) в один — Г(Д).

Остановимся на последнем случае подробнее, поскольку это позволит перейти от схематического рассмотрения композиционной организации целостных бесед к более конкретному сопоставлению индивидуальных вариантов.

При первой встрече с жительницей с. Ждамирово В. И. Тиятиной, которую также можно отнести к типу «центр-личностей»¹², ею было пересказано сновидение (в схеме — текст Г), связанное с традиционными представлениями о посмертной участи детей после аборта. В этой беседе в качестве пассивной наблюдательницы присутствовала другая жительница с. Ждамирово, соседка Тиятиной — Л. И. Дубровина, которая добавила важный комментарий к рассказу. В ответ на комментарий соседки В. И. Тиятина рассказала еще об одном сне с подобным сюжетом, который она слышала от своей подруги-односельчанки — Е. М. Моисеевой (в схеме — текст Д). Приведем этот фрагмент беседы полностью.

«[В. И. Тиятина] Вот я уж вам скажу заодно тута. Вот женщины незамужни. И вот детей-то им не надо ведь, маненько то[ль]ко надо. И вот моя сёстра двоюрна задумала это... уничтожить-то. И ей сон снится: вот старичок-то подошёл, это Микола— святитель, седенький, слышь, грит: “Чё, раба, хошь делать?” — и повёл, грит, меня эдак-то. И вот, слышь, “райские цветы сперва мне кажет, я, слышь, сроду их не видела, какая тока красота... а потом подошёл как башня, слышь, большая” — “Вот чё хочешь сделать-то, место-то...” — а я, слышь... — свободно”. Опять так и делала и делала, уничтожала детей-то...

[Л. И. Дубровина] Чего же он ей показал?

[Тиятина] Место, где этаким-то, кто валит детей-то...

[Соб.] Кто аборты делает?

[Тиятина] Да, да, да. Они как убийцы людей считай...

[Дубровина] А то я слышала, значит, показал он на то, там, говорит, кишат эти вот малыши маленькие, которых уничтожили. “Вот, — говорит, — где твой-то”.

[Соб.] Это они как в болоте каком-то?

[Дубровина] Ну, да, водоём какой, вроде, вот они там все кишат: “Вот, — грит, — где твой ребёнок-то”.

[Тиятина] А мне Лиза Моисеева рассказывала: она тоже делала ведь их, оборты-то делала. И вот она эдак же подошла к яме-ти и говорят, говорит, женщина-то ей говорит, тут в яме стоит, говорит: “Вот они шас, это ваши дети там, а время придёт, они выдут, а вы — туды!

А время придёт, — ну, Суд Божий, и все выдут, а родители — туды»».

В беседе Тият²¹³, состоявшейся на следующий день, этот рассказ (помимо всегда встречающихся в индивидуальных вариантах фольклорной прозы речевого «вибрирования»¹⁴ текста и вариативности на уровне деталей) претерпел определенную трансформацию сюжетно-смыслового плана. Суть этой трансформации заключается в присоединении к финалу рассказа дидактического вывода из сновидения Е. М. Моисеевой.

Ср.: «Это я вам рассказывала вчара: это моя двоюродная сестра задумала абортик сделать, но это: “Не надо больше”, а это хотела изничтожить. А ей сон-то снится: седенький старичок, Микола-святитель, у няво и ряса сера: “Чё, раба, хошь делать-то? — ей говорит. — Айда со мной”. И повёл, вот, грит... Это, наверно, райские мяста: вот цвяты токо какие, не видела сроду я [сновидица] эдакую красоту. Ладно идём, слышь, глядим, глядим, подошли: тут как башня, ну, стрёенна: вишь, они там мучаются, эти дети-ти, ну, плавают, а там всё-таки загорожено, а там и червь, и всё, ну, всякий смрад. Вот он отворил ей дверь, грит, опять сказал: “Чаво хошь делать? Вот место-то тебе! Вот тебе, вам это...” — там их полно. И вот, — грит, — Суд Божий будет, они все выдут на волю, ну, дети — в рай, а вы — туды...

[Соб.] На их место?

— Да.

[Соб.] Это, значит, какая-то башня там была, в которой дети?

— Яма эдакая. Она это сверху башня-то: отгорожена и двери. Он открыл их».

Обратим внимание, что фраза: «И вот, — грит, — Суд Божий будет, они все выдут на волю, ну, дети — в рай, а вы — туды...» — может трактоваться двояко. Если бы мы имели дело с однократной фиксацией этого текста (в варианте Тият²), то можно было бы уверенно констатировать только одну трактовку этого фрагмента (с точки зрения слушателя): процитированная фраза относится к реплике приснившегося святого и является неотъемлемой частью данного рассказа. Вероятно, именно в таком виде этот текст будет пересказываться в дальнейшем. Понять, что словечко «грит» («И вот, — грит, — Суд Божий...»), относится не к Николаю Угоднику, а к подруге, пересказавшей информантке свой сон, возможно только в том случае, если, что называется, «владеть ситуацией», знать весь контекст. Приблизиться к пониманию этого контекста позволяет сравнение (а главное — фиксация) индивидуальных вариантов отдельных текстов и целостных бесед.

Итак, сопоставление индивидуальных вариантов наполняет конкретным содержанием общие теоретические положения, касающиеся потенциального воздействия на рассказ его предыдущих воспроизведений, а также непосредственного влияния собеседников (не только собирателей) на произносимый текст.

Приведем еще один показательный пример такого влияния. В беседе Аф1 была пересказана быличка о встрече рассказчицы с русалкой (в схеме — текст Б). В Аф1 принимали участие только собиратели и информантка. Текст был воспроизведен в следующем виде:

«У нас река вот эта проходит, я жила вот на той улице, — вот где к остановке туда. Вот мы пошли купаться на речку, — ну, девчонки там, бежали, и русалка сидела на камне. Там камень такой большой есть, — он и шас там стоит, этот камень. И она сидела, часала волосы. Они чёрные у ней, — сидит и чешет волосы. Мы побежали к ней. Когда подбегли, она прыг в воду и исчезла...».

При пересказе этого текста в Аф2 в беседе, помимо собирателей, принимали участие еще три человека — подруги-односельчанки, с которыми Е. П. Афанасьева служит на поминках. Одна из них (В. А. Николаткина) сама вспомнила про русалок после разговора о ведьмах, слетающихся на местный колодец. Афанасьева после фразы своей подруги воспроизвела данный текст, при этом постоянно ориентировалась в процессе рассказа на присутствующих односельчанок. В результате в варианте Аф2 был воспроизведен ряд элементов, невозможных (точнее — неуместных) в первой беседе, а именно: были названы конкретные имена местных жителей, так или иначе задействованных в сюжете рассказа.

Ср.: «[В. А. Николаткина:] Чай, бывало, и эти были русалки-те... [Е. П. Афанасьева:] На речку ходили купаться в детстве, вот тут где мост шас большой, да, вот туды пониже, чуть-чуть пониже был большо-ой камень, вот. Она сидит и чешет волосы. А мы шли купаться, нас много, все выселки: Ольга Матеева, я там, Настя наша-то, мишенькин [Мишенькин?] вот Минька — ну, нас много, все спускаемся, — у Коли Чатыркина тут [рядом с его домом]. Сидит русалка и чешет волосы. Девки-то заорали: “Русалка! Русалка!” — всё, мырк! — нет её».

Называние имен имеет смысл только в присутствии местных, способных понять, о ком идет речь. Такой прием повышает достоверность рассказа. Далее этот текст в Аф2 был дополнен пересказом нового мотива, который отсутствовал в Аф1. Его пересказывает В. А. Николаткина. Е. П. Афанасьева также демонстрирует явное знакомство с этим поворотом сюжета, хотя, судя по всему, без присутствия подруги она вряд ли упомянула бы его (как это и произошло в беседе Аф1).

«[В. А. Николаткина] Она [русалка] и ходила, нам Душанька всё рассказывала, ходила по выселкам, русалка-те. Влюблялись робята в неё. И, говорят, если сумеешь накинуть хрест на неё, чтобы она тебя... [Е. П. Афанасьева, перебивая] Да, тогда она делается человеком... [В. А. Николаткина] Человеком — и невеста твоя будет...».

Примеры разнообразного влияния участников беседы на воспроизводимый текст можно значительно умножить. Рассказы в связи с реакцией собеседников могут становиться подробнее (появляются новые, иногда важные детали и эпизоды) или существенно сокращать-

ся. Причины этого самые различные — уровень сложившегося между собирателем и информантом контакта; настроение и самочувствие участников беседы (не только рассказчика); различные бытовые и социальные обстоятельства; ряд вопросов собирателя, порой поворачивающих беседу в совершенно новое русло и т. п.

Учесть все эти обстоятельства нельзя, но показать их конкретную реализацию в каждом отдельном случае — вполне по силам любому исследователю, имеющему возможность неоднократного контакта со своими рассказчиками. Кроме того, сопоставление ИВ бесед и входящих в них текстов углубляет понимание роли контекста (вербального и невербального) при воспроизведении того или иного рассказа; изменяет понимание смысла отдельных мотивов и образов рассказа в глазах слушателя-собирателя; проясняет роль того или иного поворота сюжета; свидетельствует о том, что рассказчики могут осознавать синонимии некоторых образов, мотивов, целых эпизодов, что позволяет иногда взаимозаменять их.

Приведем некоторые примеры, подтверждающие эти выводы. Из-за значительного объема необходимых для иллюстрации фрагментов беседы мы вынуждены использовать их частичный пересказ.

В ТиятI во время воспроизведения очередного рассказа о сновидении (в схеме — текст В) к беседующим подошел муж одной из информанток и, будучи немного навеселе, принял собирателей за «сетевиков», т. е. торговцев различным ширпотребом, часто обманывающих сельчан. Он не на шутку разбушевался, однако его сумели быстро увести благодаря общим усилиям собравшихся, в том числе — благодаря помощи соседа Тиятиной И. С. Ежова. Итак, это относительно случайные, тем не менее контекстуально значимые обстоятельства воспроизведения данного фрагмента беседы¹⁵.

Вкратце содержание рассказанного В. И. Тиятиной сновидения таково: в реальности (не во сне) во время обеденного перерыва на полевых работах кто-то из собравшихся заметил, что «садимся есть — как басурмане [без молитвы]». Кто-то другой ответил: «А может, и нет ничего!» (т. е. нет Бога). Рассказчица мысленно с этим согласилась. Затем ей снится сон, в котором информантка видит Христа в белой сияющей одежде, говорящего: «Верьте!..». Сновидицу очень поразил этот сон (проснулась с плачем); она пересказала его своей матери, которая среагировала на рассказ следующим образом: «Она кричит: “Ты что-то, матушка, это думаешь? Не думай больше этово ничё никогда!” [что Бога нет]. Вот какие, вот сны-то всё-таки мне вывели».

К моменту завершения данного рассказа вернулся И. С. Ежов. Между ним, В. И. Тиятиной и Л. И. Дубровиной состоялся следующий примечательный диалог, который выполнил функцию своеобразного комментария к только что рассказанному сну, имеющему явную дидактическую подоплеку, и событийному контексту беседы — скандалу с нетрезвым односельчанином:

«[В. И. Тиятина:] Вот они, я прямо скажу — кто не за Бога: вот видишь, как [кивает в сторону, куда увели разбушевавшегося односельчанина]. Ну, чё мы ходим? Мы то[ль]ко... а чё мы?»¹⁶. [И. С. Ежов:] Это у него вылетело чё — рогатины... [т. е. связанное с нечистой силой] [Тиятина:] Мы об этом и говорим. [Ежов:] Правильно, что ль? [Л. И. Дубровина:] Правильно!.. [Тиятина:] Об этом и говорим... [Все согласно кивают].

Контекстом беседы Тият2 служила совершенно другая ситуация — организованная участниками фольклорной экспедиции реконструкция «похорон шута»¹⁷. Несмотря на отличие коммуникативного контекста, при повторном рассказе упомянутого выше сновидения В. И. Тиятина использует этот новый контекст в схожей коммуникативной функции, а именно — с целью подтверждения правильности дидактического вывода сна: Бог есть, а «рогатины» (т. е. нечистая сила, «шут») постоянно «вылетают», пытаются отвратить человека от Бога, заставляют усомниться в его существовании.

Ср. финал индивидуального варианта этого текста, представленный в беседе Тият2: «Я грю: “Христос наснился!” — вот ей [матери] рассказала это всё [о сне]. Она грит: “Ты чтой-то, эдак и [не] думай [что Бога нет], матушка, это ты чтой-то?”. Вот какие мне всё сны-то. *Это меня Бог, чтобы я не пошла вон — к шуту-то*» [показывает рукой на чучело шута (здесь — «нечистого»), сделанное во время реконструкции, в которой, кстати, активно помогал уже протрезвевший вчерашний «буйан»].

Таким образом, сопоставление индивидуальных вариантов данного текста позволило увидеть далеко не случайный характер обращения информантки к, казалось бы, случайным внетекстовым обстоятельствам рассказа (как уже указывалось, различный событийный контекст используется здесь в схожих коммуникативных целях). Выяснить это, а тем более наглядно продемонстрировать на конкретном примере — фактически невыполнимая задача вне учета феномена индивидуальной вариативности.

Другой пример, демонстрирующий возможности рассмотрения ИВ беседы, связан с текстом былички о приходящем покойнике, который был зафиксирован в беседах с Е. П. Афанасьевой (в схемах — текст И). Кратко перескажем сюжет текста, представленный в Аф1: информантка в детстве случайно услышала разговор своей тётки с умершим мужем. Девочка рассказала об этом своему отцу. Он начал ругать излишне тоскующую вдову и стал уговаривать её перестать «привечать»: «“Избавиться надо, люди же знают такой способ!”. Ну, вот её учили: она села на печке, как ёму [умершему мужу] прийти (как двенадцать часов они обязательно являются). Мы все боялись спать, не спим: девчонки. Вот она сидит и волосы расчёсывает. Он заходит и говорит: “Ты чё делаешь?”. Грит: “Волосы чешу!”. Ага. “Зачем?” — он ей грит. Она грит: “Замуж хочу!” — “Ты что, — грит, — разве мыслимо! Тебе нельзя замуж

выходить!» — «А разве мёртвому можно с кладбища ходить?» — она ему говорит. Он дверью ка-ак хлопнул, — щас вся изба задрожала. И с этого раза больше не пришёл. Вот».

В варианте Аф2 этот текст в целом совпадает с ИВ предыдущей беседы, но имеется ряд значимых отличий. Во-первых, добавлены подробности, иллюстрирующие опасность привечать покойника: пришедший мертвец снял крест со спящего отца рассказчицы: «Отец не слышал, утром встал — на него нет креста». Во-вторых, в финальном эпизоде способ изгнания покойника заменен на описание синонимичного, но не тождественного способа отваживания: «И она, значит, что сделала тогда: семем конопляным обсыпали дом. И вот он прилятел, а семья-то не пускает! Там с молитвой кака-то старуха делала. Он ка-ак даст! — аж изба задрожала. И с этого раза больше не стал приходить к ней. Вот он приходил».

В данном случае нас не интересует степень осознанности такой замены (напомним, что между фиксациями Аф1 и Аф2 прошло 7 лет). Главное — указать на саму возможность подобной трансформации в рамках «репертуара» одного рассказчика. На наш взгляд, в первую очередь это свидетельствует о глубоком знании рассказчицей традиции, что позволяет ей пользоваться отдельными мотивами и эпизодами как своего рода мозаикой для «складывания» текста. Любопытно, что элементы этой мозаики иногда могут взаимозаменять друг друга.

В завершение укажем еще на одну важную как для теоретической, так и для полевой работы проблему, которую в пределах данной статьи мы лишь обозначим. Она носит, по всей видимости, методологический характер. Сформулируем ее в виде следующего вопроса: что *в действительности* представляют собой публикуемые и цитируемые исследователями фольклорные прозаические тексты? В связи с этим можно поставить еще один сложный вопрос: как соотносятся между собой феномены индивидуальной и межиндивидуальной вариативности?

Помещаемые в различные сборники рассказы обычно являются однократной записью текста от одного информанта. Зафиксированный на аудионоситель и расшифрованный индивидуальный вариант претерпевает своеобразную «канонизацию» и в дальнейшем функционирует (используется) как феномен, фактически не отличающийся от любого письменного текста¹⁸. При таком подходе мало учитывается (по крайней мере на практике), что этот же информант в другой раз (иногда — на следующий же день) может воспроизвести данный текст со значимыми вариациями. Когда говорят о вариативности применительно к такому «канонизированному» рассказу, то обычно имеют в виду исключительно межиндивидуальную вариативность.

Теоретически (и это действительно стало носить характер школьной истины) всегда учитывается, что фольклорный текст функционирует и возникает вариативными «пучками»¹⁹. Но опять же на практике — при

публикациях, цитировании, работе в поле — принимаются во внимание главным образом пучки межиндивидуальных вариантов (МВ).

Таким образом, к МВ относят ряд канонизированных текстов, однократно записанных от рассказчиков, порой далеко отстоящих друг от друга в социокультурном, пространственном, этническом, временном и др. отношениях. Так возникают исследовательские конструкты, носящие названия «версий», «видов», «редакций» и т. п.²⁰ При этом различное сочетание качественных и количественных видоизменений, служащих критерием, который позволяет отличать, например, версию от редакции, а «вид» от «извода» — порой носит (и, вероятно, не может не носить) весьма отвлеченный характер²¹.

Исследование особенностей МВ — это анализ макро- и мезоуровневой вариативности. Данный анализ позволил установить ряд очень важных закономерностей, без которых сейчас совершенно невозможно представить себе фольклористическое исследование. Однако без учета микроуровня индивидуальной вариативности данный анализ рискует остаться лишенным реальной подоплеки, жизни. Фиксирование индивидуальных вариантов конкретных текстов и целостных бесед позволяет увидеть и — главное — представить функционирование того или иного рассказа *объёмно*²², не канонизируя его, а действительно учитывая его бытование и возникновение в вариативных пучках.

Примечания

¹ Данный подход имеет достаточно длительную историю и обширную библиографию. См. некоторые обобщающие работы: *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. In *memoiam*. СПб., 2003; *Адоньева С. Б.* Прагматика фольклора. СПб., 2004; *Ван Дейк Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989; *Чистов К. В.* Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005; *Малиновский Б.* Научная теория культуры. М., 2005 и др. В связи с этим назовем также некоторые исследования последнего времени, учитывающие названные факторы и непосредственно связанные с проблематикой настоящей статьи: *Левкиевская Е. Е.* Прагматика мифологического текста // *Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста*. М., 2006. Вып. 10. С. 150—213; *Дианова Т. Б.* Гипертекстовые единства в живой фольклорной традиции // *Актуальные проблемы полевой фольклористики*. М., 2002. Вып. 1. С. 68; *Миненок Е. В.* Вариативность как текстологический фактор // *Актуальные проблемы полевой фольклористики*. М., 2002. Вып. 1. С. 74—87; *Иванова А. А.* От реального факта к фольклорному тексту (о роли экспериментальных методик в полевой работе) // Там же. С. 153—160; *Добровольская В. Е.* Роль контекста в бытовании и реконструкции фольклорного текста // *Традиционная культура*. М., 2004. № 3. С. 46—55; *Фадеева Л. В.* Рассказчик и комментатор: позиции в устном повествовании // *Актуальные проблемы полевой фольклористики*. Сыктывкар, 2008. Вып. 4. С. 15—23.

² Любое фольклористическое, антропологическое или этнологическое описание и анализ всегда останутся только описанием и никогда не утратят свой «интерпретативный» статус (см. об этом подробнее: *Гирц К.* Интерпретация культур. М., 2004; *Христофорова О. Б.* Между сциентизмом и роман-

тизмом: Клиффорд Гирц о перспективах антропологии // Новое литературное обозрение. М., 2004. № 70. С. 32—39; *Елфимов А. Л.* Клиффорд Гирц: интерпретация культур // *Гирц К.* Указ. соч. С. 525—551). Однако признание этого не устранило самой возможности стремиться сделать данное описание точнее, хотя, конечно, не «объективнее».

³ *Чистов К. В.* Вариативность и поэтика фольклорного текста // *Чистов К. В.* Указ. соч. С. 77.

⁴ Афанасьева Екатерина Петровна, 1925 г. р., 5 кл., род. и прожив. в с. Княжуха Сурского р-на Ульяновской обл.; собиратели 2000 г. — Л. Белоусова, Е. Антонова, собиратели 2007 г. — Е. Сафронов, А. Липатова.

⁵ *Никитина С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 56.

⁶ Длительность каждой из бесед составила около двух часов.

⁷ Ср. сходные наблюдения Т. Б. Диановой, которая предлагает использовать для наименования подобных серий термин «гипертекст»: *Дианова Т. Б.* Указ. соч. С. 73—74.

⁸ Высказывание В. И. Тياتиной; полный паспорт этой рассказчицы см. ниже.

⁹ См.: *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 173 и сл.; ср. также: *Левкиевская Е. Е.* Указ. соч. С. 152—154.

¹⁰ Беседы Тият1 и Тият2 записаны от Тياتиной Веры Ивановны, 1924 г. р., 3 кл., род. и прожив. в с. Ждамирово Сурского р-на Ульяновской обл., соб. Е. Сафронов, А. Липатова.

¹¹ Участие в Тият1 и Тият2 одних и тех же собирателей делает сомнительной правомерность сопоставления с первой серией бесед. Тем не менее, для исследования особенностей индивидуальной вариативности как таковой оба случая представляют равный интерес.

¹² В. И. Тياتина поет на поминках и в церкви; к ее мнению по вопросам, связанным с религиозными традиционными обрядами, многие односельчане прислушиваются, цитируют ее комментарии в своих рассказах.

¹³ В беседе Тият2 принимали участие только собиратели и рассказчица.

¹⁴ Замечания о «вибрировании» фольклорного текста см.: *Чистов К. В.* Текст устный — текст письменный // *Чистов К. В.* Указ. соч. С. 73.

¹⁵ П. Г. Богатырев назвал бы это «ситуацией при исполнении фольклорных произведений», см.: *Богатырев П. Г.* Роль ситуации при исполнении фольклорных произведений // *Богатырев П. Г.* Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы). М., 2006. С. 218—228.

¹⁶ Этими словами одновременно как бы оправдывает и себя, и нас, беседующих с ней, — в свете произошедшего инцидента. Фраза «Ну, чё мы ходим?» — это контраргумент В. И. Тياتиной против вопроса «Чё вы ходите?!», устроившего скандал и адресованного собирателям.

¹⁷ Подробнее об этом ритуальном комплексе в данном селе см.: *Чередникова М. П.* Троицкий обряд «шута хоронить» в Ульяновской области // *Живая старина.* М., 2001. № 4. С. 9—12.

¹⁸ Следует также напомнить, что при письменной фиксации устной речи мы имеем дело с моделью, лишь «с определенной степенью адекватности отображающей устную речь» (курсив мой. — Е. С.) [*Тарасов Е. Ф.* К построению теории речевой коммуникации // *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахнарович А. М.* Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979. С. 41].

¹⁹ Теоретические основы такого подхода представлены, например, в следующих работах: *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 6, 297—367; *Путилов Б. Н.* Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // *Фольклор: Поэтическая система.* М., 1977. С. 17; *Богатырев П. Г.* Семантика и функция сельского этикета // *Богатырев П. Г.* Народная культура славян / под ред. Е. С. Новик. М., 2007. С. 307; *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. С. 213 и сл.

²⁰ См., например: *Азбелев С. Н.* Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. М.;Л., 1966. С. 260—301; *Чистов К. В.* Вариативность как проблема теории фольклора // *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С. 137; *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. С. 211—213 и др.

²¹ См., например: *Азбелев С. Н.* Указ. соч. С. 277 и сл.

²² Важные замечания о необходимости осмысления фольклорного текста как «объёмного явления» (в связи с феноменом вариативности) см. в ст.: *Миненок Е. В.* Указ. соч. С. 75 и сл.

И. Н. РАЙКОВА
(Москва)

Материнский, детский и «взрослый» фольклор: границы, переходы, влияния, совпадения

За последние десятилетия изучение детской традиционной культуры, детского фольклора в том числе, детской психологии, детства как этносоциокультурного феномена, народной педагогики, детской литературы и т. п. развивалось бурными темпами¹. И при этом открываются новые и новые перспективы. Мир детства подобен заколдованному колодцу, из которого чем больше и глубже черпаешь, тем он еще больше и глубже становится.

Многолетняя полевая практика в городе, деревне², детских лагерях, в том числе записи детского фольклора по воспоминаниям взрослых людей разных поколений, наблюдения над восприятием детского фольклора современными студентами³ побудили нас попытаться внести некоторые коррективы в представления о месте детского фольклора в традиционной культуре, его «соположении» с фольклором взрослых.

Область материнского фольклора (поэзии пестования), на наш взгляд, нельзя обособить от детского фольклора, провести между ними четкую границу. Есть как минимум два препятствующих этому обстоятельства.

Во-первых, неточно, формально противопоставление этих двух областей по принципу «взрослый — детский». В функционирование материнского фольклора включен и сам младенец, и ребенок первых лет жизни. Несправедливо было бы считать его воспринимающим фольклор пассивно — просто его активность иная, уже непривычная взрослым. Естественным образом его физическое пространство ограничено рамками колыбели, комнаты, общение — кругом ближайших членов семьи и няни (если таковая есть), он еще не вошел в коллектив сверстников. Только начиная ориентироваться в мире и осваивая родную речь, ребенок всё же по-своему общается с матерью (бабушкой, няней), играет, забавляется с ней, а не она играет в него, как в игрушку. И жанры поэзии пестования если не во внешних формах, то внутренне диалогичны. Так, потешки («Ладушки», «Сорока», «Коза

рогатая», различные «поскакушки» типа «В ямку — бух!» и т. п.) без игровых действий с пальцами, ладошками, животиком малыша, без его подсакивания на коленях взрослого, наконец, без его эмоциональной реакции просто потеряют смысл и не выполняют своей функции. Даже колыбельная песня подразумевает некий отклик младенца на пение-«реплику» матери, а именно: он закрывает глазки и спокойно засыпает. Это его адекватное участие в коммуникативном акте — подпевание или, допустим, вопросы и комментарии с его стороны были бы, напротив, неким сбоем в коммуникации.

Что же говорить о необходимости вербального отклика ребенка, которую, например, мы наблюдаем в докучной сказке, даже самой короткой:

— *Хочешь сказку про лису?*

— *Хочу!* (Или любой другой ответ, а также эмоциональная реакция: ожидание, предвкушение сказки. — *И. Р.*)

— *Она в лесу!*⁴

И снова эмоциональная реакция: недоумение, обида, смех. Без участия ребенка ключевая реплика взрослого «не сработает», «обманка» не состоится.

В экспедициях мы наглядно убеждаемся в том, как детский репертуар бабушек на глазах собирателей становится «более богатым», когда рядом оказывается маленький ребенок, т. е. ситуация записи приближается к естественной ситуации бытования. Кстати, это демонстрирует и другое свойство детского фольклора: степень импровизационности в нем более существенна, чем можно себе представить, изучая его по сборникам, вне контекста.

Таким образом, и поэзия пестования, и собственно детское творчество — всё это детский фольклор, и различие между ними не столько в том, взрослые или дети являются носителями традиции, сколько в возрасте детей, так или иначе включенных в нее. Да и возраст этот нельзя определить однозначно для всех. Как в идущей, например, на экскурсию группе детей кто-то шагает рядом и даже в ногу с другими, кто-то забегает вперед, не оглядываясь и вовсе не заботясь о том, где основная часть компании, а кто-то плетется сзади и тоже не особенно переживает: без него всё равно не уйдут. Так и в процессе взросления и освоении традиционной культуры. Точно можно сказать лишь одно: вначале ребенок включен в традицию пестования, затем — в собственно детскую.

И второе обстоятельство. Граница между поэзией пестования и собственно детским творчеством «размыта», существует некая «зона пересечения», причем она немалая по объему. Взрослые создают этот фольклор для детей и исполняют им, дети перенимают его и повторяют, в детской традиции тексты трансформируются, появляются детские варианты, передающиеся уже от одного детского поколения другому без посредства взрослых. Это прибаутки, бытующие одновременно как

детские песенки и приговоры, докучные сказки и песенки, скороговорки, поддевки и остроты, а также предназначенные детям отдельные сюжеты жанра сказки.

Существование этой «зоны пересечения» традиционно поддерживалось тем, что малышей воспитывали не только в точном смысле слова взрослые (мамы, бабушки), но и старшие сестры и братья. Кроме того, существовал институт наемных «девочек-нянь». (Кстати говоря, это явление говорит о неточности выражения «материнский фольклор».) Многие наши пожилые исполнительницы во Владимирской области в 7—15 лет были такими нянями, это явление было развито там вплоть до середины прошлого века (называлось: «сидеть в наёмках»). От бывших «наёмок» мы записали богатый репертуар детского фольклора и сюжетные истории о самом пестовании — как смешные, так и драматичные. Фольклор мог служить одновременно забавой и юным няням, и их маленьким подопечным, но это в лучшем, компромиссном случае, и речь тогда идет именно о жанрах из «зоны пересечения».

С другой стороны, юных нянь, как сестер, так и наёмок, можно считать в одно и то же время носителями традиций пестования и собственно детского творчества, актуального для их подросткового возраста, т. е. две области пересекаются не только в жанрах, но и в носителях. Нередко происходила конфронтация девочки-няни и ее воспитанника как на эмоциональном, так и на фольклорном уровне: ей полагалось укачивать ребенка, а хотелось общаться и играть со сверстниками или старшими детьми.

«Мама ушла на работу: “Нинка, я ухожу, там Коля не спит, иди!” А мне хочется на улицу гулять. Я к зыбке привязала веревку, окошко открыла, вышла на улицу — тут девчонки в царицу играют. Сколько игр было! Нет сейчас этого, сколько упустили! И мне хочется в царицу. Я за веревку-то — дёрг! Раскачала. Веревка перетерлась. Дерг, а дверь избяная открыта была. Он вместе с зыбкой — в огород... вылетел. Это сейчас дети одеты. А тогда в телогрейку без рукавов я его завернула. Его искала, искала в телогрейке — зыбкой закрыло его...»⁵.

Если попытаться провести воображаемую границу, условно говоря, «с другой стороны» собственно детского фольклора, «на выходе», т. е. между детским и молодежным фольклором, то и она на поверку оказывается фикцией. Причем это наблюдается и в традиционной, исторически сложившейся его части, и в более поздней, современной. И это не удивительно: исследования психологов и опросы информантов подтверждают, что детство не заканчивается резко, внезапно, но имеет «размытую» верхнюю границу.

Например, вопрос о том, когда человек перестает играть, остается риторическим, потому что по большому счету никогда, просто игры в разном возрасте свои. Именно поэтому при составлении сборника материалов «Традиционная культура Муромского края» возникла практическая проблема: какие игры считать детскими, какие — молодежными.

Решили поместить в один раздел, так как строго разграничить было невозможно. Это отражает естественную ситуацию бытования: постепенно и плавно с взрослением человека одни жанры или их разновидности, а то и отдельные «сюжеты» уходят на второй план, зато востребованными становятся другие. Так, во Владимирской обл. бабушки вспоминали о себе в юности, противопоставляя себя нынешним девочкам:

«Сейчас уже девочки двенадцатилетние губы красят, кудри крутят, ходят по деревне. Уже женихов каких-то! А мы бегали в четырнадцать лет-то! Бегали, в прятки играли. Помню, дом был заброшенный, а там репы выросли выше дома. Мы в эти репы спрятались. А представляете, какие мы оттуда вылезли! У нас и в головах везде репейники. На другой день сидели и друг у друга выщипывали эти репейники...»⁶.

На самом деле, когда современные девочки «кудри крутят» и «ходят по деревне» в поисках женихов — это тоже своеобразная игра, аналог традиционной молодежной «Расходки», пусть субъективно они об этом и не догадываются. Одна из исполнительниц после рассказа о нескольких детских играх вспоминает:

«В “Расходку” еще играли, это постарше. Это когда парами ходили. Становимся всё молодежь парами, за руки беремся, как ручеек, знаете? Выбирает кто-то, и пошли по улице. Ну, можно куда-то в проулок идти. Хотелось, чтобы выбрал тебя парень, который нравится, прошел по тропиночке...»⁷.

Детская старинная игра с лучинкой «Жив Курилка», описанная во многих источниках⁸, казалось бы, перешла в область не бытующего уже классического фольклорного наследия, тем более и лучинок давно нет. Однако в среде старших подростков и молодежи, а то и в компании со взрослыми (обычно в лагерях и разного рода дальних поездках, экспедициях) существует такая игра. В темной комнате играющие быстро передают из рук в руки по кругу зажженную спичку, а кто уже не может передать дальше и вынужден потушить ее, становится, условно говоря, водящим, а фактически испытуемым: все остальные играющие по кругу задают ему по одному любому вопросу, а он должен ответить максимально искренне⁹. Что это, как не трансформация «Курилки»?

Поддевки и остроты, которые, как мы уже говорили, на наш взгляд, относятся к «зоне пересечения» поэзии пестования и собственно детского творчества, не уходят вместе с детством. Их молодежные и взрослые варианты не так широко, как детские, распространены, однако юмор их более изощрен:

- *Вот...*
- *Дали ему год!*
- *Да...*
- *Дали ему два!¹⁰*

Или пример из современного фольклора. Студентка МГПУ нынешним летом провела собирательский эксперимент: в квартире своих друзей, когда присутствовали представители разных поколений, да еще

помимо родственников зашли гости, завела разговор о произведениях с черным юмором, эстетикой ужасного. Ей удалось записать много садистских стишков, отдельные «черные» песенные пародии, частушки и анекдоты-фразы. Но самое интересное — это даже не тексты, а комментарии, разговор, в котором весьма заинтересованно участвовали все собравшиеся (люди от 8 до 45 лет), причем не без юмора спорили, кто из них кого и когда «этому нехорошему» научил:

«Исп. 1 (21 год): *Я рано услышала* <садистские стишки. — Соб.>, лет в шесть. Меня родители, к несчастью, водили в детский сад! <Смеется> Сначала я жутко боялась: маленькая была. А повзрослела — стала смеяться как угорелая. Видимо, крыша поехала...

Исп. 2 (22 года): *О-о-о, Дашка, как откровенно! Я бы не признавался на твоём месте! Я услышал лет в 12 только... Причем от папы. Случайно.*

Исп. 3 (20 лет): *А нам «добрые» тети и дяди — возжатые рассказывали... Травмировали! <Смеется> А Димка-то откуда их знает?*

Исп. 4 (Димка, 8 лет): *Как откуда? От тебя! <Все смеются>»¹¹.*

В разговоре подтверждается, что садистские стишки, жанр литературного происхождения, возник в конце 1970-х гг. не на пустом месте, у него были фольклорные предшественники, тексты других жанров с черным юмором. Например, частушка:

*Как на Киевском вокзале
Нашли труп без головы.
Пока голову искали,
Ноги встали и ушли!*

Или анекдот: *«Жил-был на свете мальчик, который ужасно боялся темноты. Поэтому каждый раз, когда он моргал, он падал в обморок»¹².*

Возникнув в молодежной среде, он стремительно, за какие-то 10—15 лет, «омолодился» и теперь основные носители традиции — младшие подростки. Однако среди старших подростков, молодежи и даже людей среднего возраста он всё еще востребован и признается «своим», хотя и вышел из активного бытования.

Современный фольклор молодежных субкультур и малых социальных и профессиональных групп во многом в своих жанровых образованиях повторяет и продолжает детский фольклор. Взять, к примеру, магически-игровое действо ловли «Халявки» в зачетку современными студентами, на новом витке повторяющее детские магически-игровые «вызывания». Таким образом, детская традиционная культура по отношению к фольклору людей более старшего возраста, как нам представляется, открыта, причем это объективная данность — субъективные же мнения, ощущения, оценки носителей традиции могут быть и иными. Открытость эту поддерживают и укрепляют современные способы хранения, воспроизведения и передачи, когда фольклор перестал быть только устным и письменным: он тиражируется СМИ, как бы мы к этому ни относились, он живет в пространстве Интернета. Когда мы расспрашивали современных городских детей по вопроснику о разных

жанрах детского фольклора, то по поводу, например, такого юмористического жанра, как школьная хроника, подросток неожиданно для нас ответил: «*Это знаю, да. Нет, устно ни от кого не слышал, ни в каких тетрадках не видел (сейчас уже и тетрадки-то не ведут), а иногда это выкладывают “В контакте”, копируют откуда-то...*»¹³

Вызывает сомнение и правомерность выделения узкой группы жанров — творчества взрослых, «перешедшего к детям». Заклички, приговорки, как и уже, к сожалению, не бытующие и в детской среде песенные подражания голосам птиц, без сомнения, генетически восходят к заклинательным обращениям взрослых к природным силам, птицам и т. п., однако они не «перешли» в неизменном виде и не отменили собой своего «взрослого» предка — заговоры. Так же и дразнилки, и считалки, и многие типы игр (например, уже не знакомые современным детям «сечки»), и страшилки, и те же «вызывания» по происхождению связаны с традиционным фольклором взрослых, но это не дает нам оснований говорить, что они как жанры «перешли» от взрослых. Естественно, круг источников многих жанров детского фольклора, как и их отдельных «сюжетов» и текстов, не исчерпывается традиционной культурой взрослых, а затрагивает и область литературы (как высокой, так и низовой, самодеятельной), а также кинематографа, массовой культуры и др. Детский фольклор имеет многообразные связи со своими фольклорными и литературными источниками: это и заимствование мотивов, образов, структурных моделей, и подражание, пародирование, и др.

Еще целый ряд жанров бытует параллельно и среди взрослых, и среди детей, постепенно сформировались взрослые и детские разновидности в рамках одного жанра, отнюдь не отменяющие друг друга. Причем между ними можно предположить как генетическое родство, так и типологические совпадения. Например, календарные песенки детей генетически восходят к календарной поэзии взрослых. Многие этнографические исследования говорят о том, что дети исконно вместе со взрослыми участвовали в обрядах, и разновидности жанра или отдельные варианты одного текста, отражающие особенности разного возраста, бытовали параллельно. Другое дело, что взрослые варианты во многих регионах России ушли из живого бытования и только припоминаются пожилыми людьми по просьбе собирателей, а детские (например, колядки во Владимирской области) даже переживают некое возрождение. Думается, детские разновидности гаданий, примет, заговоров и загадок (например, абсурдные или текстографические загадки) также восходят генетически к соответствующим традиционным взрослым жанрам.

А вот что касается детских разновидностей частушек (и вкупе с ними школьных сатирических куплетов, фольклорно-самодеятельного жанра), песен-переделок, анекдотов, детских драматических сценок, то более логично было бы предположить типологическое сходство, возникновение и бытование детских жанровых образований независимо от их «взрослых» собратьев.

Приведем лишь один пример. Шуточные песни-переделки бытуют не только в школьной и молодежной среде, но и в компаниях вполне солидных взрослых людей (чаще в городской среде). Так, огромное количество новых куплетов народной шотландской песенки «У Пегги жил веселый гусь...» в переводе И. Токмаковой удалось записать от сотрудников Института научной информации по общественным наукам РАН:

*У Пегги в ванной жил омар,
Он превращал мытье в кошмар!
Ах, до чего ж омар — кошмар!
Спяшем, Пегги, спяшем!*

*У Пегги жил один шакал,
Он «гербалайфом» торговал.
Ах, до чего худой шакал!
Спяшем, Пегги, спяшем!*

*У Пегги жил огромный лось,
Жаль, прокормить не удалось...
Ах, до чего ж прожорлив лось!
Спяшем, Пегги, спяшем!*

*У Пегги жил еще тунец,
Но и ему пришел конец!
Ах, до чего ж смешной конец!
Спяшем, Пегги, спяшем!*

*У Пегги не было козла,
Так вот всю жизнь и прожила.
Ах, тяжело жить без козла!
Спяшем, Пегги, спяшем!*

*У Пегги жил зеленый змей,
Он выползал на клич «Налей!»
Ах, до чего ученый змей!
Спяшем, Пегги, спяшем!¹⁴*

Таким образом, объективно детский фольклор как система не обладает замкнутостью, закрытостью, что вступает в некое противоречие с субъективными ощущениями носителей традиции. Напротив, он открыт, имеет многочисленные и многообразные выходы в широкий контекст народной и профессиональной культуры, а точнее, плавные переходы, пересечения и совпадения. В связи с этим вряд ли правомерно считать детский фольклор языком субкультурного образования. Наоборот, это важнейшая часть всего национального фольклора, традиционной культуры, к которой причастен абсолютно каждый человек

(независимо от того, что он об этом думает). Впрочем, это не мешает каждому человеку проходить своим индивидуальным маршрутом, так как постепенно с развитием человечества, движением национальной истории, индивидуальным взрослением человека меняются формы творчества, одни жанровые образования сменяют другие, новое содержание наполняет традиционные модели, что-то теряет актуальность, а забытое вновь становится востребованным. Детский фольклор — это тот универсальный язык, на котором происходит диалог разных поколений и людей разного возраста.

Примечания

¹ В статье мы опираемся на работы В. П. Аникина, А. Ф. Белоусова, В. В. Голвина, Т. В. Зуевой, С. М. Лойтер, В. Ф. Лурье, М. Л. Лурье, Т. С. Мутиной, М. Ю. Новицкой, М. В. Осориной, А. Л. Топоркова, О. Ю. Трыковой, М. П. Черниковой и др.

² Анализируются материалы, записанные в совместных комплексных фольклорно-этнографических экспедициях Государственного республиканского центра русского фольклора и Московского городского педагогического университета во Владимирскую обл. в 2000-е гг.

³ Подробнее см.: *Райкова И. Н.* «Ложечку за папу...» (Детство и детский фольклор глазами современных студентов) // Традиционная культура. 2008. № 4 (32). С. 108—117.

⁴ Детский фольклор / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М. Ю. Новицкой, И. Н. Райковой. М., 2002. (Б-ка русского фольклора; т. 13). С. 103.

⁵ Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в 2 т. Т. 1. М., 2008. С. 421.

⁶ Там же. С. 443.

⁷ Там же. С. 447.

⁸ См., например: Детский фольклор... С. 281.

⁹ Личный архив автора. Зап. в 2000-е гг. от московских студентов.

¹⁰ Там же. Зап. в Москве.

¹¹ Архив кафедры русской литературы и фольклора МГПУ. Зап. в 2009 г. в Санкт-Петербурге А. В. Луниной от группы исполнителей.

¹² Там же. Зап. в 2009 г. в Санкт-Петербурге А. В. Луниной от А. В. Козырева, 47 лет, врача.

¹³ Личный архив автора. Зап. в 2009 г. в Москве от школьника 15 лет.

¹⁴ Архив кафедры русской литературы и фольклора МГПУ. Зап. в 2009 г. в Москве Е. Павликовой от сотрудников ИНИОН РАН.

С. П. СОРОКИНА
(Москва)

*Принципы построения и особенности
сюжетно-композиционного варьирования
в народной драме «Царь Максимилиан»*

Народная драма «Царь Максимилиан» обладает специфической сюжетно-композиционной организацией, значительно отличающейся от привычного для нашего зрительского опыта, характеризующегося тенденциями к единству интриги и сюжета¹, способа построения драматургического действия. Соположение нескольких сюжетных линий в «конструкции» «Царя Максимилиана» заставляла исследователей долгое время видеть в пьесе «бесвязную смесь всевозможных обрывков, сокращаемых или распространяемых по произволу исполнителей»². Положение о единстве замысла пьесы впервые сформулировала Н. И. Савушкина, отметив, что «в драме неправомерно выделяли «ядро» — конфликт Максимилиана и Адольфа <...> и позднейшие наслоения, «затушевывающие смысл»³. Цельность идейно-эстетического содержания «Царя Максимилиана» она видит в совокупности сюжетов и воплощенных в них конфликтов. Вместе с тем, выделяя версии драмы на основе различий по вариантам конфликтов между царем и царевичем, исследователь, на наш взгляд, до некоторой степени возвращается к укоренившейся в работах о «Царе Максимилиане» идее «основного сюжета», а прочие сюжетные линии продолжают ею рассматриваться в качестве дополнительных. С нашей точки зрения, для разрешения вопроса о художественной целостности пьесы необходимо в качестве первого шага выяснить, каков механизм сочетаемости сюжетно-композиционных элементов в структуре пьесы и существуют ли закономерности их варьирования.

Сюжетно-композиционная конструкция рассматриваемой пьесы обладает рядом характерных свойств. Во-первых, она включает несколько событийных линий. Известно, что в художественных произведениях, «устроенных» по «панорамному»⁴ сюжетному принципу, наблюдается тенденция либо к изоляции сюжетных комплексов друг

от друга (при этом причинно-следственные связи между ними отсутствуют), либо к установлению пусть и ограниченных связей между сюжетами. Сопоставление вариантов «Царя Максимилиана» позволит установить, какая из двух тенденций является предпочтительной для сюжетной модели этой драмы.

Другая особенность сюжетно-композиционной структуры народной драмы состоит в том, что отдельные ее сюжетные линии заключены по преимуществу в рамки одной сцены (эпизода). В связи с этим интерес изучения конструктивного своеобразия пьесы оказывается связанным не только с событийным планом организации действия, но и с тем, как различные событийные пласты комбинируются друг с другом, т. е. с композиционным планом. Значимость композиционной структуры драмы усиливается еще и тем, что в пьесе соединены разнородные компоненты: событийные эпизоды соседствуют с церемониальными⁵ служебными выходами, комическими диалогами, песенными вставками, описательными (характеристики и самохарактеристики персонажей) и выражающими эмоции героев монологами.

Очевидно, что роли различных компонентов в сюжетно-композиционной структуре пьесы неодинаковы. Основное конструктивное значение имеют событийные ряды, которые скрепляют воедино, как бы цементируют изображаемое. Таким образом, сюжетно-композиционное варьирование связано, прежде всего, с теми изменениями и колебаниями, которые возникают на сюжетном уровне пьесы. Для того чтобы выявить механизмы варьирования, при анализе вариантов драмы необходимо учитывать составляющие ее сюжетные линии элементы, более простые, чем сцена (эпизод), а именно — единицы действия, далее неразложимые с драматургической точки зрения.

Обратим внимание на то, что некоторые из выделяемых нами компонентов драматургического действия соотносимы с понятием мотива, особенно в том его толковании, которое предложено Б. Н. Путиловым⁶, обозначившим три типа мотивов: 1) статичные мотивы (мотивы-описания, мотивы-характеристики, мотивы-экспозиции); 2) мотивы-диалоги, мотивы-переходы, мотивы-связи; 3) мотивы-события, мотивы-действия, мотивы-поступки. Однако по ряду причин сведение выделяемых нами элементов драматургического действия к понятию мотива в каком бы то ни было его понимании⁷, на наш взгляд, является неэффективным. Во-первых, как нам представляется, необходимость выделения мотивов встает перед исследователем прежде всего тогда, когда он работает с крупными массивами сюжетов и текстов, при анализе которых нужны абстрагированные от конкретики сопоставимые единицы, или решает задачи генетического плана. В данном случае перед нами такая задача не стоит. Во-вторых, и это главное, далеко не все выделяемые нами элементы равны мотиву, понимаемому в своей основе как неразложимая семантическая целостность, существенным признаком которой является «образный одночленный схематизм»⁸.

Так, событийные элементы драмы чаще всего не обладают свойствами образности и высоким семантическим статусом. Они как бы мельче мотива, но для понимания сюжетно-композиционного устройства и особенностей варьирования в рамках одного произведения такое выделение представляется оправданным. Кроме того, можно заметить, что выделяемые нами единицы неодинаковы по своему объему. Так, например, церемония вызова скорохода, его прихода, обращения к царю и получения от него приказа с точки зрения логической состоит из ряда действий; сложный структурно-семантический комплекс представляют собой характеристики и самохарактеристики персонажей, монологи, выражающие их эмоции. Однако эти компоненты пьесы, в отличие от событийных эпизодов, мы не стремились разложить на «элементарные единицы». Такой подход объясняется тем, что в плане роли в сюжетно-композиционной организации эти элементы равнополжны: элементарное действие и более или менее пространный, но не продвигающий действие компонент являются конструктивно соотносимыми «детальями», из которых строится драматургический «каркас» пьесы в совокупности вариантов.

Итак, нашей задачей являлось изучение механизмов соединения и варьирования событийных элементов между собой и с другими компонентами драматургического действия. Для анализа были использованы все (33) имеющиеся в нашем распоряжении варианты драмы, запись которых была сделана в период активного бытования пьесы непосредственно от исполнителей.

Сопоставление вариантов показало, что конструктивной основой сюжетно-композиционной организации драмы «Царь Максимилиан» является цепь элементов, составляющих сюжетную линию «Спор Максимилиана и Адольфа». Эта сюжетная линия в том или ином виде присутствует во всех вариантах пьесы. Она оказывается своеобразным «оселком», к которому «прикрепляются» иные компоненты драмы, элементы и складывающиеся из них сюжеты. Сюжетная линия «Спор Максимилиана и Адольфа» включает следующие событийные единицы: Максимилиан призывает Адольфа, Максимилиан предлагает Адольфу сменить веру, Адольф отказывается, Максимилиан велит Палачу казнить Адольфа, Палач казнит Адольфа. Помимо перечисленных единиц в различных вариантах могут использоваться следующие как событийные, так и не событийные элементы: Адольф признается, что был с разбойниками (№ 1, 3, 6, 7, 10, 19, 23, 30, 34), Адольф отправляется в темницу (кроме № 28, 29), Кузнец заковывает Адольфа (№ 1, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14, 21, 23, 25, 33), Палач выражает свое отношение к приказанию казнить Адольфа (№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 31, 32, 33), Палач просит простить Адольфа (№ 3, 5, 8, 12, 19, 23, 26, 28, 30, 33), Адольф просит простить его (№ 2, 12, 19, 21, 24, 25, 31, 32, 33), Адольф прощается с миром (№ 2, 4, 5, 8, 10, 11, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 34), Обманное согласие Адольфа

(№ 1, 3, 10, 19), Адольф гуляет (№ 1, 10, 19), Палач гуляет (№ 10, 11, 14), Самоубийство палача (№ 2, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 23, 28, 30), Палач уходит от Максимилиана (№ 1, 25). Как и следовало ожидать, неизменно присутствующими в рассматриваемом сюжетном блоке являются элементы событийные, в то же время любопытно, какой высокой степенью частотности обладают такие, выполняющие преимущественно эмоциональные функции компоненты, как, например, прощание Адольфа с миром, просьбы о прощении, выражение Палачом отношения к предстоящей казни.

Сравнительный анализ вариантов свидетельствует о том, что одним из основных приемов сюжетно-композиционного построения драмы является повторение элементов сюжетной линии «Спор Максимилиана и Адольфа»: Максимилиан призывает Адольфа, Максимилиан предлагает Адольфу изменить веру, Адольф отказывается, Адольф отправляется в темницу. По наличию или отсутствию такого повтора весь массив текстов пьесы можно разделить на 2 группы: одноходовые (без повтора) (№ 28, 29) и многоходовые. Последние, в свою очередь, распадаются на три подгруппы: с двукратным повтором (№ 2, 5, 8, 13, 23, 25), троекратным повтором (№ 1, 3, 4, 10, 11, 12, 14, 19, 24, 26, 27, 30, 31, 32, 34), четырехкратным повтором (№ 6, 7, 21, 22, 33). Легко заметить, что наиболее распространенным является троекратный повтор. Тексты второй группы, в свою очередь, предстают в двух принципиально разных конструктивных типах: простой — в вариантах этого типа сюжетная линия «Спор Максимилиана и Адольфа» развивается непрерывно; сложный (комбинированный) — в вариантах этого типа сюжетная линия «Спор Максимилиана и Адольфа» комбинируется с иными сюжетными линиями. Обращает на себя внимание тот факт, что варианты второго типа составляют подавляющее большинство в традиции украинской и белорусской и единичны в записях, сделанных на территории России.

Изучение всего имеющегося в нашем распоряжении корпуса текстов народной драмы «Царь Максимилиан» позволило выделить следующие, встречающиеся в ней сюжетные линии:

- Спор Максимилиана и Адольфа (все варианты);
- Противоборство Максимилиана и Мамая (18 вариантов);
- Аника и Смерть (15 вариантов);
- Бой Аники с врагом (15 вариантов);
- Марс и женский персонаж (10 вариантов);
- Гусар и хозяйка-ведьма (7 вариантов);
- Царь Ирод (4 варианта);
- Казак гуляет (3 варианта);
- Герои бьются из-за женского персонажа (3 варианта);
- Герой убивает женского персонажа (2 варианта);
- Девушка и офицер в плену у разбойников (2 варианта);
- Рыцарь безуспешно пытается защитить Адольфа (1 вариант).

В целом, прослеживается явная тенденция к единокрайнему включению в отдельно взятый вариант драмы одной и той же сюжетной линии, т. е. создатели/исполнители видели в пьесе отнюдь не произвольный набор сцен, а драматургически связанное действие. Любопытно при этом, что сюжетная ситуация боя Аники с врагом в вариантах № 5, 8, 10, 23, 33 возникает неоднократно, однако, поскольку Аника каждый раз бьется с новым богатырем, эти поединки следует рассматривать как звенья одной сюжетной линии, а не как повтор одного и того же сюжета (данный конструктивный принцип аналогичен тому, который используется в сюжете «Спор Максимилиана и Адольфа»).

В целом для сюжетно-композиционного строения драмы характерно непрерывное изложение сюжетных линий. Помимо сюжетов «Спор Максимилиана и Адольфа» и «Бой Аники с врагом», лишь в двух единичных вариантах непрерывность нарушается. В варианте № 19 сюжет «Максимилиан и женский персонаж» комбинируется с сюжетом «Казак гуляет»: Богиня просит желающего на ней жениться царя поменять веру, затем разворачивается сцена с Казаком и лишь после нее Максимилиан объявляет о своем согласии. В варианте № 4 встречаем совсем нетипичный сюжетный ход: после первой отправки Адольфа в тюрьму появляется Исполинский рыцарь, который хочет защитить царевича, его прогоняют; после второго привода Адольфа Исполинский рыцарь приходит с новыми угрозами и Максимилиан посылает на бой с ним Анику; наконец, после третьего привода царевича и его казни возвращается Аника, сообщая о победе над Исполинским рыцарем. В данном случае наблюдается достаточно оригинальная сюжетно-композиционная организация, подразумевающая сложные пространственно-временные и логические связи: в то время как на одном театре действия происходят одни события, на другом — разворачиваются иные, которых зритель не видит, но о результате которых ему сообщается.

Различные сюжетно-композиционные элементы и состоящие из них эпизоды драмы обладают неодинаковыми возможностями перемещения в структуре текста. Относительно стержневого сюжета («Спор Максимилиана и Адольфа») наиболее свободно перемещаются сюжеты «Бой Аники с врагом» (встречается между первым и вторым, вторым и третьим приводами Адольфа, по завершении сюжета); «Гусар и хозяйка-ведьма» (между первым и вторым, вторым и третьим приводами Адольфа, по завершении сюжета); далее следуют: «Богиня и Марс» (между первым и вторым приводами Адольфа, по завершении сюжета); «Максимилиан и Богиня» (перед сюжетом «Спор Максимилиана и Адольфа», по завершении сюжета); «Казак гуляет» (между первым и вторым, вторым и третьим приводами Адольфа); «Царь Ирод» (перед сюжетом, по завершении сюжета); «Противоборство Максимилиана и Мамай» (по завершении сюжета); «Аника и Смерть» (по завершении сюжета). Отметим, что большинство сюжетов, встречаясь в разных сюжетно-

композиционных узлах, представлено примерно одинаковым набором элементов. Особенности в этом плане обладают сюжеты «Богиня и Максимилиан» и «Царь Ирод». Первый сюжет, оказываясь в начальной части драмы (всего таких вариантов четыре: № 8, 24, 25, 27), может выступать в наиболее развернутом виде. В варианте № 24 присутствует такой элемент, как венчание Максимилиана и Богини, а в варианте № 25 облачение их в царские «принадлежности». Сюжет «Царь Ирод» в развернутом виде используется в качестве начальной сцены (№ 21, 26, 27, 28) и включает следующие элементы: Ирод посылает Анику избить младенцев; Аника выполняет приказание и приводит мать с младенцем; Ирод приказывает убить младенца; Аника выполняет приказание; Ирод хвастается своим бессмертием или непобедимостью; Ирода забирает Смерть; Аника решает служить другому царю. Последний элемент, как и название иродова воина Аникой, можно рассматривать в качестве слабо выраженной, но все же привязки к дальнейшему действию. В других сюжетно-композиционных отрезках пьесы данный сюжет представлен в усеченном виде. Так, в варианте № 8 отсутствует часть, изображающая встречу Ирода со Смертью, кроме того Ирод заменен Максимилианом. В варианте № 30, напротив, отсутствует начальная часть сюжета, имеется лишь эпизод встречи Ирода, хвастающегося своей непобедимостью, со Смертью.

Ряд сюжетов занимает константное положение в драме. При этом те из них, которые не связаны с последующим действием, встречаются в единичных вариантах в качестве начальных сцен и являются заимствованными из другой популярной народной драмы — «Лодка» («Шайка разбойников»): «Атаман рассказывает о брате-разбойнике» (№ 28); «Девушка и Офицер в плену у разбойников» (№ 24, 25). Сходно использование сюжета «Шайка разбойников отправляется за добычей», хотя он встречается не только в качестве начальной сцены (№ 2), но и в качестве заключительной (№ 34). Такое (механическое, никак не адаптированное в структуре пьесы) включение вышеуказанных сцен в драму заставляет согласиться с мнением Н. И. Савушкиной, считающей их контаминированными⁹.

Другие неперемещаемые сюжеты и элементы выступают в качестве мотивировки дальнейшего хода действия и их положение в структуре текста закреплено именно в силу этого. К ним относятся: выходной монолог персонажа, предупреждающий о скором появлении Максимилиана; выходной монолог самого Максимилиана; в котором он излагает «программу» своих последующих действий; мотивы, не развившиеся в сколько-нибудь завершённые сюжеты: Адольф рассказывает об оказавшей на него влияние встрече с арестантом-христианином (№ 10); некто доносит Максимилиану об иной вере Адольфа (№ 5, 12); Максимилиану говорят, что Адольфа нельзя привести, но он требует применить силу (№ 1, 3, 19); Максимилиан предлагает Богине выйти замуж за Адольфа, та соглашается при условии перемены царевичем веры (№ 6); Богиня

хочет наказать ябедника, донесшего на Адольфа (№ 12), Аника хочет свергнуть Максимилиана с трона, тот призывает Смерть (№ 1).

Относительной подвижностью обладает следующий мотив: Максимилиан женится на иноверке и меняет веру (№ 3, 8, 24, 25, 27). Он может появляться в сценах как первого, так и второго привода Адольфа. В варианте № 3 этот мотив приобретает достаточно развитую сюжетную форму: Максимилиан посылает Магометанского посланника к Богине с предложением брака; Богиня требует от Максимилиана перемены веры; Максимилиан соглашается и требует того же от своих подданных, соглашаются все, за исключением Адольфа; Адольф удаляется в пустыню. Высокой степенью подвижности обладают мотивы, вводящие во многих вариантах сюжеты «Бой Аники с врагом» (герой ищет достойного соперника) и «Аника и Смерть» (Аника считает, что у него нет достойного соперника).

Обратим внимание, что неперемещаемые элементы характерны в основном для начальной части драмы, причем в русских вариантах в основном появляются мотивы, вводящие сюжет спор Максимилиана и Адольфа, а в украинских и белорусских вариантах — не связанные или слабо связанные с дальнейшим развитием действия сцены. Отметим также, что большинство перечисленных мотивов и сцен (за исключением выходных монологов) используются в небольшом круге вариантов. Таким образом, можно сказать, что в сюжетно-композиционном строении драмы имеется некоторая, хотя и слабо выраженная, тенденция к установлению причинно-следственных связей.

В драмах сложного типа построения наблюдается стремление к группировке наибольшего количества сюжетных линий (4—5) после завершения стержневого сюжета, в то время как между приводами Адольфа к Максимилиану из темницы включается не более двух сюжетов. Сюжетные линии «Противоборство Максимилиана и Мамая» и «Аника и Смерть» в большинстве вариантов располагаются в заключительной части драмы, хотя далеко не всегда завершают ее. Завершающими чаще являются сцены комического характера, исполнение песни или танца с просьбой о вознаграждении, объявление Максимилиана о своем желании покинуть трон или изгнание его с трона.

Особое место в сюжетно-композиционной конструкции «Царя Максимилиана» занимают комические сцены. Обладая некоторыми сюжетными функциями, они, однако, представляют собой прежде всего набор словесных «трюков» и, возможно, отчасти в силу этого (они не перегружают сюжет) обладают высокой степенью частотности использования и мобильности в структуре драмы. Для русских вариантов предпочтительной является комбинация комических сцен с сюжетными линиями. Для украинских и белорусских характерно выстраивание комических эпизодов в длинные цепочки, связь которых с прочими сюжетными линиями подчас практически утрачивается. Часто такие цепочки располагаются в конце пьесы и завершают представление.

Существенную роль в композиционном построении пьесы играют церемониальные компоненты. В сюжетно-композиционном построении «Царя Максимилиана» они служат необходимым статичным компонентом, «тормозящим» развитие действия, позволяя, таким образом, зрителям осознать и прочувствовать уже случившееся на «сцене», а актерам подготовиться к исполнению следующего напряженного отрезка пьесы. Кроме того, церемониальные выходы до некоторой степени являются аналогом мотивировочных элементов. Они связывают между собой сюжетные линии (например, царь вызывает скорохода и просит привести следующего персонажа, влекущего за собой новый сюжетный ход), но соединение это носит скорее механический характер.

Сюжетные линии, имеющиеся в пьесе, отличаются разным характером изображения событий: в большинстве из них события разворачиваются на глазах зрителя, однако они могут также выступать как рассказ героя о случившемся («Гусар и хозяйка-ведьма»; «Рассказ Атамана о брате-разбойнике») или представлять собой скорее лирические темы («Казак гуляет»). Неодинакова и степень проработанности сюжетов в драме. При этом отмечается прямая зависимость между проработанностью сюжетной линии и частотой ее использования по вариантам. С другой стороны, чем более ясным и оформленным оказывается сюжет, тем подвижнее его внутренняя структура. В таких сюжетных линиях, как «Спор Максимилиана и Адольфа», «Бой Аники и врага» находим перестановку, усечение или включение дополнительных элементов.

Итак, анализ сюжетно-композиционной структуры и особенностей варьирования в народной драме «Царь Максимилиан» позволил выяснить тенденции частотности, перемещаемости, сочетаемости сюжетных линий и мотивов пьесы; были выявлены два принципиально различных типа организации драмы — простой и сложный, причем тип построения по принципу последовательного соположения сюжетных линий характерен в основном для украинских и белорусских вариантов, комбинация сюжетов значительно чаще встречается в русских текстах. Несомненным является и тот факт, что в сюжетно-композиционном построении пьесы сюжетная линия «Спор Максимилиана и Адольфа» играет стержневую конструктивную роль. Подчеркнем, однако, что лишь детальный поэтико-семантический анализ каждой сюжетной линии даст возможность определить ее роль в художественной целостности драмы, что, в свою очередь, позволит оценить семантический потенциал различных конструктивных типов драмы.

Соотнесем специфическую сюжетно-композиционную организацию народной драмы «Царь Максимилиан» с теми явлениями театральной культуры, среди которых она формировалась. С одной стороны, это ранняя русская драматургия; с другой — театрально-игровые комические фольклорные формы. Подчеркнем, что в данном случае мы рассматриваем только композиционные особенности, т. е. принципы соединения частей в целое.

Многосюжетность «Царя Максимилиана» находит параллели в части ранней русской драматургии. Так, Л. А. Софронова, говоря в целом об ориентации пьес школьного и придворного театров на пиитики, восходящие к аристотелевской традиции с ее принципом единства действия, отмечает присущее ряду драм «построение действия, при котором эпизоды не связаны между собой, но “нанизаны” на фигуру главного героя»¹⁰; исследовательница обнаруживает и еще более свободную от «уз» сюжетности драматургическую конструкцию, состоящую «<...>из отдельных эпизодов, слабо связанных между собой содержательно, но имеющих прочные связи в плане значения. Эти семантические связи не создавали хронологической или событийной логики следования эпизодов, они превращали их в иллюстрации. Эпизоды, не имеющие сюжетных связей, можно было легко поменять местами, разложить в иной порядок. Но они служили примерами одной идеи, которая могла быть выражена в драме или скрыта»¹¹.

На фоне как дотеатрально-игровых фольклорных форм, так и комических фольклорных представлений специфический способ сюжетно-композиционной организации «Царя Максимилиана» выглядит еще менее необычным. Принцип соположения не связанных между собой сценок характерен, по мнению Л. М. Ивлевой, для обрядового ряженья, в котором «отдельные игры» могут «укрупняться» в «едином мозаичном полотне», создавать «многоактное» представление, где «отдельные сценки (фрагменты) и персонажи связаны уже не сюжетными, а семантическими отношениями»¹². Цепочный принцип лежит и в основе построения фольклорных комических пьес типа «Барин», «Маврух» и т. п. Однако части, из которых складываются эти пьесы, вряд ли можно считать самостоятельными сюжетными линиями, поскольку сюжет при всем многообразии точек зрения на это понятие предполагает целенаправленный набор событий, в которых возникает, а затем разрешается какое-либо противоречие. Комические фольклорные пьесы представляют собой цепь событийных диалогов (нередко разрешающихся пляской), являясь, таким образом, формами более простыми, чем сюжет, возможно, их можно определить как протосюжеты.

Обратим внимание еще на одну специфическую черту «Царя Максимилиана». Еще В. Я. Проппом было установлено, что «для фольклора характерно стремление к одноподлинности. Есть центральный герой, и вокруг него и его поступков группируются другие лица — его антагонисты или помощники, или те, кого он спасает»¹³. Одноподлинности соответствует определенная организация пространства повествования: «Фольклор знает только эмпирическое пространство, т. е. то пространство, которое в момент действия окружает героя. <...> То, что происходит за пределами этого пространства, не может стать предметом повествования. Поэтому в фольклоре не может быть двух театров действия в разных местах одновременно»¹⁴. В народной драме «Царь Максимилиан» по сути дела *не один герой*. В ряде сюжетных линий в качестве главного

героя выступают не Максимилиан и не Адольф, а другие персонажи: Аника-воин, Марс, Гусар. А в вариантах простого типа построения отсутствует не только один главный, но и вообще сквозной герой. Таким образом, в драме намечается тенденция к преодолению традиционного способа организации пространства, к установлению более сложных отношений в системе персонажей.

Наиболее адекватным способом выражения нового художественного мышления явилось бы введение в действие причинно-следственных отношений, т. е. использование в тексте мотивировок, объясняющих переход от одного событийного пласта к другому. Такой прием, как отмечалось выше, в пьесе действительно появляется. Однако используется он далеко не регулярно. Чаще переход от одного сюжета к другому происходит логически неоправданно. Н. И. Савушкина выделила пять типов смены действия: ничем не подготовленное появление нового персонажа; вызов нового персонажа главным лицом; исполнение песни; «голос за сценой»; распоряжение главного героя продолжить действие¹⁵. Исследователь называет эти способы перехода «мотивировками», однако, на наш взгляд, правильнее было бы назвать их *способами* смены действия или введения новых персонажей, поскольку ни в одном из перечисленных случаев не предопределяется (т. е. не мотивируется) то развитие событий, с каким мы сталкиваемся далее. Таким образом, на уровне композиционного построения драмы преимущество остается за более характерным для фольклора повествовательным мышлением, при котором «для описываемых действий не требуется указания на причины этих действий»¹⁶.

Варианты народной драмы «Царь Максимилиан», анализируемые в статье

Тексты, записанные в России:

№ 1. Царь Максимилиан. Публикация Д. А. Травина // Народный театр. М., 1896. С. 48—61.

№ 2. *Каллаш В. В.* Материалы для истории народного театра // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 39. № 4. С. 60—65.

№ 3. К истории русского народного театра. Царь Максимилиан. Запись В. Костина // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 37. № 2. С. 103—116.

№ 4. Народная драма «Царь Максемьян и его непокорный сын Адольф». Публикация Н. Н. Виноградова // Известия ОРЯС Академии наук. СПб., 1905. Т. 10. Кн. 2. С. 301—338. Цит. по книге: Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисловия к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1998. С. 137—156.

№ 5 (I). Народная драма «Царь Максимилян». Тексты, собранные и приготовленные к печати Н. Н. Виноградовым // Сборник ОРЯС. Т. 90. СПб., 1914. С. 16—52.

№ 6 (II). Народная драма «Царь Максимилян». Тексты, собранные и приготовленные к печати Н. Н. Виноградовым // Сборник ОРЯС. Т. 90. СПб., 1914. С. 53—96.

№ 7 (III). Народная драма «Царь Максимилян». Тексты, собранные и приготовленные к печати Н. Н. Виноградовым // Сборник ОРЯС. Т. 90. СПб., 1914. С. 97—166. Цит. по книге: Фольклорный театр. С. 157—215.

№ 8 (IV). Народная драма «Царь Максимилян». Тексты, собранные и приготовленные к печати Н. Н. Виноградовым // Сборник ОРЯС. Т. 90. СПб., 1914. С. 167—188.

№ 9 (отрывки) *Ончуков Н. Е.* Народная драма на Севере // Изв. ОРЯС. 1909. Т. 14. Кн. 4. С. 227—230.

№ 10 (I). Царь Максимилян // Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911. С. 1—47.

№ 11 (II). Царь Максимилян // Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911. С. 48—69.

№ 12. Царь Максимилиан, или Трон царя Максимилиана // Мякутин А. И. Песни оренбургских казаков. СПб., 1910. Вып. 4. С. 257—302.

№ 13. *Акимов Т. М.* Народная драма в новых записях // Ученые записки Саратовского университета. 1948. Т. 20. С. 29—38.

№ 14. *Берков П. Н.* Одна из старейших записей «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников» (1885) // Русский фольклор. Вып. 4. Л., 1959. С. 336—358.

№ 15. *Кошелев Я. Р.* Из старых записей русского фольклора // Из истории культуры Сибири. Томск, 1966. Вып. 1. С. 5—23.

№ 16. ГЦТМ. Ф. 206. № 1025-а (151525).

№ 17. ГЦТМ. Ф. 206. № 1026 (151526).

№ 18. ГЦТМ. Ф. 206. № 1027 (151943).

№ 19. Архив РАН. Ф. 1651. Оп. 1. Ед. хр. 140.

№ 20. ГЦТМ. Ф. 206. № 1023 (151944).

Тексты, записанные на Украине:

№ 21. *Васильев М. К.* К истории народного театра // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 36. № 1. С. 83—100.

№ 22. *Каллаш В. В.* Материалы для истории народного театра // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 39. № 4. С. 52—59.

№ 23. *Абрамов И.* Царь Максимилиан (святочная кумедия) // Изв. ОРЯС. 1904. Т. 9. Кн. 3. С. 270—298.

№ 24. *Мезерницкий П. Г.* Народный театр и песни в г. Стародубе Черниговской губернии // Живая старина. 1908. Вып. 3—4 (отд. оттиск). С. 17.

№ 25. «Царь Максимилиан» // Русский филологический вестник. Варшава, 1912. Т. 67—68. № 4. С. 326—336 / Приложение к ст.: Волков Р. М. Народная драма «Царь Максимилиан». Опыт разыскания о составе и источниках.

№ 26. *Бессараба И. В.* Материалы для этнографии Херсонской губернии. Пг., 1916. С. 374—388.

№ 27. *Бессараба И. В.* Материалы для этнографии Херсонской губернии. Пг., 1916. С. 388—401.

№ 28. *Гай-Сагайдачная Е.* О мистериях и крестьянском театре // Театр и искусство. 1910. № 17. С. 350—354.

№ 29. Комедия о царе Максимилиане и сыне его Адольфе (зап. Д. И. Горбачевский) // Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960. С. 173—184.

№ 30. Трон // Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960. С. 184—201.

№ 31. РГАЛИ. Ф. 1235. Оп. 1. Ед. хр. 12. Абрамов И. С. Представление царя Максимилиана. Л. 60—66.

№ 32. РГАЛИ. Ф. 1235. Оп. 1. Ед. хр. 12. Абрамов И. С. Царь Максимилиан. Л. 67—78.

Тексты, записанные в Белоруссии

№ 33. Царь Максимиан / публикация Е. П. Романова // Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5. С. 273—283.

№ 34. К истории народного театра / публикация А. Е. Грузинского // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 38. № 3. С. 161—168.

Примечания

¹ Хализев В. Е. Драма как род литературы. М., 1986. С. 177.

² Морозов П. О. История русского театра (до первой половины XVIII столетия). СПб., 1889. С. 285.

³ Савушкина Н. И. Русская народная драма. С. 71.

⁴ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2000. С. 216.

⁵ О церемониальных эпизодах в народной драме см.: Савушкина Н. И. Указ соч. С. 86.

⁶ Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского. СПб., 1992. С. 82—83.

⁷ О различных интерпретациях понятия мотив см.: Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Новосибирск, 1999.

⁸ Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступит. ст., примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940. С. 494.

⁹ Савушкина Н. И. Указ соч. С. 87.

¹⁰ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII в.: Польша, Украина, Россия. М., 1981. С. 164.

¹¹ Там же. С. 211—212.

¹² Ивлева Л. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. Л., 1998. С. 100.

¹³ Пропт В. Я. Фольклор и действительность // *Он же*. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 91.

¹⁴ Там же. С. 92.

¹⁵ Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976. С. 97.

¹⁶ Пропт В. Я. Указ соч. С. 93.

II
МИФОЛОГИЯ,
НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ,
ДЕМОНОЛОГИЯ

Л. РАДЕНКОВИЧ
(Белград)

Сравнительное изучение славянского фольклора (на материале демонологических преданий)

Первые сравнительные исследования в филологии начались на рубеже XIX в., когда немец Франц Бопп (Franz Bopp, 1791—1867) опубликовал результаты своего сравнения языковых данных санскрита с некоторыми данными других индоевропейских языков. За этим последовал целый ряд значительных сопоставительных исследований, приведший к развитию этимологии, а также индоевропеистики, в которой учитываются кроме языковых еще и данные культуры.

Сравнительный подход стал применяться и в области изучения славянского фольклора. Следует указать на результаты исследований Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, Й. Поливки, Ю. Кжижановского, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова, Н. И. и С. М. Толстых (и их учеников) и других.

Как известно, базисным элементом таких исследований является *сходство*. Если оно касается структуры фольклорного произведения и не ограничено пространственными и временными рамками, т. е. оно самого общего характера, мы имеем дело с *типологическим* сходством. Если в текстах обнаружены одни и те же названия действующих лиц или набор специфических функций, им присущих (характерные действия персонажей), формирующих элементарные сюжеты или мотивы, тогда можно говорить или о *генетическом* или о *контактном* сходстве¹. Здесь на материале демонологических преданий (быличек и бывальщин) пойдет речь об общеславянских названиях мифологических существ и об одном общем сюжете.

Наименования. Если рассматривать систему славянских мифологических персонажей с точки зрения их названий в диахроническом и синхроническом планах, мы увидим, что она не дает достаточного материала для более полной реконструкции ее общеславянского состояния. На основании средневековых письменных источников и позднее записанных поверий, можно констатировать, что название *дух* — «бесплотное

сверхъестественное существо» — является общим для всех славян (часто в сочетании со «злой» и «нечистый» — ср. серб. *зао дух*, болг. *зъл дух*, рус. *злой дух*, пол. *zły duch*; др.-слав. *нечистии доухъ*). Недоброжелательный дух, который угрожает человеку, называется *бес* (**běsъ*). В средние века и позднее слово *бес* в основном было заменено наименованиями *дьявол*, *сатана*, *черт* и десятками или даже сотнями других локальных названий. С принятием христианства у восточных славян *бесами* называют и языческих богов и их кумиров. Наименование из XI в. *бѣсъ полоудьный*², очевидно, обозначает духа, который засвидетельствован на несколько веков позднее в русских народных поверьях как: *полуденный бес* (Пинега, Полесье), *полудѣнный* (Орловская губерния), *полуденник* (Вологодская область). Он появляется, как и *полудница*, *полуденица*, в полдень, считавшееся опасным время, в которое запрещалось работать³.

В поучительном «Слове святого отца Василия о посте» русского проповедника XIV в. упоминается и *бѣс хороможитель* (*от проклятыя бѣса хороможителя*)⁴, который, возможно, обозначает духа — *домового* (ср. др.-рус. *Хоромъ* — дом, постройка).

Особое значение для славянской демонологии имеет упоминание *вилы*, которое появляется в памятниках, начиная с XIV в. В Хронике Георгия Амартола (список XIV—XV в.) о виле сообщается, что это существо в человеческом облике: *чловѣкообразнѣ животнѣ, яже и сирены наричуться рекше вилы*. К тому же времени относятся и наименования, по-видимому, одного и того же существа — *самовила* и *берегыня*, у Срезневского *верегиня*⁵. Последнее название, которое позднее уже не появляется в восточнославянских поверьях, вероятно, сменило название *русалка* (хотя научных доказательств этого нет).

На основании нескольких упоминаний *вилы* в древнерусских памятниках и того, что сегодня это наименование существует в литературных и локальных говорах всех южнославянских народов, а также у чехов и словаков, можно предположить, что оно существовало еще на общеславянской прародине. У поляков его сменил эвфемизм *богинка*, у восточных славян вытеснили наименования *русалка*, *нявка*, *мавка*, у болгар возобладали названия *самодива*, у македонцев — *самовила*⁶.

В средневековых памятниках появляются и наименования *влькодлакъ* для человека, который магическими путями превращается в волка («влькодлаци луну изедоше или слньце»), и *оупирь*, бродящий покойник (серб. *вампир*), чья душа по разным причинам не ушла в потусторонний мир и ночью возвращается в свой бывший дом.

С корнем **věd-* в славянских языках существует ряд наименований, которые чаще всего применяются к людям, обладающим магическими знаниями, и которые считаются потенциально опасными. Эти названия встречаются в памятниках с XVI по XIX в. (ср. серб. *вѣщица*, пол. *wieźczyca*, *wieźźta*, рус. *ведьма*, *ведуница*, *ведунья* и т. д.).

Общеславянскими можно считать и проявления демонов в виде *вихря* (*ветра*), *блуждающего огонька* и *тени*.

Ветер то персонифицируется (ср. рус. *ветреник, ветровой*), то является ипостасью, то средством передвижения нечистой силы: «А как ветер, вихорь, дак это уж самый леший»⁷. У лужичан ветер (*wichor*) представляют себе как маленького мужичка⁸. У древних славян словом *дохъ* обозначался и «ветер»⁹.

Разные мифологические существа, прежде всего те, происхождение которых из душ «нечистых», «заложных» покойников очевидно, проявляются в виде блуждающего огонька или света (ср. названия: пол. *świecznik, świetnik, światelko, dzikie światelko, latające światelko, poświętnik*; рус. *бесовы огни, блудячий огонь, огненный клуб, огненный шар, фонарик, фонарик*; словен. *blodeče luči, svečnik*; хорв. *divlji ogenj, pesi ogenj, vilovski ogenj, viče svetlo, vileno svetlo, divje svetlo, lamperi, lučkonoša, mrtvačko sviitlo, pese luči, sjajnost, svečar, svečarec, sveća, svečar, svečur*; чеш. *světloňoň, světylko*¹⁰.

По славянским поверьям, одна из форм проявления души это *тьень*: «*Душа — это тень человека. Когда человек умирает до срока, его тень (душа) может ходить*» (Хойницкий р-н Гомельской обл.)¹¹. Русское *стень, тень* означает «призрак», у болгар и сербов одно из названий упыря — *тенац, тенъц*. У болгар *сенкя* (тьень) — «дух, происходящий из крови убитого на дороге человека, который ночью страшит людей около места, где этот человек убит» (Пиринский край)¹². В Македонии, демоническое существо, которое грозит рожаницам, называется *сенка*¹³.

Ранние заимствования, еще в общеславянский период, которые считаются латинизмами в славянских языках, это *русалка* и *стрига* (пол. *strzyga*, хорв. словен. *štriga* «ведьма»)¹⁴.

Из наименования *навь, навье*, которым в средневековых письменных памятниках обозначался покойник, образованы названия демонов, в которых превращаются умершие до крещения дети, такие, как болг., мак., серб., *нав, навье*, словен. *товје*, укр. (гуцуль.) *нявка, мавка*¹⁵. Одно из названий домового у русских — *навной*.

К общеславянским названиям относится и ряд наименований болезней, которые приобретают антропоморфные черты и мифологизируются, такие как: *урок, волосатик* (серб. *власац*), *прострел, дана, нежит, чума, лихородка* и т. д.

Общеславянскими являются и названия некоторых «устрашителей» детей. Это своеобразные мифологические персонажи, которыми пугают детей, типа: *бука, букан, баук* и др.¹⁶

Наименование *чёрт* восточным славянам было неизвестно до XVII в. Тот факт, что это слово встречается в чешских и польских текстах XIV в. и что его нет в южнославянских языках, указывает на то, что оно было заимствовано восточными славянами из западнославянских языков¹⁷. Наиболее древним, еще общеславянским названием этого демона (наряду с указанным *бес*), является еще и *враг, ворог, вражина*.

Ряд общеизвестных названий демонов у восточных славян, таких как: *водяной, леший, полевик, домовый, дворовой, рижный, овинник, по-*

довинный, подпечный, подполник, а также *еретица, кикимора, обдериха, проклятики* в письменных источниках появляются только с XVII в., и они, как правило, не существуют в традиционной культуре южных славян. Правда, *водяной* встречается у словенцев и в паноннской области у южных славян, а именно, на территориях, находящихся под немецким культурным влиянием, откуда он и заимствован. *Леший* под названием *лесник* появляется только в сербской литературе, да и то на основании одного ошибочного толкования информации о колядниках (которые в локальной традиции называются *лесници*)¹⁸. Домовой в антропоморфном виде у южных славян не присутствует. Им он присущ в более архаичной ипостаси — в образе *домашней змеи* или в виде знаменитого предка, которого в болгарской традиции называют *стопан* и к которому иногда обращаются за помощью.

Есть основания утверждать, что демоны, которые вылупляются из петушиного яйца (рус. *змей-денгоносец*, укр. *хованець*, хорв. *мацић*, болг. *мамниче*), а также *обмен, обмененок* (ребенок нечистой силы, обмененный ею на человеческое дитя), и т. д., — являются заимствованными.

Об одном общем сюжете: мифологическое существо принимает вид ягненка/козленка. Природа памяти и устная форма передачи фольклорного текста на протяжении долгого времени определили тот факт, что текст, как правило, существует в ряде вариантов. Если этих свойств у текста не наблюдается, то речь идет или об очень редком тексте, или об индивидуальном творчестве, которое является лишь имитацией фольклорного произведения. Фольклорное произведение, как писал В. Я. Пропп, живет в постоянном движении и изменении, «поэтому оно не может быть изучено полностью, если оно записано только один раз»¹⁹. Преимущество именно сравнительных исследований состоит в том, что этим методом можно показать, что в определенном тексте на уровне содержания *изоморфное*, а что — *алломорфное*. Другими словами, показать путь переосмысления фольклорного текста в процессе его устного бытования.

Обратимся к одному из очень распространенных сюжетов, принадлежащих народной демонологии, чтобы на основании его вариативности определить характер сходства. Речь идет о сюжете, который реализуется в жанре бывальщины или былички и который можно обозначить как «встреча человека на дороге с мифологическим существом в облике животного». Или более конкретно: человек ночью находит на дороге животное (ягненка, козленка, теленка, осленка и т. д.) и, считая его потерявшимся и неожиданным подарком судьбы, берет с собой (кладет на повозку, на коня, на спину). По пути животное с каждым шагом становится все тяжелее и его почти невозможно больше тащить или везти; человек догадывается, что на самом деле это не настоящее животное, а демон, и отбрасывает его. Или животное повторяет слова человека, как будто дразнится. В зависимости от того, какое животное

на дороге, сюжет разветвляется. Если найденное животное осленок или жеребенок, человек пытается сесть на него верхом, но в этот момент оно начинает расти и бежать с быстротой ветра, оставляя человека едва живого на вершине дерева или колокольни (эти сюжеты встречаются в основном в западной части славянского мира и здесь не будут предметом исследования).

Былички и бывальщины с мотивом «козленок на дороге» у славян записаны на очень широкой территории их расселения — от Альп на западе и Лужицы в Германии, до Забайкалья на востоке: у бенешских словенцев в северной Италии, у лужичан, на Балканах — у болгар, сербов, хорватов, на Украине, в Белоруссии, в Польше, в России, у старообрядцев Литвы. Они встречаются и у некоторых других народов, например, в еврейском фольклоре²⁰. Первые записи относятся ко второй половине XIX в., а последние сделаны в наши дни.

Сюжет имеет одноэпизодную композиционную структуру. В отличие от сказок, прежде всего — волшебных, слушатели в среде, где он бытует, принимают его за достоверный. Свидетелем события является сам рассказчик или знакомый ему человек. Место события также всем слушателям бывает известно. Сюжет имеет простую структуру, в которой можно обнаружить три постоянных элемента — *постановку, неожиданное событие и развязку*.

В *постановке* даются пространственно-временные координаты события, о котором идет речь, т. е. сообщается о том, что человек отправился в путь в определенное место и в ночное время. Часто указывается, что событие произошло в конкретном месте или около него. В сознании рассказчика такие места имеют мифологические признаки: лес, мельница, река, источник, родник, камень, могила, кладбище: «Шел мужик из своего села в другое, и пришлось ему идти лесом, дело было к ночи <...>»²¹; «Раз плугатыри пасли коло рички волив. Дило було у ночи»²²; «(Мужик) паехаў рыбу лавиць на озера і прыбятаіць ноччу <...>»²³; «Един пат се враща от пазар. Сънцето зайде йоше на Дервено и требаше да одим по темно» (Раз возвращалась с рынка. Солнце зашло, когда я была еще на Дервене, и мне пришлось ехать по темноте)²⁴; «Torej je bil mož, ki je sem prihajal iz Gumina <...> Ko je nekoč tisti mož iz Gumina zopet prišel, je bila tukaj že tema» (Был мужик, который сюда приходил из Гумина <...> Раз, когда этот мужик из Гумина опять отправился в путь, было уже темно)²⁵.

Неожиданное событие для человека начинается с появления на дороге ягненка (козленка, барашка, овечки). Человек, считая его потерявшимся и неожиданным подарком судьбы, берет его с собой (кладет на повозку, на коня, на спину), либо ягненок сам прыгает на повозку или на коня, и человек с ним продолжает путь. Встреча с детенышем скота ночью сама по себе вызывает определенное эмоциональное состояние у человека. Он начинает заботливо обращаться к нему: говорит ласковые слова или (редко) гладит его. Состояние восторга у человека резко

сменяется чувством страха, когда животное заговаривает по-человечески. Чаще всего оно повторяет слова человека, или в его повторении слова оказываются с какой-либо ошибкой. Так, в варианте из Хорватии (Далмация), человек ночью на пути находит овцу, забрасывает ее на плечи и обращается к ней с ласковыми словами: «Krasna moja mrko» (Моя бурушка хорошенькая). Овца, т. е. демон, повторяя его слова, их искажает: «Krsna moja mrko»²⁶. В тексте из Сербии (Метохия): человек кладет ягненка на колени и говорит ему ласковые слова: «Дошко мој, јагне моје» (Бурушка моя, ягненок мой). Тотчас ягненок посмотрел в его глаза и начал передразнивать: «Дошко, дошко, дошко...» (Бурушка, бурушка, бурушка...)»²⁷. Вариант из восточной Сербии (Пирот), когда старик ехал верхом на коне мимо реки, козленок прыгнул к нему сзади. Радостный старик обращается к нему ласково: «Дедино јаренце! Дедино јаренце» (Дедушкин козленок! Дедушкин козленок!). В ответ на эти слова, козленок начинает дразниться: «Аљенце, аљенце! Дедино аљенце!» Или: «Ља-ља-ља, дедино јаренце»²⁸.

В варианте из центральной Сербии (Шумадия) козленок прыгнул на телегу; человек говорит ему ласково: «Јаре моје» (Козленок мой). Козленок повторяет: «Јаре моје»²⁹. Тоже в Сербии (Левач): человек находит козленка на дороге у куста, кладет его на коня перед собой и ласково ему говорит: «Мој јаро, мој јаро!» (Козленочек мой, козленочек мой). Козленок, поворачивая к нему голову, повторяет: «Мој јаро, мој јаро!»³⁰ Вариант из западной Болгарии: бабушка берет козленка с дороги и поднимает его к себе на лошадь, радостно говоря ему: «Бабиното јаренце, бабиното јаренце! Баба ке му даде шума, кога си оидеме дома!» (Бабушкин козленок, бабушкин казленок! Когда приедем домой, бабушка даст ему пушистых веток). Козленок отвечает бабушке: «Бабино јаренце, бабино јаренце! Бабиното јаренце, че те, бабо, изеде!» (Бабушкин козленок, бабушкин козленок! Бабушкин козленок съест тебя, бабушка!)³¹. У белорусов в соответствующей ситуации человек ласково обращается к баранчику: «Баруська, баруська», — а баран передразнивает: «Багуська, багуська» (Погорельщина, Смаргонский р-н)³². В Украине: отец и сын услышав, что блеит ягненок на дороге, берут его с собой. Так как лошадь стала едва тащить повозку, они останавливаются, ягненок оборачивается в человека, «сплескало ў ладоны» и с громким хохотом повторяет слова человека: «Тпру-туныцу, тпру-туныцу, бідни йагньитко» (Бучацкий уезд)³³.

Или, в другом варианте, везут его домой, но когда баранец согрелся, то приказывает крестьянам вернуть его туда, где нашли. Люди в страхе это и делают, а баран их дразнит: «Бідний баранец, бідний, а то змерс!»³⁴ То же в Украине: человек кладет козленка перед собой на коня и гладит его по голове, повторяя «Козьи-итко, козьи-итко!» и слышит «А воно мені під самим носом: — Козьитко! Козьитко! ще й головов махає»³⁵. Записано в России (Нижегородское Поволжье): мужик на дороге взял на руки ягненка, начал гладить его и приговаривать:

«Басенька, басенька... Потерялся, беденький. Как тебя мать-то одного бросила?» Тащил он его до самой деревни, и тогда ягненок начал говорить басом: «Басенька, басенька!»³⁶ Или мужик на телеге видит, как за ним бежит ягненок, и говорит: «Отстал, отстал, отста-ал, мамочки моя, не успею». Он не заметил, когда ягненок прыгнул к нему сзади на телегу, но услышал, когда он начал повторять его слова «Отстал, отстал...» (Воронежский край)³⁷. Вариант с хорватского острова Брач: человек поймал козлика на дороге, принес домой и стал звать свою жену, чтобы она принесла ему таз и нож, нарезать его: «Margarita, Margarita — govori — dones kajin i puož». Козлик начал повторять: «Со, со, со, Margarita, kajin i puož. Со kajin i puož» (Чо, чо, чо, Маргарита, таз и нож. Чо таз и нож), после чего убежал³⁸. У хорватов засвидетельствованы и другие похожие варианты³⁹.

Существуют и варианты, по которым нечистая сила в облике барана обращается к человеку, не просто передразнивая его, а с другими словами. В рассказе с хорватского острова Хвар ягненок, которого человек тащит на плечах, вдруг говорит: «Najaho si se ti loni na meni, ma jeson jo litos i na tebi» (Наездился ты верхом на мне в прошлом году, но и я на тебе в этом)⁴⁰. Запись былички с Урала: женщина видит, что за ней бежит баранчик, берет его на руки со словами: «Дак чё это такое, да где ты отстал, матушка?» Потом, увидев его длинные ноги, с недоверием говорит: «У-у, поди-ко со Христом, не барашек ты ведь». А он: «А тожо поднесла, тожо поднесла»⁴¹. В Украине (Харьков): пастухи нашли около речки озябшего ягненка и развели костер, чтобы согреть его. Мужик, который держал ягненка у костра, курил трубку. Когда ягненок согрелся, то посмотрел на него и сказал: «Дядько, дай и мини покурыты»⁴². У белорусов: мужик, поехав на речку рыбу ловить, в сетке находит козла, который начинает хохотать и говорить: «Не, ты мяне не вазмёш» (Витебск)⁴³.

В некоторых случаях человек догадывается, что баранчик, которого он тащит на себе или везет на повозке, не настоящий, когда замечает его возрастающую тяжесть — баран с каждым шагом становится все тяжелее и тяжелее. Так, в русском сборнике легенд и рассказов 1861 г. говорится о том, что мужик ночью на дороге хватает хромоногую козленка и взваливает его на плечи. Чем дальше он тащил его, тем козленок делался тяжелее — «с мужика пот градом катит». Стал мужик козленка сбрасывать, а козел не сходит⁴⁴. В украинском варианте: человек находит «скопа» (барана) около места, где растет камыш, и кладет его на телегу, но лошади не могут сдвинуться с места. Тогда он стал сбрасывать его с телеги, но баран не хотел сходить⁴⁵. И по белорусскому варианту: лошадь не могла тянуть телегу, на которую человек положил барана. Когда он снял его с тележки, то «баран забляў, зарагатаў да й разсыпаўся по дорозе бы мяшок жару»⁴⁶. То же и в варианте из Нижегородского Поволжья: лошадь не могла потянуть телегу с ягненком⁴⁷.

На Урале: человек ехал на двух лошадях — на передней он, а на задней положил барана. Когда посмотрел, удивился: «У меня лошадь-то вся в пене...»⁴⁸ Вариант из Восточной Сибири (Нерчинский р-н Читинской обл.): дедушка, возвращаясь домой с рыбной ловли, подобрал на дороге «отставшего» ягненка и положил его на телегу. «Смотрит: а лошадь-то в пене»⁴⁹. В словенской бывальщине: мужик, видя на дороге овечку, заботливо приманивает ее: «Ah, benedeta, si pot izgubila, pridi, pridi!» (Ай, благословенная, ты потерялась, иди, иди сюда!). Потом он ее подхватывает и взваливает себе на плечи. Но когда он стал приближаться к фигурке Богоматери, которая была поставлена у дороги, овечка стала непосильно тяжелой, и он больше не смог ее тащить⁵⁰. По рассказу торговца из-под Харькова, ягненок, которого он положил на телегу, думая подарить своим детишкам, чтобы они с ним играли, сам с хохотом спрыгнул с повозки, говоря: «Вот тебе и будет с кем игратья детям!»; произошло это, когда мужик, проезжая мимо церкви, снял шапку, чтобы перекреститься⁵¹. В варианте с Урала: ягненок по пути с хохотом сам соскочил с телеги (причина не названа)⁵².

В некоторых вариантах говорится, что ягненок (козленок) заманивает человека, который, пытаясь схватить его, сбивается с пути и заходит все дальше в лес: «Ехали с базара, ну и, значит, смотрют — козленок бежит. <...> Вот, оне сзади за этим козленком. А он — дальше и дальше, дальше и дальше..., отводит их. Тогда оне видят — что такое? — заблудятся. Ага...» (старобрядцы Литвы)⁵³. В Украине: парням ночью показывается коза на мосту и они, в попытке поймать ее, блуждают всю ночь в лесу (Корочинский уезд)⁵⁴. У лужичан: водяной в облике овцы заманивает пастуха в пруд⁵⁵.

Развязка происходит внезапно, в тот момент, когда животное подает человеку первый знак, что оно не настоящее, а оборотень. Чаще всего, как было уже сказано, этими признаками являются повторение животным слов человека или то, что животное тяжелеет. Человек, как правило, отгоняет демона тем, что осеняет себя крестным знамением или матерится. Оборотень тогда может проявить и другие свои демонические признаки — он хохочет, хлопает в ладоши, свистит и с шумом быстро убегает, уносится, как ветер. Так, по варианту из русского Сборника 1861 г., когда мужик перекрестился, то в ту же минуту козел соскочил с его плеч и с шумом и свистом бросился бежать в лес. Потом мужик, услышал его крик: «Ты нес, да не донес»⁵⁶. В этом примере еще в начале рассказа указано, что встреченный на пути козленок был «хромоногий», через этот признак его скрытая демоническая природа сразу открывается (чаще всего черт хромой). В других вариантах сюжета, как правило, этот признак отсутствует.

Интересную развязку имеет словенский вариант. Когда мужик больше не мог тащить овечку, ставшую слишком тяжелой, он, спуская ее с плеч на землю, говорит: «Toliko težiš, kakor da bi bila zlodej» (Такая тяжелая, как будто ты сам черт). На это она откровенно отвечает:

«Saj sem!» (Я самый!)⁵⁷. Наивное признание черта, что именно он оборотился в овечку, сближает его с демоническим персонажем, известным как «глупый див».

Крестное знамение, как и матерная брань, — универсальные способы избавления от нечистой силы. Повсеместным является и сопровождающий демона свист и ветер. В русских быличках, мифологическое существо, когда уходит от человека, часто произносит фразу «Догодался!».

Элементом достоверности описываемого события иногда является и сообщение о том, какое последствие оно имело для человека: «перепугался мужик и долго болел потом», «дед-то и с ума сошел»⁵⁸; «на сутринта дядото се разболял»⁵⁹.

Превращение демона в животное мотивируется по-разному — начиная от его развлечений и проказ, не причиняющих человеку вреда, до готовности наказать человека смертью из-за того, что он нарушил запрет ездить в ночное время. Иногда черт принимает образ козлика, чтобы обманом побудить человека занести его в дом, когда начинается гроза — «с крешеной душой ему безопасней от грома»⁶⁰. Различия в мотивировке поступков мифологических существ указывает на их различное происхождение. Демон-шутник, вероятно, неславянского происхождения (таким, например, является еврейский *лейцим*)⁶¹. У славян рассказчики по-разному определяют, какое мифологическое существо превратилось в животное: бел. *нячыцік*; болг. *вампир*, *дявол*, *сеня*; польск. *djabył*; рус. *леший*, *нечистый*, *оборотень*, *черт*; серб. *вампир*, *ђавол*, *сотона*, *таласън*; слов. *zlodej*; укр. *водянык*; хорв. *tacić*, *vikodlak*. В балканских вариантах этого сюжета демон не шутит с человеком. Своим превращением он хочет обмануть человека и сбить его с дороги, увести в овраг или утопить в реке. Как правило, на Балканах этот демон отождествляется с упырем (вампиром). По поверьям болгар в Родопях, мифологическое существо *дидейко* (упырь) происходит из головы зарезанного скота, которая пролежала забытая на полке 40 дней⁶². В окрестностях Воронежа записана поговорка о самоубийце «Черту баран!»⁶³.

Общеизвестно, что коза — животное с демоническими признаками, и что она может выступать как ипостась нечистой силы, прежде всего черта. Среди названий черта у поляков встречаются и такие: *kozelk*, *Kozi*, *kozioł*, *kozybun*⁶⁴. То что бродящий покойник превращается в овцу (ягненка), можно объяснить тем, что человеческие души в потустороннем мире представляются в виде овец, которые пасутся на вечных пастбищах. В сербской сказке человек, который служит у черта, по совету св. Ильи как награду себе берет у него старый плащ и обмакивает его в котел. Когда он выходит на луг, то из каждой капельки с плаща появляется овца, которая представляет собой душу человека, унесенную чертом⁶⁵. «Нечистые» покойники, блуждая от своего гроба до входа в иной мир и превращаясь в ягненка, сами ищут путь в потусторонний мир. Но надо учитывать и то, что ягненок (баран) в похоронной обрядности является жертвенным животным. Умерший человек, на чьих похоронах

не принесли в жертву ягненка, мог сам превратиться в это животное и мстить по ночам людям. И одно и другое могло иногда сосуществовать как элементы одной картины представлений о потусторонней жизни у славян.

Поэтому мы считаем, что варианты преданий, в которых можно обнаружить происхождение демона из душ покойников, а также те, в которых демон превращается в ягненка, архаичнее других вариантов.

Примечания

¹ Ср.: *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 9—16.

² *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Репринтное издание. Т. 2. М., 2003. С. 1139.

³ *Власова М.* Русские суеверия. Энциклопедический словарь. СПб., 1998. С. 414; *Виноградова Л. Н.* Полесская демонология на фоне восточнославянских данных // Восточнославянский этнолингвистический сборник: исследования и материалы. М., 2001. С. 39.

⁴ *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси: в 2 т. Т. 2. Репринтное издание. М., 2000. С. 292; *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 3. Репринтное издание. М., 2003. С. 1378.

⁵ *Гальковский Н. М.* Указ. соч. Т. 2. С. 33; *Срезневский И. И.* Указ. соч. Т. 1. С. 243, 257. Т. 3. С. 246.

⁶ *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 18—40.

⁷ Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. О. А. Черепанова. СПб., 1996. С. 52.

⁸ *Černý A.* Mythické bytosti lužických Srbů // Národopisný sborník československý 3. Praha, 1898. С. 31.

⁹ Старославянский словарь (по рукописям X—XI веков) / под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Благовой. М., 1994. С. 200.

¹⁰ *Раденковић Љ.* Лутајуће душе // Етнолингвистичка проучавања српског и других словенских језика: у част академика Светлане Толстој. САНУ. Одељење језика и књижевности. Београд, 2008. С. 355—357.

¹¹ *Толстая С. М.* Пространство слова // Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008. С. 405.

¹² *Георгиева И.* Народен мироглед // Пирински край. Етнографски, фолклорни и езикови проучувања. София, 1980. С. 470.

¹³ *Тановић С.* Српски народни обичаји у Тевђелијској кази // Српски етнографски зборник XL. Београд, 1927. С. 110—111.

¹⁴ *Moszyński L.* Prasłowiańskie duchy w oczach slawisty-filologa // Acta Universitatis Nicolai Copernici. Uniwersytet Gdański. Filologia polska 36. Nauki Humanistyczne-Społeczne, Zeszyt 230. Gdańsk, 1991. С. 157—160.

¹⁵ Ср. *Раденковић Л.* Названия демонов, ведущие происхождение от детей, умерших до крещения у славян // Balcanica 34 (2003). Belgrade, 2004. С. 203—221.

¹⁶ Ср. *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 45—47; *Хафизова Л. Р.* Бука как персонаж детского фольклора // Славянский

и балканский фольклор. Народная демонология. М., 2000. С. 199—211; *Раденковић. Љ.* Страшила за децу — неке словенске паралеле // Жизненият цикл. Доклади от българо-сръбска научна конференция, 12—16 юни 2000. Етнографски институт с музей. София, 2000. С. 146—155.

¹⁷ Русский демонологический словарь / автор-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995. С. 577.

¹⁸ Ср.: *Зечевић С.* Митска бића српских предања. Београд, 1981. С. 13—18.

¹⁹ *Пропи В. Я.* Специфика фольклора // Фольклор и действительность: избр. статьи. М., 1976. С. 24.

²⁰ *Околович Е.* Еврейские и славянские былички о встрече человека с нечистой силой // Свой или чужой? Евреи и славяне глазами друг друга: сб. статей. М., 2003. С. 200—210.

²¹ Русские простонародные легенды и рассказы. Сборник 1861 г. / издание подготовили В. С. Кузнецова, О. Н. Лагута, А. М. Лаврентьев. Новосибирск, 2005. С. 86, № 9.

²² *Иванов П.* Народные рассказы о домовых, леших, водяных и русалках // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Т. 5. Вып. 1. Харьков, 1893. С. 63.

²³ Традиційная мастацкая культура беларусаў. Т. 2. Віцебскае Падзвінне. Мінск, 2004. С. 768.

²⁴ Българска народна поезия и проза. Т. 7 / съставителство и редакция В. Кузманова, Й. Коцева. София, 1983. С. 258.

²⁵ Zlatorogovi čudežni vrtovi. Slovenske pripovedi o zmajih, belih gamsih, zlatih pticah in drugih bajnih živalih. Izbor in priredba R. Dapit, M. Kropelj. Radovljica, 2004. С. 58.

²⁶ *Ardalić V.* Vukodlak (Bukovica u Dalmaciji) // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Т. 13. Zagreb, 1908. С. 150.

²⁷ *Радуновић М.* Остала је реч. Српске народне умотворине из Метохије. Београд, 1988. С. 311.

²⁸ *Златковић Д.* Приповетке и предања из пиротског краја. Т. 2. Пирот, 2007. С. 548. Остальные варианты: С. 547—551.

²⁹ *Максимовић Б.* Вујанско перило. Аранђеловац, 2005. С. 109—110.

³⁰ *Марковић С.* Приповетке и предања из Левча. Нови записи. Београд-Крагујевац, 2004. С. 144.

³¹ Българска народна поезия и проза... Т. 7. С. 258.

³² Традиційна мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 3. Кн. 2. Мінск, 2006. С. 432.

³³ *Гнатюк В.* Знадобы до галицько-руської демонології // Етнографічний збірник. Т. 15. Львов, 1904. С. 28.

³⁴ Там же. С. 27.

³⁵ *Гнатюк В.* Знадобы до української демонології. Т. 2. Вип. 1 // Етнографічний збірник. Т. 33. Львов, 1912. С. 109—110. Ср. и вариант: евреи из Львова, которые едут на ярмарку, находят на дороге барана со связанными ногами; думая, что он выпал из чужой повозки, глядят его и говорят «живв, живв»; баранчик с хохотом повторяет эти слова (с. 108).

³⁶ Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья / сост. К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова. СПб., 2007. С. 256.

³⁷ Былички и бывальщины Воронежского края / сост. и ред. Т. Ф. Пухова. Воронеж, 2009. С. 244.

³⁸ *Bošković-Stulli M.* Folklor otoka Brača // Narodna umjetnost 11—12. Zagreb, 1975. С. 104—105.

- ³⁹ *Ložica I. Dva demona: orko i macić // Narodna umjetnost 32. Zagreb, 1995. С. 23—24.*
- ⁴⁰ *Bošković-Stulli M. Usmene pripovijetke i predaje s otoka Brača // Narodna umjetnost 11—12. Zagreb, 1975. С. 146.*
- ⁴¹ Традиционная культура Урала. Диалектный этноидеографический словарь русских говоров Среднего Урал / сост. О. В. Востриков, В. В. Липина. Екатеринбург, 2009 (CD-Rom).
- ⁴² *Иванов П. Указ. соч. С. 63.*
- ⁴³ Традиційная мастацкая культура беларусаў. Т. 2. Віцебскае Падзвінне. Мінск, 2004. С. 768.
- ⁴⁴ Русские простонародные легенды и рассказы... С. 86—87.
- ⁴⁵ *Чубинський П. Мудрість віків. Кн. 1. Київ, 1995. С. 196.*
- ⁴⁶ *Сержпуюські А.К. Прымхі і забабны беларусаў-палешукоў. Мінск, 1998. С. 248.*
- ⁴⁷ Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья... С. 110, № 470.
- ⁴⁸ *Востриков О. В. Традиционная культура Урала. Вып. 5. Екатеринбург, 2000. С. 135.*
- ⁴⁹ Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 104—105, № 152.
- ⁵⁰ *Zlatorogovi čudežni vrtovi... С. 58.*
- ⁵¹ *Иванов П. Указ. соч. С. 59.*
- ⁵² *Востриков О. В. Указ. соч. С. 135.*
- ⁵³ По заветам старины. Мифологические сказания, заговоры, поверья, бытовая магия старообрядцев Литвы / Издание подготовил Ю. А. Новиков. СПб., 2005. С. 209.
- ⁵⁴ *Гнатюк В. Знадоби до українсько демонології. Т. 2. Вип. 1. С. 109—110.*
- ⁵⁵ *Czertu A. Istoty mityczne Serbów Łużckich // Wiśła. Т. 10. Warszawa, 1895. С. 277; Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 85.*
- ⁵⁶ Русские простонародные легенды и рассказы... С. 86—87.
- ⁵⁷ *Zlatorogovi čudežni vrtovi... С. 58.*
- ⁵⁸ Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. С. 343.
- ⁵⁹ *Георгиева И. Народен мироглед // Пирински край. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София, 1980. С. 470.*
- ⁶⁰ *Богданович А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов. Этнографический очерк. Гродно, 1895. С. 128—129.*
- ⁶¹ *Околович Е. Еврейские и славянские былички о встрече человека с нечистой силой. С. 200—210.*
- ⁶² *Троева-Григорова Е. Демоните на Родопите. София, 2003. С. 49.*
- ⁶³ Пословицы, поговорки, приметы и поверья Воронежской губернии // Воронежский этнографический сборник. Воронеж, 1891. С. 251.
- ⁶⁴ *Podgórcy B. i A. Wielka księga demonów Polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej. Katowice, 2005. С. 237.*
- ⁶⁵ Српске народне приповетке. Уредно *Веселин Чајкановић // Српски етнографски зборник 41. Београд, 1927. С. 159—160.*

Е. Е. ЛЕВКИЕВСКАЯ
(Москва)

Этнодиалектное картографирование демонологии Полесья

В настоящей статье представлены некоторые предварительные результаты, полученные при работе над этнодиалектным описанием мифологической системы Полесья, которое ведется в последние годы. Диалектный атлас полесской мифологии будет включать в себя более ста карт, отражающих основной корпус мифологических мотивов и сюжетных линий. Для картографирования были отобраны представления, связанные с разными типами мифологических персонажей, преимущественно имеющих праславянские корни и представленных в других славянских традициях. Отбор мифологических персонажей и определяющих их ядро мотивов и функций был обусловлен тремя основными целями, ради которых создается атлас. Одна из основных целей данного проекта — типологическая. Алгоритм описания каждого мифологического персонажа дает возможность построить типологию мотивов и сюжетов, характерных для Полесского региона. А нанесение на карту мотивов и функций, образующих ядро представлений о персонаже, дает возможность показать диалектное распространение каждого мотива и ареалы, в которых он наиболее актуален.

Вторая цель проекта — сравнительная. Поскольку для картографирования отобраны персонажи, представления о которых характерны и для других славянских (и индоевропейских) традиций, необходимо выяснить, в чем заключается специфика именно полесской мифологической традиции по сравнению с другими региональными традициями. Сохраняют ли полесские верования более архаические черты по сравнению с другими славянскими традициями или же они подвержены инновационным процессам и эволюции? Важно также выяснить, носят ли инновации в области мифологической системы общеполесский характер или же они носят локальный, ареальный характер. В ряде случаев картографирование и выявление границ таких ареалов позволяют объяснить причины эволюционных процессов и сдвигов в мифологической системе, редукцию или полную утрату одних мотивов, а также развитие и актуализацию новых образований. Нанесение на

карту мифологической информации также дает возможность проследить процессы дивергенции и конвергенции, происходившие в разных частях полесской традиции.

Третья цель проекта — диахроническая. Работа на диалектным атласом полесской мифологии ставит своей целью не просто показать, как распространяются разные мифологические верования на исследуемой территории, но и выявить ареалы существования мотивов и сюжетов, относящихся к праславянскому наследию, а также мифологические элементы, сформированные в более поздние хронологические периоды и присоединившиеся к архаическим мифологическим образам на разных этапах его эволюции. Тезис о неодновременном формировании мифологического образа и его трансформациях в более поздние исторические периоды открывает новую возможность с помощью прочтения диалектной карты рассмотреть диахроническое формирование того или иного мифологического персонажа на значительной территории восточнославянского ареала. Таким образом, создание этнодиалектного атласа и картографирование мифологического материала позволят не только наглядно показать синхронное состояние мифологической системы Полесья, но и хотя бы отчасти объяснить эволюционные этапы развития ее отдельных участков.

Диалектное изучение славянской мифологической системы является частью общего направления этнолингвистики, ставящего своей целью описание этнокультурных диалектов и этнолингвистическое картографирование не только культурной терминологии, но и сферы обрядов и верований, которые она обслуживает¹. Теоретическое обоснование культурного диалекта, а также описание предмета и методов этнокультурного картографирования дал Н. И. Толстой², согласно которому «диалект (равно как и макро- и микродиалект) представляет собой не исключительно лингвистическую территориальную единицу, а одновременно и этнографическую, и культурологическую, если народную духовную культуру выделять из этнографических рамок. Выделение такого диалекта осуществляется на основании изоглосс, изопрагм и изодокс (т. е. линий выделяющих, охватывающих или разграничивающих отдельные явления, элементы языка, материальной и духовной культуры). Диалектные фольклорные тексты, как и элементы народной духовной культуры, и диалектные языковые явления во многих случаях весьма устойчивы. Варианты текстов или фрагментов текста территориально привязаны, и на этом основании выделяются изодоксы, т. е. границы определенных явлений, зон или микроразнообразий»³.

Как справедливо указывалось многими исследователями, диалектное описание славянской традиционной культуры является одним из основных способов реконструкции ее архаических состояний, поскольку, согласно известному утверждению, «диалекты языка (заметим в скобках — и культуры) есть развернутая в пространстве диахрония»⁴. Поскольку известный постулат о неравномерном развитии разных фрагментов традиционной культуры верен и для славянской мифоло-

гической системы, то картографирование элементов мифологических верований должно помочь решению вопроса о том, какие из этих элементов являются более древними, относящимися к архаическим слоям традиции, какие изменились с течением времени или полностью утратились, оставив после себя одно только имя (часто закрепленное во фразеологизмах), а какие являются поздними инновациями.

Методологические особенности диалектного описания и картографирования мифологических элементов связаны, во-первых, с вопросом о том, что является единицей (или единицами) этнолингвистического картографирования, во-вторых, с выработкой единого языка описания этих единиц и, в-третьих, с наличием для этих целей репрезентативного корпуса материала, системно собранного по единой программе. Единицей картографирования в настоящей работе является не сам мифологический персонаж, а приписываемые ему смысловозначительные признаки и функции, как наиболее устойчивые элементы, сохраняющие свою тождественность во всем ареале фиксации (а в ряде случаев, как позволяет судить материал, являющиеся более древними образованиями по сравнению с теми мифологическими образами, с которыми они связаны). Соответственно диалектное описание мифологического персонажа предполагает картографирование не только имени (или всей совокупности имен) мифологического персонажа или его определяющей смысловозначительной функции (например, «мертвец, встающий после смерти» для вампира или «отбирать молоко у чужого скота, отбирать урожай с чужих полей» для ведьмы), а каждого элемента из пучка дифференциальных признаков и функций, составляющих смысловое ядро того или иного персонажа. Таким образом, диалектное описание мифологического персонажа в идеале должно представлять собой совокупность карт, отражающих ареальное распространение всех релевантных составляющих образа мифологического персонажа. Успешность такого подхода в изучении элементов низшей мифологии показала Л. Н. Виноградова в своей статье о полесском домовом⁵. Картографирование именно мифологических мотивов и функций позволяет выявить как корпус таких элементов, которые являются принадлежностью всего славянского ареала, так и те функции, которые определяют диалектные особенности локальных ареалов. Это позволяет по-другому взглянуть на этнокультурное диалектное членение славянского мира и обнаружить такие диалектные связи между ареалами, которые при других способах анализа не очевидны. Примером именно таких диалектных связей между ареалами может служить мифологическая функция «оставаться на год в жилище человека», обычно связанная с полесской русалкой и реализующаяся в быличках о том, как одна из русалок вынуждена остаться в доме человека после того, как срок пребывания этих персонажей на земле окончился (т. е. после Троицкой недели). Целый год она живет в доме человека, питается горячим паром, поднимающимся от еды, а когда наступает следующий Троицкий период и на земле вновь появляются русалки, она присоединяется к

своим сородичам. Ср.: *«Умерла девочка на Русальны тыждень. Ну, дак на други год цэ ж знов Русальны тыждень — русалки выходять. [Одна из них пришла в дом к своей матери]. Сидела год у мамы, сядить, не говорить ништо. Мама ж та наварыть боршч, налйе. А яна ж не кушае, то ж яна тольки пару хватала, парюю питалась. Просядела год, до того дня, пока русалки пришли [на землю], а потим ў ладки заплескала: “Наши прышли! Наши прышли!” — да и улетела»* (Копачи чернобыл. киев., ПА).

Материалы, накопленные в базе данных «Славянские мифологические персонажи»⁶ с целью собрать и описать корпус мифологических функций, зафиксированных в разных славянских ареалах (преимущественно — в севернорусском, полесском и южнославянском), показали, что эта функция известна и в севернорусском ареале, где она соотносится с совершенно другими персонажами — шуликунами. С русалками этих персонажей связывают три типологические черты: сезонность появления на земле (для шуликунов — это период Святков), появление из воды и множественность. Ср.: *«Как-то говорили, что всех шулигиных утопили, а один остался, не успел прыгнуть в воду (на Крещенье), будто бы он целый год жил в хлеву у одной бабушки. В хлеву он жил вместе с овцами, она его кормила и поила. А на следующий год, когда подошло Крещенье, так он первый в воду прыгнул, чтобы еще на год не остаться»* (верхнетоем. арх.)⁷. Данный пример подтверждает мысль К. Мошиньского об относительной самостоятельности и, рискнем предположить, первичности функций по отношению к персонажам: «отдельные демонологические элементы почти никогда не становятся исключительной собственностью одного какого-нибудь демона, наоборот, они странствуют свободно, ведя в известной степени как бы самостоятельную жизнь»⁸.

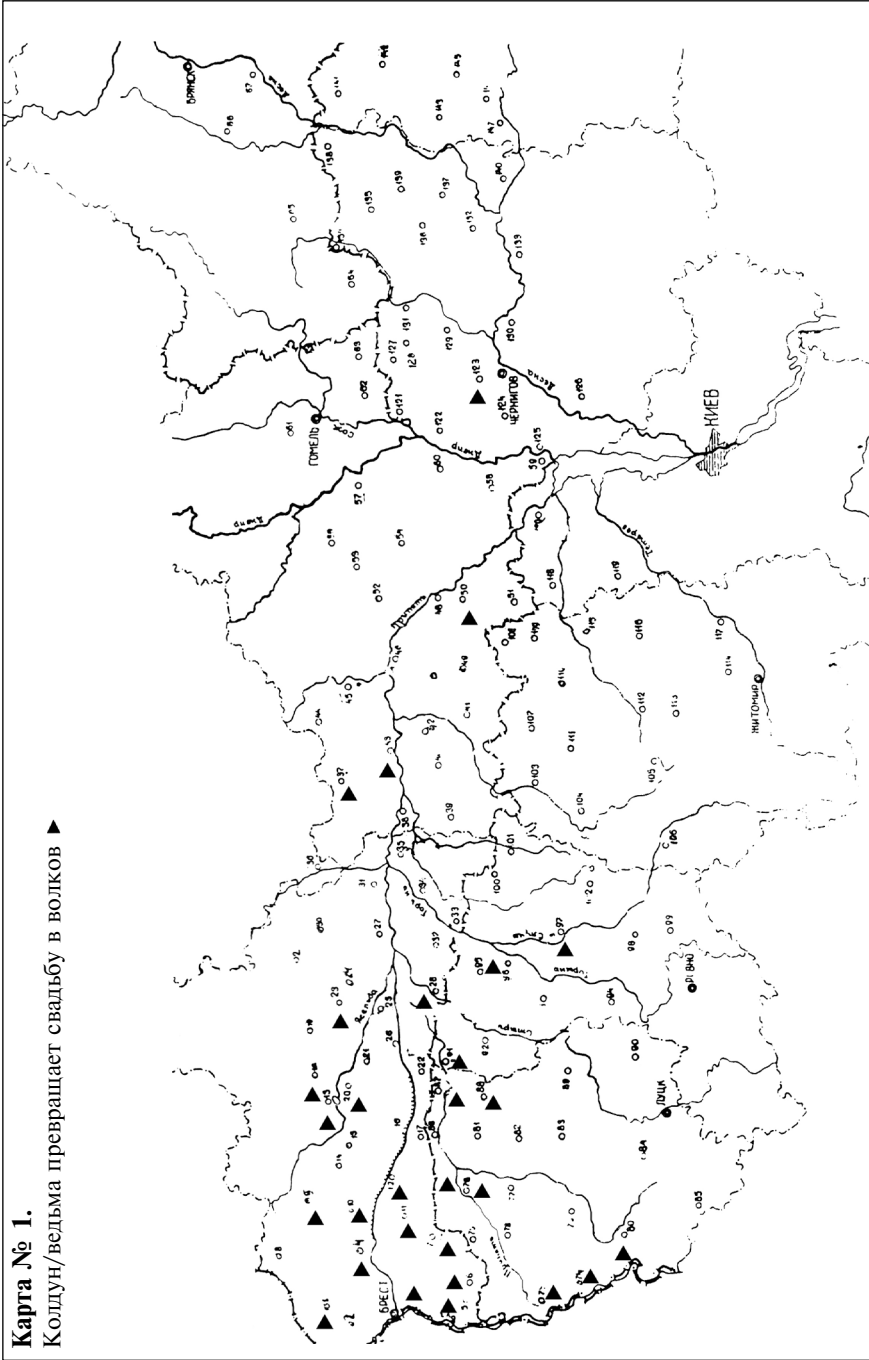
Приведенный пример показывает, что диалектные связи между столь типологически разными мифологическими ареалами, как полесский и севернорусский, во многих случаях становятся очевидными лишь тогда, когда единицей диалектного описания становится мифологическая функция. В ряде случаев такая сквозная мифологическая функция перерастает в мотив, под которым мы понимаем функцию вместе со всеми ее реализованными валентностями (или их большинством), а именно: персонажем, которому приписывается эта функция, временем, местом, целью и обстоятельствами реализации функции⁹. Именно мифологическая функция сохраняет свою тождественность на всем ареале распространения, тогда как мифологические образы, формирующиеся вокруг нее в разных славянских традициях, во многих случаях являются вторичным и более поздним образованием, не способным принципиально повлиять на свою предикативную часть. Картографирование мифологии Полесья наглядно подтверждает эту мысль.

Полесский ареал, на котором собраны материалы, представленные для картографирования, охватывает пространство от юго-западных земель России до границы с Польшей и включает две белорусские области (Брестскую и Гомельскую), шесть украинских областей (Во-

лынскую, Ровенскую, Житомирскую, Киевскую, Черниговскую и, частично, Сумскую) области, а также отдельные районы Брянской и Калужской областей России. Единство полесской традиции вовсе не подразумевает ее однородности и неизменности ни в лингвистическом, ни в этнографическом, ни в фольклорном плане. Напротив, территория Полесья чрезвычайно интересна и перспективна с точки зрения диалектологии, поскольку позволяет выявить как весьма ранние диалектные границы, так и сравнительно молодые, указывающие на поздние миграции в данном регионе и влияние на народную традицию разных религиозных систем. Через этот ареал проходит ряд важных диалектных границ, наиболее ранней из которых является хорошо известная граница по рекам Ясельде, Припяти, Горыни, разделяющая Полесье на западную и восточную части. Эта линия почти в деталях совпадает с границей расселения балтов и славян в древности, установленной по языковым фактам. Хронологическая глубина этой границы датируется исследователями серединой III тысячелетия до н. э., а ее устойчивость подтверждается данными нескольких дисциплин археологии, антропологии, лингвогеографии, этнолингвистики. Археологические исследования показывают, что начиная с эпохи бронзы вплоть до эпохи Киевской Руси деление Полесья на западную и восточную части по Ясельде-Припяти-Горыни сохраняло свою актуальность, несмотря на смену археологических культур¹⁰.

Изучение полесских говоров позволило выявить и обозначить ряд важных изоглосс, с одной стороны, отделяющих Полесье от остального украинского и белорусского ареала, а с другой — объединяющих его с другими славянскими диалектами. Наибольшее число собственно полесских фонетических и лексических изоглосс проходит по уже упоминавшейся линии раздела археологических культур и этнографических реалий — Ясельда-Припять-Горынь¹¹, что и на языковом уровне подтверждает актуальность членения полесской зоны на западную и восточную части. Картографирование полесской мифологии дает основание считать, что актуальность указанной границы проявляется и на уровне мифологической системы. Об этом свидетельствует, например, карта № 1, иллюстрирующая мотив «Колдун/ведьма превращают свадьбу в волков», входящий в комплекс полесских представлений о волколаке. Ареал распространения этого мотива находится на территории западного Полесья и почти идеально совпадает с основной диалектной границей полесского региона, проходящей по рекам Ясельда-Припять-Горынь. Его немногочисленные фиксации восточнее указанной границы имеют спорадический характер. Можно предположить, что наличие данного мотива почти исключительно в западной части Полесья объясняется его изначальным присутствием в традиции автохтонного славянского населения этого региона, тогда как славянские племена, позже осваивавшие восточные части Полесья, в своей традиции этого мотива не имели. Представляется интересным, что эта весьма рано сформированная граница по Ясельде, Припяти и

Карта № 1.
Колдун/ведьма превращает свадьбу в волков ▶



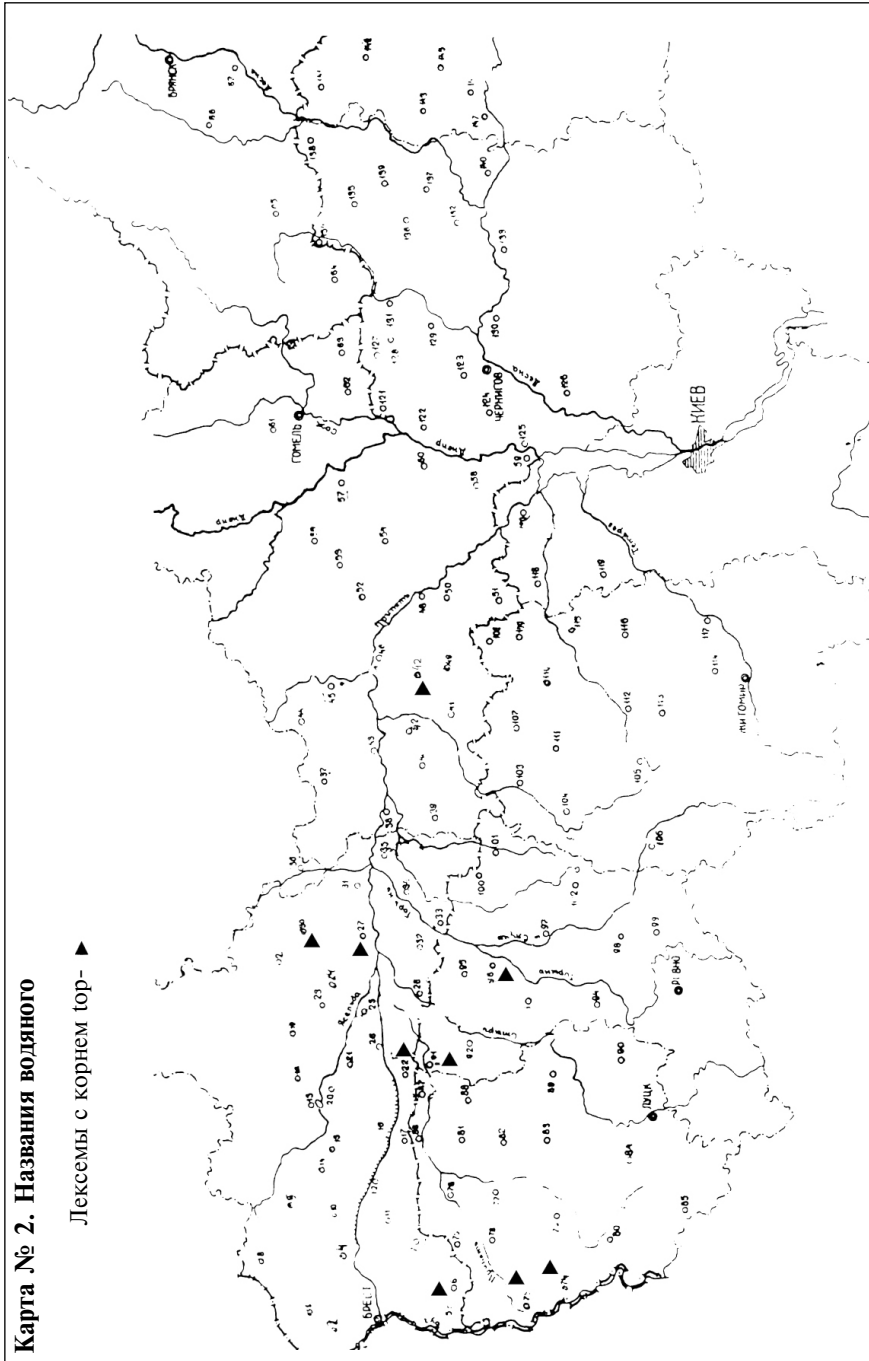
Горыни оказывается актуальной как для языковых диалектов, так и для уровня мифологических верований и сохраняется на поздних этапах их развития. Ряд других карт, отражающих иные мифологические представления, также указывают на актуальность этой границы. Например, это касается названий водяного с корнем *top-* (аналогично польским лексемам типа *topielnik*), распространение которых также почти точно совпадает с указанной границей (см. карту № 2).

Не менее важными для диалектного членения Полесья являются изоглоссы, отделяющие украинскую территорию от белорусской. Диалектное описание говоров припятской зоны позволило решить давнюю проблему украинско-белорусского языкового разграничения, установив основную полосу переходных говоров, вытянутых вдоль Припяти по линии с севера на юг по Днепру вплоть до впадения в него Припяти, далее до г. Наровля и далее на запад¹². Эта диалектная граница актуальна и для ареального членения полесской мифологии. Примером актуализации такой границы могут служить представления о душах предков (о *дедах*), которые в поминальные дни посещают дома своих родных. Ряд мотивов, связанных с этой группой персонажей, имеет четко выраженный диалектный характер, а ареал их распространения почти точно совпадает с территорией белорусского Полесья (см., в частности, карту № 3, показывающую, где на территории Полесья зафиксированы специальные способы, применяющиеся, чтобы видеть души предков, приходящих на поминальную трапезу). Хорошо видно, что граница распространения этих магических приемов совпадает с полосой распространения украинско-белорусских переходных говоров. Почти исключительно белорусской территорией ограничен и обычай с помощью ритуальной формулы приглашать души предков на годовую поминальную трапезу (см. карту № 4). Это дает основание полагать, что поминальные обряды, связанные с культом предков, безусловно, известные на всей восточнославянской территории, в белорусской традиции получили большее развитие, чем в украинской.

Картографирование мифологических элементов позволяет говорить о еще одном диалектном ареале, расположенном в центральном Полесье (Житомирская обл. и западная часть Гомельской обл.) и примерно ограниченном течением реки Случь на западе и Днепром и Тетеревом на востоке. Этот ареал актуализируется в тех случаях, когда речь идет о мотивах, центры распространения которых находятся вне полесского региона преимущественно на территории украинских Карпат и юго-восточной Польши. При этом в западной и восточной частях Полесья такой мотив, как правило, отсутствует. Примером могут служить мотивы, представленные на карте № 5, которая содержит мотивы, связанные с представлениями о происхождении человека-оборотня — волколака: «Волколаком становится человек, зачатый в запретный день» и «Волколаком становится человек, родители которого нарушали запреты». Эти мотивы зафиксированы исключительно в центральной части Полесья, в основном на территории Житомирской

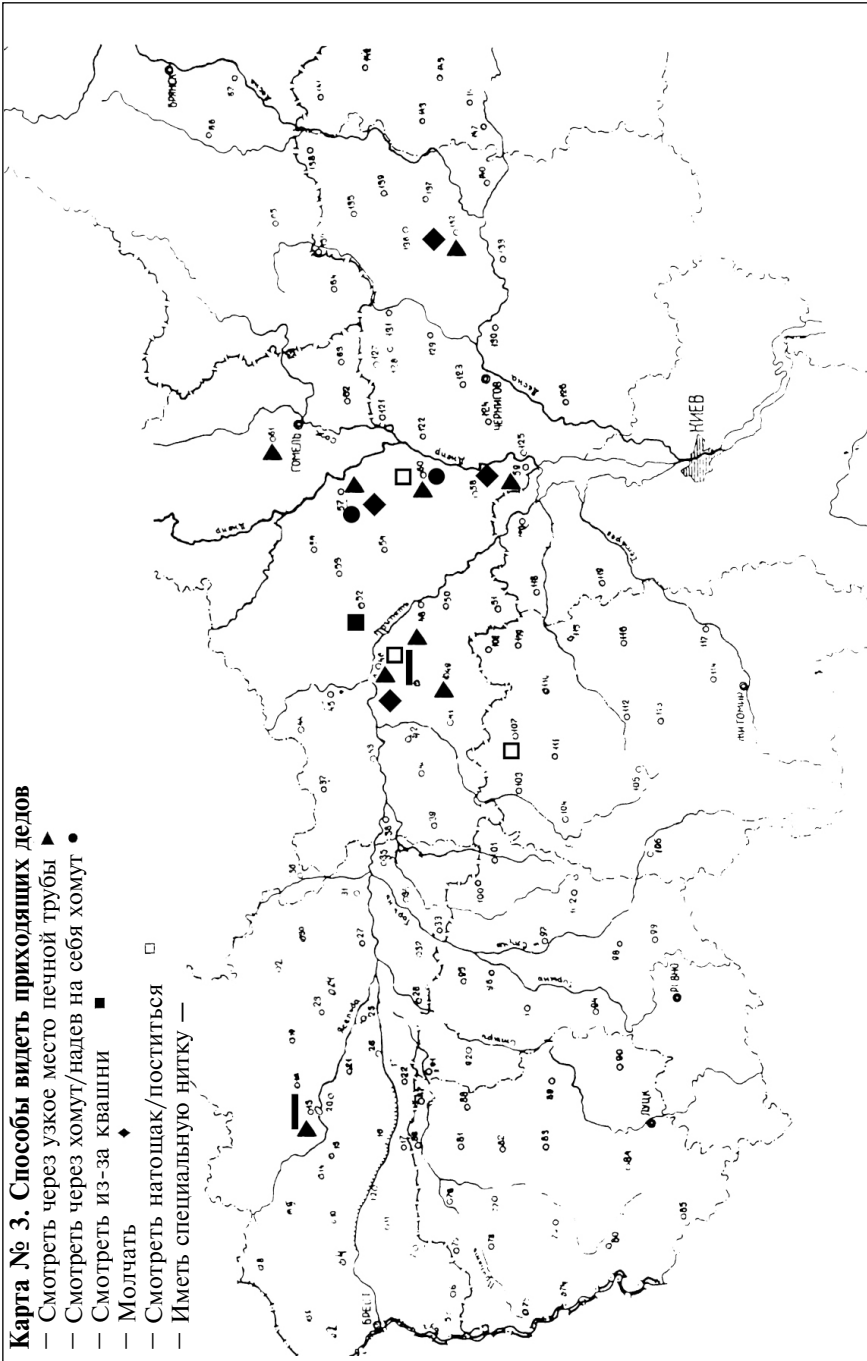
Карта № 2. Названия водяного

Лексемы с корнем тор- ▲



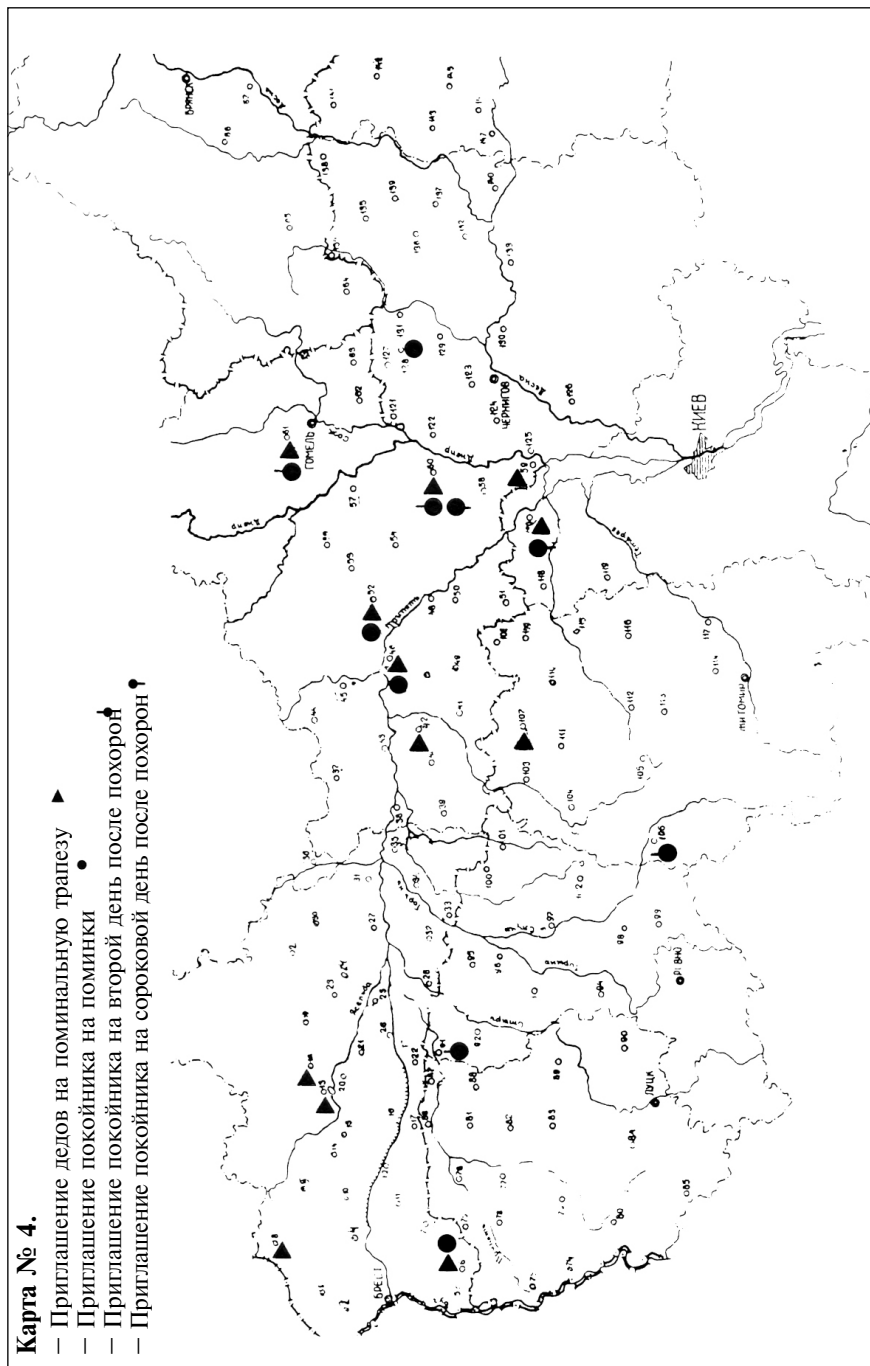
Карта № 3. Способы видеть приходящих делов

- Смотреть через узкое место печной трубы ▲
- Смотреть через хомут/надев на себя хомут ●
- Смотреть из-за квашни ■
- Молчать ♦
- Смотреть наташак/поститься □
- Иметь специальную нитку —



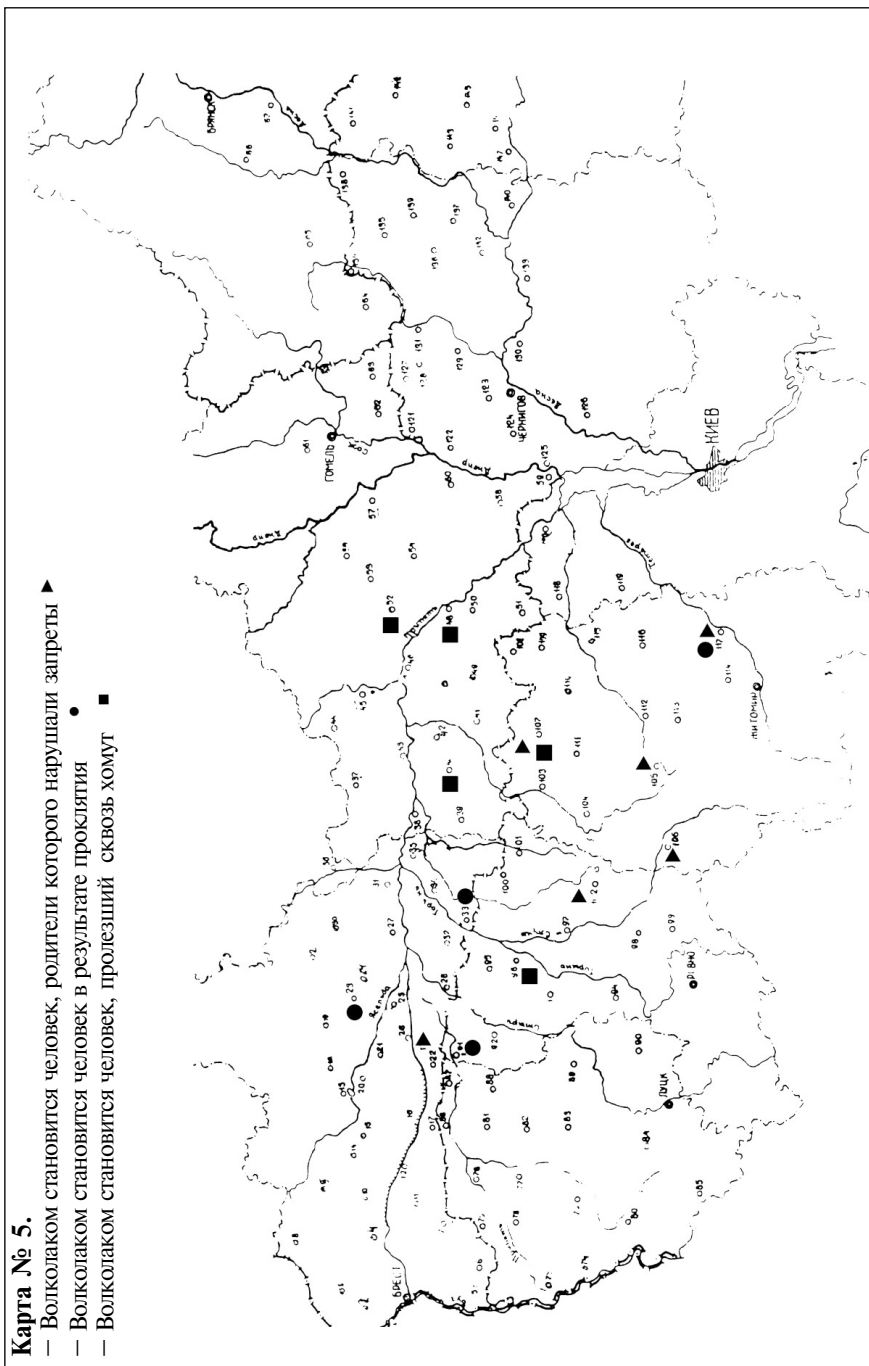
Карта № 4.

- Приглашение дедов на поминальную трапезу ▲
- Приглашение покойника на поминки ●
- Приглашение покойника на второй день после похорон ▲
- Приглашение покойника на сороковой день после похорон †



Карта № 5.

- Волколаком становится человек, родители которого нарушали запреты ▲
- Волколаком становится человек в результате проклятия ●
- Волколаком становится человек, пролезший сквозь хомут ■



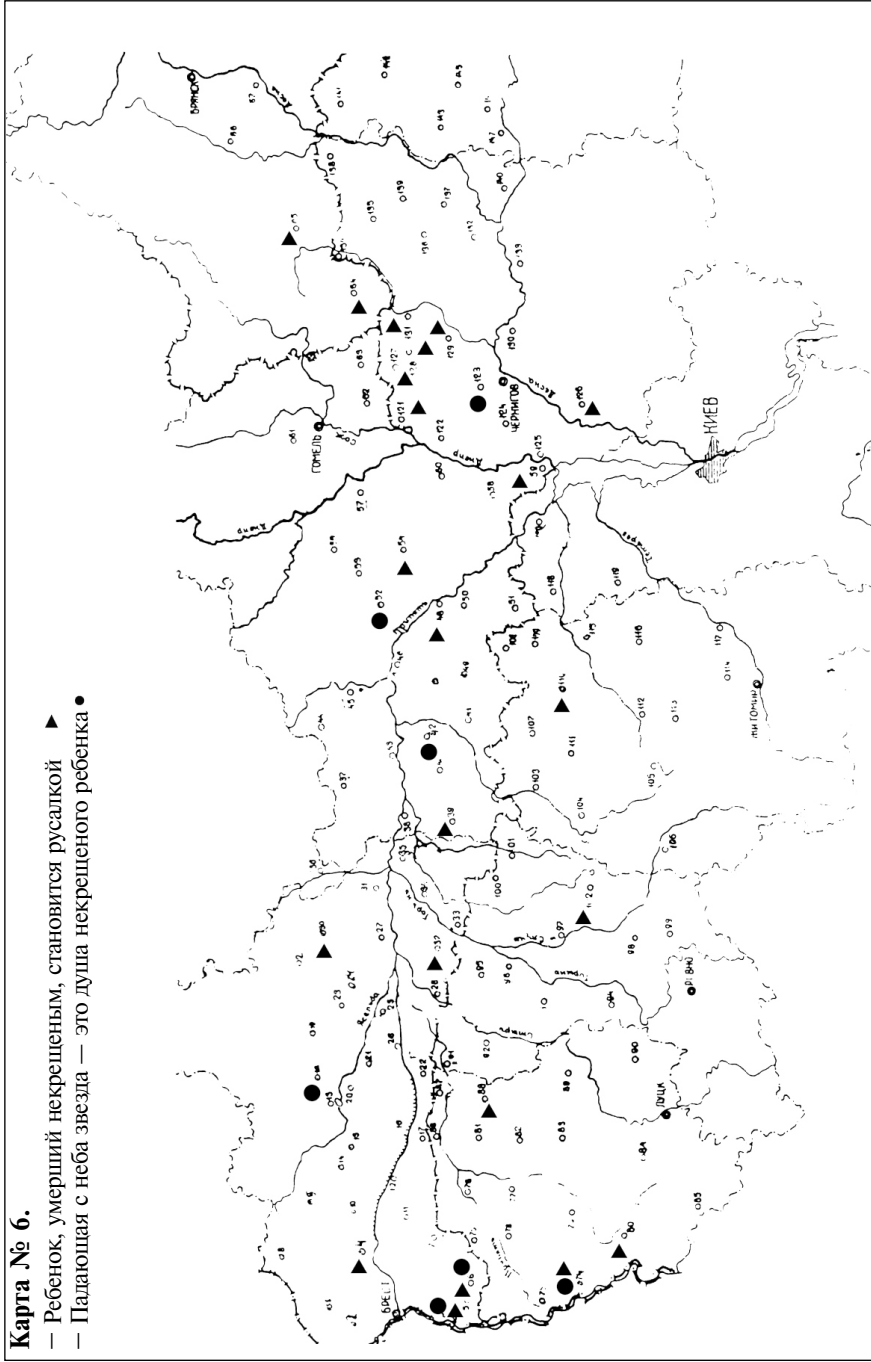
и Ровенской обл., на востоке и западе ареала они отсутствуют. Это локальный для Полесья мотив, объясняющий причину превращения человека в волколака, центр которого находится вне полесского региона на Карпатах и в южной Польше. Можно предположить, что данный мотив был привнесен на территорию Полесья в результате миграционных процессов, происходивших с юго-запада славянского мира. Даже беглая характеристика полесского ареала показывает глубину его традиции, устойчивость диалектных границ и перспективность ареального описания отдельных мифологических образов путем картографирования основного корпуса связанных с ними мотивов.

В качестве примера такого описания приведем диалектный анализ совокупности мифологических мотивов, связанных с представлениями о некрещеных детях. В Полесье, как и в других ареалах славянского мира, сохраняются архаические представления о душах детей, умерших до крещения, как об особых мифологических существах, близких к разряду «нечистых» покойников, не знающих успокоения после смерти. Типологические особенности этого персонажа в полесском регионе были уже отчасти нами описаны¹³. Для картографирования представлений о детях, умерших без крещения, выбрано шесть наиболее репрезентативных мотивов. Первые два мотива (карта № 6) связаны с представлениями о посмертном существовании некрещеных детей. Следующие две карты (карта № 7 и № 8) фиксируют распространение основных функций, приписываемых этим существам просить крещения и пугать людей. Последние две карты (карты № 9 и № 10) показывают, как распределяются в полесском регионе ритуальные действия, связанные с погребением таких детей. Наиболее распространенным в Полесье мотивом, объясняющим посмертное воплощение душ некрещеных детей, является мотив «Ребенок, умерший некрещеным, становится русалкой». Он достаточно равномерно распространен по всей территории региона. Однако, на карте № 6 можно заметить два локальных ареала, на которых данный мотив представлен наиболее отчетливо и воплощен в наибольшем количестве текстов. Первый ареал охватывает северо-восток Черниговской обл. и тянется на юго-запад Брянской обл. Для мифологической традиции этого ареала Полесья русалка является центральным персонажем системы, «притягивающим» к себе мотивы и функции, которые в других частях региона имеют самостоятельный статус или связаны с другими персонажами. Второй ареал, менее выраженный, располагается на западе Полесья вдоль польской границы. Распространение второго мотива «Падающая с неба звезда — душа некрещеного ребенка», представленного на карте № 6, не дает четкой диалектной картины, хотя видно, что бо́льшая часть фиксаций приходится на белорусскую традицию и только две на украинскую.

Особый интерес представляет собой карта № 7, отражающая центральный, сюжетообразующий мотив, связанный в полесском регионе с некрещеными детьми: «Некрещеный ребенок просит креста. Услышав

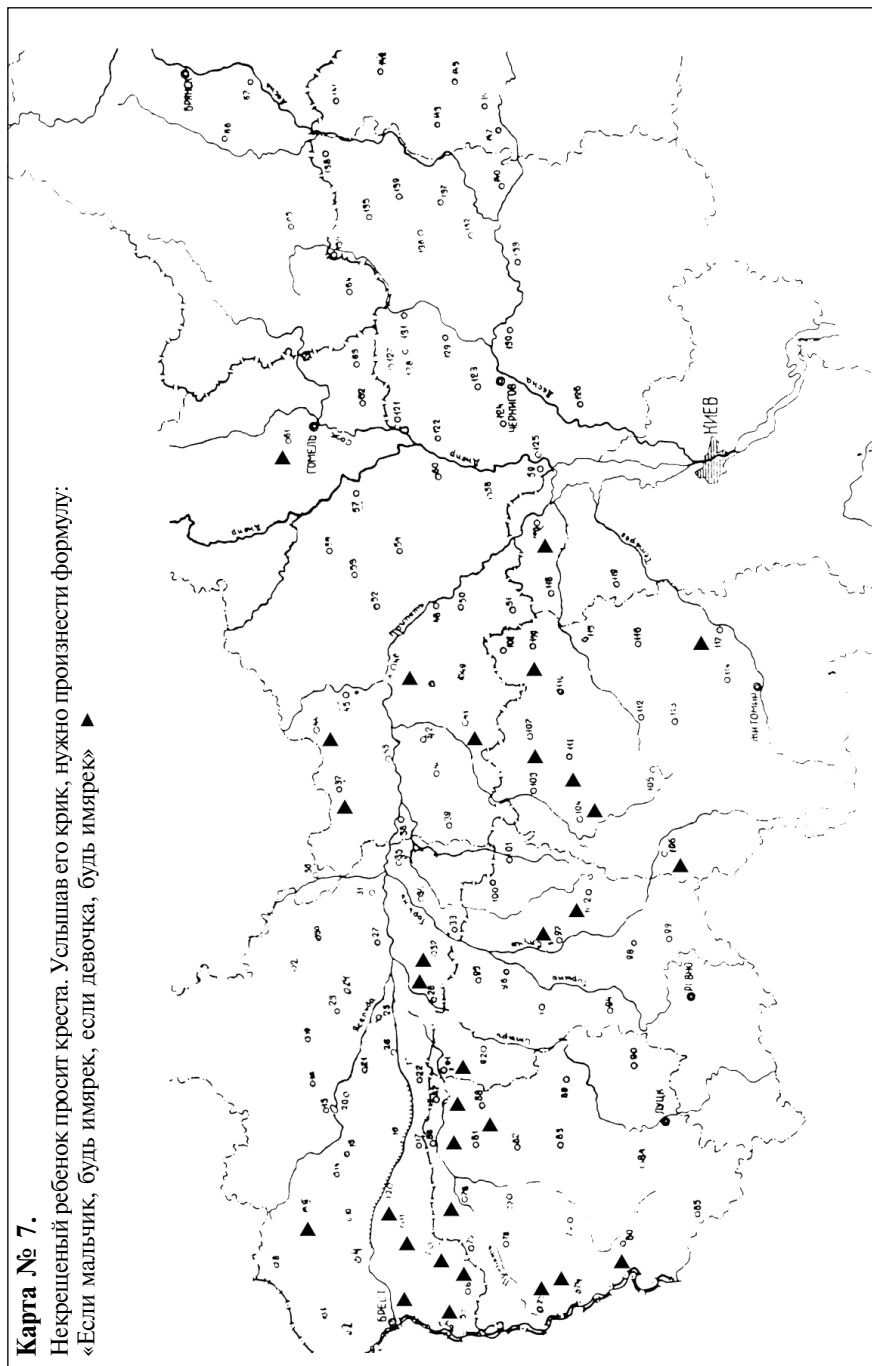
Карта № 6.

- Ребенок, умерший некрещеным, становится русалкой ▲
- Падающая с неба звезда — это душа некрещеного ребенка ●



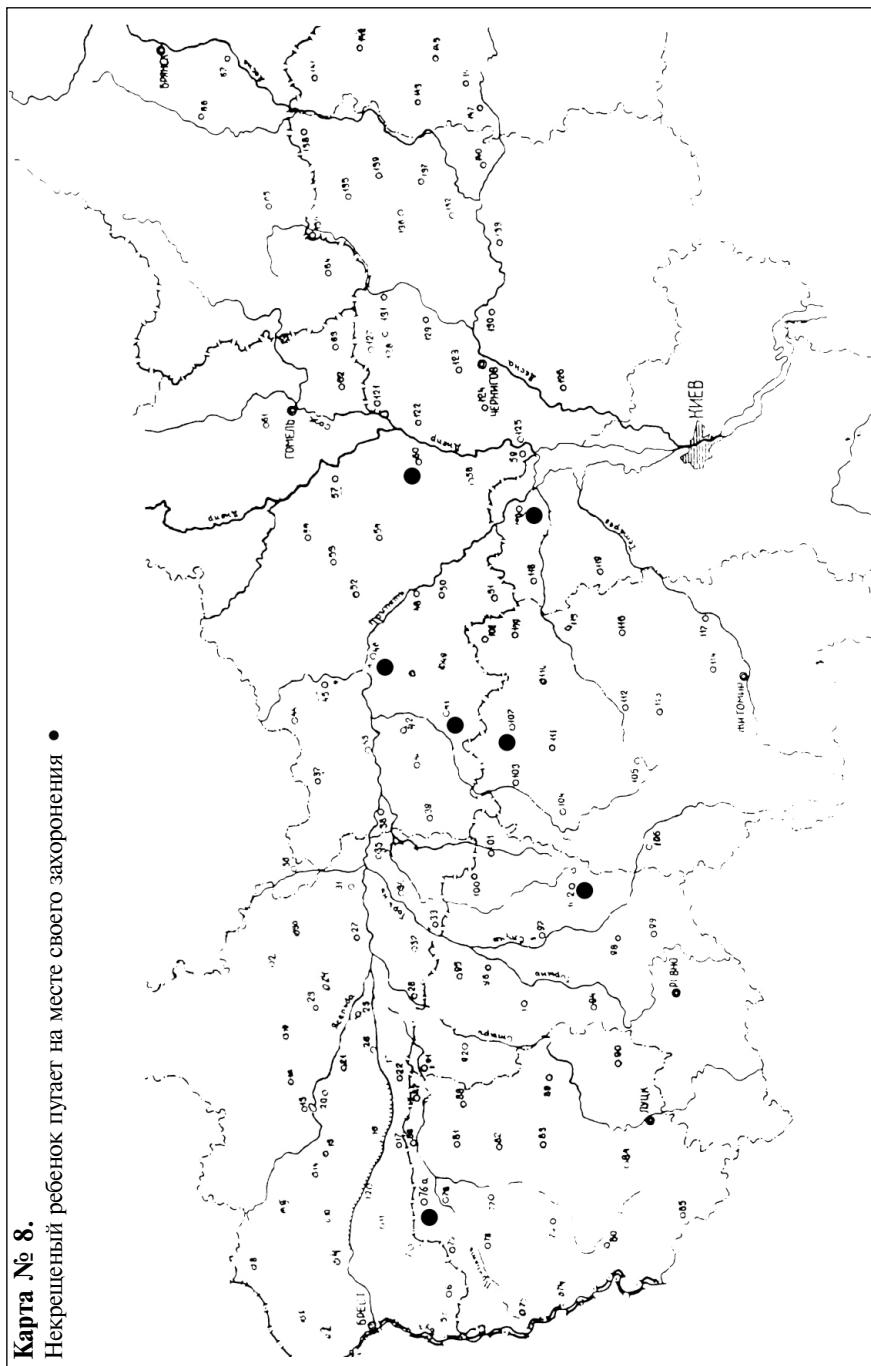
Карта № 7.

Некрещеный ребенок просит креста. Услышав его крик, нужно произнести формулу:
«Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек» ▲



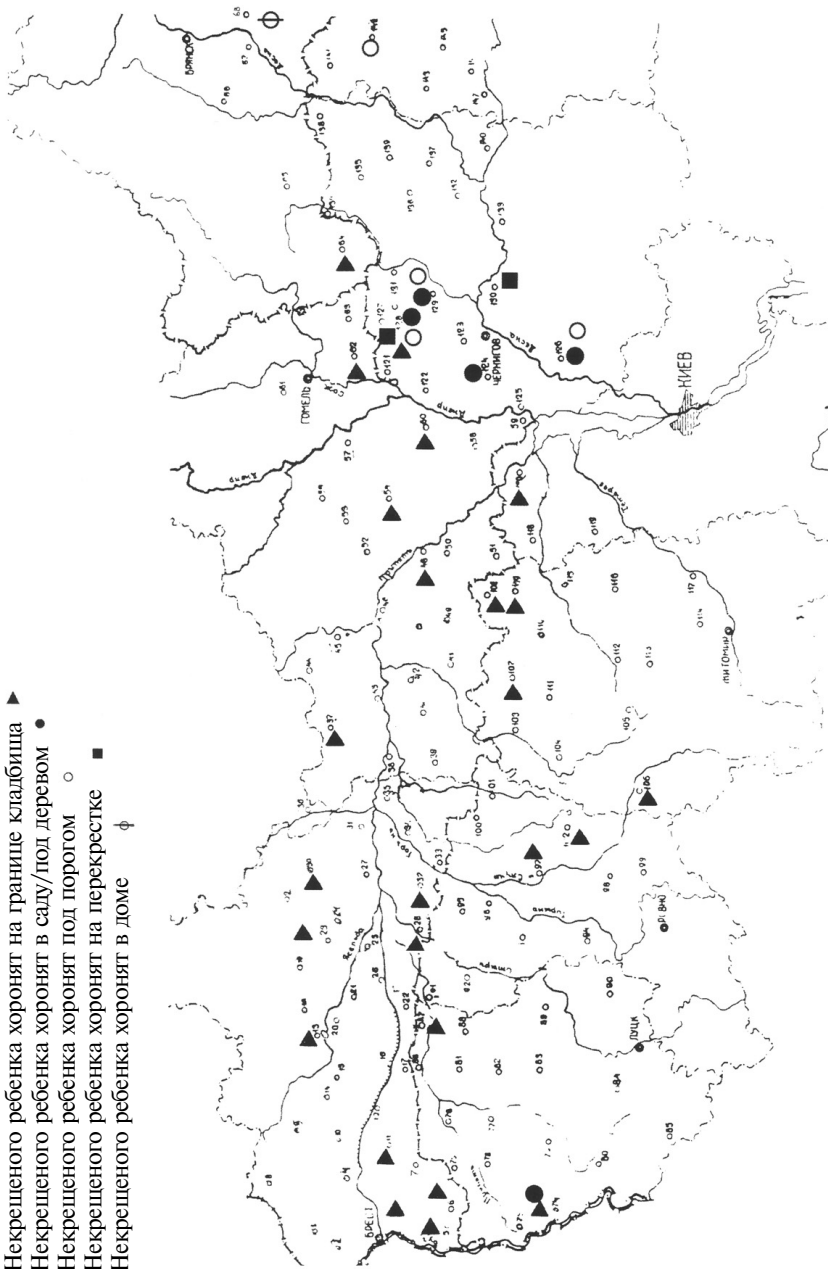
Карта № 8.

Некрещеный ребенок пугает на месте своего захоронения •



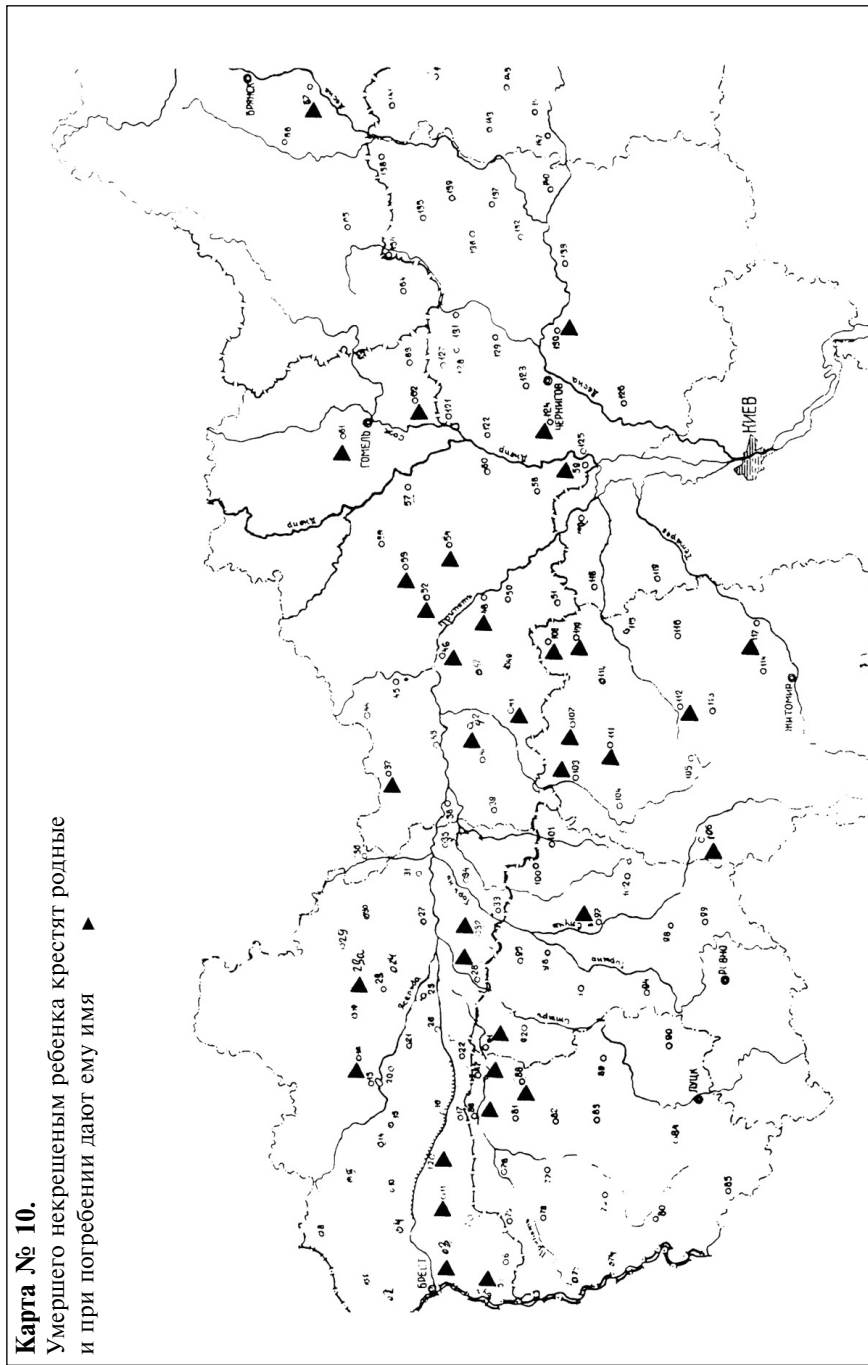
Карта № 9. Особенности погребения некрещеного ребенка

- Некрещеного ребенка хоронят на границе кладбища ▲
- Некрещеного ребенка хоронят в саду/под деревом ●
- Некрещеного ребенка хоронят под порогом ○
- Некрещеного ребенка хоронят на перекрестке ■
- Некрещеного ребенка хоронят в доме φ



Карта № 10.

Умершего некрещеным ребенка крестят родные
и при погребении дают ему имя ▲



его крик, нужно произнести формулу: “Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек”». Одновременно с произнесением установленной формулы необходимо бросить в сторону, где раздается крик некрещеного ребенка, любую ткань платок, пояс, кусок подола юбки и т. д. После чего такой ребенок будет считаться окрещенным, а его душа пойдет в рай: «[Шла по лесу и услышала, что] *сэред бѣлого дня тры рѣза мѣла дытїна закувѣкола, так то, что нехрїщена помѣрла. Тут трѣба ўзяць якую шмѣточку да кїнуть. Я кїнула и кажу: “Як хлѣнец — так Иван, а як дѣвочка — так Мѣрья”. Оно и не плаче больше*» (с. Боровое Рокитновского р-на Ровенской обл., 1984 г.).

Необходимость бросать в сторону, где раздается крик некрещеного ребенка, какой-либо кусок ткани для его крещения объясняется существующим в католической и униатской среде обычаем дарить своему крестнику в день крещения так называемую *крыжму* — кусок полотна (укр. *крижмо*, пол. *krzyżmo* «белое полотно — подарок крестных родителей»). Поэтому совершивший это человек осмысляется как крестный родитель данного ребенка. В православном крестильном обряде такой элемент отсутствует. Как хорошо видно на карте, этот мотив, равномерно распространенный по всему западному и центральному Полесью, имеет четкую границу по рекам Припять — Днепр — Тетерев, т. е. почти идеально совпадает с историческим членением этой территории на правобережную часть, находившуюся под протекторатом Речи Посполитой, и левобережную, находившуюся под религиозным и культурным влиянием Московской Руси. Напрашивается вывод о том, что данный мотив, содержащий элементы католической обрядности, имеет позднее происхождение, а хронологические границы его возникновения совпадают с тем временем, когда территория на запад от Днепра находилась сначала в составе Великого княжества Литовского, а затем — Речи Посполитой и испытывала религиозное влияние со стороны Костела. Это позволяет нам установить время возникновения этого центрального для полесских поверий о некрещеных детях мотива он относится к достаточно позднему периоду XIV—XVIII вв.

Несомненно, что мифологизация некрещеных детей имеет гораздо более древние корни и восходит к представлениям об умерших в младенчестве детях как разновидности «нечистых» покойников, не имеющих успокоения на «том» свете. Подобные представления имеют праславянские и, более того, индоевропейские корни, т. е. относятся к наиболее раннему слою формирования мифологической системы. Картографированный нами материал позволяет показать, что мифологический образ обладает большой степенью креативности и в разные периоды своего развития может не только эволюционировать, но и серьезно перестраиваться, присоединяя к себе новые мотивы и функции, которые значительно изменяют первоначальные смыслы, связанные с этим образом. В результате присоединения новых мотивов и функций в более поздние хронологические периоды в определенной

региональной традиции происходит перестройка структуры мифологического образа. Вокруг присоединенного мотива формируется новое ядро мифологического персонажа, как это произошло в полесской традиции, где гораздо более древние мифологические мотивы, связанные с умершими во младенчестве детьми, стали формироваться вокруг ядерного мотива о крещении таких детей, который возник на этой территории в позднее время под влиянием католической культуры.

Карта № 8 фиксирует распространение единственной вредоносной функции, которая приписывается некрещеным детям в полесской традиции пугать на месте своего захоронения. Как видно на карте, этот мотив распространен довольно слабо и не входит в ядро частотных мотивов, формирующих образ. Основная часть фиксаций приходится на территорию центрального Полесья (Житомирская обл. и западная часть Гомельской обл.) и встречается только по правую сторону Днепра, совершенно отсутствуя на востоке, в левобережной части ареала. По крайней мере, отчасти это обстоятельство можно объяснить тем, что в традиции восточной части Полесья некрещеные дети становятся русалками, а, значит, все вредоносные функции, в том числе и пугание, закреплены именно за этими персонажами. Эта карта подтверждает мысль о том, что в полесской традиции некрещеные дети мифологизированы достаточно слабо и воспринимаются скорее не как вредоносные «ходячие» покойники, а как несчастные души, ищущие крещения, а значит и успокоения на «том» свете.

Четкое диалектное распределение дает мотив «Особенности погребения некрещеных детей», показывающий, что во второй половине XX в. в Полесье продолжали сохраняться чрезвычайно архаические представления о способах захоронения детей, умерших до крещения, подчеркивающие их «пограничный» статус «нечистых» покойников, чьи души не получают успокоения на «том свете» (см. карту № 9). На значительной части полесского ареала фиксируется запрет хоронить таких детей на кладбище вместе с «чистыми», крещеными покойниками. В большинстве случаев некрещеных детей предписывалось хоронить на границе кладбища или сразу за его границей во рву или на валу, обычно окружавших в Полесье освященное кладбищенское пространство. Ареал распространения такого «христианизированного» способа погребения ограничен на территории украинского Полесья польской границей на западе и Днепром на востоке, тогда как в белорусской части он тянется от польской границы до южных районов Брянщины.

Другие, более архаичные способы погребения некрещеных детей имеют довольно четкий локус распространения на юго-западе полесского региона. К ним относятся: во-первых, погребение некрещеного ребенка в саду, огороде, под плодовым деревом, т. е. в местах, связанных с растительностью, вегетацией и плодоношением; во-вторых, под порогом дома; в-третьих, под полом в жилой части дома; в-четвертых, на перекрестке. Погребение некрещеного ребенка в саду или под де-

ревом зафиксировано исключительно в Черниговской обл., если не считать единственного свидетельства из с. Забужье Любомльского р-на Волинской обл. о том, что на могиле некрещеного ребенка принято было сажать плодородное дерево. Обычай хоронить некрещеного ребенка под деревом был достаточно широко распространен у славян и актуализировал древние представления о дереве как одной из возможных инкарнаций души умершего человека. Одно из наиболее ранних свидетельств такого рода относится к территории современной Словакии и датируется серединой XVII в. У восточных славян этот обычай кроме Полесья распространен на юге России, а также на Русском Севере¹⁴. За пределами полесской зоны о погребении таких детей под деревом упоминает Д. К. Зеленин¹⁵ применительно к Переяславскому уезду Полтавской губ. и Орловской губ.

Погребение некрещеного ребенка под порогом дома также зафиксировано на юго-востоке ареала — в Черниговской и Сумской обл. Применительно к другим восточнославянским регионам (Полтавская губ., Донская обл., Ставропольская губ.) о таком способе погребения упоминает Д. К. Зеленин¹⁶, при этом указывая явно позднюю, вторичную мотивировку такого обычая — якобы, в этом случае переступающие через порог ногами делают крест, перекрещивая таким образом и ребенка. Безусловно, истинная причина погребения таких детей под порогом имеет более древние корни и объясняется символикой порога как одной из разновидностей пограничья (ср., в частности, украинскую традицию погребения таких младенцев под перелазом, т. е. в том месте, где перелезают через плетень¹⁷). В Харьковской губ. верили, что душа мертворожденного ребенка остается на пороге хаты или в печной трубе¹⁸, т. е. на границе с «иным» миром.

Погребение некрещеных детей в подполье дома имеет единичную фиксацию на восточной границе полесской и южнорусской традиции. Формы погребения детей в подполье вне полесского региона зафиксированы в Олонецкой и Казанской губ.¹⁹. Многочисленные славянские примеры, а также археологические данные из неславянских культур (Египет, Иран, Месопотамия, Средняя Азия) указывают на то, что обычай хоронить умерших членов семьи, особенно детей, под полом дома был необычайно устойчив. У заволжских старообрядцев еще в сравнительно недавнее время имели место похороны под домом в подполье.

Погребение некрещеных детей на перекрестке актуализирует их статус как «нечистых» покойников наряду с другими разрядами умерших, которых хоронили на обочинах дорог и перекрестках, прежде всего, с самоубийцами. В наших записях такой обычай фиксируется дважды — в Черниговской обл., хотя по материалам XIX в. этот способ погребения был известен в белорусской традиции,²⁰ и в Подольской губ.²¹

Как видно из приведенного материала, юго-восточная часть полесского региона сохраняет более архаические представления о способах захоронения некрещеных и мертворожденных детей, чем остальная

полесская традиция. Характерно, что это именно тот ареал, в котором в наибольшей степени распространены представления о происхождении русалок из некрещеных детей.

Карта № 10 содержит мотив «Умершего некрещеным ребенка крестят родные и при погребении дают ему имя». Этот мотив отражает достаточно поздний обычай совершать над уже мертвым ребенком обряд домашнего крещения (который совершали или родственники, или повитуха) и нарекать ему имя, после чего он считался окрещеным и мог быть похоронен на кладбище. Ср.: *«Я хрестіла у сваво брата, нежывое раділася, намули, пабабили, взяла вады свечоной, палила на него, пакрестіла и дала имя Мінка [в честь отца]. Хадзіла на радзіны, як к жывому. [Потом родилась мертвая девочка, ее также крестила и назвала Лизаветой в честь своей матери, т. е. бабки ребенка]»* (с. Золотуха Калинковичского р-на Гомельской обл., 1983 г.).

Возникновение подобного обычая, вероятно, является преломлением в народной традиции общехристианского правила (см. 45 правило константинопольского патриарха Никифора Исповедника), согласно которому в экстренных ситуациях, когда есть опасность, что новорожденный или больной ребенок может не дожить до крещения, крестить его может любой крещеный мирянин, даже женщина, в том числе собственные отец или мать этого ребенка. Об этом же говорится и в «Послании патриархов» (Гл. 16). В этом случае крещение должно производиться троекратным погружением ребенка в чистую воду и сопровождаться произнесением крещальной формулы «Крещается раб Божий (раба Божья) имярек во имя Отца, аминь, и Сына, аминь, и Святаго Духа, аминь».

Если окрещенный таким образом ребенок позже умирал, он, как и любой христианин, удостоивался церковного погребения и последующего церковного поминовения. Если же он выживал, священник не производил повторного крещения, но совершал над ним особый дополнительный чин, довершавший совершенное ранее крещение. Указание на возможность и даже необходимость крещения мирским лицом новорожденного «страха ради смертнаго» содержится в Требнике Петра Могилы, где указана последовательность лиц, способных совершать крещение в экстренных обстоятельствах: если нет священника, крещение совершает дьякон, если нет дьякона — причетник, если нет никого из представителей клира — любой крещеный мужчина, а если нет мужчины — крещеная женщина. В православной церковной традиции приходским, особенно сельским священникам предписывалось разьяснять повитухам, что в случае тяжелых родов, когда возникала опасность, что новорожденный ребенок мог не дожить до крещения, они должны крестить его самостоятельно²².

В католической традиции на основании учения об «opus operatum» (сила таинства заключается в строгом соблюдении самой формы его совершения) в крайних ситуациях крещение допускалось даже нехристианином, в православной традиции крещение может совершать толь-

ко человек, крещеный в православие. Однако в любом случае в церковных правилах речь идет о крещении еще живого ребенка, тогда как в народной традиции, как видно из текстов, крещение совершалось над уже умершим ребенком, что, разумеется, противоречит церковным установлениям. Как показывает карта № 10, этот обычай устойчиво сохранялся на большей части полесской территории. При этом хорошо видны два ареала, где он был наиболее развит — западная часть Полесья вдоль течения Припяти и центральная часть региона — Житомирская обл. и западная часть Гомельщины. На востоке региона, по левому берегу Днепра этот обычай фиксируется гораздо слабее.

Приведенные выше примеры дают возможность сделать некоторые предварительные выводы относительно ареального членения мифологических представлений о некрещеных детях. В Полесье, преимущественно в западной и центральной его части, хорошо распространены мотивы, безусловно, позднего происхождения, связанные с крещением таких детей, что дает основания предположить для этого ареала редукцию и последующее ослабление наиболее древних представлений, связанных с этим типом «нечистых» покойников и последующее переосмысление поверий о них в уже христианском ключе. Однако, как показывают карты № 6 и № 9, на юго-востоке региона (преимущественно в Черниговской обл.) выделяется ареал, сохраняющий весьма архаичные представления о последующем превращении таких детей в демонологические существа (в русалок) и о древних формах их захоронения под деревом, в саду, под порогом или в пространстве дома. Для территории, лежащей к западу от правого берега Днепра, оказываются актуальными более христианизированные, а значит и более поздние формы верований и особенностей их погребения (погребение на границе освященной кладбищенской земли).

Таким образом, для диалектного членения релевантных мотивов, формирующих мифологический образ детей, умерших некрещеными, оказывается наиболее актуальной геополитическая граница по Днепру, в течение нескольких веков разделявшая эти земли на сферу влияния католической Речи Посполитой и Московского православия. Это касается, во-первых, центрального для полесской традиции мотива, формирующего ядро представлений о некрещеных детях: «Некрещеный ребенок просит креста. Услышав его крик, нужно произнести формулу: “Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек”». Во-вторых, эта граница актуальна для погребального обряда, связанного с такими детьми. В-третьих, обычай крестить мертворожденных детей и давать им имя также распространен, в основном, в западной и центральной части Полесья. Нетрудно заметить, что более поздние, христианизированные формы представлений о некрещеных детях характерны для правобережной части Полесья, которая находилась под культурным влиянием Речи Посполитой, а более архаические для левобережной, находившейся под воздействием религиозной традиции, исходившей от Московской Руси. Это дает основание сделать осто-

рожное предположение о том, что католическая культура, не уничтожая в целом традиционных мифологических представлений, все же оказывала более глубокое христианизирующее влияние на народную традицию, нивелируя ее наиболее очевидные языческие черты. В рамках православной ментальности архаические мотивы дохристианского происхождения подвергались более слабой идеологической адаптации и сохранялись в своих древних формах.

Как показывают приведенные примеры, мифологическая традиция Полесья с точки зрения диалектологии представляет собой неоднородное образование с достаточно четко выраженными диалектными границами, которые продолжают сохранять актуальность вплоть до второй половины XX в. Как можно предположить, формирование этих границ относится к разным хронологическим периодам, от наиболее древних, связанных с ранним временем заселения славянами полесского региона, до весьма поздних, появление которых обусловлено чисто политическими факторами. Это позволяет выдвинуть тезис о неодновременности формирования как мифологического персонажа, так и всей мифологической системы в целом. То состояние полесской и, шире, славянской, мифологической системы, которое фиксируется исследователями примерно с середины XIX в. до наших дней, есть результат сложных трансформаций и эволюционных процессов, которые происходили на протяжении всего периода ее развития вплоть до весьма поздних этапов. В ряде случаев возникновение на одном из этапов нового мотива или функции под влиянием новых культурных, религиозных и геополитических ситуаций и присоединение их к конкретному мифологическому образу могло приводить к преобразованию всего этого образа и довольно кардинальному смещению его семантики. Примером этого в полесской традиции служат представления о некрещеных детях.

Возникновение пласта верований о мертворожденных и умерших в младенчестве детях как о мифологических существах относится к наиболее раннему этапу формирования славянской мифологии и, как можно предположить, принадлежит к сфере индоевропейского наследия. Под влиянием христианского вероучения эти верования преобразовались в представления о детях, умерших до крещения, как об опасных для человека существах. Однако в полесской традиции центральной, сюжетообразующей частью образа стал мотив посмертного крещения неуспокоенных душ таких детей, возникший, как можно предположить, на основе его диалектного распространения, в довольно поздний период, когда центральные и западные части Полесья находились в составе Речи Посполитой и испытывали ее культурное и религиозное влияние.

Приведенные в настоящей статье примеры дают возможность увидеть, что картографирование совокупности мотивов, формирующих отдельный мифологический образ, дает возможность анализа этого образа в его хронологическом развитии. В свою очередь картогра-

фирование основного корпуса мифологических мотивов, известных в исследуемом регионе позволит выявить совокупность диалектных границ, актуальных для полесской мифологии, и сопоставить их с границами языковых и этнографических ареалов.

Примечания

¹ Толстые Н. И. и С. М. Материалы к Полесскому этнолингвистическому атласу. Опыт картографирования. Предисловие // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 3—8.

² Толстой Н. И. Язык и культура // Он же. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 15—26.

³ Там же. С. 21.

⁴ Ср.: Плотникова А. А. Этнолингвистическая география Южной Славии. М., 2004. С. 18.

⁵ Виноградова Л. Н. Региональные особенности полесских поверий о домовом // Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995. С. 142—152.

⁶ Славянские мифологические персонажи / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская, А. А. Плотникова. М., 2000. (CD-ROM).

⁷ Цукадзакі К. Шуликуны в Архангельской области // Живая старина. 1999. № 3. С. 22.

⁸ Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1967. Т. 2. Kultura duchowa. Cz. 1. S. 602.

⁹ Другие подходы к проблеме мотива см.: Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. In memoiam. СПб., 2003. С. 183—194; Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. СПб., 1984.

¹⁰ Кухаренко Ю. В. Полесье и его место в процессе этногенеза славян // Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика. М., 1968. С. 18—46.

¹¹ Подробнее об этом см.: Толстой Н. И. О лингвистическом изучении Полесья // Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика. М., 1968. С. 9—11; Назарова Т. В. Некоторые особенности вокализма украинских правобережнополесских говоров // Там же. С. 67—99.

¹² Назарова Т. В. Украинско-белорусская языковая граница в районе нижней Припяти // Вопросы диалектологии восточнославянских языков. М., 1964. С. 124—140.

¹³ Левкиевская Е. Е. Полесские представления о некрещеных детях на общеславянском фоне // Живая Старина. 2009. № 4. С. 23—26.

¹⁴ О дереве как месте нахождения душ умерших при их сезонных переходах с «того» света на этот см.: Виноградова Л. Н. Мифологический аспект полесской «русальной» традиции // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 121—130.

¹⁵ Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. М., 1995. С. 72.

¹⁶ Там же. С. 72—73.

¹⁷ Там же. С. 73.

¹⁸ Там же. С. 73.

¹⁹ Там же. С. 73.

²⁰ Крачковский Ю. Быт западно-русского селянина. М., 1874. С. 169.

²¹ Зеленин Д. К. Указ. соч. С. 72.

²² По поводу недоумений священников в неопределенных случаях церковной практики // Руководство для сельских пастырей. 1863. 11. С. 323—326.

В. В. ВИНОГРАДОВ
(Санкт-Петербург)

Голоса леса в системе мифологических представлений народов Европейского Севера

Многие аспекты жизни народов Русского Севера были тесно связаны с лесом, например, такие стороны хозяйственной деятельности как земледелие, скотоводство, бортничество, охота, собирательство и многое другое. Можно сказать, что *лес кормил* крестьянина, но, вместе с тем, *леса боялись*. Он продолжал оставаться «чужим» пространством, местом обитания нечистых духов, отчего воспринимался «территорией небытия»¹. Можно говорить не только о лесе как границе между двумя мирами — *человеческом* и *не человеческом*, но и о пространстве, их совмещающем. Влияние того и другого были динамичны, зависели от времени суток и года. Кроме того, характеристики леса менялись в зависимости от близости/отдаленности от деревни, его хозяйственной освоенности². Видимая граница также сочеталась с невидимой, маркированной сводом правил, которые регулировали поведение человека в лесу. Не соблюдая их, он просто мог не найти выхода обратно в деревню, к людям — попадал на «худой след» (т. е. тропу лесных духов), оказывался во власти лешего. Возвратить пропажу (а это мог быть не только человек, но и домашнее животное) могли только «знающие»³ — и то при определенных обстоятельствах⁴. Таким образом, выработывалась, с одной стороны, оценка своего поведения по принципу «правильно/неправильно», с другой — умение быстро реагировать на разного рода неожиданности или «мороки».

Звуковая информация занимает в такой системе ориентации не последнее место. В традиционной картине мира звук приобретает мифологическую окраску, способствует определённому «распознаванию» явлений «слышимого» мира, влияет на поведение человека. Определённая ситуация подразумевает то или иное человеческое «звучание» (или, наоборот, *не-звучание* — молчание). Остановимся на этом подробнее.

С лесом связана целая система специфических звуковых проявлений — «голосов» как людей, так и духов, — характерных именно для данного локуса. Отдельные сигналы, зовы, кличи имели (и имеют в

наше время) различную функциональную направленность: от коммуникативной до заклинательной. С ними связано несколько общих особенностей:

Первое. Большинство текстов полевых интервью все же не воспроизводят голоса леса *буквально*. Их могут обозначать при помощи существительных и глаголов, которые подразумевают конкретный звук, например, «гейкать», «гукать», «аукать», «плакать». При определенной собирательской настойчивости можно получить образцы выкриков (или их подобий)⁵.

Второе. О голосах леса, в основном, мы знаем из рассказов о случаях из жизни информантов. Вместе с тем, практика применения таких кличей существует на фоне массового запрета именно на такое звукоизвлечение в лесу. Дальше мы столкнемся с конкретными примерами этого, на первый взгляд, противоречия.

Третье. Большинство голосов характеризует звуковую деятельность как людей, так и мифологических персонажей. Другими словами, ряд кличей более характеризуют локус, чем конкретного персонажа.

Приведем несколько примеров таких *голосов леса*. В основе работы лежат экспедиционные наблюдения автора 1994—2009 гг. на Северо-Западе России, а также ряд опубликованных материалов других исследователей.

* * *

Лесные припевки и плач. На территории Ленинградской и Новгородской обл. фиксируются специфические лесные припевки («частушки»). Нам пришлось столкнуться с этим явлением у средних (капшинских) вепсов. Пение в лесу подразумевало выплакивание женщинами своего горя. При этом они начинали с «обидных» частушек, которые как бы настраивали песельницу на определенное эмоциональное состояние. Припевки исполнялись нарочито громким голосом, который сменялся тихим беззвучным плачем.

Текст 1

[Соб.:] Когда в лесу ходили, к примеру, тоже могли петь такие частушки, протяжные?

Ну, протяжные, да. Протяжные... тоже так те же частушки. У кого как частушка на ум попадёт, дак такую и поёт.

[Соб.:] Там могли по одному петь или вместе?

Не-е, в лесу ведь ближайош некого... не вместе: один далеко там, дак. То один поёт, то другой поёт. Так же и сено метали, когда сено косили, да... косяти-то не поёшь, а когда токо сюда вбиваешь, дак первály перлё это... варахаешь, дак тогда пели тожé песни протяжно.

[Соб.:] На сене?

Да-да, когда варахаешь, да покосы разбиваешь, эти валки. Так вот тогда тожé пели. Ну, вот такó. Так жё... или как-то жали... так жё — протяжно. <...>

[Соб.:] А вы плакали тогда в лесу тоже?

Плакала. Да, плакала. Вот, и плакала, и пела — да.

[Соб.:] Одновременно?

Одновременно. Ну, жалобно так плакала. А я тогда, помню, пела-то песен... [поет]

Ой, чужая-то сторонушка не мёдом облита,
Она не сахаром посыпана — слезám вся облита.

Вот спою, потом поплачу. Это...

[Соб.:] Выплакиваете своё горе?

Да [продолжает петь]

Платочек беленький лентяёт на моёй головушке,
Моя доченька страдает на чужой сторонушке.

Так и поёца — обидно вот. Потом кончишь, вот и поплачешь-то как. Но ведь не навзрыд-то: слёзы-то... помнишь всё, дак, слёзы-то текут. А не так, что голосом плачешь-то. <...>

[Соб.:] И дома причитали или могли в лесу причитать?

Дак, в лесу... Где сдумаетца когда, да. Когда где сдумаецца, когда вспомнишь, да не в настроении, дак тут и поплачешь, то тут и погорюешь, тут и... такие вот протяжные... Как поёшь и не поёшь, как причитаешь: слёзы не текут, а ты всё равно в горе... своё горе высказываешь. Мотив-то вот такой жё этот у всех.

[Соб.:] Могли так в лес уходить?

Как?

[Соб.:] Да вот так, если в лесу?

В лесу-то? Дак, тожё так же... да чего же? Да, да причитывают...

[Соб.:] И в поле?

И в поле, дак, что же? Ведь, с народом, дак, ведь не так... придёт горе, да причитаешь, а ведь уж один, дак, пуше там. Вспомнишь что-нибудь вот... где-то далеко или что-то плохо у твоих детей, или что. Вспомнишь, вот и причитаешь... что уж тебе там на ум что [придёт]. Не подбираешь каки́ слова, что вот специально. У каждого своё, своё и высказывали... у каждого. А причитают-то, мотив-то у всех одинаковый такой⁶.

«Жалобно так плакала», «так и поёца — обидно вот», «вот спою, потом поплачу» — за этим стоят представления об особом звучании человека в определенное, напряженное, трагическое время его жизни. На это указывает нарочито громкий голос, что заставляет мыслить такое исполнение как специфическое (знаковое) действие человека. С одной стороны, это противоречит повседневным нормам поведения в лесу (см. об этом ниже)⁷. С другой — подразумевается, что человека услышат — как в мире людей, так и в другом мире.

Причитания. Особое звучание, слова, произнесенные особым образом, чтобы быть услышанным в «ином» мире, характерно для жанра причитаний⁸. Рядом собирателей зафиксировано «лесное» голошение⁹. Для Северо-Запада России известна такая форма плача «по своим горям», как плач под кукушку¹⁰.

Причитания, так же как и плач с припевками (частушками), происходили во время лесных работ. Например, при расчистке делянок под пашню (по-местному это называлось «сучья», «суки»). Приведем запись М. А. Лобанова в Тихвинском р-не Ленинградской обл. в начале 1990-х гг.: «Раньше сукья мы все валили. У кого помёрши кто, придёшь, сядешь и поплачешь, кричишь своих примёрших:

Прилети-ко, птичка-пташечка
Серой маленькой кукушечкой.
Ко мне-т, сиротинушке.
На тяжелу веть работушку...»¹¹.

Лес (наравне с кладбищем¹²) оказывался местом удобного и приемлемого контакта с умершими родственниками. Именно тут звук причитания будет услышан своими адресатами. И, наоборот, опознавание таких зыбких границ приводит к запрету на причитание в лесу:

Текст 2

[Соб.:] И плакать тоже нельзя?

И плакать... особенно причитать. Не... Тебя matka лесовая так увезёт — это нечистик-то он и есть. Он тебя увезёт в такие дебри... дебри заведёт, что где такой хоть и лес-то!¹³

Закликанья ветра. На Северо-Западе России (Новгородская, Ленинградская обл.) до последнего времени существовала практика закликанья ветра на подсеке¹⁴.

Роль подсечного земледелия в аграрной истории Северо-Запада России значительна¹⁵. В некоторых местах такой способ выжигания участков леса под поля сохранился до второй половины XX в.¹⁶. Применение так называемого лесного перелога было характерно для многих народов региона: русских, карел, вепсов. Такие земледельческие работы, а также сами делянки назывались — «сучья», «суки»¹⁷. Будущее поле разрабатывалось в несколько этапов. Сначала его очищали от леса и подготавливали к выжиганию. Главным тут было так распределить *суки* по всей площади, чтобы делянка оказалась равномерно удобрена золой. Пни и корни оставались, поэтому вспахивать такое поле можно было неглубоко. Для этого применяли соху, которую пахарь держал особым хватом. Она лишь рыхлила землю, не уходя в глубину.

Одно из самых эмоциональных мест в рассказах о разработке *сучьев* — это описание выросшего хлеба. На первый год сажали рожь,

которая давала хороший урожай. *«А рожь-то какая хорошая росла! Ой! Ты что! Такая рожь бывала, росла, что... это... заочаешься! О! Вышиной на два метра... да такая... очень это, ядрёная-та»*¹⁸ На следующий год сеяли другие культуры. *«И вот рожь такая росла, дак, что надо. А потом год-другой-третий уже на ячмень, да, переходишь, на другие зерна... уже не то. Меньше станет урожай, вот так. Да-да, хлеб ростили...»*¹⁹.

Залогом хорошего урожая ржи являлось правильное и равномерное выжигание участка. Чем лучше горел огонь, тем обильнее вырастали хлеба. Такая зависимость хорошо прослеживается в рассказах моих собеседников: о кострах на суках говорится с особой крестьянской основательностью. *«Это весной надо сечь. <...> Да, весной надо сечь, а потом... это, лес-то как высохнет, потом надо катать и кладовать в груды, и потом жечь. <...> Это кладовать в кучи, в кучи... В кучи кладовать, потом этот лес надо сжечь. Да! Потом надо обрять весь этот лес, который не сгорит-та. Да. И пахали... пахали... <...> Дак, потом... Который не сгорел, дак, он... на дрова раньше. Мало ведь, мало, что не сгорело: старались пуше жечь, жечь. Да!»*²⁰.

С этим ключевым моментом связана традиция закличания или вызывания ветра. Он должен хорошо дуть, чтобы подсека хорошо и равномерно выгорела. В ходе моих полевых изысканий такие выклики зафиксированы у русских и вепсов²¹.

На основе имеющейся в моем распоряжении информации можно предположить, что кликали ветер, в основном, пожилые женщины — *«ещё старух... наберут таких, и оны жгли эти груды», «бабки кричали»*. Вероятно, такая особенность связана с характером распределения труда в колхозных бригадах. Сжигание подсеки считалось делом более лёгким, чем другие полевые работы. Ветер призывали поодиночке или целой артелью: *«Кричать-то кричали... и муцины, ды женщины, ды... артель... Тогда колхозы да были, дак артель... собирёсси да...»*²². *«Да вот все кричат: хоть один по одному кричи, хоть... Хоть один кричи, хоть как хочешь. <...> И вмести, и вмести кричали, и по одному кричали»*²³.

Закличания представляют собой непосредственное обращение к ветру. Во всех случаях зова (кликанья), записанного на русском языке, основу конструкции составляет глагол (*дуй, поддувай*), несущий императивную нагрузку и название объекта обращения (*ветер*):

«Дуй!»

«Дуй-дуй, ветер!»

«Дуй-дуй, ветерок!»

«Дуй-дуй-дуй! Ветерок! Дуй-дуй!... Дуй-дуй! Поддувай, ветерок!»

«Дуй-дуй! Ветерок... Дуй-поддувай! Дуй-дуй, ветерок... Дуй! Поддувай!»

«Дуй-дуй, ветерок! Дуй! Поддувай! У-й!... Помогай нам!»

«Дуй-дуй, ветерок! Поддувай ветерок!»

«Дуй, ветерок! Поддувай, ветерок! Дуй, ветерок! Поддувай, ветерок!»

Обращает на себя внимание специфическое растягивание выклика. Часто повторяемое сочетание «дуй-дуй» хорошо имитирует несильный порыв ветра в лесу. Для оптимального выжигания делянки нужно было именно такое несильное *поддувание* воздуха — скорее именно *ветерок*, а не *ветер*. Схожие заклинания записаны и на вепском языке:

«Tuleo-o-o!.. tullei, tullei... tulleo-o-oj!»

«Tu-u-lenny... tu-u-lenny... tu-lenny», дак... «Tu-u-lenny... anä tullenny...»

«O-oj! Puga, avoinj! Puga-puga avoinj!»

Здесь также наблюдается растягивание фраз, имитирующих порыв ветра. Различия наблюдаются в выборе слов, выкрикиваемых при этом. Важным оказывается отсутствие в наших примерах именно слова «дуть»²⁴, что для русскоязычного материала трудно себе представить. Ветер просто зовут по имени — *tuleo*, *tullei*, *tullenny* — «ветер»²⁵. Как видим, структура заклинания зависит от языка клича²⁶. При этом сами мои собеседники не чувствовали эту разницу, когда переводили призыв ветра с вепского на русский. Например:

O-oj! Puga, avoinj! Puga-puga avoinj! — Дуй-дуй, ветерок!²⁷.

По-вепски кричали... По вепски-то скажут: «Tu-u-lenny... tu-u-lenny» — так по ветру скажут. Даже народ другой... вот [с другого края поля]... «Tu-lenny», дак... «Tu-u-lenny... anä tu-lenny...». Палкой так [информатор показывает, как поддевают сучья].

[Соб.:] Это переводится как «поддуй ветерок»?

Да, да-да²⁸.

Не менее важен вопрос, на каком языке вепсы кричали ветер. Наравне с образцами закличек на вепском языке, мы сталкиваемся с заимствованием русскоязычных формул²⁹. Видимо, у разных локальных групп вепсов существовали свои особенности этой разновидности «голоса леса». Вообще, вопрос о географическом распространении кличей требует отдельного и более детального рассмотрения.

Запись образцов вызывания ветра имеет свою специфику. Наши собеседники ощущали некоторый дискомфорт от воспроизведения лесного «голоса» в деревне. От этого происходило своеобразное (и преднамеренное!) упрощение его звучания. Как правило, проговаривался сам текст при минимальном его растягивании. Другими словами, снижался эффект звукоподражания, имитирующего порыв ветра. Собирателю, скорее, передавалась общая схема выкрика, без объяснения того, как это должно было звучать голосом. Такое отношение к выкрикам обнаряживает их магический характер, веру в их силу и в наши дни.

Текст 3

Мы, это самое... Брат у меня в Питере работает кровельщиком. Ну и он рассказывает: я, говорит, могу ветер призвать. Ему говорят: «Да ну, не умеешь...» Тут такая погода, работать, говорит, не хочеча. Ну, говорит: «Умеешь, дак, крикни!» Мария Станиславовна, он как крикнул, да такой ветер поднялся. Потом он попробовал вот на сенокосе у нас — тоже вот крикнул. Крикнул, ветер поднялся, чуть стог не унесло. Я говорю, Коля, я говорю, у тебя слишком большая сила. Вот мать звала... Дак, мать позовёт, так вот лёгкий ветерок дует, лёгкий ветерок. А ты, как крикнешь, дак ураган.

[Соб.:] Так могли кричать в разное время, не только на подсеке?

Не только. Вот сено косим вот, ну, не ветерка нет — сено не сохнет. Мать вот так возьмет маленько... Так жарко, так это... Она вот так вот крикнет, и ветерком подует. Ну, это, может быть, это совпадение, но я это... Она всегда звала. И вот брат мой, значит так. Вот три раза вызывал, и всегда ураганы вот были, ну, такой вот сильный ветер поднимался. Да. Вот, лежим на сенокосе вот все — всё сено накосили — он рассказывает. И говорит: «Хотите, позову?» Ну, все смеютца. Он сказал, пару раз крикнул и такой ветер поднялся... Но это, может, так совпало, конечно, но...

[Соб.:] Кричат по-вепски?

По-вепски. Просто «ветерок» кричат: «Ветер!»

[Соб.:] А по-вепски как?

«Tuleo-o-o!» Так это, как бы «tulej, tulej» — ветер — «Tuleo-o-oj!» У меня не получаетца.

[Соб.:] С растягом?

С растягом так это...³⁰

Пастушеские сигналы. На Русском Севере, в связи с дефицитом «чистой» земли, скот пасли в лесу. Это породило целую систему магических и колдовских практик, связанных с пастушеством. Центральным для них было понятие «обход», которое подразумевало договор пастуха с хозяином леса. Он мог заключаться напрямую или при помощи посредника — деревенского «знающего». — *«У нас... я вот на Врачёве пока жила, это... молодая была, дак... Пастух свой — деревенский пас. Это тоже всё обход держал. Вот проводит утром скотину, прогонит — сам дома. Он за скотиной никогда не ходил. А потом вечером подёт, и никто его не видит, что он пошёл в лес. И выдёт туда в лес, загейкает, оны [коровы] заревают и котора откуда все в одно стадо собирауцы и придут к нему»*³¹.

В данном случае голос пастуха входит в ряд других магических действий (например, манипуляций с ремнём), которые помогали быстро собрать стадо. Громкий крик пастуха (гейканье) был обращен не только к

коровам, но и к хозяину леса, который мог пасти животных³². Интересно, что «гейкать» могли и черти, отзываясь так на зов девушек, пришедших гадать на перекрестки дорог. Резкие громкие звуки, издаваемые пастухом, представляются коммуникативными сигналами, направленными в лес и адресованные, видимо, его обитателям. Схожее, можно сказать и о музыкальных инструментах, используемых при пастьбе³³.

Текст 4

[Соб.:] У пастухов были, например, какие-нибудь батожки... палочка или рожок?

Рожок у его был.

[Соб.:] Обязательно?

Да. Рожок был, дак он эво... трубил, дак за *три километра* слышно было. Он такой с бёсты... Да-да, с бересты, с бересты был у его рожок. Да, с бересты.

[Соб.:] И вы уже узнавали, что отец трубит?

Ну, дак ведь слышно. Кто же так трубит больше?

[Соб.:] Только отец у вас так трубил?

Да, трубил. Трубил-трубил... что трубил, дак трубил...

[Соб.:] Тоже надо уметь.

Да! Трубить-то!

[Соб.:] Не всякий сможет.

Не!³⁴

Звук рожка был слышен далеко и хорошо узнаваем. Издавать в лесу *такие* звуки и *таким* образом позволялось лишь пастуху:

Текст 5

[В.В.:] А вот кричать в лесу нельзя?

Плакать! Плакать нельзя!

[В.В.:] Плакать нельзя?

Плакать нельзя, трубить... плакать, потому что ты так натрубишь, что и она тебя тоже уведёт куда-нибудь. Куда-нибудь уведёт — не надо плакать. Потихонечку ходи себе. Хочешь, дак, мурлычь песенку какую-нибудь тихонько про любовь там — про что хочешь, потихонечку.

[В.В.:] Трубить мог пастух только?

Да, да-да. Он скотинку гонит на пастбище и в рожок играет.

[В.В.:] А вот аукались? <...>

[В.В.:] А вот если пастух гонит в лесу стадо, вот слышишь только, трубит или что... Вот хорошо было с пастухом встретиться?

Нет, лучше обойти прочь его. Мы никогда не встречались с пастухом. И он сам не давал о себе знать. И навстречу пастбищу не надо идти, потому что что-нибудь да случится обязательно. Не надо, пусть они пройдут... пусть скотинка пройдёт. У него же [пастуха] обход. Ему надо вернуть всю скотинку домой. Не надо ему навстречу попадать.

[В.В.:] А то у него чего-нибудь собьётся?

Да. Вот именно, что у него свои правила — у пастушка «обход» называется.

[В.В.:] И вот именно он трубит, у него был рожок?

Да.

[В.В.:] А вот если ты не пастух, то лучше не трубить?

С какой стати? Ничего не надо тебе делать — ты никто. Иди ты своей дорогой, пой песенку какую-нибудь. Не надо этого ничего делать³⁵.

Таким образом, пастушеский сигнал представлял собой сложный коммуникативный акт. Севернорусский пастух на время³⁶ оказывался «лесным человеком», что требовало от него соблюдения целого ряда запретов. От пастуха зависела сохранность стада, которое паслось в пограничном пространстве леса. От этого требования к его специфическому звукоизвлечению были особые — он «говорил» на два мира и его «голос» должен быть понятным и различимым в этих двух плоскостях³⁷.

Ауканья. Один из самых известных видов специфических «голосов леса» — это ауканья. «Лесные кличи» на Северо-Западе России обладают рядом особенностей³⁸, имеющих глубокие исторические корни³⁹.

Текст 6

[А.А.:] В лесу-то как? Просто «ау» кричали?

Да, только аукали. А то: гэ-й!.. Эй!

[А.А.:] А вот как-то аукали по дереву, чтобы дальше разносилось?

Стучали по дереву... по дереву этим, топором.

[В.В.:] Это, чтобы слышно было?

Тожё слышно было — оно гулко⁴⁰.

Остановимся на одном лишь аспекте этих сигналов: кому адресованы звуки и кто с кем аукается.

Текст 7

Да, это обязательно аукаца и голос надо подавать и отаукиваться. «У-у-у!», — а тебе тоже: «У-у-у!», — голос подадут.

[Соб.:] С кем ты идёшь?

Да-да. А если боишься, например, идти вот. Есть места тёмные такие в лесу, там и страшно, и полумрак. То нарочно и укаешь, «У-у-у!», — как будто ты с кем-то там идёшь, что не одна... Не одна. Но места у нас красивые, там не страшно ходить-то, всё видно⁴¹.

Ауканье подразумевает диалог. Это может быть использовано даже для создания видимости того, что человек не один, а в компании. Вместе с тем, ауканье, как и другой звук или окрик человека (да еще по имени), — признак опасности⁴². Ответ на зов из «того мира» может

привести к нечаянному преодолению границы между человеческим и не человеческим. Аукаться может и нечистая сила — «Леший поет голосом без слов, бьет в ладони, свищет, *аукает* (курсив мой — В. В.), хохочет, плачет»⁴³. Важно знать, кому принадлежит зов, что определяет дальнейшие действия: ответный голос или, напротив, молчание⁴⁴. Приведем пример «иноного ауканья»:

Текст 8

А, да... Я тебе сщас расскажу... Валя, я тебе расскажу. У меня после операции так болела эта... В тридцать четыре года... Так у меня болела левая рука. <...> Да-да... Ну вот. А я это к чему хочу сказать, что у меня так болела рука — рожестое привязавшись, Валя, было. Не год и не два, а незна́мо сколько. Стирка, обычно, в субботу — семья ведь, а на балкон повыскакиваю — всё! Наутро надо идти в школу на работу, быть на высоте. А где это! — рука как чурка. И вся как в огне горит — рожистое. Ой! Ну, что толку эти больничные, они не лечат рожистое. Меня, значит, научили найти бабушку. <...> Нашла эту бабушку, бабушка и сказала. Вот, когда моешься в ванной, вот тебе такие слова надо говорить. Научила меня. А потом и говорит, съезди ты в лес или сходи, чтоб с тобой никого рядом не было. Упади на колени и прочитай такую молитву... Вот у меня эта молитва написана: «Господи, благослови! Хозяюшко лесовой и хозяюшко лесовая! — и перечисляешь там, — все ваши детки, внучата и падчереята, — И опять теперь, — лесовой, луговой, — всех перечисляешь. — Я, раба божья Зоя, прошу меня избавить от недуга. И прошу послать мне здоровья». В это время, почему-то, кто-то аукаетца. [Мало ли] кто там взялся? «Не отаукивайся! Голоса не подавай». И так трижды. Валя, ведь у меня ведь успокоилось там всё! Это ведь правда, у меня всё успокоилось⁴⁵.

В данном фрагменте ауканье («в это время, почему-то, кто-то аукаетца») представляется ответом нечистой силы, лесные духи отвечают на обращение к ним человека. Ауканье, голос — показатель того, что человек находится в «этом» мире. Переходя незримую границу, он не имеет, не может ничего говорить⁴⁶ либо не может быть услышан людьми. От этого слышимость отклика, его слабость или сила приобретают дополнительные смыслы. Характеристика ответного голоса отражает не только физическое нахождение человека в пространстве, но и его балансирование на грани двух миров⁴⁷.

Текст 9

И на эту... тропинка там на болота по этой, по гривы ещё надо идти. Я думаю, она сзади за мной идёт, оглянулась — никого нет. На болото пришла, на болоте беру. Гэйнула — она мне голоса не подаёт. Я говорю, да куда она девалась-то? За мной сзади вот шла! Я потом опять обратно

вышла на эту, на дорогу. Да молитвы стала читать. Крикнула, она мне далёко-далёко го[лос подала].

— Да ты куда идёшь-то?

— А я, — го[ворит], — по дороге шла.

Я го[ворю]: «Да, по дороге, ты куда идёшь-то?» Вот так показалось ей. Вот её вернула, а то, поди, бы ходила... Ушла бы. Пришлось тоже бабок [просить]. Да хорошо молитвы знаю, дак, молитвам ону вернула⁴⁸.

Крики нечистой силы. Лесные духи обладают своим языком, и при его помощи обращаются к людям. Человек должен уметь их распознать и правильно на них отреагировать⁴⁹. Например:

Текст 10

Боялись этих... Вот считалось, что в лесу когда заплачет кто-то — звуки какие-то услышишь, это, говорят, лесовая рождает, значит, снимай что-то с себя и остав на кустике. Это оставляли.

[Соб.:] *Какой звук?*

Ну, такой, что чувствуется, как плачет кто-то где-то.

[Соб.:] *Оставляли для чего-нибудь?*

Считалась, что она... ну как... Лесовуха, как говорили, родила, а завернуть ребёнка не в чего. Остав! Ну, вот самое интересное, что оставят там, например, там платок или там ещё что-то, ну, в лесу. А, например, через день идёшь по этому месту — нету. Но, ведь, в деревне ведь каждый свой платок узнает, хоть ты... хоть сто раз... но ни у кого не видели, например. Не знаю⁵⁰.

Возможность того, что твой голос будет услышан «не так», заставляло придерживаться особого «звукового этикета». Так, свист в лесу мог оказаться обращением к летучим змеям «свистунам». Знание этих особенностей позволяло человеку, как входить во взаимодействие⁵¹ с представителями иного мира, так и избегать его.

* * *

Особый звуковой код имеют звукоподражания крикам животных⁵². Человеческий голос может влиять на результаты охоты⁵³. Отдельный аспект «голосов леса» — звуки охотничьих ритуалов⁵⁴. В данной работе отметим только один случай, описывающий ситуацию, когда человеку приходится вступать в звуковое взаимодействие с животным: «*Как погляжу, стоит медведица. [смех] Она-то... вот маленько такого цвету — рыжеватого, выгоревшая. А там — пистун да два медвежонка ходи. <...> А у меня котелок был такой, как сейчас помню, голубой... на руке... Я этим котелком-то трясла... Она к нам бежит. Он [Костя]: “У-у-у! У-у-у!” Я повернулась: “А-а-ах! А-а-ах!” Он: “У-ух! У-ух!” Она постояла-постояла, как солдат. Вот так повернулась и пошла ко своим ребятам*»⁵⁵.

Необходимость применения особого *голоса* возникает в разных ситуациях. Сами звуки обладают некими общими характеристиками, например, резкостью выкрика и дальнейшей его протяжностью. *Голоса леса* образуют систему, единство которой прослеживается общностью мифологических воззрений на лес, как место совмещения двух миров. Знание «лесного» языкового кода подразумевает распознавание того или иного «голоса», его опасности или безвредности для человека и выбор «правильного» поведения в небезопасном для него пространстве. Видимо, мы имеем систему звуков, понятную как для *людей*, так и *не-людей*. В этом специфическом локусе, человек не только переходит на нее сам, но и может понимать смысл полученных сигналов. В такой ситуации оказывается крайне важным, кто инициирует эту *лесную коммуникацию*.

Примечания

¹ См. образ леса в волшебной сказке: *Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 36—89.

² Лес как чужое, наравне с морем, пространство на уровне языка противопоставлено миру людей, вместе с тем, это и один из символов захолустья: *Березович Е. Л.* Язык и традиционная культура. Этнолингвистические исследования. М., 2007. С. 109—110, 156—157.

³ Совмещение миров подразумевало наличие в деревенском сообществе особых «лесных» людей, например, пастухов, охотников, для которых существовал целый ряд специфических ограничений в поведении. Временно они приобретали некоторые характеристики существ иного мира, с чем и были связаны многие ограничения как в их поведении, так и в отношении их общины. См., например: *Щепанская Т. Б.* Мужская магия и статус специалиста (по материалам русской деревни конца XIX—XX вв.) // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре. М., 2001. С. 9—27.

⁴ Например, до захода солнца или (это относилось, в первую очередь, к коровам) чтобы скотина была «без греха» — не поранена, без крови.

⁵ Осознавая магическую составляющую *голоса*, информант может показать его звучание, но не в полную силу. Схожие различия дают записи причитаний, которые поются собирателям в естественных условиях, когда невозможно не причитать.

⁶ Полевые записи автора (далее — ПЗА). *Калинина Александра Васильевна*, 1939 г. р., урож. д. Корбеничи. Зап. 26 августа 2005 г. д. Корбеничи Тихвинского р-на (здесь и далее — все приводимые записи сделаны в Ленинградской обл.).

⁷ При этом песня («просто» песня) на лесных работах служит как обозначением человека в пространстве, так и оберегом (ср. громкие крики, оберегающие от медведя). От этого «то один поёт, то другой поёт» — тут исполнение частушек можно связать с ауканьем.

⁸ *Йоалайд М.* Похоронные причитания вепсов — способ общения с потусторонним миром // Из истории С.-Петербургской губернии. Новое в гуманитарных исследованиях. СПб., 1997. С. 17—24.

⁹ Выше мы говорили только о беззвучном плаче, который следовал за исполнением припевок.

¹⁰ Например: *Лобанов М. А.* Лесные кличи. СПб., 1997. С. 32; *Никитина А. В.* Образ кукушки в славянском фольклоре. СПб., 2002. С. 129—130. О причитании

с кукушкой на русско-белорусском пограничье: *Разумовская Е. Н.* Плач с кукушкой. Традиционное необрядовое голошение русско-белорусского пограничья // Славянский и балканский фольклор. М., 1984. С. 160—178.

¹¹ *Виноградов В. В., Лобанов М. А.* «Чтобы дуло, чтобы горело...»: Выклики ветру на подсеке // Экспедиционные открытия последних лет. Вып. 2. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1982—2006 гг. СПб., 2009. С. 75—97.

¹² В районе Пашозера (север Тихвинского р-на) часть кладбищ, основанных в середине XX в. (так называемые «военные кладбища»), находятся посреди леса. Характерно, что они часто не имеют четко выраженных границ. Например, кладбище у Стретилова (Пашозеро), кладбище у д. Сяргозеро.

¹³ ПЗА. *Кипко Зоя Викторовна*, 1936 г.р., урж. д. Коробище (Бокситогорский р-н). Зап. 10 апреля 2009 г. в г. Тихвин.

¹⁴ Наиболее близкий аналог кличам на ветер находим в Усвятком р-не Псковской обл. Здесь бытовала практика «покричать ветер» во время сенокоса: «Когда сено ворочают, а ветра нет, зовут ветер, чтоб дул», см.: *Разумовская Е. Н.* Современная заговорная традиция некоторых районов русского Северо-Запада (по полевым материалам 1973—1988 гг.) // Русский фольклор. Т. 27. Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. С. 259. Ветер во время сенокоса звали и вепсы в Подпорожском р-не.

¹⁵ *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография М., 1991. С. 37—49; Русские. М., 2005. С. 163, 174; *Третьяков П. Н.* Подсечное земледелие в Восточной Европе. // Известия Государственной академии истории материальной культуры. Т. 14. Вып. 1. Л, 1932.

¹⁶ Прибалтийско-финские народы России. М., 2003. С. 220—221; 369—371.

¹⁷ См. также русское *подсек*, *подсека* (Словарь русских народных говоров. Вып. 28. Подель — Покороче. СПб., 1994. С. 177) или вепские: *haumeh, kask, palo, razagat* (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Словарь вепского языка. Л., 1972. С. 111, 183, 398, 464).

¹⁸ ПЗА. *Богданова Антонина Осиповна*, 1932 г. р., урж. д. Нюрговичи (хут. Мошнякова Гора). Зап. 11 июля 2008 г. в д. Усть-Капша (Тихвинский р-н).

¹⁹ ПЗА. *Калинин Александр Павлович*, 1930-х г.р., местн. Зап. 22 апреля 2008 г. в д. Корбеничи (Тихвинский р-н).

²⁰ ПЗА. *Игнатъева Федосья Сергеевна*, 1922 г.р., урж. д. Усть-Капша. Зап. 8 июля 2008 г. в д. Усть-Капша (Тихвинский р-н).

²¹ Закликания ветра известны у русских на севере Новгородской области: *Виноградов В. В., Лобанов М. А.* Указ соч.; *Головин В. В.* Девять открытий последних лет // Экспедиционные открытия последних лет. Вып. 2. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1982--2006 гг. СПб., 2009. С. 16—17). Сходная практика отмечалась и у карел: «huhuta kaskelle» — букв. «кричать пожоге», что означает «вызывать, заклинать ветер» (*Конкка А. П.* Календарные обряды карел XIX — начала XX в. Святочное ряжение // Финно-угры и соседи: Проблема этнокультурного взаимодействия в Балтийском и Баренцевом регионах СПб., 2002. С. 220).

²² ПЗА. *Калинина Александра Васильевна*, 1939 г.р., урж. д. Корбеничи. Зап. 26 августа 2005 г. в д. Корбеничи (Тихвинский р-н).

²³ ПЗА. *Богданова Евдокия Тимофеевна*, 1922 г.р., урж. д. Устье-Харагеничи. Зап. 25 августа 2005 г. в д. Харагеничи (Тихвинский р-н).

²⁴ См.: «дуть» — *ahau, ahavoita, dolta, puhuda* (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 21, 69, 437); «дунуть» — *puhauta* (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 436); «дуновение» — *hengaiduz* (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 115). Отметим, также сближение в вепском языке глаголов «дуть» и

«заговаривать» — в том смысле, что заговоры надо выдувать (*Винокурова И. Ю.* Новые материалы о колдовстве у южных вепсов // Из истории С.-Петербургской губернии. Новое в гуманитарных исследованиях. СПб., 1997. С. 39).

²⁵ Интересно значение других слов, употребляемых в заклинании ветра: «apā» — очень, много (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 32); «avoinj» — открытый (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 37); «puga» — полое место в яйце (*Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Указ соч. С. 436).

²⁶ Схожие явления наблюдаются при сравнении литовских и белорусских лечебных заговоров. См.: *Завьялова М. В.* Балто-славянский заговорный текст. Лингвистический анализ и модель мира. М., 2006. С. 194—196.

²⁷ ПЗА. *Богданова Антонина Осиповна.*

²⁸ ПЗА. *Калинина Александра Васильевна.*

²⁹ Видимо, перед нами одно из проявлений феномена «фольклорного двуязычия», см.: *Лапин В. А.* Фольклорное двуязычие: Феномен и процесс // Искусство устной традиции. Историческая морфология. Сборник статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского. СПб., 2002. С. 28—38.

³⁰ ПЗА. *Окунева Галина Васильевна*, 1959 г.р., урож. д. Макарьевская (Ладва). Зап. 8 июля 2007 г. в д. Ярославичи (Подпорожский р-н).

³¹ ПЗА. *Ракитина Мария Васильевна*, 1927 г.р., урож. д. Врачево. Зап. в д. Ивахново (Бокситогорский р-н.).

³² Более подробно о пастушеских сигналах см.: *Финченко А. Е.* Пастушество на Русском Севере (вторая половина XIX — начало XX века): Автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1986; *Плотникова А. А.* Магия звука в славянской скотоводческой обрядности // Мир звучащий и молчаливый. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 73—84.

³³ См., например, информацию о «шелкотухе» (сигнальном инструменте ночного сторожа), которая сходна с «барабанкой» пастуха. Такими инструментами ночные сторожа пугали волков или волков и русалок: *Поветкин В. И.* Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Открытия 1993 г. // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 8. Новгород, 1994. С. 140.

³⁴ ПЗА. *Игнатъева Федосья Сергеевна.*

³⁵ ПЗА. *Кипко Зоя Викторовна.*

³⁶ От Егорьева дня (6 мая) до Покрова (14 октября). Хотя время окончания пастьбы не всегда было жестко обозначено. Скот могли гонять на поле до того времени «пока лист не падёт». Более подробно о двух сезонах года см.: *Винокурова И. Ю.* Календарные обычаи, обряды и праздники вепсов (конец XIX — начало XX в.). СПб., 1994. С. 21, 28—31.

³⁷ Заметим, что пастух своими сигналами не столько «отгораживал» пространство пастьбы от лесных духов, сколько от деревенских людей. Например, в Новгородской обл. в 1996 г. экспедицией под руководством В. В. Головина был записан рассказ о том, как женщина утром (не в урочный час) повстречала пастуха, когда тот гнал стадо и «гукал». «Пастух после этого сильно её ругал — зачем она шла».

³⁸ *Лобанов М. А.* Лесные кличи. СПб., 1997.

³⁹ *Лобанов М. А.* О формировании мелодического клише // Искусство устной традиции. Историческая морфология: Сборник статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского. СПб., 2002. С. 39—54.

⁴⁰ ПЗА. *Ракитина Мария Васильевна.*

⁴¹ ПЗА. *Кипко Зоя Викторовна.*

⁴² См., например: *Невская Л. Г.* Молчание как атрибут смерти // Мир звучащий и молчаливый. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 131; *Седакова И. А.* Крик в поверьях и обрядах, связанных с рождением и развитием ребенка // Мир звучащий и молчаливый. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 106. Параллели из литовского материала: кто-то зовет человека, отозваться, значит заболеть; зов связывает человека и нечистую силу; ауканье — признак спрятанного клада; пред смертью человека слышно ауканье. См.: *Кербелите Б.* Типы народных сказаний. Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий: СПб., 2001. С. 149, 360, 479, 480.

⁴³ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1955. С. 279.

⁴⁴ См. о молчании как обереге: *Левкиевская Е. Е.* Голос и звук в славянской апотропеической магии. // Мир звучащий и молчаливый. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 58—60.

⁴⁵ ПЗА. *Кипко Зоя Викторовна.*

⁴⁶ Характерно, что этот процесс встречный: потеря голоса характерна и для существ иного мира, когда они оказываются среди людей: «Леший нем, но голосист, без шапки, волоса зачесаны налево, кафтан запахивает направо, бровей и ресниц нет. <...> Шел, нашел, потерял! поговорка лешего издали, а сошедшись с человеком, он нем, бессловесен» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1955. С. 279).

⁴⁷ Например, в лесу черт кричит, кличет; черт гукает людей, и они топятя (*Виноградова Л. Н.* «Той, шчо лозами трясе»: полесские поверья о черте // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого. Том 2. М., 1998. С. 89, 90).

⁴⁸ ПЗА. *Ракитина Мария Васильевна.*

⁴⁹ См. об этом подробнее: *Виноградов В. В.* Голоса леса и мифологическое сознание (из полевых наблюдений) // PAX SONORIS: история и современность. Вып. 2 (4). Астрахань, 2009. С. 46—50.

⁵⁰ ПЗА. *Вильховецкая Вера Михайловна*, 1954 г. р., урож. д. Андронниково (Пялье). Зап. 20 июня 2008 г. д. Новоандреево (Тихвинский р-н).

⁵¹ В качестве примера такого контакта можно сослаться на практику гадания о будущем на перекрестках дорог на Святки.

⁵² Или подражание голосу тотемного предка у народов Сибири. Другой аспект — «пчелиные» песни, см., например: *Пахомова Д.* Удмуртская песенная традиция «Кылтэм кырзаньес»: тембро-артикуляционный аспект и семантика // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве. Проблемы артикуляции. СПб., 2008. С. 221—224.

⁵³ Например, от плача женщины разбегаются звери в лесу, у мужчин нет охоты (Нанайский фольклор: Нингман, сихор, тэлунгу / сост. Н. Б. Киле. Новосибирск, 1996. С. 347).

⁵⁴ См., например, обереги охотника, идущего в лес, у карел: *Лавонен Н. А.* Стол в верованиях карелов. Петрозаводск, 2000. С. 17.

⁵⁵ ПЗА. *Горячева Валентина Павловна*, 1930 г. р., урож. д. Сарожа. Зап. 22 июня 2008 г. в д. Сарожа (Тихвинский р-н).

К. К. ЛОГИНОВ
(Петрозаводск)

Былички Обонежья (опыт включенного наблюдения)

Автор данного сообщения — профессиональный этнограф, которому за 30 с лишним лет полевой экспедиционной работы многократно приходилось записывать информацию фольклорного характера, в том числе связанную с народными представлениями о духах народной мифологии. В июне 2004 г. автор оказался сам в положении информанта, который был проинтервьюирован по поводу случаев из личной биографии и исследовательской практики, которые, при желании, могли бы интерпретироваться в качестве быличек. Материал был записан на магнитофон, расшифрован и передан в научный архив Карельского научного центра РАН¹. Через год автором была сделана более обширная самозапись, материалы которой также поступили в указанный архив².

Автор статьи не был изначально носителем фольклорного сознания, поскольку родился в провинциальном городке Вытегра, а не в деревне. Мать была «работником «идеологического фронта» (член КПСС, работала в районной газете), а воздействие советского школьного воспитания довлело настолько, что полка с атеистической литературой в школьной библиотеке была одной из самых востребованных в детские годы автора. Доклады на атеистические темы будущий этнограф читал для учеников своей школы, начиная с 5-го класса. В правоте марксистско-ленинского научного воззрения убеждала, вроде бы, и сама жизнь. В доме две из трех кошек были черного цвета, но каким бы образом они ни переходили нам дорогу, это никак не сказывалось ни на оценках за контрольные работы в школе, ни на результатах походов в лес или на рыбалку и т. д. Между тем, время от времени происходили события, которые детское, а затем и взрослое сознание человека, воспитанного в советских традициях, долгий период отказывалось как-либо оценивать и интерпретировать.

«Домовой приказывает»³. Мне 10 лет. Душный июльский день 1962 г. на исходе. Я вернулся из леса с двухлитровой банкой спелой земляники. Мать набегалась по совхозным полям в поисках материалов о трудовых

подвигах наших доблестных земледельцев, мне сейчас не помощница. Она заснула, даже не переодевшись с дороги. Если ягоды не почистить сегодня, завтра будет поздно — доброго варенья из них не получится. Сажусь за работу один. Когда в банке осталось не более 150 граммов нечищенной ягоды, желание продолжать работу совершенно закончилось. Сам у себя вслух спрашиваю: «Ну, чистить ли мне еще ягоды или нет?». Вдруг из-за шкафа в углу раздается нечеловеческий, жуткий и гулкий, словно из бочки, голос: «Чисти!» Волосы от ужаса встают дыбом, буквально прилипаю от пота к деревянному стулу. Молча, с бешеной скоростью перебираю оставшиеся ягоды и бегу на улицу к товарищам.

«Леший, кажется»⁴. Мне 11 лет. Изнурительно душный день начала августа 1963 г. Мы с мамой ушли за 15 км от города собирать грибы. Пятницкий бор у вытегоров считается «закосным» местом, поскольку здесь подолгу блуждают даже бывалые охотники. Но мы не боимся. От д. Пятницкий бор ушли совсем недалеко. По какой-то тропинке свернули с дороги на островок в болоте и быстро набрали по корзине неплохих грибов. Ориентацию, однако, потеряли, поскольку небо заволкло тучами и пошел дождь. Дорога на островке есть. Справа и слева от колеи в аккуратных поленницах лежит заготовленная как бы совсем недавно «газочурка». Но у края болота с любой стороны дорога исчезает: там, где должна бы быть колея, растут сосны 30—40 см в диаметре. Вдруг мать тянет меня за рукав и говорит: «Пошли быстрее за тем мужиком! Он нас выведет». Никакого мужика не вижу, о чем и сообщаю маме. Она настаивает, мол, по дороге идет мужик в кепке защитного цвета. Я резонно возражаю, что она в своих очках человека и через дорогу узнать не может, а у меня стопроцентное зрение, но «мужика в кепке» все равно не вижу. Решение принимаем совместное: штурмовать в лоб, не отклоняясь вправо-влево, ближайшую гору. Между горками бывают ручейки, которые всегда текут в сторону Онежского озера, так что, следуя вдоль ручья, мимо главной дороги не проскочим. Так оно и получилось.

«Водяное причудие»⁵. Мне 12 лет. Безумно жаркий день июля 1964 г. Ловлю мелкую рыбешку на удочку на самом излюбленном для купаний причале всех ребят нашего «края». Никого из друзей нет. Я бы и сам спрятался в тень, но рыбки наловить надо столько, чтобы и на свежую уху хватило, да посушить на «сушник» на зиму осталось. Мимо прошел небольшой теплоход с названием «Агитационный». Разбегаюсь и прыгаю солдатиком. Выныривать лень. Стою на песчаном дне и жду, когда вода придет в движение, чтобы покачаться на волнах. От нечего делать открываю глаза. На расстоянии чуть дальше вытянутой руки (такова прозрачность воды в речке Вытегре) вижу нечто странное. С первого взгляда оно похоже на вершину куста ивы или макушку густой разлапистой водоросли. Ветки этого «куста» или «водоросли» усажены доброй сотней блестящих пузырьков, величиной с человеческий глаз.

Мозг включается непроизвольно, начинает анализировать ситуацию. «Если куст или водоросль, то почему ни разу удочки здесь не зацепились?». «А пузырьки воздуха? Почему они не всплывают?». В голове проносится: «Тысячглазый Аргус (начитался мифов Древней Греции. — Л. К.)!». Затем: «Водяной!», «Смерть!». Пугаюсь, как редко пугался в своей жизни, но не настолько, чтобы не пытаться искать путей к спасению. Поворачиваюсь под водой на 180 градусов и начинаю отчаянно гребти к берегу. В этот момент приходит в движение вода. Она тянет меня назад с такой силой, будто вовсе и не теплоходик мимо прошел, а озерный ледокол. Успеваю схватиться за деревянную тумбу причала. Вода уходит от берега так быстро, что тело выпрямляется параллельно дну. Руки скользят по влажной от зеленых наростов на поверхности тумбы, наконец, вода уходит совсем, тело остается лежать на речном песке. Оглядываюсь. Там, где несколько секунд назад находилось «причудие», ничего нет. Вернее, плещется мутная водица, глубиной не более 15 см. Быстро вскакиваю и забираюсь на причал, поеживаясь от пережитого ужаса. Минут через 15 приходят друзья. Они мне не очень-то верят. Когда «Агитационный» проходит в обратном направлении, они, словно горох, сыплются в реку покачаться на волне. Я тоже прыгаю в реку, но вынырываю почти мгновенно, качаюсь на волнах рядом с причалом.

С 1964 по 1976 гг., пока во время обучения на кафедре «Этнографии и антропологии» не были приобретены некоторые знания правил и словесных народных формулировок в обращении с домашними и природными духами, никаких примечательных событий этого плана не происходило.

Кошка, «домовой» и «прорицательницы судьбы»⁶. Последние дни августа 1976 г. У меня большая радость, потому что удалось устроиться дворником с предоставлением жилья. В мое распоряжение на первом этаже отдана целая двухкомнатная квартира с ободранными обоями, полы которой густо присыпаны дустом. Работаю на пределе сил: все убрать, намывать полы надо до наступления темноты, поскольку электрические лампочки из патронов вывернуты. Успел. Иду закрывать входную дверь. В ярко освещенном дверном проеме стоит совершенно черная кошка и смотрит желтыми глазами. Произношу нужные слова: «Хозяин с хозяйшкой, пустите меня этнографа Константина на жительство, пока я буду дворником подрабатывать». Кошка поворачивается и удаляется, я бы сказал, с довольным видом. Увидел я ее снова только через полтора года, когда в последний день моей работы дворником ставил в угол дворницкую метлу. Конечно же, я ей сказал слова благодарности.

Первая ночь в дворницкой квартире. Только впал в сонное состояние, как по комнате разлился желтый свет, наподобие электрического. Рядом с матрасом увидел фигуры старушек в накидках с капюшонами на головах, скрывающих лица. Одна старушка присела у изголовья, трое стояли в ряд. Те, что стояли, говорили о том, что новый жилец — этнограф, и были мной вполне довольны. Та, что присела у изголовья, выражала

неудовольствие. Попытка прочитать «Отче наш» не увенчалась успехом. Я просто не знал слов молитвы. Попробовал пошевелить большим пальцем на правой руке. По народным поверьям это движение избавляет от любого сонного наваждения. С трудом выполнил желаемое. Я проснулся. В комнате было темно и тихо, лишь тикал будильник, звонок которого должен был меня поднять в половине шестого утра.

«Домовые мешают спать». Август 1980 г. Заонежская экспедиция подходила к концу. Очень уставшим я постучался в дом Медведевых в д. Медведево. Хозяева приняли хорошо, рассказали все, о чем я их спрашивал, накормили. Видя мое состояние, предложили лечь поспать на деревянный рундук у печи, а сами перешли в соседнюю комнату смотреть телевизор. Уснуть, однако, не удавалось. Какие-то голоса невнятно бубнили снизу. Я встал, вышел к хозяевам. Те посмеялись, предложили запомнить заветную формулу путника, укладывающегося на ночлег в новом месте: «Хозяин с хозяйшкой, с малыми детушками, разрешите мне этнографу Константину у вас переночевать (вариант — не век вековать, а одну ночь переночевать)». «Слова» ли оказались правильными, по другой ли причине, но с засыпанием в чужом доме проблем больше не возникало. Постепенно в привычку вошло употребление народных формул на приготовление и посещение бани, на вселение в новое жилище, на разработку лесного участка под дачу и т. д. и т. п. Сообщить, насколько удачным было применение этих формулировок на практике, не позволяет объем публикации. Но змеи, например, еще ни разу за 20 лет не заползали на мой дачный участок, тогда как соседи видят их на своих участках по 1—3 раза за лето.

«В пустом доме пугает»⁷. Предпоследний день экспедиционной поездки в Заонежье в 1985 г. был, теперь я могу судить, самым изматывающим за более, чем 30-летнюю историю моих полевых работ в Карелии и сопредельных регионах. По жаре, без мази от комаров, в бродовых сапогах я прошел более 40 километров от Типиниц до д. Пургино, расположенной географически на самой высокой точке Заонежского полуострова. Передышка была лишь в Тамбицах, где провел записи от двух информантов. Дом в Пургино был двухэтажным. Его окна и двери на первом этаже заколочены, везде расставлены жирной смолой кресты для защиты от нечистой силы. На пустующем втором этаже любой путник мог заночевать. А в период сенокоса там жили обычно присылаемые на заготовку сена «химики» из г. Сегежи. По лестнице, с отсутствующими через одну, а то и две-три ступеньки, поднялся вверх. Обнаружил кровать, матрас, прогоревшее местами одеяло, а главное — полное отсутствие комаров и их надоедливого писка. Уснул мгновенно, забыв «попроситься на ночлег у домовых». Спал недолго, проснулся от шума, производимого неведомо кем на лестнице. Дом буквально сотрясся от этих шагов. Сел на кровати, крикнул: «Кто там?». Нечто тяжеленное загрохотало вниз по лестнице и убежало прочь.

Сказал «слова» домовым и мгновенно заснул. Но не тут-то было. Опять послышался грохот на лестнице. Сел, перекрестился, вслух прочитал «Отче наш» (к этому времени уже знал назубок). Как только зазвучали слова молитвы, некто или нечто, штурмующее лестницу, снова с грохотом шмякнулось о площадку на первом этаже и ретировалось со страшным шумом.

Но поспать и в этот раз не удалось. Некто или нечто в третий раз полезло ко мне наверх. Я сел в кровати и заорал: «Да что же это такое!» Затем я схватил свои сапоги и бросился к двери защищать свое право ночевать в доме. Опять свершилось шумное падение, но бегство докучливого врага в этот раз происходило вдоль окон дома. Я бросился посмотреть, кто мне мешает спать. Увы, все окна были затянуты полиэтиленовой пленкой. Удалось рассмотреть только высокое и массивное белое существо, передвигавшееся на нижних конечностях, от шагов которого сотрясались стены. Так мог бежать огромный белый бык, если бы смог встать на задние ноги. Все это было предельной явью в нашем предельно материальном мире. Я выкурил сигарету «Прима», снова лег спать, потому что бодрствовать было выше моих сил. Часов в 10 утра пришел местный пастух. Он высказал предположение, что ко мне на второй этаж пыталась попасть корова местных жителей, спасаясь от комаров и слепней. Быть такого не может! Коров даже в цирке не могут обучить подниматься по лестнице, тем более — по лестнице почти вертикальной, с наполовину отсутствующими ступенями.

«Мелкие бесы»⁸. По молодости, а больше по недоумию (в 1980-е гг.), автор всегда сочувствовал старикам информантам, которые жаловались на свои болезни, вызванные, как они считали, порчей. При прощании, пожимаая руку, в подобных случаях я всегда искренне желал забрать и унести от них эти болезни. По дороге к следующей деревне всякий раз возникало ощущение, будто бы рядом с левой ногой появляется что-то непривычное. То ли пыль (в жару), то ли мелкие брызги (в слякоть). Обычным взглядом толком это не рассмотреть, сколь пристально ни вглядывайся. Боковым же зрением удавалось видеть то, во что трудно поверить. Будто бы мелкие бесенята, призрачные, слегка фиолетовые, но с рожками и хвостами, семенили, не отставая. Пропадали они у первого же моста через реку или ручеек. Впоследствии старухи объяснили, что это, по их мнению, не что иное, как «бесы», вызвавшие болезни. Пропадали же они, якобы, потому, что их забирали себе более сильные духи-хозяева рек и ручьев. Попросту — водяные.

«Черт»⁹. В д. Великие Нивы автор любил записывать «досюльщину» в семье Кубасовых. Дед и бабушка, информанты, славились в округе как сильные колдуны-чернокнижники, так что материал шёл очень интересный. Хозяйка жаловалась часто, что двое ее старших сыновей, женившись после армии, тяжело заболели. Одного паралич разбил совершенно, второй — обезножел. Когда довелось увидеть младшего

сына, не скрою, оторопь меня взяла: руки молодого тракториста явно «сохли». Использовал свой прием, когда прошались. Особо ни о чем не беспокоился. До Шуньги, где жил в комнате для приезжих, топать было 25 км, так что речек и ручьев на этом пути предостаточно. То, что расчет оказался неверным, понял не сразу. Вместо 35-сантиметрового бесенка у левого колена за деревней обнаружил сущность, ростом мне по плечо, которая неотступно следовала слева. Остановился у речки, попил воды — никакого эффекта. Дойдя до Толвуи, испугался в Онежском озере с тем же результатом. Запаниковал слегка. Но тут подъехал грузовик. Пьяный водитель долго ловил мою протянутую для приветствия руку. Как мы с ним не убились при езде по извилистой проселочной дороге, не знаю. Грузовик с трудом вписывался в повороты, колеса перепрыгивали через большущие камни. Высадил меня водитель у Шуньги, около кладбища, поскольку увидел знакомого, которого пожелал отвезти обратно в Толвую. Передался ли нечистый дух с рукопожатием водителю или по другой причине, но я остался на дороге один, без призрачного спутника. Через годы Кубасова подсказала, что у черта надо было спросить: «Чего пристал?» Мол, он открыл бы мне мое будущее. Не спросил, и ладно. Будущее мое заключалось в том, что женился я в тот год вторым браком. Младший же Кубасов и через годы был здоров, дай бог ему и далее быть здоровым.

«Нечистый искушает»¹⁰. Крестился я уже взрослым человеком по настоянию новой родни: некрещеного человека в Закарпатье за стол сажать не принято, а мне надо было с визитами вежливости навещать новых родственников. Крестили почти тайно в доме тестя, а не в церкви. Когда поп читал свои молитвы, мне больше всего хотелось *лягнуть* его в промежность, *нырнуть* в окно и *уползти* в кусты (курсив наш. — Л. К.). Не знаю, как и удержался.

«Покойник благодарит»¹¹. Истинного православного святое крещение из меня не сделало. К покаянию и причастию ходить не начал, но вот за усопших родственников ставить свечи в церкви взял за правило. Когда поставил впервые свечку за деда своего Николая Ивановича, увидел сон. Якобы пришел он к нам и говорит: *«Спасибо тебе, Костя! Впервые у меня здесь (надо понимать, в загробном мире) так светло стало».*

«Силы Небесные наказывают»¹². В 2002 г. Пасха пришлась на майские праздники. Дни стояли теплые, так хотелось на дачу съездить, но решил «не грешить», провести Страстную субботу и Пасхальное воскресенье в городе. Ведь много раз записывал от информантов, что поездка на дачу в эти дни, особенно, предпринятая до полудня, пока в церкви идет служба, становится последней поездкой в жизни человека. И сдержал бы свое слово, но позвонили мне, сообщили, что два листа шифера с крыши моей дачи сорвал ветер. Тогда я решил обмануть Небеса. Решил поехать в полдень, землю не копать, а только шифер на дачу увезти.

Так и поступил. На даче лишь начал поднимать с земли битые куски, как дунул сильный порыв ветра, который обрушил на мою голову очередную лист шифера. До больницы меня довезли, но шрам с тех пор рассекает мой лоб от бровей до лысины.

После того события, пусть и не сразу, стал я посты соблюдать, исполнять утром молитвенное правило, в церковь ходить на службы раз в одну или две недели, «сдавать грехи» и причащаться на Рождество и Пасху. Постепенно случаи, которые могут быть оценены как опыт включенного наблюдения в быличной ситуации, стали происходить все реже и реже, а ныне и совсем их не бывает.

Признаю, что изложение собственного опыта, к тому же в отрывках, не избежало очевидной мифологизации (дрейф в формировании личности автора от атеизма через язычество к канонам христианского поведения). То, что события разворачиваются, как правило, на фоне сильной утомленности от жары, физической усталости, от непрерывной работы в полевых условиях и т. д., позволяет оценивать многое с материалистической точки зрения — как галлюцинации утомленного мозга. Есть простор и для эзотерической точки зрения (от усталости понижается частота вибраций организма, в результате чего человек видит нечто сущее из параллельного мира). Жаль, что объем статьи не позволил включить в текст рассказ о событии «Собака-домовой», прозвучавший в докладе на конгрессе. Атеисты бы развели руками и сказали, что такого не может быть «по определению». Истину в последней инстанции вряд ли удастся установить. Каждое из направлений научного знания будет признавать только свою правоту. Главный вывод автора состоит в том, что быличка, рассказанная от первого лица, очень часто содержит информацию из личного опыта человека — эмоционального, нравственного, даже познавательного. В этом качестве быличка будет выступать как быль, как действительное событие. Хотя последнее утверждение, как можно предположить, вызовет у многих фольклористов материалистической ориентации явное несогласие.

Примечания

¹ Научный архив Карельского научного центра РАН (далее — НАКНЦ). Ф. 1. Оп. 1. Кол. 199/500-524. Подлинник коллекции и аудиозапись хранятся в Фольклорном архиве ПетрГУ, собиратели — студенты Е. Ю. Килина, И. С. Банная.

² НАКНЦ. Ф. 1. Оп. 1. Кол. 203/434 и след.

³ Там же. Кол. 199/501.

⁴ Там же. Кол. 199/520.

⁵ Там же. Кол. 199/523.

⁶ Там же. Кол. 199/505.

⁷ Там же. Кол. 100/524.

⁸ Там же. Кол. 199/507, 515.

⁹ То же.

¹⁰ НАКНЦ. Ф. 1. Оп. 1. Кол. 203/461.

¹¹ Там же. Кол. 203/462.

¹² Там же. Кол. 203/459.

И. Ю. ВИНОКУРОВА
(Петрозаводск)

*Материалы о вепсских духах жилища
и хозяйственных построек
в рукописных собраниях финских офицеров
по просвещению (1941—1944 гг.)**

Развитые представления о духах почти всегда отмечались краеведами, путешественниками и исследователями, побывавшими на землях вепсов. Тем не менее, низшая мифология этого народа так и осталась феноменом, изученным фрагментарно и географически неравномерно, и это выглядит достаточно странно на фоне многочисленных публикаций по окружающим народам, особенно русскому. Отрывочные сведения о вепсском мифологическом пантеоне, представленные в работах В. Н. Майнова (по оятским вепсам), А. Н. Колмогорова и Л. Кеттунена (по капшинским и южным вепсам), С. А. Макарьева (по северновепсской группе) и др., нуждаются в существенных дополнениях¹. Современные полевые исследования не спасают положения, их результаты показывают, что многие демонологические персонажи исчезли из традиционного мировоззрения вепсов, редко удается записать развернутые мифологические тексты. В данной ситуации, непревзойденную ценность представляют материалы, хранящиеся в Фольклорном архиве Общества финской литературы², которые были собраны в северновепсских деревнях Прионежья (Карелия) в годы Великой Отечественной войны финскими офицерами по просвещению Ю. Перттолой, С. Вальяккой, О. Хакулинемом и др. Офицеры по просвещению — это люди с профессиональным образованием, призывавшиеся в финляндские войска, чтобы заниматься просветительской и культурной деятельностью на оккупированных территориях. В Прионежье они преподавали в вепсских школах, через учеников или самостоятельно осуществляли сбор материалов по вепсскому языку, этнографии, фольклору.

* Статья подготовлена в рамках программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России».

Среди собранных офицерами по просвещению материалов встречаются поверья, сюжетные рассказы, нормативные предписания о вепсской демонологии. В лингвистическом плане данные материалы представляют собой тексты, записанные на финском языке или на северном диалекте вепсского языка. К сожалению, более ценные в научном плане образцы речи по северному диалекту вепсского языка не являются безупречными. Часть из них записывалась школьниками, которые владели только бытовой речью, не знали правил вепсской письменности и потому делали на письме много ошибок. Это создавало некоторую трудность в расшифровке материалов и их атрибуции.

В статье подробно анализируются тексты о некоторых духах, связанных со сферой «дом». Эти материалы позволяют дополнить наши сведения о вепсской «низшей» мифологии в целом, выявить ряд особенностей северновепсской демонологической традиции, а также представить данные, необходимые для изучения некоторых проблем, связанных с диалектным ландшафтом русской (шире — восточнославянской) мифологической традиции. По мнению исследовательницы славянской мифологии Е. Е. Левкиевской, ответить на вопросы о границах, разделяющих русскую мифологическую систему на северную и южную, севернорусскую — на западную и восточную, невозможно без серьезного сопоставления русского материала с соответствующими угро-финскими традициями³.

Первым этапом работы с источниками стало выявление северновепсских домашних духов и их названий. Полученные сведения мы суммировали в таблице, структура которой была позаимствована нами у Н. В. Ушакова в его статье «Мужские и женские образы русской демонологии, связанные со сферой “дом” (Соотношение домашних духов и реалий русского жилища)» для представления аналогичных данных по русской мифологии⁴.

Судя по составленной таблице, одним из принципов, отраженным в названиях, является топографический (по выражению А. К. Байбурина), т. е. четкая соотнесенность с определенным локусом сферы «дом»⁵. Среди названий духов четко выделяются две группы. Первая группа обозначает «хозяев» или обитателей практически всех основных северновепсских традиционных построек: избы, бани, риги.

Вторую группу составляют мифологические образы, чьи названия образованы от названий помещений в постройках — подполья, чердака, хлева, родильного места в хлеве. Однако помещений в постройках гораздо больше; например, в избе имеются сени, чулан; во дворе — сенной сарай, в бане — предбанник. Тем не менее, в них не было выявлено духов-хозяев, несмотря на то, что вплоть до настоящего времени одним из самых распространенных высказываний наших информантов, касающихся народной демонологии, является: «Везде есть свой хозяин». То же самое отмечала О. А. Черепанова по всему Русскому Северу⁶.

Таблица. Набор домашних духов, бытующих на северновепской территории

Образы демонологии с названиями, образованными от названий	Женские					
	Мужские	параллели мужских образов	пары — мужской и женский образы	самостоятельные женские образы	прочие «члены семьи»	
1) построек	2	3	4	5	6	
— избы	<i>perin iżandaine</i> (букв. «хозяйшошко избы») — в поверьях, быличках.	<i>perin emagaine</i> (букв. «хозяйшошка избы») — в поверьях, быличках.	<i>perin iżandaine</i> — <i>perin emagaine</i> (букв. «хозяйин избы» и «хозяйка избы») — в поверьях, быличках; <i>perin iżandaine</i> — <i>perin emagaine</i> (букв. «хозяйшошко избы» и «хозяйшошка избы») — в поверьях, быличках, заклинаниях.	—	—	
— бани	<i>kilbet'izand</i> (букв. «хозяйин бани»), <i>kilbet'izandaine</i> (букв. «хозяйшошко бани») — в поверьях, быличках.	<i>kilbet'emagaine</i> (букв. «хозяйшошка бани»), <i>kilbet'akaine</i> (букв. «банная старушка») <i>kilbet'ak</i> (букв. «банная старушка») — в поверьях, быличках.	<i>kilbet'in iżandaine</i> , <i>da emagaine</i> (букв. «хозяйшошко, да хозяйшошка бани») — в поверьях, быличках. <i>kilbet'in iżandaižed</i> , <i>kilbet'in emagaižed</i> (букв. «банные хозяйшошки») — в поверьях, быличках, заклинаниях.	—	—	
— риги	<i>riheuk</i> (букв. «ригачный старик») <i>rihen iżandaine</i> (букв. «ригачный хозяйшошко») — в поверьях, быличках.	<i>riheak</i> (букв. «ригачная старуха»), <i>riheakaine</i> (букв. «ригачная старушка») — в поверьях, быличках.	<i>rihen iżandaine</i> — <i>rihen emagaine</i> (букв. «ригачный хозяйшошка — ригачная хозяйшошка») — в поверьях, быличках, заклинаниях.	—	—	

1	2	3	4	5	6
2) помеще- ний в пос- тройках					
— подполья	<i>karziņižand</i> (букв. «хозяин подполья») — в поверьях.	<i>akaine</i> (букв. «старушка» — в поверьях.	<i>karziņuk</i> — <i>karziņak</i> (букв. «старик и старуха подполья») — в поверьях. <i>karziņižandaižed, karziņemagaižed</i> (букв. «хозя- юшки подполья») — в заклинаниях.	—	—
— чердака			<i>vuškan uk i ak</i> (букв. «чердачный старик и старуха») — в поверьях.		
— двора	<i>tannacižan- daine</i> (букв. «хозяношко двора»).		<i>tanhān ižand i emag</i> (букв. «хозяин и хозяйка двора») — в поверьях, быличках, <i>tannacižandaine, da emagaine</i> (букв. «хозяин, да хозяйка двора») — в поверьях, быличках; <i>ižandaižed, da emagaižed</i> (букв. «хозяюшки двора») — в заклинаниях.	—	—
— места в хлеву			<i>rodinsijan ižandaižed</i> и <i>rodinsijan emagaižed</i> (букв. «родильного места хозяйева и хозяйош- ки») — в заклинаниях.	—	—
3) скота			<i>hārgan ižandaižed, hārgan emagaižed</i> — букв. «бычьи хозяйчики и бычьи хозяйошки» — духи-покровители быков — в заклинаниях.	—	—

Второй принцип, отраженный в названиях, — социально-семейный (см. таблицу). Изучение собраний офицеров по просвещению подтвердило вывод о том, что для мифологии всех вепсских групп, в том числе и для северновепсской демонологической традиции, характерны достаточно развитые представления о духах-«хозяевах» или, по выражению Е. М. Мелетинского, сильно развитая «религия хозяев»⁷.

Основой большинства названий являются слова *ižand* ‘хозяин’ и *emag* ‘хозяйка’, значительно реже — *uk* ‘старик’ и *ak* ‘старуха’. Причем к основе слов часто прибавляется уменьшительно-ласкательный суффикс вепсского языка — *iñe*, например, *pertin ižandaiñe* (букв. «хозяюшко избы») и *pertin emagaiñe* (букв. «хозяюшка избы»). Такое употребление названий домашних духов основывается на почтительном отношении к ним и, возможно, как будет показано ниже, на представлениях о таком внешнем признаке духов, как их малые размеры.

Особенностью северновепсского пантеона является «парность» мифологических персонажей. Этим верования северных вепсов отличаются от средней и, особенно, южновепсской групп, своеобразием которых, помимо «парности», является еще и «семейность», т. е. наделение духов не только «женами», но и «детьми» и даже «внуками»⁸.

Домашние духи делятся на мужские и женские, роль которых в различных северновепсских текстах неодинакова. Например, в северновепсских заклинаниях, имеющих цель добиться расположения мифологических персонажей, упоминание мужских и женских духов обязательно, причем к названиям добавляются не только уменьшительно-ласкательные суффиксы (*kilber' + ižanda/iñe* — букв. «хозяюшко бани», *kilber' + emaga/iñe* — букв. «хозяюшка бани»), но и множественное число — *ed*; в итоге получается, что обращение адресовано двум группам духов — мужской и женской (*kilber' + ižanda/iñe + ed = kilber'ižandaižed* — букв. «хозяюшки бани», *kilber' + emaga/iñe + ed = kilber'emagaižed* — букв. «хозяюшки бани»).

В поверьях и мифологических рассказах мужские и женские образы также чаще всего выступают как супружеская пара, хотя среди них изредка можно встретить и такие образцы, в которых мужские и женские персонажи фигурируют по отдельности. Причем, женские духи, даже действующие самостоятельно, — это всегда производные от мужских. Чаще всего в анализируемых поверьях и быличках упоминались такие женские образы как «банная хозяйка» или «банная старушка» и «ригачная хозяйка» или «ригачная старушка». Не было обнаружено ни одного самостоятельного женского образа, связанного с двором (см. таблицу).

Домашний дух, мифологический хозяин и покровитель жилого пространства и населяющих его членов семьи (аналогичный русскому *домовому*) носит у северных вепсов название *pertin ižand* (букв. «хозяин избы»). Обычно он упоминается в паре с женой — *pertin emag* (букв. «хозяйка дома»). *Pertin ižand*, говорится в сообщениях, «охраняет дом».

Он проявляет заботу обо всех членах семьи, в том числе и о детях. У северных вепсов, если ребенок плакал ночью, могли обращаться за помощью не только к духу, вызывающему плач у младенца (*örägu* — букв. «ночной крик»), но и к духам избы: «*Pertin ižandaižed i pertin emagaižed, ugomonikad minun lapsed! Amiñ, amiñ, amiñ*» — «Хозяева избы и хозяйошки избы, успокойте моего ребенка! Аминь, аминь, аминь»⁹.

Дух-хозяин дома тяжело переживает семейные беды, которые нельзя предотвратить. По северновепским поверьям, во время пожара избы *pertin ižandaine* и *pertin emagaine* бегают вокруг горящего строения и плачут. Если домочадцы слышат плач *pertin ižandaine* и *pertin emagaine*, то это к плохому; чаще всего — к смерти члена семьи¹⁰.

Знаком беды считается также неожиданное появление *pertinižandaine* перед людьми. Приведем рассказ (в русском переводе), записанный учениками Ю. Перттолы от жительницы с. Вехручей Веры Филатовой: «*Все сели есть и пить. Из подполья поднялись pertinižandaine и pertinemagaine и говорят в один голос: “Мы показали вам к плохому”. И через два дня мамин брат умер*»¹¹.

Закономерно, что рассказы с сюжетом о внезапном явлении духа избы перед домочадцами часто включают свидетельства о некоторых наиболее ярких его внешних признаках. В приведенной быличке домовый «средних лет, толстый, как человек. Волосы черные и лицо черное. Одежда черная. Голос высокий»¹². Но чаще *pertinižandaine* и его жена изображаются маленькими и покрытыми шерстью. В анализируемом собрании было обнаружено также совершенно неожиданное описание покровителей дома в облике двух девушек в белых рубахах, судя по названию *rätsin* — национального покроя: «*Pertinemagežen (хозяйку избы) видела Пахомова Мария. Как-то раз она сидела и качала ребенка. Услышала, как из подполья послышался грохот и вышли две девушки в белых рубахах. Они ласково говорили. Они обе сказали ей, что мы показываемся в то время, когда плохое. И сразу ушли в подполье*»¹³.

По данным Е. Е. Левкиевской, представления о женской ипостаси домового спорадически встречаются у русских Архангельской, Новгородской, Владимирской, Тульской и Рязанской областей. При этом важно заметить, что такие представления характерны для ситуации, когда хозяйкой дома является женщина или в семье нет мужчин¹⁴. Мифологический мотив о появлении духа дома в виде женщины, но при этом с другим важным дополнением — распущенными волосами и в белом, был довольно широко распространен на территории Финляндии и в Олонецкой Карелии¹⁵. Обозначенная география этого мифологического мотива наталкивает на предположение о его появлении в среде северных вепсов от олонецких карелов. Этот вывод согласуется с ранее сделанным нами заключением, основанном на многочисленных фактах, о том, что северные вепсы, находившиеся долгое время с севера и запада в непосредственном окружении карельского населения, испытывали с его стороны довольно заметное влияние¹⁶.

Для «этногенетической» характеристики происхождения образа домового большое значение имеет анализ обряда перехода вепсов в новый дом. На вепсской территории распространены два типа ритуала перехода в новый дом. Первый тип включал приглашение домового и его семьи перейти из старого дома в новый. По мнению ряда исследователей, обычай звать домового при переезде в новый дом считается характерным исключительно для русской традиции¹⁷. Данные об этом обряде, зафиксированные Ю. Перттолой и его учениками, свидетельствуют о том, что у северных вепсов был распространен именно такой тип ритуала, заимствованный от русских. Например, такая запись: перед уходом в новый дом северные вепсы обращались к домашним духам в подполье: «*Lähkat meidenke eldmaha edeližikš. Kaigat i beregeikat meid, meiden lapsid' i pertesid' kaigat. Amiñ, amiñ, amiñ*» — «Пойдемте с нами жить по-прежнему. Храните и берегите нас, наших детей, избенку берегите. Аминь, аминь, аминь»¹⁸. Ученые отмечали, что в основе данного типа ритуала у русских лежит взгляд на домового как на умершего предка, старейшего члена рода. Следы подобных представлений встречаются и у северных вепсов. В Прионежье, например, о духах дома говорили: «*Pertinižandaižed oma igihiižed*» — «Хозяюшки дома — вековечные (древние)»¹⁹.

Второй тип ритуала, зафиксированный у вологодских и южных вепсов, основывается на представлениях, что *pertižand* и его жена — это бывшие духи-«хозяева» земли (*maižand* и *maemag*) или места (*sijä, taho*), на котором построили новый дом²⁰. Поэтому при исполнении этого типа ритуала вепсы просили «хозяев» нового дома, или «хозяев» земли (места), или одновременно и тех и других, пустить их на новое местожительство, например:

«*Peř'i-ižandāne peř'i-emagāne, tahoizandāne tahoemagāne, primgat, pästkät mindā néčile tahole, néčhe peř'he, blāslōgatā ozāžō, elōžō, t'ervhusudō, kaikō mindā*» — «Хозяин дома, хозяйка дома, хозяин места, хозяйка места, примите меня, пустите меня на это место, в этот дом, пожелайте счастья, жизни, здоровья, всего хорошего!»²¹.

По мнению М. Йоалайд, данный тип ритуала и лежащие в его основе представления характерны для прибалтийско-финских народов. Карелы и финны также обращаются к духам нового дома с просьбой на поселение. Финны при обращении дают духам соль, хлеб, ячменный отвар. По поверьям этих прибалтийско-финских народов, духи жилища были вначале обычными духами земли или места, но со строительством нового дома стали духами дома и хлева²².

В дальнейшем в вепсских заклинаниях появилась тенденция упоминать только духов-«хозяев» нового дома, например:

«*Pert'ižandaine, pert'emagaine! Dedad, babad, tatad, mamad, lapsed! Hozäin i hozäika! Primkat mindei i minun lapsid' (nimed)! Teide sei slavad, a lapsile i miile suř tervhud!*» — «Хозяин избы, хозяйка избы! Дедушки, бабушки, папы, мамы, дети! Хозяин и хозяйка! Примите меня и моих

детей! Вам слава, а детям и мне большое здоровье!» (с. Пелкаска Вытегорского р-на Вологодской обл.)²³.

Обычай «проситься» у домового был зафиксирован исследователями и у русских в Архангельской (особенно на Пинеге) и, отчасти, Вологодской областях²⁴. Сопоставительный анализ заставляет предположить, что данный тип ритуала появился среди локальных русских групп под влиянием прибалтийско-финского населения.

Судя по анализируемым источникам, взгляды северных вепсов на местонахождение домового в избе отличались вариативностью. Как свидетельствуют приведенные выше тексты, местонахождением духа-хозяина дома часто считалось подполье. Указывались также угол избы, красный угол, место под первым бревном *maparž* (букв. «земляное бревно»), уложенным при строительстве дома.

Важной особенностью северновепской традиции являлось существование ряда отделившихся от домового образов по месту обитания. Финским офицером по просвещению С. Вальякка были записаны сведения о духах, проживающих в подполье: *karžinižand* (букв. «хозяин подполья») и *karžinemag* (букв. «хозяйка подполья») или *karžinuk* (букв. «старик подполья»), который упоминается в паре с женой — *karžinak* (букв. «старуха подполья») ²⁵.

В отличие от северных вепсов, в некоторых деревнях вологодских и южных вепсов данный персонаж под аналогичными названиями *karžinižand* (букв. «хозяин подполья») (с. Пондала), *karžnahoñe* (букв. «подпольный») (южные вепсы) отождествляется с домовым, живущим в подполье²⁶. Отделение персонажей *karžinuk* и *karžinak* от *pertin ižand* произошло не только по признаку обитания в доме — в подполье, но и по некоторым функциям, связанным с покровительством дому. У северных вепсов считалось, например, что если *karžinuk* и *karžinak* (как и *pertin ižand*) покинут дом, то в нем воцарится несчастье²⁷. У *karžinuk* и *karžinak*, как и у духа избы, просили разрешения переночевать в чужом доме.

В ведении *karžinuk* и *karžinak* находилось содержимое подполья. Северновепская хозяйка перед тем, как убрать собранный картофель в подполье, обращалась к духам с просьбой сохранить урожай в течение зимы: «*Karžinižandaižed, karžinemagaižed, blagoslovikat milei panda kartofid ñeceks talveks*» — «Хозяюшки, хозяйки подполья, благословите меня положить картофель на эту зиму»²⁸.

С. Вальяккой были записаны и такие названия духов, как *vuškan uk* (букв. «чердачный старик») и *vuškan ak* (букв. «чердачная старуха»), которые, по поверьям, обитают на чердаке. Видимо, происхождение этих образов тоже произошло путем отделения представлений, связанных с местом обитания духа избы, и превращения их в самостоятельные. Более подробную информацию о *vuškan uk* и *vuškan ak* выявить не удалось.

Особенностью вепской традиции, которую подкрепляют и анализируемые источники, является существование духа-«хозяина» дома и

духа-«хозяина» хлева или скотного двора в виде двух самостоятельных персонажей. Этим мифологические представления вепсов отличаются от соседнего севернорусского и прибалтийско-финского населения, у которого такое четкое разделение далеко не всегда прослеживается. В Вологодской губ., например, по поверьям крестьян, домовый обитает на скотном дворе. В Архангельской губ. домового представляют радеющим обо всем хозяйстве, но видеть его можно в дверях хлева. В Олонецкой губ. встречаются верования, что о хозяйстве заботятся дворовые, однако обитают они в подполье дома²⁹.

По итогам изучения образа домового у восточных славян, предпринятого Е. Е. Левкиевской, «во всей восточнославянской традиции местом обитания домового (иногда единственно возможным) является двор, хлев и вообще — место содержания скота. Единство этого локуса на всей восточнославянской территории объясняется главной (а иногда — почти единственной) функцией персонажа — его влиянием на скот»³⁰. Причем, в сообщениях из Вологодской и Ярославской областей даже особо подчеркивается, что домовый обитает не в доме (ему там «не положено»), а именно во дворе.

В Ингерманландии, как следует из классической монографии Л. Хонко, хозяином над скотом часто представлялся *domovikka* («домовик»), который в гневе мог загнать корову под стенку, а лошадь под ясли³¹. По мнению О. А. Черепановой, сохранение самостоятельности дворового персонажа более характерно для западных районов России³². На Новгородчине, например, есть деревни, жители которых считают, что домовый обитает в доме, а дворовой — во дворе³³.

Дух двора до сих пор является одним из самых популярных домашних духов среди северновепсского населения. Облик пары духов двора описывается по-разному. В материалах С. Вальякка и учеников Ю. Перттолы отмечаются отдельные особенности духов двора: у них черная кровь, слабый голос. Неоднократно указываются те же черты, что и у домового: духи двора маленькие и покрыты шерстью, средних лет. В собрании О. Хакулинен было обнаружено неизвестное по другим источникам сообщение о духе двора в облике хоря³⁴. В качестве сравнения можно привести наши полевые материалы, по которым дух двора у северных вепсов представлялся в облике ласки³⁵.

В источниках упоминались разные места нахождения дворового в хлеву: большой угол, пространство под первым бревном *taparqz* (букв. «земляное бревно»), уложенным при строительстве хлева; в углу хлева под землей; под стойлом. Большая часть из них являлась зеркальным отражением местонахождения домового в избе. Аналогии во внешнем облике духов избы и двора и их локусов свидетельствуют о том, что в результате эволюции вепсских верований дух двора постепенно дифференцировался от домового как главного хозяина избы. Этот вывод подтверждают также выявленные по источникам ритуал перехода в новый дом и формы жертвоприношений духам избы и двора. При пе-

рeselении северные вепсы сначала приглашали домового и его семью перейти из старого дома в новый, а затем шли в хлев и с такой же просьбой обращались к духу-хозяину двора. Трижды в год — в Пасху, Рождество Христово и Масленицу — домочадцы ставили угощение для домового в избе (под матицу) и для дворового в хлеву (на доску в стене) и произносили заклинание³⁶. Образец заклинания, адресованный духу двора, был записан С. Вальяккой: «*Tanhan iżandaižed, tanhan emagaižed, sugat minun kalitaižed!*» — «Хозяюшки хлева, ешьте мои калиточки!». Его произносили в Пасху, когда испеченные для духов маленькие калитки клали в хлеву на доску в стене³⁷.

Дух-хозяин двора считается хозяином всего скота: «делает человеку хорошее, животных бережет»³⁸. Тем не менее, по общевепским представлениям и обрядам, можно отметить его большее внимание к лошадям и коровам³⁹. В анализируемых источниках, например, говорится, что духи двора берегут коров и лошадей и всех животных⁴⁰. Отношение дворового к лошадям отражено на их внешнем виде и здоровье. Распространенные поверья о *tannazižandaine*, который любимой лошади заплетает волосы в косичку, а нелюбимую сильно мучит и не дает ей есть, были обнаружены и в собраниях офицеров по просвещению. Коровы также особо отмечались в отношениях с дворовым духом. Встречаются такие нормативные предписания: «*Когда купишь корову и первый раз приведешь в хлев, то нужно сказать хозяюшку и хозяюшке: “Дорогие хозяюшки и хозяйки! Благословите эту корову (какая там — черная шерсть, белая и т. д.)!” Если не скажешь ничего, да ничего не бросишь, ну, так он задавит. Не будет плести косы*»⁴¹.

Как следует из разных источников и наших полевых материалов, в мифологии вепсов покровитель скота не проявляет никакого внимания к овцам и курам. Однако О. Хакулинену в Шокше удалось записать поверье о том, что если на скотном дворе не произносить молитвы, то дворовик в облике хорька будет стричь шерсть у овец. Полагали, что иногда хорек не ограничивается одним домом, а бродит по деревне в течение ночи и стрижет шерсть у всех овец⁴².

В собрании Ю. Перттолы были обнаружены уникальные сведения еще о некоторых, тоже связанных с хлевом, духах. Как известно, в прошлом наиболее распространенным местом родов вепских крестьянок был хлев. Начало родов знаменовалось обрядом, в котором женщина обращалась к духам-хозяевам хлева или к духам-хозяевам родильного места *rodinsijan iżandaižed, rodinsijan emagaižed* с просьбой на разрешение занять место для родов и не наблюдать за ней, ибо роды рассматривались как таинство: «*Rodinsijan iżandaižed, rodinsijan emagaižed! Pästkat mindei rodimaha kaks' hinged eriži. Kut etei nähtet laps' tegese, muga i etei nähkoi rod' iše*» — «Хозяева и хозяюшки родильного места, пустите меня рожать две души врозь! Как вы не видели, как дитя делается, так и не увидите, как рождается!». Полагали, что если не спросить разрешения, то духи обидятся и подменят ребенка в момент его появления на свет⁴³.

По анализируемым источникам, у северных вепсов были известны представления и об особых духах — покровителях быков под названием *hārgan ižandaižed* и *emagaižed* (букв. «бычья хозяйева и хозяйюшки»). Об этом свидетельствует единичная очень ценная, но к великому сожалению, крайне отрывочная запись Ю. Перттолы: «*Konz lehm vedese hārgale, pidab pakita hārgan ižandaižed i emagaižed*» — «Когда корову ведут к быку, нужно попросить бычьих хозяев и хозяйюшек»⁴⁴.

Достаточно трудно говорить о происхождении духов-хозяев родильного места (*rodinsijan ižandaižed* и *rodinsijan emagaižed*) и «бычьих хозяевах и хозяйюшках» (*hārgan ižandaižed* и *emagaižed*). Выделились ли они из общего комплекса верований о духе-хозяине хлева или возникли как самостоятельные персонажи, возможно, даже значительно раньше? Как представляется, помощь в разрешении этого вопроса могут оказать сравнительные материалы по родственным и соседним народам.

Итак, разбор и комментарии сравнительно небольшой части материалов финских офицеров по просвещению, хранящихся в Фольклорном архиве Общества финской литературы, свидетельствуют о значительном вкладе этих собирателей в дело изучения вепсской мифологии. Однако эти материалы — важный источник исследования не только вепсского традиционного мировоззрения в целом и северновепсского, в частности. Они тесно соприкасаются с некоторыми этногенетическими вопросами по мифологиям прибалтийско-финских и восточнославянских народов и, в какой-то мере, могут способствовать продвижению в их разрешении.

Примечания

¹ Майнов В. Н. Приоятская Чудь (весь-вепсы) // Древняя и новая Россия. СПб., 1877. Т. 30. № 5. С. 38—53, 133—143; Колмогоров А. И. Чухарская свадьба: Черты обрядовой жизни чухарей // Сборник в честь 70-летия проф. Д. Н. Анучина. М., 1913, С. 371—393; Kettunen L. Tähelepanekuid vepslaste mutologiast // Eesti Kirjandus. 1925. № 9. Lk. 365—372; Макарьев С. А. Вепсы: Этнографический очерк. Л., 1932 и др.

² Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunouden arkisto — Фольклорный архив Общества финской литературы (SKS).

³ Левкиевская Е. Е. Мифологические персонажи в славянской традиции. I. Восточнославянский домовой // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М., 2000. С. 97.

⁴ Ушаков Н. Н. Мужские и женские образы русской демонологии, связанные со сферой «дом» (Соотношение домашних духов и реалий русского жилища) // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. СПб., 1999. С. 138.

⁵ Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 108.

⁶ Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и коммент. О. А. Черепановой. СПб., 1996. С. 129.

⁷ Мелетинский Е. М. Палеоазиатский мифологический эпос. М., 1979. С. 17.

- ⁸ *Винокурова И. Ю.* Демонологические представления «обрусевших вепсов» Вологодской области // Живая старина. 2001. № 3. С. 16.
- ⁹ Материалы Ю. Перттолы (далее — *Perttola*). SKS, № 45.
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ *Perttola*, SKS. Kuori 3/2: 16.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid. Kuori 3/2: 10.
- ¹⁴ *Левкиевская Е. Е.* Указ. соч. С. 105.
- ¹⁵ *Симонсуури Л.* Указатель типов и мотивов финских мифологических рассказов. Петрозаводск, 1991. С. 131.
- ¹⁶ *Винокурова И. Ю.* Традиционные праздники вепсов Прионежья (конец XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 1996. С. 116.
- ¹⁷ *Виноградова Л. Н.* Региональные особенности полесских поверий о домовом // Славянский и балканский фольклор. М., 1996. С. 146; *Левкиевская Е. Е.* Домовой // Славянская мифология. М., 2002. С. 145.
- ¹⁸ *Perttola*. SKS, № 46.
- ¹⁹ Ibid.
- ²⁰ *Joalaid M.* Elamuga seotud kombestikust lõuna-vepsas // Etnograaiiamuseumi aastaraamat 30. Tallinn, 1977. Lk. 237.
- ²¹ Ibid. Lk. 236.
- ²² Ibid. Lk. 237.
- ²³ *Винокурова И. Ю.* Демонологические представления... С. 16.
- ²⁴ *Левкиевская Е. Е.* Указ. соч. С. 112—113.
- ²⁵ Материалы С. Вальякки (далее — *Valjakka*). SKS, № 508, 514.
- ²⁶ *Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Словарь вепского языка. Л., 1972. С. 182.
- ²⁷ *Valjakka*. SKS, № 528.
- ²⁸ Ibid. № 536.
- ²⁹ *Власова М. Н.* Русские суеверия. СПб., 1998. С. 133—134.
- ³⁰ *Левкиевская Е. Е.* Указ. соч. С. 110.
- ³¹ *Honko L.* Geisterglaube in Ingermanland // Folklore Fellows' communications. Helsinki, 1962. № 185. P. 277—278.
- ³² *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 24.
- ³³ *Власова М. Н.* Указ. соч. С. 133.
- ³⁴ Материалы О. Хакулинен (далее — *Hakulinen*). SKS, № 17753.
- ³⁵ *Винокурова И. Ю.* Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). Петрозаводск, 2006. С. 133.
- ³⁶ *Perttola*. SKS, Kuori 3/2: 15.
- ³⁷ *Valjakka*. SKS, № 540.
- ³⁸ *Perttola*. SKS, Kuori 3/2:15.
- ³⁹ *Винокурова И. Ю.* Животные в традиционном мировоззрении вепсов... С. 257—258.
- ⁴⁰ *Perttola*. SKS, Kuori 3/2:14.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² *Hakulinen*. SKS, № 17753.
- ⁴³ *Perttola*. SKS, № 664.
- ⁴⁴ Ibid. № 393.

Л. Х. ДАВЛЕТШИНА
(Казань)

Мифологический персонаж: проблема сравнительной характеристики

Традиционное представление о мифологической системе как замкнутом разделе верований или как о системе известных по быличкам фольклорных персонажей представляется в настоящее время недостаточным, поскольку не раскрывает связей мифологических персонажей с ритуально-магической, бытовой и обрядовой практикой. Как известно, многие полевые опросники по мифологии включают в себя в большинстве случаев лишь вопросы, обыгрывающие ситуацию встречи с мифологическим персонажем, т. е. ориентируются на материал быличек. Однако кроме фольклорного материала, который традиционно привлекается при изучении персонажей низшей мифологии (былички, сказки, предания и легенды), в исследованиях представляется необходимым учитывать многообразные «малые» фольклорные формы, а также данные обрядовой традиции (например, «ритуальное кормление “йорт иясе” или “изгнание пәри”»), мотивировки ритуально-магических действий, запретов и нормативных предписаний. Привлечение такого широкого круга источников приводит к расширению системы мифологических образов, включению в демонологическую систему образов с менее выраженным мифологическим статусом, а также раскрытию системы признаков и функций, характеризующих мифологический персонаж (далее — МП).

Рассмотрение народной демонологии как многосоставной системы, включающей не только ряд персонажей, но и весь круг основных мотивов и сюжетов, связанных со сферой «низшей» мифологии, связано с понятием мифологического текста. Мифологический текст понимается как текст, функционирующий в разных формах бытовой, полубрядовой и обрядовой речи, содержащий сведения о демонологических явлениях и воспроизводящийся в определенных тематических, языковых и ситуативных формах¹. Использование такого термина обусловлено материалом исследования, так как текст, начинающийся как быличка может закончиться поверьем; тексты описания обрядов могут включать запреты, заговоры, поверья и т. д. В полевых мате-

риалах интересующие нас фольклорные жанры не существуют по отдельности, они всегда синкретичны.

При таком подходе иначе выглядит и проблема сравнительного описания МП, который в разных локальных традициях может иметь иные имена и разные наборы функций. Для решения этой проблемы необходима обеспеченность достаточно полным материалом по разным локальным традициям и разработанность методики такого сравнения. Мифологических текстов по народной демонологии татар, имеющихся в фондах и библиотеках научных центров, опубликованных в сборниках и исследованиях по фольклору, на сегодняшний день крайне недостаточно, так как они не позволяют провести сравнительное исследование одного МП по данным различных локальных традиций. Однако имеющиеся полевые материалы помогают обозначить начальные точки для дальнейших научных разысканий. Так же обстоит дело и с методикой сравнительного изучения МП.

С целью изучения славянской мифологической системы сектором этнолингвистики и фольклора Института славяноведения и балканистики РАН была разработана схема описания МП, включающая набор характеристик, по которым можно идентифицировать любого МП, а именно названия, ипостаси, внешний облик, локусы, характерные занятия, функции, взаимоотношения с человеком и т. д.² Работа по данной схеме предполагает выявление характерных черт МП на разных уровнях: лингвистическом, морфологическом, функциональном. Следует оговориться, что использование анкеты на нашем материале в том виде, в каком она существует, невозможно. Мы остановились в нашей работе на таких пунктах анкеты, как названия, ипостаси; социальный статус, внешний облик; атрибуты, спутники; количественная характеристика МП, генезис; локусы, время функционирования, функции. В ходе работы по данной анкете проявляется целостный образ, набор характеристик и функций МП, который невозможно реконструировать без привлечения широкой источниковой базы.

В данной работе предлагается опыт сравнительного изучения МП на материале различных источников и локальных традиций с использованием вышеуказанной схемы. Из огромного многообразия МП мы избрали образ «Хызыр Ильяса», который представлен достаточно широким набором признаков и функций в традиционной культуре татар. В представленной ниже таблице приводится сравнительное описание данного персонажа в соответствии с вышеуказанной схемой на материале двух локальных традиций: заказанских и западносибирских татар. Следует оговориться, что имеющийся у исследователя материал, ограничивается Высокогорским, Тюлячинским, Пестречинским, Зеленодольским, Балтасинским районами в Заказанье, Тюменским и Ялуторовским р-нами Тюменской обл. РФ. В связи с этим следует отметить, что материал для сравнительной характеристики данного МП не охватывает вышеуказанные традиции полностью и требует дальнейших дополнений.

№	Признаки описания	Заказанские татары	Западносибирские татары
1.	Названия	Хозер, Хозер Ильяс, юл иясе, кыр иясе	Хосер Ильяс баба, Хосер бабай, юл иясе, Хосер, Ильяс
2.	Ипостаси	Антропоморфное существо	Антропоморфное и зооморфное существо
3.	Социальный статус, внешний облик	Белобородый старец (с чалмой), старик в старой одежде, мужчина, пожилая женщина (очень редко)	Собака, корова, белобородый старец, нищий. Телесная аномалия, по которой его можно узнать: отсутствие большого пальца правой руки, отсутствие кости среднего пальца правой руки.
4.	Атрибуты, спутники	Палка, плеть, конь	Палка
5.	Количественная характеристика МП	В большинстве случаев представляется как одиночный образ (Хозер или Хозер Ильяс), но может встречаться и в виде парного образа: Хозер и Ильяс	Встречается и одиночный (Хосер, Хосер Ильяс), и парный образ (Хосер баба и Хур кызы, Хосер и Ильяс)
6.	Генезис	Пророк или затрудняются ответить	Души неженатого молодого человека и незамужней девушки или затрудняются ответить
7.	Локусы	Дорога, поле, огород, родник, гора, дом	Реки, дорога, дом
8.	Время функционирования	В любое время суток	В любое время суток, в единичных случаях после радуги
9.	Функции	— попечительная (наделять богатством, удачей / наказывать; помогать заблудшим на дорогах); — прогностическая (являться во сне); — патронажная (связь с водной стихией, появление родников, воздействие на природные явления, растительность)	— попечительная (наделять богатством, удачей / наказывать; помогать заблудшим на дорогах, утопающим); — прогностическая (являться во сне); — патронажная (связь с водной стихией, вызывание дождя, воздействие на природные явления, растительность)

Исходя из вышесказанного, становится ясно, что данный МП имеет распространение в двух указанных локальных традициях татар. При сравнительном исследовании выделяются общие и различные черты данного персонажа, но удивительная однообразность его функций позволяет предположить, что данная система признаков объединяет МП в единое целое и позволяет охарактеризовать его с новой стороны. Под функцией в фольклористике понимается «действие, которое имеет конкретную прагматику, иллокутивную цель, ради которой персонаж совершает данное действие»³. При таком подходе мифологический персонаж понимается не как мифологический образ, а как пучок функций и признаков, скрепленный именем, который может иметь широкий круг форм языкового выражения. Исследование МП на уровне мифологической функции позволяет выявить общетюркские основы данного персонажа и его локальные особенности.

В исследованиях по татарской фольклористике с Хызыр Ильясом связывается лишь попечительная и прогностическая функции, тогда как зафиксированные нами полевые материалы и некоторые работы по фольклору тюркских народов указывают на наличие патронажной функции, которая свидетельствует об общетюркской основе данного МП. Рассматривая данный образ в соответствии с идеологией ислама, А. Х. Садекова указывает на то, что в поверьях узбеков Хорезма Хызыр не только помогает заблудшим, исцеляет больных, но и участвует в культе плодородия⁴. После сбора урожая на какое-то время все покидают кирман с зерном. Это связано с поверьем о том, что Хызыр посещает кирман и дотрагивается рукой до зерна, которое специально до его прихода выравнивают. Узбеки верят, что посещение кирмана, поля, сада Хызыром может обеспечить обильный урожай. Затем при уборке хлеба на верхушку кладут кусок глины «кесақ», именуемый «Хызыр кесаки, бәрәкәт кесаки» («кусочек Хызыра, кусочек изобилия»).

Особый интерес представляют поверья о Хызыре в турецком фольклоре. В многочисленных мифах, дастанах, легендах, сказках турецкого народа Хызыр-Ильяс предстает старцем на серо-белом коне, неожиданно спускающимся с дерева или неба. Вместе с тем в образе старца вновь просвечивается связь с культом плодородия. Каждый год 23 апреля отмечается праздник «хыдреллез» — приход лета, который длится три дня. В первый день на поле разводится большой костер и собравшиеся восхваляют Хызыра. На второй день пекут несоленый хлеб и дают его быку, для того чтобы он стал сильным. Обряды третьего дня связаны с верой в появление Хызыра, который принесет с собой солнце, воду, здоровье и согреет землю. В этот день ворота посыпают мукой и на следующее утро ожидают появления следов Хызыра, который приносит в дом счастье, изобилие и здоровье⁵.

И в поверьях татар можно проследить подобную аналогию. Патронажная функция Хызыра проявляется в традиции заказанских татар следующим образом. В Зеленодольском р-не РТ о приходе весны судят

по палке, воткнутой в снег 19 апреля. Если уровень снега за ночь не понизится, говорят, что «Хозер еще не взмахнул плетью» (д. Бишня, Зеленодольский р-н РТ, 2008). В Кукморском р-не РТ после сбора урожая оставляют несколько картофелин Хызыру (д. Туркаш, Кукморский р-н РТ, 2008). В Балтасинском р-не РТ в д. Салавыч существует родник, который исполняет желания и сохраняет благополучие деревни. Легенда гласит следующее: однажды жителю этой деревни встретился Хызыр и велел ему следить за родником, после чего этот человек исполнил его волю. С тех пор люди приходят к роднику, просят его ниспослать дождь, благополучие и здоровье семье и верят, что родник исполняет их желания⁶. Непосредственная связь с водой прослеживается и в следующей легенде. В д. Олы Шынар есть гора Хызыра. Народ верит, что в древние времена Хызыр, возвращаясь из хаджа, умер на этой горе, и его могила сохранилась до сих пор. На месте этой могилы появился родник, который теперь называют «родником святых». В этой легенде, как и в предыдущих материалах прослеживается связь Хызыра с культом плодородия. Проявление патронажной функции, а именно связи данного персонажа с водой зафиксировано нами и в традиции западносибирских татар. Во время переправы через реку здесь произносят слова «Хозер бабай кырга ташласын (Пусть Хозер бабай выведет нас в поле)» (д. Ревда, Ялуторовский р-н Тюменской обл. РФ, 2008).

Из вышесказанного становится ясно, что патронажная функция данного МП актуализирует появление одиночного персонажа «Хозер», «кыр иясе», тогда как остальные функции связаны с парным образом Хозер Ильяс. Тем более, что при сравнительном рассмотрении с традиционными представлениями других тюркских народов выясняется, что исследуемый МП в связи с патронажной функцией носит название Хызыр. Из чего напрашивается вывод о том, что парный персонаж Хызыр Ильяс является соединением двух МП: Хызыра и Ильяса. В исламской традиции Ильяс (Илия) представляется как «потомок Харуна, который был послан к народу Ба'ла-Бакка, который населял Шам. Он, как и все пророки, призывал их к единобожию. После себя по велению Аллаха он назначил пророка Аль-Яса' (мир ему). Аллах уподобил Ильяса (мир ему) ангелам и оставил его живым до Конца Света. Он одарил его способностью помогать попавшим в беду. Поэтому до Судного дня люди зовут его на помощь, когда их настигает беда»⁷. Материалы полевых исследований позволяют предположить, что Хозер в связи с его патронажной функцией был древнетюркским духом-хозяином, а Ильяс является более поздним наслоением данного МП, так как привносит в функциональные характеристики данного образа попечительную функцию, характерную для пророка Ильяса.

Таким образом, сравнительная методика исследования МП, представляемого как пучок функций и признаков, скрепленных именем и имеющих широкий круг форм языкового выражения, позволяет

выявить генетические и общетюркские основы мифологической системы. В данном случае функция МП становится основополагающим фактором в его классификации и позволяет объединить инварианты в один исходный персонаж. Описание МП по представленной схеме, сравнение его характеристики в различных локальных традициях позволяет провести более глубокий анализ МП и выявить его место в мифологической системе.

Примечания

¹ Левкиевская Е. Е. Прагматика мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. Вып. 10. М., 2006. С. 150.

² Виноградова Л. Н., Толстая С. М. К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. Вера. Ритуал. М., 1994. С. 40—44.

³ Левкиевская Е. Е. Указ. соч. С. 172.

⁴ Садекова А. Х. Идеология ислама и татарское народное творчество. Казань, 2001. С. 135.

⁵ Cetin I. Nevruz kutlamalarında ortak ve benzer pratikler // Uluslararası Nevruz Sempozyumu bildirileri: 21—23 Mart 2000, Ankara. Ankara, 2000. S. 28—29.

⁶ Материалы ФФ Государственного центра татарского фольклора. Записано Закировой И. Г. у Хусаиновой Амины Насиховны, 1928 г. р., в д. Салавыч Балтасинского р-на РТ.

⁷ Пророки Всевышнего Сулайман, Ильяс, Аль-Яса' (мир им) // Исламский русскоязычный портал. URL: <http://www.islamdag.ru/lichnosti/2132> (дата обращения: 25.02.2010).

С. А. СИДНЕВА
(Москва)

Растение как атрибут мифологического персонажа

При реконструкции образа мифологического персонажа (далее — МП) чаще всего указываются его функциональные характеристики¹, однако наряду с ними могут упоминаться и другого рода признаки: например, описание элементов одежды и украшения МП, каких-либо предметов, часто используемых персонажем народной демонологии или маркирующих его присутствие. В качестве таких элементов и предметов иногда выступает цветок, ветка, плод, трава². В данной статье мы рассмотрим несколько растительных атрибутов МП, характерных для итальянской и греческой народной традиции.

Источниками воссоздания образа МП обычно служат фольклорные нарративы разных жанров (былички, сказки, легенды, предания и др.), однако дополнительной базой следует считать и прикладное народное творчество, например, лубочные картинки или вышивки, на которых иногда присутствуют изображения персонажей народной демонологии. Не менее важным источником может стать костюм ряженых, представляющих во время праздничного обрядового действия того или иного МП.

Растение в одежде и украшении МП. Стоит отметить, что с растениями чаще связаны МП женского пола. В новогреческом фольклоре важную роль играют ламии и nereиды, антропоморфные духи природного локуса, предстающие чаще всего в образе прекрасных женщин³. При описании их внешнего облика, прежде всего, указываются такие аспекты, как длинные волосы и одеяния светлых тонов (голубые или белые). Важным атрибутом является платок nereиды, похитив который, человек может подчинить себе этого весьма амбивалентного духа. Растения в характеристиках этого персонажа упоминаются редко и не всегда конкретизируются. Информанты говорят о венках, украшающих волосы nereид, или *ποικιλία λουλούδια* 'разнообразных цветах' на их одежде. В отдельных случаях указывается на белые цветы, т. е. уточняется цвет. Однако в фольклоре Янины говорится о *λιόπρινο* 'ка-

менном дубе', излюбленном дереве nereid, белыми цветами которого они часто украшают себя. В быличке, записанной в д. Полидендро (Северная Фракия), информант рассказывает о том, как его дед будто бы видел миндальное дерево, которое превратилось в очень красивую женщину с длинными светлыми волосами, усыпанными миндальным цветом, а потом снова в дерево.

Некоторые «растительные» имена nereid дают основание полагать, что их атрибутом будут «одноименные» растения:

Καθεμιά νεράιδα έχει τ' όνομά της, σαν τους ανθρώπους, και η νεραϊδάρα τα ζέρει, και της μιλεί καθεμιανής με τ' όνομά της. Και ο κόσμος εδώ φέρνει πολλά ονόματα νεραϊδώνε: ... Κανέλα, Λεϊμονιά, Γαρούφω, Γαρουφαλιά, Τριανταφύλλη, Μηλίτσα...⁴ 'У каждой nereidy есть свое имя, как у человека, и она (nereida) его знает, и они называют друг друга по имени. Народ называет много имен nereid: ... Канела (букв. Корица), Лемонья (лимонное дерево), Гаруфо, Гаруфалья (гвоздика), Триандафили (Роза), Милитца (Яблонька)...'

В итальянском фольклоре лесные феи (fate) также могут носить «растительные», главным образом, цветочные имена: Роза (Rosa), Майоран (Magiurana), Фиалка (Viola) и др. Примечательно, что в итальянской традиции цветы в описании одежды МП упоминаются чаще, чем в греческой.

Любопытны свидетельства о таких персонажах фольклора региона Фриули и Доломитовых Альп (Северная Италия), как *aguane* 'агуаны', духи-хранители горных рек, представляющиеся обычно в виде красивых молодых женщин или, напротив, старух. И те и другие иногда изображаются с вывернутыми наоборот ступнями или козлиными ногами, которые они прикрывают длинными платьями. Считается, что молодые агуаны могут *'tutti i colori e fiori del bosco* 'одеваться во все цвета и цветы леса'. В данном случае названия растений, как правило, не уточняются.

В местечке Валь де Фассе (Доломитовы Альпы) бытует легенда о свадьбе дочери агуаны, по имени Magugiana. На празднество различные горные духи принесли в качестве подарка множество цветов⁵. Цветами был украшен и наряд невесты. Из цветов, принесенных в подарок, гномы соорудили огромный букет, размером в дерево. Однако когда чудесный букет стал увядать, Magugiana (не исключено, что имя образовано в результате метатезы в слове *magiurana* 'майоран') накинула на него свою фату, тогда на нем появились сначала зеленые побеги, а затем красноватые шишки. Так, по преданию, возникла лиственница. Кстати, связь этого дерева и водных духов не случайна: древесина лиственницы обладает исключительной водостойкостью.

В номинации агуан отображается связь с водой, нежели с растениями. Хотя название горных и лесных антропоморфных демонов *salighe*, близких агуанам (в сообщениях информантов они иногда смешиваются с агуанами) может отсылать к ивам (*salix*).

Растение — инструмент МП. Итак, растение может использоваться в номинации МП. Однако существует и обратная связь. Например, можно вспомнить «траву nereid»/ *νεραϊδόχορτο* (*Cuphea hyssopifolia*/ *Купфея иссополистная*) или *νεραϊδοβότανο*. Если первый вариант названия идентифицируется по ботаническим определителям с купфеей иссополистной, то второе с трудом поддается точному определению. Информанты указывают в большинстве случаев функциональный признак растения: апотропей против демонических существ. В этом случае есть соблазн отождествить «траву nereid», например, с рутой, которая часто упоминается как традиционный оберег (этот факт нашел отражение даже во фразеологии *εξορκισμένος με τον απήγανο*/ букв. 'изгнанный рутой', персона non grata). Однако, по другой версии, распространенной в Триккала (Фессалия), *νεραϊδοβότανο* используется, напротив, для того чтобы вступить в контакт с nereидами, даже выведать некоторые их тайны⁶.

Название МП зафиксировано также в фитониме *τα μαλλιά των νεραϊδων* 'волосы nereid' (*Usnea barbata*, разновидность древесного лишайника). По своему виду это растение, действительно, напоминает волосы, что отображается даже в его латинском наименовании. Кроме того, оно используется в народной медицине и косметологии как средство ухода за волосами и против головных болей. Любопытное поверье было записано в д. Полидендро (Фракия). Информантка утверждала, будто бы *Usnea Barbata* входит в состав отвара для волос, которым

nereиды и ведьмы моют себе голову, поэтому у них такие красивые волосы. Со вторыми также связано название растения *στριγγλόχορτο* 'ведьмина трава'. По словарю народных названий растений, под редакцией Мильяракиса-Хелдрайха⁷, *στριγγλόχορτο* определяется как *στρόχνος* 'наслен черный' (*Solanum nigrum* L.), растение, из которого получают вещество стрихнин, используемое в составе лекарств и ядов. В народной традиции оно упоминается, как основа для зелий, чаще всего приворотных.



Рис. 1. Nereида

В итальянском фольклоре тоже фигурирует *erba delle streghe* 'ведьмина трава' (другие фитонимы: *erba del diavolo*, *erba dei demoniaci* 'чертова трава', 'трава демонов'). Такое название закреплено за дурманом обыкновенным (*Datura stramonium*). Идентификация этого растения оказывается более простой, поскольку соотносится с общеевропейскими фольклорными представлениями. Считалось, что дурман используют ведьмы, чтобы приготовить мазь, натерев тело которой они обретают способность совершать полеты на шабаш. В новогреческой традиции растение известно под наименованиями *βρωμόχορτο*, *διαλόχορτο* букв. 'вонючая трава', 'чертова трава'. Ему также приписываются некоторые свойства, связанные с магией, кроме того, можно наблюдать совпадение номинаций.

Вообще использование растения для магических действий или для перемещения — довольно распространенный мотив фольклорных нарративов. Излюбленным «транспортным средством» МП на Балканах является, например, ореховая скорлупа. Согласно греческим народным поверьям, в ореховых скорлупках на Святки по подземным источникам на землю поднимаются каликандзары. Как характерный для балканской традиционной культуры демонический топос можно отметить разные виды ореха: орешник, миндаль, лещину. В Этолии орешник — это дерево, в котором живет дух, являющийся в виде свиньи⁸. По кипрскому преданию⁹, нельзя сидеть под тенью миндального дерева, так как это излюбленное место отдыха nereид (см. выше быличку о превращении nereиды). Рассыпанные миндальные орехи, финиковые косточки маркируют место пребывания этих МП.

Связь МП и ореха зафиксирована и в итальянском фольклоре. Ореховые прутья могут входить в состав метлы, на которой перемещаются ведьмы и колдуны. Из ореха сделана метла такого зимнего фольклорного персонажа, как Бефана. Имя МП связано с праздником Эпифании, который отмечается в Римско-католической церковной традиции 6 января. Основой этого праздника является поклонение волхвов младенцу Иисусу. В итальянском околоримском фольклоре повествуется о женщине из Вифлеема, которая



Рис. 2. Бефана

захотела присоединиться к волхвам, однако те ей отказали, предложив одаривать подарками других детей. Альтернативный вариант легенды: волхвы звали Бефану пойти с ними поклониться божественному младенцу, но она сначала отказалась, а потом раскаялась и с тех пор ходит в период с 1 по 6 января в поисках Христа, одаривая других детей различными подарками. Традиционно Бефана представляется в виде старухи (реже молодой женщины) в широкополой шляпе и с метлой. В некоторых регионах Италии существовал обряд, предполагающий сожжение тряпичной куклы Бефаны на главной площади. В ее честь также пелись колядки — *бефанаты*¹⁰.

В фольклоре региона Фриули существует представление о бенанданти, духах-защитниках селений. Ими могут быть люди, родившиеся «в рубашке». Согласно народным поверьям, они обладают способностью выходить по ночам из собственного тела в виде мелкого животного, птицы или летучей мыши¹¹, чтобы бороться с вредоносными духами или колдунами при помощи пучка фенхеля или укропа. В свою очередь, колдуны (*stregoni*) или злые духи (*spiriti malefici*) оборонялись при помощи сорго, осота или тростника. Считалось, что при победе бенанданти деревню ждет хороший урожай, в противном случае — скудный¹².

Мотив борьбы неких сил за урожай с применением растений присутствует и в греческих обрядовых представлениях, в которых участвуют ряженые. Во Фракии бытует обряд *Τζαμάλα*¹³, приуроченный

к празднику святого Димитрия (26 октября). Святого Димитрия по народной этимологии связывают с зерновыми (*δημητριακά*). Обряд заключается в том, что мужчину наряжают женщиной, называемой *Τζαμάλα*. С «ней» танцуют другие участники обряда, называемые *τζαμάλδες*. Возникает ситуация соперничества. Один «поклонник» *Τζαμάλα* «убивает» другого, хлестнув его веткой. *Τζαμάλα* «оплакивает» неудачливого поклонника. Когда «убийца» приближается к «убитому», чтобы «снять с него кожу», буквально «ободрать» (*για να γδάρει*), первый немедленно воскресает.



Рис. 3. Карнавальный костюм (д. Сохос)

Рис. 4. Святая Прасковья

Женщины дарят исполнителям зерна пшеницы.

Во время масленичного карнавала (Алокри́ες) производится обрядовая игра-представление, семантически близкая осеннему обряду Τζαμάλα. Во время этой игры, называемой *Καλόγεροι* («Монахи»), также разыгрывается «убийство», «оплакивание» и «воскресение» одного из ее участников¹⁴. Причем для «убиения» используется ветка. Затем двух участников игры впрягают в плуг. Они должны пройти круг по площади. Атрибутами ряженых неизменно оказываются кизиловая ветвь, ветвь каменного дуба или вишневого дерева.



Если в осеннем обряде символически воспроизводится сев и всходы зерна, то весенний обряд можно сопоставить со многими мифологическими сюжетами об умирающем и воскресающем боге плодородия.

Уникальный обряд с ряжеными, изображающими, по всей видимости, духов плодородия, близких южнославянским кукерам, также зафиксирован на севере Греции, в д. Сохос (около 55 км. от г. Салоники). Во время масленичного карнавала мужчины надевают штаны, сшитые из шкуры черного козла, на плечи накидывают вывернутые тулупы, опоясываются поясом, на котором висят сосуды с узо, лица закрывают маской, продолжающейся высоким головным убором. В руках участники карнавала держат длинную палку из кизилового дерева, которой они ударяют встречных, желая им долгих лет жизни и доходов.

Растения, посвящаемые МП. Интерес представляют мифологизированные житийные персонажи, т. е. персонажи народной библии, представления о которых иногда переходят в иконографию.

Согласно фракийскому преданию, первую виноградную лозу вырастила святая Параскева, поэтому на ее праздник принято освящать в церкви корзинку винограда. Примечательно, что в гербе г. Буденовска Ставропольского края РФ, где, как известно, проживают греческие понтийские общины, отобразились, по всей видимости, поверья, связанные со святой Прасковьей как покровительницей виноградарства. Она изображена вместе с виноградными гроздьями, в отличие от традиционной иконографии этой святой.

В итальянской живописной традиции изображение святых с растительными атрибутами не редкость, тем не менее мы рассмотрели случаи, когда связь мифологизированного святого и растения зафиксирована и в фольклоре. Так, в Тоскане записана заимствованная у французов¹⁵ легенда о святом Винсенте, который изображается с виноградными гроздьями в руках и считается покровителем виноградарства. Согласно легенде, святой Винсент однажды спустился на землю, попробовал вина и забыл дорогу в рай. Разгневанный Бог превратил его в статую, что объясняет европейскую, главным образом, французскую традицию ставить в винные погребки в качестве своеобразного оберега статуи или статуэтки святого. Кроме того, имя святого в романской традиции по народной этимологии связывается с вином: Vincent — vin saint (фр.), vino santo (итал.).

Итак, растения в традиционной народной культуре нередко сами воспринимаются как мифологические персонажи, что является отображением народного культа живой природы. Однако часто они становятся постоянным признаком при характеристике МП, образуя определенные ассоциации.

Как атрибут МП растение может:

- являться частью одеяния или украшения МП;
- использоваться МП в качестве магического инструмента для разнообразных манипуляций и преобразований или даже как «транспортное средство».

Примечания

¹ См., например, ст.: *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. М., 1994.

² Ср. с античной мифологией: Афина и олива, Деметра (Церера) с колосьями, Персефона (Кора) с гранатовым яблоком, плющ и виноград Диониса.

³ Подробную характеристику МП см. в работах: *Климова К. А.* Женские персонажи в новогреческой мифологии // Традиционная культура. М., 2009. № 1. С. 72—81. *Она же.* Нереиды в традиционной культуре современной Греции // Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-Восточной Европы (Тирана, 30.08—03.09.2004). СПб., 2004. С. 164—183.

⁴ *Πολίτης Νικόλαος Γ.* Παραδόσεις, Γράμματα, 1994.

⁵ *Fiabe di fiori italiani / raccolte, trascritte e presentate da Brunamaria Dal Lago.* Milano, 1990. Также: *Cattabiani A.* Florario. Miti, legende e simboli di fiori e piante. Milano, 2009.

⁶ *Theodore P. Gianakoulis and MacPherson Georgia H.* Fairy Tales of Modern Greece. Evinity Publishing Inc., 2009.

⁷ *Μηλιαράκης Σπυρ., Χελντράιχ Θ.* Λεξικό των δημοδών ονομάτων των φυτών της Ελλάδας. Αθήνα, Αφοί Τολίδη, 1980.

⁸ *Λουκόπουλος Δ.* Νεοελληνική μυθολογία — ζώα — φυτά, Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1940. Σ. 202—203.

⁹ *Ρουσουνίδης Α Χ.* Δένδρα στην ελληνική λαογραφία με ειδική αναφορά στην Κύπρο. Λευκωσία, Κέντρο επιστημονικών ερευνών, 1988. Σ. 25.

¹⁰ Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1990.

¹¹ По другой версии животные и птицы могли доставлять бенанданти на место сбора.

¹² Ginzburg C. I Benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento, Einaudi. Torino, 1966.

¹³ Μέγας Γ. Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας. Αθήνα, 1992. Σ. 28—29.

¹⁴ Ibid. Σ 101—113. См. также: Κυριακίδου-Νέστορας Α. Οι δώδεκα μήνες. Αθήνα, 1982. Σ. 34—36.

¹⁵ Собственно итальянскими покровителями виноделов считаются святой Урбан, который изображается с виноградной гроздью, и святой Мартин. Мы не найдем изображений второго полуфольклорного персонажа с виноградом, однако народные пословицы подчеркивают его связь с вином (см., например, пословицы: *di San Martino ogni mosto diventa vino* 'на Св. Мартина любое сусло становится вином'; *per San Martino cadono i fogli e si spill ail vino* 'на Св. Мартина падают листья и льется вино'; *ocche, castagne e vino per festeggiare San Martino* 'гуси, каштаны и вино, чтобы отпраздновать день Св. Мартина': до праздника святого — 11 ноября — заканчивали сбор винограда и пили молодое вино).

Т. Г. ГОЛЕВА
(Пермь)

*Дерево — человек:
сравнительные параллели
в мировоззрении коми-пермяков*

Лес занимает большую часть территории проживания коми-пермяков и является естественным природным окружением народа. Поэтому неудивительно закрепление в народном сознании и в мировоззрении особого отношения к этой природной стихии. Данная статья посвящена одному из компонентов представлений коми-пермяков о растениях — соотношению дерева с человеком. Источниками для анализа служат фольклорные и этнографические материалы полевых исследований у коми-пермяков, собранные за период 1998—2009 гг.

В народных представлениях деревья выступают «двойниками» человека, так как их судьбы повторяют одна другую. Именно так определяют его исследователи народа коми (зырян)¹. Коми верили, что у каждого человека есть «личное дерево», «свое дерево» — *ас ну*. Если человек найдет его и срубит, оно будет истекать кровью, говорить по-человечески, изготовленные из него предметы будут обладать особыми свойствами, приносящими благополучие², по смерти человека такое дерево «погибает» — высыхает³.

Дерево — покровителя рода выбирали себе удмурты⁴. Как и марийцы, они почитали ветви «священного» растения⁵. С жизнью человека связываются в народных представлениях карел некоторые виды *карсикко*⁶. У селькупов *коссиль по* «жертвенное дерево» шаманов считается средоточием их жизненной силы, разламывание его равносильно убийству шамана. *Коссиль по* связывается с человеком, как и *карсикко* карел, только по преобразованию дерева: оно срубается под корень и устанавливается за жилищем шамана⁷. Представления о человеке-дереве известны в мифологии и изобразительном, декоративно-прикладном творчестве сибирских народов⁸; присутствует соотносительность дерева и человека в традициях и верованиях славян⁹ и других народов. Мировоззренческие параллели человек — дерево (растение) можно назвать одними из основополагающих для народных традиций.

Примеров, показывающих связь человека с деревом в народной традиции коми-пермяков немало. У коми-пермяков существовал, и некоторыми до сих пор практикуется, обычай высаживать дерево с рождением ребенка¹⁰. Он известен не всем и является, по-видимому, частной практикой. По этому дереву определяют здоровье и жизненные силы человека. Посадка дерева в честь ребенка в современности помимо сакрального смысла несет эстетическое, хозяйственное и педагогическое значение: «*Цні не уддѣцн верчивційцьс лоисц народыс. Ме примерно сідз садиті: чтобы нія асьныс ухаживайтісц, но и йирын чтобы басцка вціі. (Сейчас люди стали не сильно верующими. Я, например, так посадила: чтобы они сами ухаживали и чтобы в огороде красиво было)*»¹¹. В других примерах человек, посадивший дерево, связывает с ним свою судьбу: «*Одзжжык токо нуоккез садитвимиц, шуасц: менам садитцмыс кувис, дак видно ме мида кувны. (Раньше только деревца высаживали, скажут: мое посаженное погубло, видимо, и я умру)*»¹².

На имена членов семьи коми-пермяки высаживают рассаду капусты или репы, т. е. «завешают», а затем по их росту определяют судьбу человека: «*Раньше мама сажала: лунку-то сделает, сначала на себя посадит, потом на бабушку, потом на меня и на братьев посадит. Говорила, у кого пропадет, тот в этом году умрет*»¹³. «*“Отіксo енло, модсо козяинло, куимотсо аслыт”. Если кулас, дак и козяин кулас. (“Одну Богу, другую хозяину, третью себе”. Если погибнет, то и хозяин умрет)*»¹⁴. Обычай завешания можно назвать особым видом гадания. Здесь связь между человеком и растением распространяется лишь на небольшой этап жизни — один календарный год. То же самое значение имеют обычаи наблюдать за оставленным банным веником у северных коми-пермяков (пожелтеет, высохнет он или нет) после Купальницы (6 июля) и за переплетенными или перевязанными на Троицкой неделе ветвями березы (погибли они или нет): «*А Троицу хорошо отмечают. Пойдут на луга, гуляют. Когда-то снаряжали [берёзу], мы девки еще были, а щас нет. Ломаем, ленточки повесим. А потом еще узев сделаем. Если не умрём, дак это заживёт. А если умрём, дак умрёт, засохнет*»¹⁵.

При посадке деревьев и кустарников заветы даются разные, но часто они также связываются с судьбами людей, предполагая уже более длительный период. Завет дается на жизнь человека или на смерть рубщика дерева: «*Садитікас и шуцны: “Тэ если кералан, мед тэнат кыит и кокыт косьмиц”. (Во время посадки говорят: “Если ты срубишь, пусть у тебя руки и ноги отсохнут”)*»¹⁶. С. Ю. Королёва называет традицию коми-пермяков завешать дерево христианским святым¹⁷. В приведенном выше примере, один из кустов рассады при завешании предназначается Богу. Эти обычаи можно назвать своеобразной жертвой, залогом будущего урожая и жизненного благополучия человека.

Особое отношение у коми-пермяков существует к деревьям, растущим в периметре крестьянской усадьбы. Считается, что некоторые виды деревьев и кустарников, а также те, корни которых попадают под жилую постройку, «забирают» или «выводят» из дома жильцов. К ним

причисляют многие лиственные деревья: березу, черемуху, осину, иву, рябину, калину, сирень, тополь; из хвойных называют кедр и пихту. Большинство названных деревьев не плодоносящие, они высаживаются преимущественно в эстетических целях. Чаще всего говорится, что дерево забирает «хозяина» или в доме не будут жить мужчины, реже — что этот вид дерева «выпадает» *морт вылиц* 'на человека' или «на чью-то голову», т. е. на любого члена семьи. Названные деревья, включенные в периметр двора, становятся «злосчастными» для всей семьи, ведут к обрыванию рода: «*Сирень нельзя держать. У одной мужик умер, она всю сирень срубила*»¹⁸; «*Кытон кыдз, этон дос семьяэс орисо, некин абу. (Где береза растет, там вся семья пропала, никого нет)*»¹⁹.

Также дерево может повлиять на состав семьи в том случае, когда оно используется для строительства дома. На постройку идут главным образом хвойные породы — ель и сосна. Существуют поверья и запреты на использование пихты и кедра: «*Миян батыс кедровой подокойникес кером. <...> Пятеро дочерей куломась. Я шестая вот выросла. Кедрасо по оз кол вайны, горто оз кол не, оз кол нем сыйс керны. (Наш отец подоконники из кедра сделал. <...> Пятеро дочерей умерло. Я шестая вот выросла. Кедр, мол, нельзя приносить, ни в дом, ничего из него делать нельзя)*»²⁰. Считается, что пихта притягивает молнии, а кедр может «забрать» человека. К категории «неподходящих» относятся деревья с дефектами: «закрученные», витые на левую сторону, скрипучие, с крестообразно переплетенными ветвями²¹, поваленные в лесу ветром, *вожа лу* — дерево с двумя вершинами или *кык сыцциса лу* 'дерево, имеющее две сердцевины'²² — дерево «с пасынком» (отростком). При наличии в срубе дома таких деревьев погибают члены живущей в нем семьи: «*...В тот год ураган был, и в лесу много деревьев повалило, так муж у меня их на дом взял. Ему смерть напорочили, осенью он умер*»²³. Дерево с отростком, по одному из примеров, «забирает» мать, в доме остаются только пасынки, в другом — сыновей. Все «неправильные» деревья (садовые и взятые для строительства) взаимоисключают дальнейшую судьбу человека (рода). Эти отношения в народном мировоззрении строятся не по схеме аналогии, а на основе противопоставления «природного» и «культурного». Дерево как часть растительного «царства», живущего по своим законам, вырастая, начинает доминировать, сжимает рамки своего человека пространства и оттесняет его членов.

Необходимо сказать, что встречаются разные интерпретации значения деревьев на усадьбе или используемых при строительстве дома. Например, дерево с двумя или тремя вершинами специально клали в сруб конюшни, чтобы лучше велся скот²⁴; или считают, что кедр нужно включать в ограду двора, чтобы «счастье из семьи не ушло»²⁵, то же самое относится к березе. Двойственное отношение к березе и кедру можно объяснить их важностью в хозяйственной жизни, их почитанием²⁶. Почитание обусловило наделение деревьев позитивной символикой и появление запретов при их использовании. Таким образом, варианты толкований роли дерева возникают в результате осмысления их внеш-

него вида, функциональных качеств, символики в других ритуалах и случайных судьбоносных совпадений в жизни человека. То есть дерево с самого начала наделяется некой силой, без определения его позитивных или негативных качеств, а значение и символическое содержание дерева формируются и зависят от использования его человеком.

При строительстве дома у коми-пермяков существовал обычай ставить вырванную с корнями елочку в передний угол дома. «Это делается для того, чтобы дом был прочнее, устойчивее»²⁷. Удмурты тоже ставили в передний угол елочку, только уже во время перехода в новоотстроенный дом²⁸. По объяснению В. А. Семенова деревце символизирует благорасположение предков, кроме этого, растение в ритуале дублирует «прорастание дома в космос»²⁹, т. е. формирует пространственную организацию постройки и семьи. Вместе с елочкой все взятые для сооружения дома деревья определяют дальнейшую жизнь в границах его пространства. Это подтверждают зафиксированные Е. И. Коньшиной материалы о том, что один из коми-пермяцких знахарей по бревнам мог «предсказать» что случится в будущем с домом и его хозяевами³⁰.

Вне границ двора, в населенном пункте или его окрестностях часто встречаются выделяющиеся от остальных деревья. С. Ю. Королёва называет их «приметными»: «Они, как правило, отмечены внешне: стоят отдельно от прочих, отличаются величиной и возрастом, в них ударила молния и т. п.»³¹. В их число можно включить и многие «заветные» деревья, для них, как правило, характерны те же признаки, с ними связаны одинаковые запреты. Прежде всего, запрещено их рубить. В народе бытуют предания о наказании за порубку «заветного», высаженного человеком и «приметного» дерева: «*Сосна сажренная, дедушки посадили. <...> Потом сосну рубили на столбы. Который рубил сосну — убился на дороге. <...> Вот говорят, которые люди сажали — рубить нельзя. У нас отец не велел даже по этим соснам топором стучать*»³²; «*У нас по той улице стояли черемухи. Всегда говорили, что эти черемухи нельзя рубить, они заветные. Эти черемухи только срубили, и через год случился пожар, и эти дома сгорели*»³³. Чаще всего следствием опрометчивого действия человека является его болезнь, смерть, а также несчастья с близкими и односельчанами. С самого начала предполагается связь растения с сельским сообществом (дерево включено в его жизнедеятельную сферу и выделено им как оберегаемый, почитаемый объект), но с конкретным человеком она возникает только как следствие непосредственного его акта воздействия на дерево.

Кроме этого, со многими «приметными» деревьями связаны свои предания и поверья. В д. Хазово Кочевского р-на стоящую в стороне старую сосну называют *Олёна пожум* 'Алёна-сосна'. Происхождение названия объясняют по-разному: дом Алёны находился рядом с деревом, или под ним она погибла. Важным для нас является факт закрепления в народной ономастике связи дерева с конкретным человеком. Использование антропонимов типично для обозначения полей, лесных угодий и населенных пунктов³⁴. *Олёна пожум* тоже можно определить как топо-

ним, и одновременно это уникальный пример названия дендросимвола и растений вообще. С другой «приметной» сосной, растущей в д. Мысы Гайнского р-на, местные жители связывают судьбу деревни, народа или мира в целом: «*кыдз по тупкисяс пожумыслон йылыс, уна народ по изведитасо (как “закроется” верхушка сосны, тогда много людей погибнет)*»³⁵; «*вот если сосны этой не будет, то жизнь кончится*»³⁶. Стоявшая некогда рядом вторая сосна, по рассказам жителей, погибла как раз накануне одной из войн³⁷. В последнем примере растение играет роль «мирового дерева» или «древа жизни»³⁸, как, впрочем, и все остальные «приметные» деревья, оно является в народном мировоззрении маркером будущности народа и осью мироздания, поддерживающей его структуру. «Смерть» дерева влечет за собой нарушение сложившегося порядка (как минимум уход из жизни человека или более глобальные явления) и изменение мира.

Судьба человека связывается и с деревьями, растущими в лесу. Надо сразу оговориться, что рассматриваемые далее их роль и функции предполагаются и для деревьев в границах поселений. Своеобразным «двойником» человека можно назвать дерево, под которым по народным воззрениям свои знания получает *тцдись* ‘знающий’. Способности и умения *тцдись* напрямую зависят от растения, так как с его уничтожением происходит не физическая, но духовная и социально-ролевая «смерть» знахара: «*Ворын ня велотчоны. Кытон велотчоны коз увтас, сйю ково узнать и сйю козсо ково поротны, ня сэж бобмасо. (В лесу они учатся. Под какой елью учатся, надо ее узнать и свалить, тогда они умом помешаются)*»³⁹.

Дерево знахари используют еще как канал восстановления «силы». По словам одной из коми-пермяцких знахарок, она с этой целью регулярно рано утром, чтобы никто не видел, стоит под березой или другим деревом. Женскими она называет лиственные деревья, мужскими — хвойные⁴⁰. Этот способ, как средство излечения, известен и обычным людям: «*Береза помогает, даже лечиться можешь. Вот утром выходишь, спиной упираешься, постоишь минуту, две*»⁴¹. Можно назвать еще несколько примеров использования дерева в народной медицинской практике: накануне Иванова дня (6 июля) коми-пермяки парились свежими березовыми вениками, считая, что они дают здоровье; чтобы избавить ребенка от коклюша, мать носила его в березовую рощу⁴²; болезнь «оставляют» вместе с одеждой больного, одевая ее на лесное дерево⁴³. В этих ритуалах растения делятся с человеком своей силой, то есть предполагается сходство их сущности, от чего возможен своеобразный взаимообмен жизненной энергии.

Действительно, в народных представлениях дерево считается похожим на человека. Одним из подтверждений этого являются мотивы истекания дерева слезами или кровью (соком, смолой), о плаче дерева или способности говорить (скрипеть, шуметь листвой). Эта тема присутствует в мифологии и фольклоре коми-пермяков, хотя встречается редко: «*Потом, у нас стояла лиственница. Такая большая. Эту листвен-*

ницу спилили. <...> И вот когда он пилил это дерево, “Дружбой” пилил, это дерево как будто плакало. В общем, такой звук был»⁴⁴. О наделении дерева человеческими качествами свидетельствуют и немногочисленные примеры изображения антропоморфных фигур (лиц) на их стволах. Таким способом южные коми-пермяки призывали к помощи лесного духа при пропаже домашнего скота⁴⁵. Антропоморфные изображения на дереве в народе интерпретируются и как магические действия колдунов, использующих дерево как посредника для наведения своих чар⁴⁶. Наделенное чертами человека дерево представляется в неразрывной связи с его оригиналом: т. е. они схожи по своим субстанциям, достаточно только подчеркнуть или сформировать еще общность их форм.

Заменителем и символом человека дерево выступает в народных приметах и снах. В одном из описаний сновидения два дерева (большое, с отрубленными ветвями в верхней части, и маленькое «чищенное») ассоциируются с мужчиной и ребенком, умершими вскоре после увиденного сна⁴⁷. Услышанный в лесу звук топора интерпретируется как болезнь, а звук падающего дерева — как смерть человека «Меным казьмитчис, ме тцл быт шогалі, тцл быт. А если бы пуыс пирис, видзит, кыдз сія кераліс, ме бы тавц сё равно ни кулі. (Мне показалось, и я всю зиму болела, всю зиму. А если бы дерево свалилось, смотри, как он рубил, я бы всё равно нынче умерла)»⁴⁸; «И вроде ель или сосна вывалилась с корнями. <...> Встала, посмотрела — нигде дерева нету, а слышно было как будто близко. Год прошел, и умерла моя дочка»⁴⁹.

На представления коми-пермяков о личном дереве в последние десятилетия повлияло распространение гороскопов. Теперь при объяснении взаимосвязи дерева с человеком некоторые ссылаются на них: «По астрологии, у каждого человека (зависит от дня рождения, какое время года, по каким знакам зодиака), такое дерево у человека любимое или дает здоровье. У меня, например, яблоня. Яблоню я посадила, что-то плохо растет»⁵⁰. При этом не теряют своего значения народные приметы. Так, Анна Николаевна Батуева из д. Чазево Косинского р-на своим деревом считает березу, а не яблоню, соответствующую ее дате рождения по гороскопу, потому что она слышала как именно березу рубил в лесу мифологический персонаж, предсказавший ей болезнь: «Сія эд эм цні быдцс гороскопыс. Например, менам яблоня. А берёза, видно, менам дерево. (Сейчас ведь есть весь гороскоп. Например, у меня яблоня. Но, видимо, мое дерево — береза)»⁵¹.

Некоторые материалы свидетельствуют о том, что коми-пермяки высаживали деревья на могилах. В XX столетии эта практика была мало распространена. Рассказывают, что на могиле умершего мужчины был посажен куст сирени⁵², а на могиле женщины — рябина⁵³. В д. Мысы Гайнского р-на дед Иван Абрамович просил похоронить себя под «памятной», почитаемой в деревне сосной⁵⁴. Кладбища у коми-пермяков часто располагаются в лесной зоне, и, вероятно, дополнительная посадка деревьев считается излишней. В последнее время на могилах обычно высаживают садовые цветы. Устоявшейся

можно назвать традицию язьвинских пермяков высаживать на могиле хвойные деревья (пихту, ель, кедр, лиственницу)⁵⁵. Ее придерживалось, по словам старожиллов, почти все население. Сейчас этот обычай редко соблюдают. Возможно, на его появление и закрепление повлияло соседнее русское население, которое тоже высаживало деревья на могилах⁵⁶, либо язьвинские пермяки, сохранившие древний вариант почитания культа предков финноязычных народов Прикамья, который исследователи находят, например, у карел, коми, марийцев⁵⁷. У коми-пермяков эта традиция, судя по этнографическим материалам, была мало распространена.

Дерево на месте захоронения в первую очередь воспринимается как памятный знак. Хотя вместе с ним на могиле устанавливался и крест. Еще одним основанием посадки дерева уже в позднем варианте является его эстетическое значение, так как часто выбор вида растения зависит от его декоративных качеств. Представления о переселении души умершего в растение и об иных связях человека с деревом в современных народных интерпретациях обычая отсутствуют, но, скорее всего, они имели место в прошлом. Язьвинцы объясняют посадку дерева, как обозначение места или тем, что дерево забирает влагу из-под земли и способствует сохранению погребения.

При соотношении судеб человека и дерева у коми-пермяков нет четкой приверженности к отдельным видам деревьев. Правда, по частоте упоминаний и по наделянию сакральным значением можно выделить сосну и березу, а затем ель и кедр.

Материалы показывают, что основными категориями соотношения дерева и человека для коми-пермяков являются «жизнь» и «смерть»: их судьбы совпадают или взаимоисключают друг друга. Почти всегда соотносённость человека с растением возникает при непосредственной причастности их друг к другу: растение посвящается человеку, оно посажено им, либо включено в пространственно-культурную среду (усадебная, поселенческая) и хозяйственно-деятельностную (срубается человеком, используется знахарями).

Можно выделить три уровня взаимодействия дерева и общества. В первом случае существование дерева связывается с жизнью отдельного лица, во втором — с семьей (родом), в третьем — с «миром», которым может быть сельское сообщество, народ или человечество. В зависимости от места нахождения дерева, с расширением пространства «от человека к миру» соответственно увеличивается распространение его влияния: «личное» дерево связано с одним человеком, дерево в пределах родового имения — с семьей, дерево поселения — со всеми жителями деревни, и, наконец, дерево в лесу может быть сопричастно с судьбой любого лица. В народной культуре функции деревьев-«двойников» этим не ограничиваются. Отчасти в рассмотренных поверьях дерево выступает как связующее звено с миром умерших или как маркер почитания предков. Одновременно они являются важными топографическими, знаковыми объектами и украшением местности.

Примечания

¹ См.: *Белицер В. Н.* Очерки по этнографии народов коми. XIX — первой половине XX в. М., 1958. С. 321; *Галиона В. А.* Использование древесной символики и некоторых архаических форм поминальных знаков из дерева при топографическом маркировании сакрального пространства в традиционной культуре верхневьчегодских коми // Сайт «Полевые финно-угорские исследования» [Сыктывкар, 2008]. URL: <http://www.komi.com/pole/archive/pole/5.asp> (дата обращения: 21.05.2009).

² *Белицер В. Н.* Указ. соч. С. 321.

³ *Галиона В. А.* Указ. соч.

⁴ *Смирнов И. Н.* Вотяки. Историко-этнографический очерк // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Казань, 1890. Т. 8. Вып. 2. С. 217.

⁵ *Рычков Н. П.* Журнал, или Дневные записки путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства в 1769 и 1770 году. СПб., 1770. С. 159.

⁶ *Конкка А. П.* Карельское и восточнофинское карсикко в кругу религиозно-мифологических представлений, связанных с деревом // Этнокультурные процессы в Карелии. Петрозаводск, 1986. С. 85—112.

⁷ *Головнев А. В.* Говорящие культуры: Традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995. С. 242—243.

⁸ *Ершов В. П.* Ель (хвойные) в образной характеристике «инога мира» (на материалах карельского фольклора) // Проблемы духовной культуры народов Европейского Севера и Сибири. Сб. статей памяти Юго Юльевича Сурхаско. Петрозаводск, 2009. (Гуманитарные исследования. Вып. 2). С. 117—118.

⁹ Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 2002. С. 134.

¹⁰ *Коньшина Е. И.* Некоторые ключевые символы культуры в основах тематики коми-пермяцких паремий // Коми-пермяки и финно-угорский мир: материалы I Международной науч.-практич. конф. Кудымкар, 1997. С. 308.

¹¹ Полевые материалы (далее — ПМ), Косинский р-н, д. Бараново, от М. И. Осиповой, 1953 г. р., 2009 г.

¹² ПМ, Кудымкарский р-н, д. Кекур, от Н. К. Радостевой, 1928 г. р., 2004 г.

¹³ ПМ, Юсьвинский р-н, д. Верхняя Волпа, от А. С. Савельевой, 1928 г. р., 2003 г.

¹⁴ ПМ, Кудымкарский р-н, с. Верх-Юсьва, от Г. А. Бормотовой, 1953 г. р., 2006 г.

¹⁵ ПМ, Кудымкарский р-н, д. Сидоршор, от Р. А. Кудымовой, 1935 г. р., 2006 г.

¹⁶ ПМ, Косинский р-н, д. Бараново, от М. И. Осиповой, 1953 г. р., 2009 г.

¹⁷ *Королёва С. Ю.* «Заветные деревья» и культ предков в традиционной культуре коми-пермяков (на материале полевых исследований) // Родовое сознание и духовное предпринимательство: материалы международной молодежной научно-практической конференции. Пермь, 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.diaghilev.per.m.ru/confirence/s2/newpage9.htm> (дата обращения: 29.01.2010).

¹⁸ ПМ, Юсьвинский р-н, д. Габово, от А. Н. Габовой, 1921 г. р., 2003 г.

¹⁹ ПМ, Косинский р-н, с. Пуксиб, от А. С. Федосеевой, 1925 г. р., 2006 г.

²⁰ ПМ, Гайнский р-н, п. Верхний Будым, от Е. Н. Злагиной, 1929 г. р., 2005 г.

²¹ *Королёва С. Ю.* Указ. соч.

²² *Коньшина Е. И.* Указ. соч. С. 309.

- ²³ ПМ, Юсьвинский р-н, д. Кагулево, от В. И. Кылосовой, 1926 г. р., 2004 г.
- ²⁴ ПМ, Юсьвинский р-н, с. Верх-Юсьва, от Е. А. Подъянова, 1925 г. р., 2006 г.
- ²⁵ ПМ, Юсьвинский р-н, д. Гавино, от М. И. Баяндиной, 1953 г. р., 2003 г.
- ²⁶ См. о почитании кедра коми-пермяками: *Королёва С. Ю.* Указ. соч.
- ²⁷ *Рогов Н. А.* Материалы для описания быта пермяков; стереотипное здание. Пермь, 2008. С. 69.
- ²⁸ *Смирнов И. Н.* Указ. соч. С. 219.
- ²⁹ Цит. по: *Ершов В. П.* Указ. соч. С. 120.
- ³⁰ *Коньшина Е. И.* Указ. соч. С. 309.
- ³¹ *Королёва С. Ю.* Указ. соч.
- ³² ПМ, Юсьвинский р-н, д. Федотово, от А. И. Вилесовой, 1919 г. р., 2003 г.
- ³³ ПМ, Косинский р-н, д. Несоли, от Ю. И. Вялковой, 1945 г. р., 2009 г.
- ³⁴ *Кривоцекова-Гантман А. С.* Откуда эти названия? Пермь, 1973. С. 35.
- ³⁵ ПМ, Гайнский р-н, п. Жемчужный, от К. Ф. Лесниковой, 1921 г. р., 2005 г.
- ³⁶ ПМ, Гайнский р-н, д. Мысы, от Н. Златиной, 2005 г.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Славянская мифология... С. 299.
- ³⁹ ПМ, Кудымкарский р-н, д. Б. Сидорова, от А. С. Истомина, 1927 г. р., 2007 г.
- ⁴⁰ ПМ, Юсьвинский р-н, д. Гавино, от М. И. Баяндиной, 1953 г. р., 2003 г. У коми-пермяков нет четкой системы разделения деревьев на мужские и женские. Приведенный пример, скорее всего, более поздний или заимствованный. Тем не менее, распределение видов деревьев по гендерному признаку в народной традиции существует, о чем свидетельствуют поверья о смерти мужчин при наличии на усадьбе или в срубе дома того или иного дерева.
- ⁴¹ ПМ, Гайнский р-н, п. Гайны, от А. Исаева, 2005 г.
- ⁴² ПМ, Юсьвинский р-н, д. Верхняя Волпа, от А. П. Петровой, 1928 г. р., 2003 г.
- ⁴³ ПМ, Кочевский р-н, с. Большая Коча, от А. А. Рисковой, 1928 г. р., 2008 г.
- ⁴⁴ ПМ, Косинский р-н, д. Несоли, от Ю. И. Вялковой, 1945 г. р., 2009 г.
- ⁴⁵ ПМ, Кудымкарский р-н, с. Верх-Иньва, 2006.
- ⁴⁶ Рассказ об изображенных на берегах вниз головой фигурах людей записан участниками экспедиций Соликамского педагогического института и Усольского историко-архитектурного музея «Палаты Строгановых», под рук. С. В. Хоробрых, в Юсьвинском р-не, 2009 г.
- ⁴⁷ ПМ, Гайнский р-н, п. Кебраты, от Г. А. Мизевой, 1939 г. р., 2005 г.
- ⁴⁸ ПМ, Косинский р-н, д. Чазево, от А. Н. Батуевой, 1952 г. р., 2009 г.
- ⁴⁹ ПМ, Кочевский р-н, д. Петухово, от Ф. Л. Андровой, 1940 г. р., 2007 г.
- ⁵⁰ ПМ, Косинский р-н, д. Несоли, от Ю. И. Вялковой, 1945 г. р., 2009 г.
- ⁵¹ ПМ, Косинский р-н, д. Чазево, от А. Н. Батуевой, 1952 г. р., 2009 г.
- ⁵² ПМ, Кудымкарский р-н, с. Ленинск, от Д. И. Останиной, 1913 г. р., 2006 г.
- ⁵³ ПМ, Косинский р-н, д. Чазево, от А. Н. Батуевой, 1952 г. р., 2009 г.
- ⁵⁴ ПМ, Гайнский р-н, д. Мысы, от Н. Златиной, 2005 г.
- ⁵⁵ ПМ, Красновишерский р-н, д. Антипина, от П. Г. Паршаковой, 1935 г. р., и др., 2005 г.
- ⁵⁶ Вишерская старина: Сборник фольклорно-этнографических материалов по обрядовой традиции Красновишерского р-на. Пермской обл. / сост. Н. В. Жданова, И. А. Подюков, С. В. Хоробрых. Пермь, 2002. С. 52.
- ⁵⁷ См.: *Галиона В. А.* Указ. соч.; *Ершов В. П.* Указ. соч. С. 123; *Черных А. В.* Народы Пермского края. История и этнография. Пермь, 2007. С. 191.

Д. В. ВОРОБЬЁВ
(Москва)

Типачимун/улгур и атанукан/нимнакан как категории фольклорных текстов

Исследователями фольклора и устной истории алгонкинских народов Канады и США не раз отмечалось присутствие в автохтонной классификации двух основополагающих категорий повествований. На языке инну (монтанье), населяющих восточный сектор Канадской Субарктики, эти категории называются *атанукан* (во мн. ч. *атанукана*) (*atanukan*) и *типачимун* (во мн. ч. *типачимуна*) (*tipatshimun*, *tipachimun*). Обычно, не вдаваясь в подробности, *атанукан* рассматривают как миф или легенду, а *типачимун* как бытовой рассказ, новость и иногда как историческое предание. В свою очередь, исследователями фольклора и устной истории многих народов Севера Евразии (в частности тунгусо-маньчжурских) также не раз отмечалось присутствие в автохтонной классификации двух основополагающих категорий повествований. В эвенкийском языке для обозначения этих категорий используются термины *нимнакан* (во мн. ч. *нимнакар*) и *улгур* (во мн. ч. *улгурил*). Чаще всего *нимнакан* соотносят с мифом, сказанием, волшебной сказкой и иногда историческим преданием, а *улгур* — с бытовым рассказом, быличкой и иногда историческим преданием. Как видим, варианты инну и эвенков обладают типологическим сходством.

Не вызывает никаких сомнений, что свои дефиниции данных текстов исследователи основывают на полевых материалах, где отправной точкой служат объяснения и определения самих носителей традиции. Однако при этом неизбежно возникает вопрос о правомерности их экстраполяции на европейские жанры фольклора. В данном случае предпринимаются попытки за неимением другого пути объяснить автохтонные термины их европейскими эквивалентами. Но насколько точно последние отражают их суть? Так канадская исследовательница Сильви Винсан — признанный специалист в области культуры и в особенности устной истории инну, считает, что прежде чем отождествлять *атанукан* с «мифом», а *типачимун* с «новостью», необходимо доказать

соответствие одних терминов другим и пересмотреть границы между двумя типами рассказов¹.

Определения текстов *типачимунов* и *атануканов*. Сначала попытаюсь подробно рассмотреть палитру взглядов на тексты типачимуны и атануканы.

Обратившись к программным документам общественно-политических и культурных организаций современных инну, нетрудно заметить, что в них атануканы отождествляются с легендами и мифическими рассказами, а типачимуны — с историями из повседневной жизни, рассказанными очевидцами². На одном из лучших, на мой взгляд, сайтов в Интернете, посвященных традиционной культуре инну (www.tipatshimuna.ca), в качестве типачимуна представлены в основном рассказы и воспоминания представителя старшего поколения о способах охоты, рыбной ловли, а также изготовления и всевозможных аспектах применения различных предметов и объектов материальной культуры (загона для оленей-карибу, каноэ, снегоступов, изогнутого ножа и т. п.). В этих рассказах часто оговаривается, участвовал ли рассказчик сам в том, что он излагает, или слышал это в молодости от стариков.

Применительно к ранним периодам (XVII, XVIII и отчасти XIX вв.), к сожалению, это можно выяснить исключительно через посредничество европейских авторов.

Миссионер-иезуит Поль Ле Жен написал в своей Реляции за 1634 г.: *«Я уже сообщал, что некто по имени Аташокам (Atachocat) сотворил мир, и, что некто по имени Мессу (Messou) его восстановил. Я спросил об этом у этого знаменитого колдуна и у этого старика, с которыми я зимовал. Они ответили мне, что не знают, кто был первым творцом мира; что, может быть, это был Атахошам (Atahochā), но что уверенности в этом нет. Они говорят об Атахокаме (Atahocat)³ только когда речь идет о таких удаленных (по времени — Д. В.) вещах, о которых нельзя ничего сказать с уверенностью. На деле слово Нитатахокан (Nitatahokan), означает на их языке — “я рассказываю сказку”, “я рассказываю старое предание” для развлечения⁴.*

Мне не удалось обнаружить в других доступных источниках и исследовательских работах, посвященных монтанье, за исключением тех, в которых содержится ссылка на этот отрывок из труда Ле Жена, некую сверхъестественную сущность или мифологического персонажа по имени Атахокам. Только Ш. Принсип обратил внимание на то, что в Реляции за 1634 г. Ле Жен отказался от допущенного им в 1633 г. уподобления Атахокама библейскому Богу Творцу по причине «колебаний его аборигенных информаторов при объяснении природы этого древнего и таинственного персонажа»⁵. Все это наводит на мысль, что его в мифологии монтанье, возможно, не было вовсе. Возможно, ответ индейцев миссионеру на деле и состоял в том, что они толком не знают, кто сотворил мир, потому что это было очень давно, в сказочные времена. В то же время термин атанукан, по всей вероятности, напрямую

связан с приведенной Ле Женом фразой «Нитатахокан» — «Я рассказываю сказку». Полагаю, слово *атахокан* — это не персонификация Творца мироздания, а термин, обозначающий текст мифологического содержания, и события, о которых в нем идет речь, в соответствии с представлениями монтанье, разворачивались в очень отдаленные времена, когда мир только начал формироваться. Вероятно, со временем слово трансформировалось из атахокан в атанукан.

Не исключено, что ответ индейцев отцу Ле Жену правомерно будет интерпретировать как рассказ о том, что произошло давно, во времена сотворения мира и не имеет непосредственного отношения к повседневной жизни. Думается, они вовсе не случайно заявили, что не могут сказать о временах творения ничего определенного. Таким образом, в категорию атанукан допустимо включить весь корпус мифов монтанье — рассказов о событиях, происходивших в мифическом времени, где действуют культурные герои, трикстеры и другие мифологические персонажи.

Согласно словарю языка кри, составленному в XIX в. знатоком этого языка Альбером Лакомбом, слово типачимовин (*tipâtchimowin*) означает «повествование» (*narration*), типачимов (*tipâtchimow*) — «он рассказывает новости»⁶. Слово атайоккан (*âtayokkan*) дано в значении «сказка», «басня». При этом отмечено, что этим же словом «называют сказочных духов, которых можно назвать богами индейцев». Глагол атайоккавев (*âtayokkawew*) переводится как «он рассказывает ему сказки, басенные рассказы», а существительное атайоккевин выражает процесс рассказывания сказки⁷.

Итак, если слово типачимовин абсолютно лишено сакрального значения и является обыденным вербальным актом, монолог из повседневной жизни, например, рассказ вернувшегося с охоты охотника, то атайоккевин — это процесс рассказывания именно сказки, мифа, легенды и вообще любого фольклорного текста, а атайоккан — термин, именующий этот текст. Ремарка Лакомба, указывающая на то, что так еще именуют некие сверхъестественные существа, позволяет предположить, в первую очередь, мифический, а не исторический характер текстов атайоккан. Интересно, что, в отличие от термина атайоккан, существительное типачимун в значении дефиниции обыденного, лишено сакрального значения рассказа в данном словаре я так и не обнаружил.

В то же время Лакомб приводит слово атотамовин (*âtotamowin*), которое также переводится как «повествование» (*narration*) в смысле процесс⁸. Судя по всему, оно является синонимом слову типачимовин. Каких-либо смысловых оттенков и различий мне здесь увидеть не удалось.

Многие исследователи культуры инну и кри пытались осознать, что подразумевают под этими двумя категориями индейцы и давали им свои собственные дефиниции.

В одной из своих книг Реми Савар определил атанукан как «то, что должно быть передано»⁹, т. е. рассказы, передающиеся из поколения в поколение. Такая трактовка наводит на мысль, что все рассказы о далеком прошлом, не только мифы, но и исторические предания должны быть квалифицированы как атануканы. Тогда как типачимун — вербальный процесс, обыденный повседневный разговор, акт сообщения тех или иных новостей вовсе не обязательно должен стать достоянием устной истории, хотя вполне может им и стать. Да и сами по себе новости попросту не могут существовать, не будучи переданными. В то же время нельзя исключить необходимость донести до потомков именно те базовые тексты мифического содержания, без знания которых каждый отдельный индивид не сможет полностью пройти процесс социализации и стать полноценным членом сообщества. В таком случае атанукан прежде всего соответствует мифу.

Этот же автор в статье, вышедшей шестью годами позже, пишет о двух жанрах фольклора, которые на языке монтанье именуется тебачимун и атноган (*tebadji'mun* et *atno'gan*). Первый является рассказом о приключениях, где как сам рассказчик, так и любой из его слушателей может быть действующим лицом. Второй применим к повествованиям о событиях, случившихся до того, как человечество стало существовать в своей современной форме¹⁰. Значит, повседневные рассказы и исторические предания не могут быть атануканами, поскольку их действие, так или иначе, ограничено пределами темпорального (немифического) пространства. Обязательными признаками типачимуна следует считать обыденность и повседневность, а также темпоральную близость момента свершения события моменту рассказа о нем. В таком случае исторические предания нельзя отнести ни к одной из двух категорий. Далее Р. Савар выделяет в категории два подтипа, которые, по мнению исследователя, не были названы самими носителями традиции. Это комические атноганы, где речь идет о проделках трикстера (*Décerteur*), и трагические атноганы, где все выдержано в серьезных тонах¹¹. Предложив выделить эти два подтипа, не выделяемые самими монтанье, Савар в данном случае выходит за пределы аборигенной классификации фольклорных текстов и переходит исключительно к собственным умозаключениям и трактовкам.

Еще в одной работе этого же автора проводится анализ четырех мифов инну, в которых дается объяснение таким явлениям, как жизнь и смерть, смена дня и ночи, времен года, возникновение видового разнообразия животных и т. д. Савар отмечает, что сказитель (Франсуа Белльфлёр из поселка Унаман Шипи) назвал их атанукан, мотивировав это тем, что они были рассказаны людям существами нечеловеческой природы в ходе ритуальных практик¹². Данное определение атанукана помещает эти тексты в разряд мифов и прочих образцов повествовательного фольклора, имеющих волшебную природу. Люди что-то узнали от духов, мифических персонажей, получили какие-либо знания,

навыки и умения. Все эти факторы, полагаю, позволяют соотнести атанукан с мифом. Значит, по логике, тексты типачимуны — это рассказы о событиях, в которых люди, непосредственно принимали участие, и переданные одними людьми другим? Если так, то в эту категорию могут входить не только бытовые рассказы и свидетельства очевидцев, но и старинные предания, сохранившиеся в исторической памяти народа.

Сильви Винсан относит к категории атанукан все рассказы (мифы), действие которых разворачивается в эпоху, когда люди и животные не имели различий (в частности цикл мифов о Каркажу — трикстере в образе росомахи)¹³. Это обстоятельство позволяет отнести к категории атанукан не только мифы о происхождении чего-либо и деятельности культурных героев/трикстеров в самых разных их ипостасях, но и тексты, которые в отечественной традиции принято именовать «сказками о животных». Данное положение также подтверждает принадлежность атанукана к далекому прошлому. Для большинства автохтонных групп Субарктики Нового Света характерны представления о «мифическом времени» когда люди и животные могли понимать язык друг друга, и между ними не существовало различий¹⁴. Все это происходило во времена творения, т. е. во времена атануканов.

Типачимун же, по Винсан, является рассказом о некоем реальном событии, которое рассказчик наблюдал сам, либо слышал от очевидца. Начиная рассказывать типачимун, сказители всегда ссылаются на первоисточник¹⁵. По мнению признанного знатока языка инну Жозе Мэло, наиболее близкий к смыслу перевод слова типачимуна — «он рассказывает в соответствии с», «он сопоставляет свой рассказ с»¹⁶. Это, казалось бы, соответствует пониманию типачимуна как рассказа давности не более двух поколений, но этот перевод, тем не менее, не исключает возможности долгой межпоколенной трансмиссии таких сопоставлений.

Исследователь этноистории восточных кри Тоби Моранц также обратил внимание на градацию их рассказов о прошлом: на те, события которых разворачивались в отдаленном прошлом, когда люди и животные составляли единое целое (атиукан) и на те, что происходили в недавнем прошлом, самое большее на глазах двух поколений, и имеют очевидцев (типачимун). Однако далее он уточняет, ссылаясь на Р. Престона, что речь здесь идет скорее о некоем континууме, чем о четко очерченных категориях¹⁷.

Итак, приведенные здесь точки зрения в общих чертах позволяют соотнести атанукан с мифом и волшебной сказкой, а типачимун с бытовым рассказом, события которого разворачивались совсем недавно или в сравнительно недалеком прошлом. Историческое предание, казалось бы, не подходит ни к одной из этих категорий. Однако существуют и несколько иные воззрения на сущность этих категорий алгонкинского фольклора.

Так, Р. Дж. Престона полагает, что понятие типачимун можно расширить, включив в него свидетельства очевидцев, которые произошли «давно» и даже «очень давно»¹⁸. С точки зрения, изложенной еще в одной статье Сильви Винсан, тексты атануканы объясняют мироздание и основы культуры монтанье, а типачимуны повествуют о событиях, непосредственным очевидцем которых рассказчик являлся сам, либо услышал их от людей, которые были их очевидцами. Однако далее исследовательница обращает внимание на неоднородность текстов типачимунов и считает возможным именовать этим термином также очень древние рассказы, авторы которых уже неизвестны, но известно, что речь идет о человеческих существах¹⁹. Таким образом, при такой трактовке в категорию типачимун входят не только новости и рассказы о недавних событиях, но и исторические предания.

Разграничение людей и сверхъестественных существ являет еще один важный аспект понимания сути атанукана и типачимуна. Исследования показывают, что фигурирование в повествованиях сверхъестественных существ вовсе не является привилегией исключительно текстов категории атанукан. Они вполне могут также быть персонажами типачимуна, но только в случае, если встреча с ними людей преподносится как реальное событие. Полагаю, здесь необходимо различать мифологических персонажей (Каркажу, Чакапеш и т. п.), действующих, главным образом, в атануканах, и сверхъестественных существ — всевозможных духов, с которыми, по представлениям охотничьих народов Субарктики, люди могут вступать в контакт. Последние часто фигурируют в типачимунах. Также и фигурирование в мифических текстах людей наряду с фантастическими героями вовсе не является препятствием их принадлежности к категории атанукан.

Сильви Винсан выделяет в категории типачимун две подкатегории: фиксированный типачимун и нефиксированный типачимун. Возможно, первый следует понимать как повествование о давнишних событиях, которые, будучи однажды записанными, стали с того момента свидетельством очевидца, или, скорее, как нечто произошедшее в отдаленную эпоху, но зафиксировавшееся в памяти многочисленных поколений, пусть даже и с поздними напластованиями на изначальный текст. По крайней мере, сама исследовательница утверждает, что в первой подкатегории речь может идти о превращении людей в гигантов-каннибалов и различных контактах инну со сверхъестественными существами, о внутренней истории того или иного селения и о приходе чужестранцев на землю инну. Вторая подкатегория включает повествования о различных сторонах жизни рассказчика и о событиях, о которых он узнал от их непосредственных участников или очевидцев²⁰. Именно вторую подкатегорию и следует рассматривать в значении «новость», «рассказ о любом недавнем событии», тогда как фиксированный типачимун относится к достаточно отдаленным временам, так как он, в отличие от нефиксированного, не требует непосредственного свидетельства очевидцев.

Получается, героями типачимуна могут быть не только люди существовавшие в действительности, но и всевозможные духи и сверхъестественные существа. Так, базируясь на данном заключении Винсан, Флоранс Паркоре причисляет к категории типачимун рассказы о Мемекуешуат — сверхъестественных существах, живущих внутри скал и камней, поскольку в них речь идет не о «мифических», а о «реальных» событиях — о встречах древних или современных инну с этими существами. И те и другие функционируют не в мифическом, а в темпоральном пространстве²¹.

Наряду с этим сверхъестественные существа, в частности Ачен — великаны-людоеды, как правило, являются героями многочисленных типачимуна. С точки зрения Винсан, отнести рассказы о них к типачимунам позволяет тот факт, что до недавнего времени инну ощущали их постоянное присутствие где-то рядом в лесу. В качестве примера упомянут рассказ, где речь идет о том, как миссионер второй половины XIX в. Луи Бабель повстречал в лесу Ачена и прогнал его очень далеко²². Однако Ачен могут фигурировать и в атануканах. В частности, это касается мифа о происхождении Ачен, которые изначально были людьми, но однажды во время сильного голода, съев себе подобного, больше уже не смогли отказаться от такой пищи²³.

Лингвисты, работавшие у западных наскапи (поселок Кававачикамач), Джулия Бриттен и Маргерит МакКензи определяют типачимун как «исторический рассказ»²⁴ и «персональный рассказ», в качестве примера упомянут типачимун о двухголовом карибу²⁵. Вероятнее всего, речь идет о реальном случае рождения теленка с двумя головами, и это будет «персональный рассказ», если его поведал очевидец, и «исторический рассказ», если память об этом примечательном событии сохраняется многими десятилетиями или даже столетиями.

Атийукин (âtiyûkin), согласно этим авторам, трактуется как «традиционный рассказ»²⁶, который, думаю, можно интерпретировать как «рассказ, передаваемый из поколения в поколения». В другой работе атийукин назван «легенда», а в качестве примера упомянуты сказки «Росомаха и скала», «Росомаха и медведь», «Два маленьких медведя»²⁷, т. е. «сказки о животных».

Итак, используя в качестве отправной точки представления самих индейцев о своих категориях фольклорных текстов, исследователи дают им свои не всегда одинаковые интерпретации. В то же время разнообразие данных интерпретаций не так уж и велико. Не вдаваясь в конкретные частности, в них можно выделить два основных направления. Первое относит к разряду атануканов мифы, сказки о животных и волшебные сказки, а к типачимунам — повседневные бытовые рассказы, переданные новости и свидетельства очевидцев каких-либо событий. При этом исторические предания оказываются либо вне пределов этих двух категорий, либо их гипотетически можно причислить к атануканам. Согласно второму направлению, к атануканам, как и в первом

случае, относятся мифы и сказки о животных, а к типачимунам также повседневные бытовые рассказы, в том числе и былички, новости и исторические предания.

Определения текстов улгуров и нимнаканов. Излагаемая в данной статье структура фольклора характерна не только для алгонкинских групп Северной Америки. Нечто подобное наблюдается у многих народов Сибири. Попытаюсь проследить это на примере эвенков.

Согласно Г. М. Василевич, «эвенки различают в своем устном творчестве следующие виды: 1) *нимнакан* <...> — этим термином называются сказка, миф, предание и сказание; 2) *улгур* (букв. рассказ) — бытовой рассказ из жизни взрослого поколения»²⁸. Далее идет перечисление еще четырех видов эвенкийского фольклора (поговорок, загадок и разновидностей песен), которые не имеют прямого отношения к тематике этой статьи. Еще одно значение слова нимнакан — старина, традиция, время (*тар нимнаканду бичэн* — «это было в старину») ²⁹. Думаю, эту фразу можно также перевести как «это было во времена *нимнаканов*», т. е. в «сказочные времена», во времена творения, когда звери и люди были единым целым. Здесь следует вспомнить упоминание Ле Жена об Атахокаме. Параллели с алгонкинскими атануканом и типачимуном очевидны. Представления об очень отдаленном (мифическом) периоде, когда мир только зарождался, когда не существовало грани между людьми и животными, были характерны и для эвенков³⁰, как, впрочем, и для многих других народов Нового и Старого Света. К нимнаканам исследовательница безоговорочно относит передававшиеся разговорным языком повествования, в которых давалось объяснение происхождения земли, животных и людей, а также высказывались представления об окружающем мире³¹.

Полагаю, позиция Г. М. Василевич относительно сути понятий нимнакан и улгур имеет значительные совпадения с первой трактовкой алгонкинских категорий, где атанукан отождествлен с мифом, а типачимун — с повседневными бытовыми рассказами. Единственное важное отличие видится в том, что исторические предания исследовательница без колебаний относит к категории нимнакан. Из данного ею определения нимнакана следует, что наряду с мифами в него входят и предания, в том числе и исторические. По утверждению исследовательницы, речь здесь идет о событиях до XII в. Кроме этого Василевич отмечает, что словом нимнакан эвенки также обозначали огромный исторический период, когда складывались представления об окружающем мире и общественные нормы, проходил процесс их этногенеза³², и, возможно, смешивает тем самым мифическое и темпоральное измерение. Показательно, что историческое предание «Пачаки», где речь идет о первой встрече эвенков с русскими, исследовательница поместила в разряд нимнаканов³³. Оно было записано самой Василевич в 1960 г. от эвенка Павла Баяки и переведено ею же. Разворачивающиеся в нем события произошли явно позднее XII в.

Несомненно, эта дата явилась результатом этногенетических выкладок исследовательницы и не имеет связи с тем, как сами эвенки понимают свою историю. Однако думаю, нельзя игнорировать точку зрения, по которой исторические предания принадлежат категории нимнакан, а значит, соотносятся скорее с алгонкинским атануканом, а не типачимуном.

Одно из определений улгура, данное Г. М. Василевич, выражено словосочетанием «позднейшие исторические рассказы»³⁴. Таким образом, в зависимости от степени своей древности исторические предания могут быть и нимнаканами, и улгурами. Мне не удалось обнаружить в работах Василевич упоминаний о необходимости для улгура свидетельств очевидцев или ссылок на них, но, думается, само по себе определение «позднейшие исторические рассказы» это уже в какой-то степени подразумевает.

О полном совпадении терминов нимнакан и улгур с терминами атанукан и типачимун свидетельствуют мои полевые материалы, собранные в 2009 г. в эвенкийском поселке Чиринда. (Это при условии применения к ним в процессе сравнения первой, но не второй трактовки алгонкинистами двух последних). Пожилой эвенк на мой вопрос, в чем заключается различие между нимнаканом и улгуром, ответил: *«Улгур — это — рассказы, что слышал, а нимнакан — это старинный рассказ что ли, это сказка старинная»*³⁵. Думаю, улгур здесь по всем параметрам соответствует типачимуну, если понимать его как новость и признавать его обязательным условием ссылки на очевидца. Человек, встретив других людей, передает им свежие новости или рассказывает истории, которые он слышал.

Во время экспедиции к эвенкам Советской речки в 1999 г. мне довелось услышать рассказанное Н. Д. Сайготиным предание, в котором речь шла о том, как эвенки впервые встретили русских. Текст был опубликован³⁶. Он представляет сокращенный вариант записанного Г. М. Василевич предания «Пачаки», которое уже было упомянуто в этой статье. Тогда меня не интересовал вопрос принадлежности услышанного текста к улгурам или нимнаканам, но через десять лет я пересказал его своему пожилому собеседнику из Чиринды и задал данный вопрос. Он ответил, что нимнакан³⁷. Со всей очевидностью, этот ответ совпадает с точкой зрения Г. М. Василевич и подтверждает справедливость ее трактовки. Но оказывается ли в таком случае неверной трактовка исторического предания как улгура/типачимуна?

Другой исследователь эвенкийского фольклора Г. М. Воскобойников называл термином «улгур» и предания, и повседневные рассказы разнообразной тематики³⁸. Такой подход во многом соответствует второй трактовке атанукана и типачимуна зарубежными исследователями. Думаю, в данном случае вполне правомерно будет, воспользовавшись терминологией Сильви Винсан, говорить о фиксированных и нефиксированных улгурах.

Оригинальную позицию, аналогий которой я не обнаружил в работах по алгонкинскому фольклору, занимает Г. И. Варламова. Согласно мнению этой исследовательницы, предания следует относить к улгурам³⁹. Она также не отрицает, что в отличие от древних нимцананов улгурами являются рассказы о случаях из жизни⁴⁰. Таким образом, ее точка зрения, казалось бы, мало чем отличается от признания подкатегорий фиксированных и нефиксированных улгуров/типачимунов. Но Г. И. Варламова также полагает, что улгурам даже могут быть присущи некоторые черты нимцананов, иначе говоря, мифические черты. Подобной трактовки в других как отечественных, так и зарубежных работах мне обнаружить не удалось. Везде все тексты с малейшими признаками мифа всегда попадали в категорию атанукан/нимцанан, тогда как Г. И. Варламова, признавая редкость такой тематики для жанра преданий, все же предлагает выделять в эвенкийском фольклоре «улгуры о первотворении»⁴¹.

Основные черты, отличающие улгуры от нимцананов — это отсутствие сопровождающих улгуры обрядовых моментов, отсутствие поэтических традиций и пения в процессе исполнения улгуров, молодость этой разновидности фольклора по сравнению с нимцананами, что служит причиной не оформившегося окончательно набора ее признаков⁴². Г. И. Варламова отмечает, что «ни Г. М. Василевич, ни кем-то другим у западных и южных эвенков не записан ни один улгур, который бы объяснял, как появились земля и люди», но приводит такой текст, записанный А. Н. Мыреевой у эвенков пос. Иенгра (Южная Якутия)⁴³. Далее она оговаривает отдельно, что этот текст следовало бы назвать нимцананом, но рассказчик И. А. Лазарев назвал его улгуром⁴⁴. На деле тексты со сходным содержанием Г. М. Василевич неоднократно записывала и у западных, и у южных эвенков⁴⁵, только она называла их нимцананами. Полагаю, правомерными следует признать оба мнения обеих исследовательниц, поскольку основаны они во многом на информации, полученной непосредственно от самих носителей фольклорной традиции.

Г. И. Варламова определяет как «устные рассказы, не маркируемые термином улгур». К ним она относит рассказы-сведения об обрядах, охотничьи рассказы, прочие рассказы из повседневной жизни, а также былички, повествующие о встречах со сверхъестественным, и отмечает, что у многих групп эвенков такие рассказы не имеют специального термина, хотя Г. М. Василевич некоторые из них отнесла к улгурам⁴⁶. Здесь необходимо отметить, что Василевич в работе по историческому фольклору эвенков помещает в разряд улгуров именно рассказы из жизни⁴⁷. Г. И. Варламова делит эти рассказы на две группы: случаи из жизни рассказчика и его современников, и о встречах с духами и необычных явлениях⁴⁸. В связи с этим считаю важным еще раз напомнить о выводах С. Винсан, согласно которым тексты, составляющие именно две эти группы, являются нефиксированными и фиксированными типачимунами.

На мой взгляд, вторая трактовка исследователями атанукана/нимнакана и типачимуна/улгура, согласно которой действие первых разворачивается исключительно в мифическом времени, а вторые измеряются темпорально и включают в себя тексты двух типов — рассказы очевидцев и рассказы о реальных событиях, которые произошли очень давно, выглядит более убедительной (безусловно, если из разряда улгуров не исключать бытовые рассказы). Поскольку, если следовать первой трактовке, события, становясь достоянием все более и более отдаленных эпох, в итоге неизбежно превратятся из типачимунов/улгуров в атануканы/нимнаканы, даже если им с течением времени удастся избежать поздних напластований. В таком случае, думается, грань между двумя категориями стирается полностью. Однако главное состоит не в этом.

Как уже отмечалось, чтобы постичь суть этих категорий, необходимо ухватить то, как их понимают сами носители той традиции, в которой они возникли. Иначе все построения и умозаключения исследователей будут носить спекулятивный характер. Сделать это крайне сложно по ряду причин. Объясняя фольклористу или этнографу смысл понятий типачимун/улгур и атанукан/нимнакан, информант неизбежно пытается перевести их со своего родного языка на тот европейский язык, на котором ведется беседа. При этом часто он не может подобрать нужных эквивалентов в силу объективных причин. В европейском языке их может попросту не быть. В результате смысл ускользает в процессе перевода. Это может привести ученого к ошибочным выводам. Даже если исследователь владеет языком информанта, и разговор идет на нем, он все равно может не уловить все необходимые контексты и оттенки. Также, задавая вопрос, он часто сам того не замечая, может спровоцировать своего собеседника на тот или иной часто противоречивый ответ. Хорошей иллюстрацией этому, на мой взгляд, служит следующий пример:

Эвенк из поселка Чиринда рассказал мне о «способе», с помощью которого «южные эвенки» (те, что живут в бассейне р. Нижняя Тунгуска) охотятся на медведя⁴⁹:

«Мне учамские (жители поселка Учами. — Д. В.) рассказывали, как на медведя охотятся. Длинную палку берут, тряпку на нее наматывают, в солярке или бензине мочат. Когда он подходит совсем близко к человеку, палку спичкой поджигают и в него тыкают. У него шерсть, как порох. Он сразу вспыхивает и бежит, потом совсем голый становится и умирает. Только летом так нельзя охотиться. Пожар в тайге можно сделать. Так надо в мае охотиться, когда вода большая. Так учамские и кислочанские охотятся. Так они мне рассказывали. У нас так не охотились. Я лучше карабином»⁵⁰.

На мой вопрос — это нимнакан, или улгур, рассказчик ответил — улгур. Данный ответ лучше соответствует критериям второй трактовки, поскольку в нем есть ссылка на «очевидца». Неспроста информант в

своём повествовании два раза указал, что ему это было рассказано, а суть улгура, как отмечалось, состоит в определении «*расскажи, что слышал*». Но несколькими днями позже при других обстоятельствах этот же информант высказал другую версию.

Контекст: Идет разговор о том, что в поселках по Нижней Тунгуске преобладает русское население, а «настоящих эвенков» почти не осталось. «Настоящие эвенки» сохранились только здесь, на севере, в Чиринде. Упоминание южных эвенков с Нижней Тунгуски вызвало у меня в памяти историю об охоте на медведя, и я, почему-то решил уточнить, повторно спросив, улгур ли это, и получил такой ответ: «*Какой улгур! Нет, это не улгур. Это русские рассказывали*»¹. Возможно, причина такого ответа кроется в недавнем упоминании численного преобладания русских и представителей других неaborигенных народов в бассейне Тунгуски. Видимо, поэтому в сознании информанта живущие там эвенки могли слиться с пришлым населением. Кто охотится таким «способом» — эвенки или русские — большой разницы нет, если их трудно различить. Но одновременно между эвенками и русскими проводится четкое разделение. То, что рассказали русские, улгуром не является, поскольку он, по сути, является маркером именно к эвенкийской культуре и не имеет отношения к русским. Поэтому рассказанное ими не может маркироваться эвенкийскими терминами улгур и нимнакан. Пусть даже это один и тот же текст, и рассказали его одни те же люди, которые в зависимости от контекста могут быть интерпретированы рассказчиком либо как русские, либо как эвенки. Эти противоречия неизбежны, поскольку причина их кроется, по-видимому, в особенностях функционирования человеческого разума. Только некоторое время спустя, в процессе осмысления полученного материала, я задумался — не спровоцировал ли я, в тот момент сам того не понимая, своего собеседника на такой ответ, задав вопрос именно в данной конкретной ситуации? Не исключено, что да.

Примечания

¹ *Vincent S.* La presence des gens du large dans la version montagnaise de l'histoire // *Anthropologie et Sociétés.* 1991. Vol. 15. № 1. P. 126.

² *Mémoire et adresse des chefs des Premières Nations Innue de Mamuitun mak Nutashkuan.* Conseil tribal Mamuitun. Déposés a la Comission des institutions de l'Assemblée national du Québec. 16 janvier 2003. www.mamuitun.com/pdf/memoire030116.pdf (дата обращения 16.08.2009).

³ Разночтения в транскрипции содержатся в тексте источника.

⁴ *Thwaites R. G. ed.* The Jesuit Relations and allied documents // *Travels and explorations the Jesuit Missionaries in New France. 1610—1791.* New-York, 1959. Vol. 6. P. 156.

⁵ *Principe C.* Trois «Relation de la Nouvelle France» écrites par le Pire Paul Le Jeun (1632, 1633, 1634) // *Cahier internationaux des études françaises.* 1975. Vol. 27. № 1. P. 101

⁶ *Lacombe A.* Dictionnaire de la langue des Cris. Montréal, 1874. P. 618.

- ⁷ Ibid. P. 73, 316.
- ⁸ Ibid. P. 199, 316.
- ⁹ *Savard R.* Carcajou et le sens du monde. Récits Montagnais-naskapi. Ministère des Affaires culturelles. Série «Cultures amérindiennes». Québec, 1971. P. 11.
- ¹⁰ *Savard R.* La faim et la mort dans la littérature orale montagnaise // *Anthropologica*. Ottawa, 1977. Vol. 19. № 1. P. 15.
- ¹¹ Ibid. P. 16.
- ¹² *Savard R.* La forêt vive: récits fondateurs du peuple innu. Montréal; Québec, 2004. P. 22.
- ¹³ *Vincent S.* La tradition orale montagnaise. Comment l'interroger // *Les cahiers de Clio. Sciences de l'Homme et de son environnement*. Liege-Bruxelles, 1982. № 70. P. 12
- ¹⁴ *Bousquet M.-P.* Les Algonquins ont-ils toujours besoin des animaux indiens? Réflexion sur le bestiaire contemporain // *Théologiques*. 2002. Vol. 10. № 1. P. 67; *Slobodin R. Kutchin* // *Handbook of North American Indians: Subarctic*. Washington, 1981. Vol. 6. P. 526.
- ¹⁵ *Vincent S.* La tradition orale montagnaise ... P. 12.
- ¹⁶ *Parcoret F.* L'amertume des gardiens de la terre: les Memekueshuat dans la tradition orale innue. Mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'Université Laval pour l'obtention de la maîtrise ès arts (M.A.). Québec, août 2000. P. 8.
- ¹⁷ *Morantz T.* Lire la tradition orale, écrire l'histoire crie // *Anthropologie et Sociétés*. 2002. Vol. 26. № 2—3. P. 29.
- ¹⁸ *Preston R. J.* Cree Narrative. Expressing the Personal Meaning of Events. Montreal and Kingston, 2002. P. 254.
- ¹⁹ *Vincent S.* La présence des gens du large ... P. 126.
- ²⁰ *Vincent S.* La tradition orale montagnaise ... P. 13.
- ²¹ *Parcoret F.* Op. cit. P. 8.
- ²² *Vincent S.* La présence des gens du large ... P. 135--136.
- ²³ Ibid. P. 135.
- ²⁴ *Brittan J. and MacKenzie M.* Two Wolverine Stories // Ed. by Swan B. *Algonquian Spirit Contemporary Translation of the Algonquian Libraries of North America*. Lincoln—London, 2005. P. 121, 136.
- ²⁵ *Brittan J.* The Morphosyntax of the Algonquian Conjoint Verb: A Minimalist Approach. New-York, 2001. P. 12.
- ²⁶ *Brittan J. and MacKenzie M.* Op. cit. P. 121, 136.
- ²⁷ *Brittan J.* Op. cit. P. 11.
- ²⁸ *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. М.; Л., 1966. С. 6.
- ²⁹ Там же. С. 7.
- ³⁰ *Василевич Г. М.* Ессейско-чириндинские эвенки // *Сборник музея антропологии и этнографии*. М.; Л., 1951. Вып. 13. С. 177.
- ³¹ См.: *Василевич Г. М.* Ранние представления о мире у эвенков (материалы) // *Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований / Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая*. Новая серия. М., 1959. Т. 51. С. 157—192.
- ³² Там же. С. 157.
- ³³ *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков ... С. 293—295.
- ³⁴ *Василевич Г. М.* Ранние представления о мире у эвенков ... С. 157.
- ³⁵ Полевые материалы автора (далее — ПМА). 2009. Информант — Х. А. Баягир.

³⁶ *Воробьев Д. В.* Жизнеобеспечение и адаптивная стратегия эвенков в конце XX в. (север Туруханского р-на Красноярского края). Исследования по прикладной и неотложной этнологии. М., 2001. С. 19.

³⁷ ПМА. 2009. Информант — Х. А. Баягир.

³⁸ *Воскобойников М. Г.* Прозаические жанры эвенкийского фольклора: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. Л., 1965. С. 24.

³⁹ *Варламова Г. И.* Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. Новосибирск, 2002. С. 109.

⁴⁰ Там же. С. 110.

⁴¹ Там же. С. 111.

⁴² Там же. С. 110—111.

⁴³ Там же. С. 111—112.

⁴⁴ Там же. С. 113.

⁴⁵ *Василевич Г. М.* Ранние представления о мире у эвенков ... С. 175—176.

⁴⁶ *Варламова Г. И.* Указ. соч. С. 118--119.

⁴⁷ *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков ... С. 375—384.

⁴⁸ *Варламова Г. И.* Указ. соч. С. 120.

⁴⁹ Безусловно, этот рассказ представляет собой шутку-розыгрыш. На деле таким «способом» никто никогда не охотился.

⁵⁰ ПМА. 2009.

⁵¹ ПМА. 2009.

III
ФОЛЬКЛОР
И ЭТНОГРАФИЯ

И. Е. КАРПУХИН
(Стерлитамак)

Частушка на русской свадьбе и свадьба в частушках

Проблема бытования частушки на русской свадьбе до сих пор практически не исследована, хотя представляет научный интерес. Внимание ученых обращалось, прежде всего, на изучение свадебных обрядов и поэзии XIX — начала XX вв., когда традиционная свадьба сохраняла свое лицо.

Такой подход правомерен и необходим, ибо русский старинный свадебный ритуал, по справедливому замечанию К. В. Чистова, «принадлежит к числу недостаточно изученных»¹. Трудности изучения поставленного здесь вопроса определяются рядом причин.

Во-первых, ощущается нехватка фактического материала, так как многие регионы, к примеру Башкортостан, были слабо охвачены собирательской работой в 20—50-е гг. XX столетия.

Во-вторых, имеющиеся материалы хранятся большей частью в местных архивах, которые разбросаны по необъятной территории нашей страны, плохо организованы и описаны, а потому мало доступны исследователю.

В-третьих, на части описаний свадеб 20—80-х гг. ушедшего века, находящихся в архивах и опубликованных, лежит печать тенденциозного отношения некоторых исследователей ко всему новому, что появилось на свадьбе после Октябрьской революции 1917 г. В частности, так они относились к частушкам, пение которых там рассматривалось как акт разрушения последней. Фольклористы, придерживающиеся этой точки зрения, не учитывали, что наряду с разрушением старинной свадьбы имели место и творческие попытки народа приспособить популярные и доступные всем частушки к свадьбе в условиях решительных исторических преобразований и формирования новых общественных отношений в стране. Вот почему они не только не фиксировали тексты частушек при записи свадеб, но даже не упоминали о них.

Однако процесс внедрения народом частушки в свадьбу был настолько активен, что сведения о нём просочились в описания свадеб,

сделанные как не посвящёнными в тонкости фольклористических дискуссий студентами, так и на страницы художественных произведений, в фольклористическую и этнографическую литературу.

Ее заметили и крупные ученые. Например, И. И. Земцовский в статье «Песенный быт Костромской деревни» пишет, что в «районе издавна были распространены разнообразные частушки — свадебные, масляничные, плясовые»². Э. В. Померанцева, анализируя фольклорный материал подмосковного села за 100 лет, также указывает на бытование серии именно свадебных частушек³. Аналогично высказываются И. В. Ефремов, изучавший вологодскую свадьбу⁴, Н. П. Колпакова⁵, В. Е. Гусев⁶, Т. М. Акимова⁷ и др.⁸

Рассматривая вопрос о влиянии частушки на литературу, В. Бахтин писал, что «всегда частушка там, где речь идет о свадьбе, о веселье, о пляске. Почти все описание свадьбы у Фроловых (“Страна Муравия”) — пересказ частушек и плясовых выкричек»⁹.

Обнаруживается определенная последовательность появления частушки в свадебном сюжете. Прежде всего, частушки пели на посиделках, где молодежь занималась рукоделием и веселилась. Посиделки, как известно, непосредственно в свадебный ритуал не входили. Однако они нередко проводились в домах просватанных девушек, которые должны были вечерами готовить себе приданое с помощью подруг.

На Печоре, занимаясь рукоделием, молодежь перемежала работу пением песен и частушек, среди которых были и частушки со свадебной тематикой¹⁰. Затем частушки стали петь в свадебных обрядовых ситуациях, где главную роль играла молодежь, а именно: на девичнике, во время плаканья и красования невесты, когда последняя прощалась «с девичьей волей». По Ефремову, с помощью частушек подруги невесты, продав ее жениху и выходя из-за стола, прощались с ней. В Саратовской обл. их поют на вечере, когда «невеста из девок выписывается»¹¹.

Следующим актом свадьбы, где появилась частушка, был пир. Так, Н. П. Колпакова отмечала, что во время пира молодежь пела в сенях под гармонь плясовые частушки и частушки, фиксирующие новые свадебные обычаи. Пожилые участники свадьбы исполняли старые хоровые песни. Старшее поколение тверже держалось традиций, долгое время, по свидетельству фольклористов Д. К. Зеленина, Е. Э. Линевой, А. Арцыбашева и других, предвзято относилось к частушкам. Понадобилось несколько десятилетий, чтобы отношение к новому жанру изменилось и чтобы среднее и старшее поколения стали носителями частушек, усвоенных ими в молодости. И теперь, как указывают В. Е. Гусев, Э. В. Померанцева и другие, участники свадебного пира пляшут и поют частушки. Появлению частушек на пиру, видимо, способствовало пение там «озорных» песен типа «Барашечка наш черненький», которые сменялись веселыми припевками¹².

Позднее частушки стали петь и в других обрядовых ситуациях. Например, в Горьковской обл. их поют во время сватовства и утром

после брачной ночи, когда теща угощает зятя яичницей (д. Убежицы Белгородского р-на), на пропое и сговоре (д. Хахалы Семеновского и Второе Черное Уренского р-нов), при отъезде к венцу (д. Теплово Кулебанского р-на), во время угощения подруг невесты, принесших постель в дом жениха (д. Кирилловка Арзамасского р-на), а в д. Белое Озеро Майнского р-на Ульяновской обл. их поют на второй день после свадебного пира. В Московской обл. твердо бытует обычай ряженных петь специфические частушки, когда они с курицей и петухом в руках идут будить невесту.

По нашим наблюдениям, на русской свадьбе в Башкортостане частушки встречаются во всех отмеченных выше обрядовых ситуациях. Особенно много их поют на пиру и во время поисков «ярки» — невесты после брачной ночи.

Частушки стали проникать на молодежную часть свадьбы уже в начале XX в. в связи с возрастающей популярностью жанра и в связи с утратой былой веры в Бога, в магическую силу слова и обряда¹³. По свидетельству И. В. Ефремова, «...и до Октябрьской социалистической революции в Корбаганской свадьбе частушки занимали видное место во время плаканья. Частушки пелись наряду с причитаниями невесты и песнями... И уже в 30-х годах частушки заняли ведущее место во время плаканья и красования невесты. С тех пор частушки прочно вошли в обряд, ни одна свадьба не проходила без них» [4: 256]. Информанты М. А. Зимнянова (68 л.), З. И. Обухова (63 г.), А. М. Евсеева (60 л.) из Горьковской обл. утверждают, что частушки эротического содержания исполнялись на свадьбе до начала 30-х гг. XX в. На давность распространения частушек на свадьбе указывали также И. И. Земцовский, Н. П. Колпакова в цитируемых выше работах.

В 50—70 гг. XX в. частушка укоренилась в свадебном фольклоре, что подтверждается материалами фольклорных экспедиций Стерлитамакского пединститута, и занимала на свадьбе едва ли не ведущее место. В начале III тысячелетия, как свидетельствуют записи свадеб 2000—2008 гг. преподавателями и студентами Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Бишевой, частушки, включая двуязычные (не надо забывать, что Республика Башкортостан полиэтнична), лучше других традиционных жанров фольклора сохранились на свадьбах (и не только русских), хотя интерес к ним у молодежи затухает.

Во всем многообразии распеваемых на свадьбах частушек отчетливо видны две группы: 1) частушки, генетически и тематически связанные со свадьбой, исполнявшиеся в процессе свадебной игры наряду со свадебными причитаниями и песнями; 2) частушки, возникшие и бытующие независимо от свадьбы. На свадебных торжествах их стали петь по аналогии с праздниками в связи с изменением характера свадьбы, превращением последней в веселое ликование по случаю рождения новой семьи.

Строгой закономерности в отборе текстов частушек второй группы для исполнения на свадьбе нет, хотя усматривается тенденция петь частушки преимущественно любовной тематики или юмористические, позволяющие создать у участников свадьбы веселое настроение¹⁴. По аналогии с корильными песнями, широко бытовавшими на старинной свадьбе, исполняются корильные частушки, объединенные в цикл приемом единоначатия типа «Уж как (название селения) ребята», «Меня милый изменил» и мелодией. Например:

*Уж как нордовски ребята
Храбрецы так храбрецы:
Три километра бежали,
Испугались овцы.*

*Меня милый изменил,
Я сказала: «Ох ты!
У тебя одна рубаха,
Да и та из кофты!»*

*Уж как нордовски ребята
Стали моду соблюдать:
Рубахи белые недели,
А шеи грязные видать.*

*Мне мой милый изменил,
Я ему сказала:
«В белых тапочках в гробу
Я тебя видала!»*

Введение таких частушек на свадьбу осуществляется по тем же принципам, что и на вечерках. Вначале одна исполнительница частушкой объясняет причину своего выхода в круг, затем частушкой же приглашает к пению и пляске подружку. Следующей частушкой певицы уже требуют себе определенное пространство на свадьбе («Дайте круг пошире!»). Далее начинается частушечный диалог, насчитывающий иногда несколько десятков текстов. Войдя в состав свадебного фольклора, такие частушки получили обрядовые функции: игровую (активизируют игру участников свадьбы), поэтическую (поэтизируют происходящее) и психологическую (выражают настроение участников той или иной свадебной картины). Но частушки этой группы не обладают функцией знака свадьбы. Следовательно, относить их к свадебным нельзя.

Наибольший интерес для исследователя русской свадьбы представляют частушки первой группы. Обычно близкие по теме и однородные по типу частушки, имеющие одинаковое ритмическое и интонационно-синтаксическое строение, группируются в циклы-спевы. Например, на русско-чувашской свадьбе, проходившей в д. Дмитриевке Гафурийского р-на Башкортостана в 1975 г., подруги невесты, сидя за столом в ожидании свадебного поезда жениха, пели:

*Я надену бело платье,
Измараю — вымою.
Выдаю подружку замуж —
Самую любимую.*

*У подружки на запое
Перва рюмочка моя.
Выходи, подруга, замуж,
За тобою выйду я.*

*Выходи, подруга, замуж,
А я с годик погожу,
А я с годик погожу,
На твою жизнь погляжу¹⁵.*

В таких спевах используется прием нагнетания действия путем простого перечисления или повтора, чтобы вызвать определенные эмоции у невесты и ее окружающих. Так, А. Яшин пишет, что девушки частушками должны были разжалобить невесту, помочь ей плакать на вечеринке:

Я последний вечерочек

У родителей в гостях,

Папа с маменькой заплачут

На моих на радостях.

Я у тяти на покосе

Заломила веточку.

Придет тятенька на поженьку —

Вспомянет девочку.

Перед нами пример функциональной общности частушки и причитания. Подтверждение этому мы находим у Яшина при описании вологодской свадьбы. Он свидетельствовал, что невесте не хотелось плакать, но при помощи причитания жены брата и пения девушками частушек типа:

Не ходи, товарка, замуж

За немилого дружка,

Лучше в реченьку скатиться

Со крутого бережка.

Не ходи, товарка, замуж,

Замужем неловко жить:

С половицы на другую

Не дают переступить.

невеста разжалобилась и завывала по-серьезному, «начали прикрывать платками глаза ее товарки, в голос завывали вдовы».

Близкие варианты процитированных частушек¹⁶, а равно и другие тексты, призванные разжалобить невесту, записаны и в Башкортостане:

Чужая мать, чужой отец,

Чужие распрядочки:

Сами лягут отдыхать,

А я сижу на лавочке¹⁷.

У нас семейка велика,

Не похлебаешь молока:

Не успеешь ложки взять —

В чашке доньшко видать

[17: № 2925].

Что же это будет-то?

Больно рано будят-то,

По утру по холоду

Посылают по воду [17: № 2924].

Не ходите, девки, замуж,

Замужем печаль, печаль.

Муж на улицу не пустит,

Скажет: — Зыбочку качай

[16: № 4577].

Таким образом, в рассматриваемой обрядовой ситуации функционально сближены традиционная причеть и частушка. В последней, как и в причитаниях, использован прием повтора интонационно и семантически сходных конструкций и слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами.

Известно, что на старинной свадьбе в каждой обрядовой ситуации исполнялись лишь определенные песни. Эта закономерность распространилась и на частушки. К примеру, в рабочем поселке Раевском Альшеевского р-на Башкортостана утром после брачной ночи поют

частушки эротического содержания вместо аналогичных в прошлом свадебных песен (наблюдение 1980 г.). То же встречается в д. Белое Озеро Майнского р-на Ульяновской обл. В д. Убежицы Белгородского р-на Горьковской обл. их пели в данной обрядовой ситуации еще в 1920-е гг. В Московской обл. (д. Ловцы) специфические частушки поют ряженные, когда идут будить невесту.

По свидетельству информанта Коротковой А. Т., в д. Ивановке Гафурийского р-на Республики Башкортостан наряду с эротическими песнями типа «Брали девки лен» исполняют такого же содержания частушки: «Затируху затираала», «Селезень, селезень», «Бабка чистила картошку», «Как старик свою старуху» и другие (запись 1975 г.).

Рассмотрим в качестве примера обрядовую ситуацию «красования» невесты-сироты. В старинной свадьбе невесте-сироте пели песни: «Вьется, увивается пташечка над церковью», «Много, много у сыра дуба», «Ты, река ли моя, реченька», «Ты, сосна моя да зеленая», «Свет Мария терем мыла», «Что ж ты, пташка, приуныла?» и другие. В них показан трагизм положения невесты-сироты, у которой нет родимой матушки (батюшки), а потому:

*Снарядить младу — есть кому,
Благословить младу — некому.*

По Ефремову, в д. Нелидово Сокольского р-на Вологодской обл. в послевоенное время пелось невесте-сироте несколько десятков частушек, которые подразделялись на два вида: на случай отсутствия у невесты отца и на случай отсутствия матери.

На традиционной свадьбе невеста-сирота ходила на могилу матери, где, причитая, обращалась к умершей с просьбой встать и собрать дочь «во чужи люди незнаемые»:

*Ты приди, родима матушка,
Ты во свой да благодатный дом,
На мою на свадьбу горькую,
На горькую да на сиротскую¹⁸.*

Та же тема разработана в частушках. Подруги напоминают невесте об обычае:

*На горбатую могилушку,
Подруженька, сходи,
Ты родименькую маменьку
На свадьбу позови [4: 118].*

Затем они выступают от имени невесты:

<i>По тебя, родима мама, На могилушку пришла.</i>	<i>Я по кладбищу ходила С бело-розовым цветам,</i>
<i>Ты проснись, родная мама, Во замужьице пошла [4: 119].</i>	<i>Родну матушку будила Со горячим со слезам [4: 119].</i>

Если частушка «На горбатую могилу» исходит от коллектива (прием, известный свадебным величаниям), то две другие о чувствах невесты рассказывают от первого лица единственного числа, как в свадебных причитаниях. Побудительные интонации у частушек и причитаний также сходны.

При отсутствии одного из родителей у невесты главную роль в подготовке свадьбы играл другой родитель, а также старший брат или сестра, что нашло отражение в свадебных песнях и частушках. Ср.:

*Снаряжает молодёшеньку
Ея родимая матушка,
Благословляет молодёшеньку
Восприемный крёстный батюшка;
Выводит молодёшеньку
Родимый брателко¹⁹.*

*Задушевная, без батюшки
Остались сиротам.
Выряжала тебя матушка
На завидность людям [4: 113].*

*Задушевная подруга,
Братика благодари:
На его, подруга, деньги
Тебе скруту завели [4: 113].*

В частушках, как и в свадебных песнях, о чем говорилось выше, отражен старый взгляд на девушку-невесту, как на дополнительные рабочие руки в семье будущего мужа:

*Женят милого мово,
Женят по неволюшке:
У них некому работать
На зелёном полюшке [16: № 4476].*

*Я у маменьки родной
Только знала — за водой:
У свекровушки лихой —
До зари коров подой [16: № 4541].*

На связь таких частушек со свадьбой указывает описание в них, как и в свадебных песнях, традиционных свадебных обычаев и обрядов: обычай рано выдавать девушку замуж (Задушевную подругу // Рано замуж отдали...) и надевать на руку кольцо как символ замужества (Колечко на руку надели, // Всю гулянку отняли.); обычай родителей решать судьбу дочери (Тебя дома отдают, // Видно, не надо девушку или: Вставай, дочка, вставай, мила, // Я тебя просватала.) и сына по своей воле (Взял бы замуж я милашку, // Да мамаша не велит.); обычай завершать удачное сватовство богомольем (Запросватали меня // И богу помолился.) и распитием вина (Посидели, попили, // Свою подружку пропили.)²⁰, а в случае отказа жениху выкатывать тыкву или выставлять метлу (Сватам мама показала // От дверей метёлку.); обычай невесты плакать-причитать с момента сватовства и вплоть до отъезда в дом мужа (Знать, просватали подружку, // Сидит плачет под окном.), выбирать из подруг «волю вольную» (Задушевная подруга // Меня волей назвала²¹) и прощаться с ней; обычай одного супруга наступать на ногу другому в знак будущей власти над ним:

*Задушевная подруга,
Шибче на ногу ступай,
Набирай, подруга, духу,
Никому не уступай [4: 132].*

В частушках такого типа широко используется и свадебная терминология: беседа (вечеринка у невесты), вырывать (невесту), свадьба, скрута (приданое), коса русая с бантом, поставят под венец, воля вольная, запой, пропили, отдают в замужьецо, женят поневоле, замуж убогом, обручать, обвенчаться, колечко с золотую пробою, свечи и т. п.

Более того, все участники свадебной игры оказываются действующими персонажами частушек. Это невеста, ее подруги, жених и его друзья (братва), родители новобрачных, сват и сваха, свекровь и свекор, теща и тесть, золовки, деверья, муж и жена, шáфер, свояченица и др. Частушка конкретизирует новую родню:

*У милёнка есть сестрёнка, Это милкина сестра,
Будет мне золовушка [16: № 4879]. Будет мне своячена [16: № 4832].*

В старинной свадьбе наказ невесте быть в «чужих людях» покорной, ласковой, поклонной, догадливой и спохватливой давала ее мать в причитании. С чем соглашается и невеста в песне:

*Ключница я, ой, ключница я
Чужому отцу, чужой матери²².*

Теперь это делают подруги невесты частушками:

*На чужой сторонушке
Надо всем уноровить:
Старому и малому,
Ещё свекрови-дьяволу [4: 124].*

Возможно генетическое родство отдельных частушек со свадебными песнями. Ср.:

*Говорила задушевная,
Что замуж не пойду.
Изменила слово верное,
Оставила одну [4: 29].*

и отрывок из свадебной песни:

*Ты изменилица, Наталья Ивановна,
Ты сказала нам, что замуж не пойдёшь...
.....
А теперь ты изменяешь нам.*

В частушках исключительно внимательно и многоаспектно прослежены добрачные и брачные отношения молодых людей, а именно:

завлечение, ухаживание, ожидание встреч, состоявшиеся и не состоявшиеся свидания, провожания, взаимная и неразделенная любовь со всеми ее радостями и страданиями, переписка, соперничество, верность и измена, расставания, появление новых ухажеров или ухажерок, настоятельные попытки родителей удержать детей, достигших брачного возраста, от возможных ошибок, включая выбор невесты не по старым критериям: богатство, физическое здоровье, лютость в работе «коя шить ловка да вышивать добра»²³ и непорочность. Этот отборочный кодекс был хорошо известен всем. Вот почему родители невест тщательно готовили их к браку и оберегали невинность дочерей, из-за потери которой свадьбы нередко расстраивались:

<i>Меня мама била — ой,</i>	<i>Меня маменька ругает,</i>
<i>Об скамейку головой</i>	<i>На вечерку не пускает.</i>
<i>— Доченька, балуешься,</i>	<i>Всё равно я убегу —</i>
<i>С ребятами целуешься [16: № 4675].</i>	<i>Милого подстерегу [16: № 4680].</i>

Однако чувства молодых людей нередко оказывались сильнее запертов и замков:

*Меня на улку не пускали —
Я в окошко лазила²⁴.*

В оппозиции «своя — чужая» стороны, представляемые будущими женихом и невестой, право выбора и особую активность проявляла сторона жениха. Лирическая героиня частушек жалуется, что мать гоняет своего сына «из угла в угол», запрещая встречаться с ней:

*Милёночек, твоя мать,
Не велит со мной гулять.
Ох, не ты в любви хозяин,
А хозяйка твоя мать [16: № 4847].*

Частушки заостряют внимание на традиции охаивать не понравившуюся девушку:

<i>Милый мой, твоя мамаша,</i>	<i>Интересно было слушать</i>
<i>Меня больно хаяла.</i>	<i>У милёнка под окном.</i>
<i>Привяжи её на цепь,</i>	<i>Как родные его сёстры</i>
<i>Чтоб она не лаяла [16: № 4853].</i>	<i>Не хотели меня в дом [16: № 4839].</i>

Причинами отказа в сватании частушки называют, к примеру, бедность или физические качества девушки:

<i>Хороша я, хороша,</i>	<i>Все в народе говорят,</i>
<i>Да плохо одета.</i>	<i>Что я худоватая [16: № 4614].</i>
<i>Никто замуж не берёт</i>	<i>А свекровушка сказала:</i>
<i>Девушку за это [16: № 4415].</i>	<i>— Ростом девушка мала</i>
	<i>[17: № 2844].</i>

Не в почете были ветреные [17: № 929], боевитые (Я бойка, меня не любят // Милого родители [16: № 4837]), монашки [17: № 930], воровки [17: № 931] и т. п.

Зафиксировала частушка практически все картины свадьбы, начиная с ухаживания (Он меня, молоденьку, // Всё замуж уговаривал) и сватовства (К нам приехали сваты // Прямо на крылечко). В отдельных частушках указывается состав сватов (Я не сам милашку сватал, // Отец с матерью ходил). Не обошла вниманием частушка и процесс подготовки невестой приданого (Все подружки шьют подушки // А я кружева вяжу. Вариант: а я одеяло [17: № 2797]), его содержимое (Мама замуж отдала, // Перину новую дала. Или: А жених такой попался: // Без коровы не берёт)²⁵, приготовление подарков новой родне:

*Купи, мама, мне платок
По моей головушке.
Буду замуж выходить,
Подарю свекровушке [16: № 4536].*

Упоминается запой (У подружки вечер, вечер, // У подруженьки запой), баня (Свахи баню затопили, // Как бы не пропасть в дыму), девичник (Мил сказал: — Жениться буду, // Возьму на девичнике), мальчишник (Хочет миленький жениться, // Делать вечериночку [16: № 4436]), регистрация брака (В сельсовете дверь открыли — // Милый регистрируется [16: № 4451]), принятие невестой фамилии мужа (Меня милый перевёл // На свою фамилию), венчание с его ритуалом

<i>Неужели это сбудется, Во нынешнем году: Золотой венок наденут На головушку мою [17: № 2766].</i>	<i>Скоро, скоро я дождуся: Стоять буду под венцом, В руках свечи загорятся, Обручат будут кольцом [16: № 4377];</i>
---	---

размещение брачующихся в центре свадебного стола (Посадили нас с милёночком // В передний уголок), заплетание волос невесте в две косы свахой в доме жениха:

*У милёнка на дому
Чесали голову мою.
Русые волосоньки
Делили на две косоньки [16: № 4524];*

обычай новобрачной изделиями из приданого украшать горницу в доме мужа:

*Я у милого в дому
Шторы перевесила
Коленкоровы сняла,
Тюлевы повесила [17: № 2777].*

Не забыла частушка подчеркнуть, что в новом доме хозяйкой по-прежнему остается свекровь, которая «Просит тюлевые шторы // И перину пудов в пять» и приказывает снохе: «... Вешай шторы на окошко, // А перину на кровать» [16: № 4864]. В отдельных частушках утверждается, что счастье не в шторах, а в любви молодых людей друг к другу (Взял жену себе со шторами, // И шторочкам не рад [16: № 4600]).

Не ускользнули от внимания и некоторые детали в снаряжении свадебного поезда. Так, в зачине частушки упомянут обычай украшать дугу коренного коня колокольчиками (Зазвенели колокольчиками, // Затопал вороной), а в выводе символический образ раскрывается (Ты готова ли, сударушка? // Приехал за тобой [17: № 2912])²⁶.

Упоминает частушка и некоторые обряды соединительной магии (Скоро мы с милёнком ляжем // На одну подушечку), магии оберега (Кто приедет меня сватать, // Вы скажите: — Дома нет) или ее утраты (Приходите свататься, // Я не буду прятаться), новый подход к решению старых проблем (Не отдайте за богатого, // Отдайте за любовь) или осовремененный (Я не выйду за простого, // Выйду за начальника).

Как в свадебных песнях и причитаниях, в частушках подробно освещена оппозиция «своя — чужая» стороны. Так, в свадебных песнях чужая для невесты сторона:

*... горошком посеяна,—
Кручиною огорожена,
Горючьми слезьми полёвана²⁷.*

Ср. в частушке:

*Я у маменьки родной
Спала, отсыпалась.
У свекровушки лихой,
Слезами обливаюся [16: № 4512].*

В доме мужа молодой женщине «С половицы на другую // Не дают переступить» [16: № 4571], там ей «Не придётся песни петь, // Придётся горюшко терпеть» [17: № 2913]. Она в смятении: «Как я буду, как я буду // Чужу тётку мамой звать?» [16: № 4402].

В свадебных причитаниях (Сергеевна Федоровского р-на) совет называть матерью дают подружки. В песне, записанной в 1967 г. в д. Каракуль Белебеевского р-на от В. Т. Козловой, 1925 г. р., — добрый молодец.

В частушках, как в песнях, молодуха соглашается с традицией (Совсем чужая тётенька, // А мы зовём мамашею [16: № 4817]). Однако в частушках даже после того, как невестка вошла в дом мужа, приобщилась к его домашнему очагу, полного примирения «своей и чужой» сторон не происходит. И причиной тому чаще оказывается свекровушка, свекровка, свекровушка лихая (Не ругалась бы свекровушка, // Не плакала б сноха), и потому: «Свекровь — сатана, //

Свёкор — окаянный» [16: № 4600]²⁸. В союзе с ними оказываются и золовки, называемые в частушках грубияночками. Более лояльны к молодушке братья мужа:

*... Лучше деверя четыре,
Чем одна золовушка [16: № 4569].*

Современные частушки отражают и новые взаимоотношения:

*... Нынче вот какое время: Ох-ха-ха, ох-ха-ха,
Девки сватают ребят [17: № 2879]. Чья же буду я сноха?*

*... Будут ужинать садиться Кто же будет мой жених?
По приказу моему [17: № 2920]. Повеюю я у них! [17: № 2919].*

Иначе ими оценивается несоблюдение элементов старинной обрядности. Так, если в 1960—70-е гг. пели:

*Не ходите, девки, замуж,
Не плетите две косы.
Лучше с косонькой одной,
Жить у маменьки родной [16: № 3025],*

то теперь, в связи с забвением символики косы и изменившейся модой, поют:

*Ира мучила расчёску,
К свадьбе делала причёску.
Мучила да мучила —
Получилось чучело! [16: № 6468].*

Осуждает частушка все шире распространяющиеся в начале третьего тысячелетия так называемые гражданские браки, т. е. не зарегистрированные в ЗАГСе (юридическая основа) и не освященные в церкви. В народе такую практику называют сожительством. Ср.:

*Мне милёнок подарил
Голубую ленту.
Только замуж не берёт,
А берёт в аренду [16: № 4429].*

Заметим, что при внимательном прочтении частушек можно обнаружить и другие факты, указывающие на связь жанра со свадьбой.

Таким образом, рассматриваемые частушки близки к свадебным причитаниям и песням по своему содержанию и эмоциональному настрою. Близки они и функционально. Войдя в состав определенных обрядовых ситуаций, частушки первой группы стали выполнять те же функции, что и свадебные песни: игровую (активизировали участников свадьбы), поэтическую (поэтизировали происходящее),

психологическую (выражали настроение участников свадебной игры), сопроводительную (сопровождали и поясняли обряд) и даже (некоторые) знаковую. Следовательно, частушки такого типа должны быть отнесены к свадебным.

Утверждение, что частушка к свадьбе не имеет прямого отношения, что появилась она там случайно и что ее бытование на свадьбе свидетельствует лишь о разрушении последней, а не о творческом развитии ее в новых условиях — необоснованно. Частушки продолжительное время сосуществовали со свадебным фольклором. В период ломки старинной свадьбы они оказались плодотворным материалом, заменившим отдельные причитания и песни. И творческий процесс здесь не прекращается. В последние десятилетия на местных русских свадьбах, как и на свадьбах других народов республики, с юмористической целью стали исполняться двуязычные русско-тюркские частушки типа:

*Мин сине яратам (Я тебя люблю),
Приходи к воротам,
Не придешь к воротам,
Все равно яратам (люблю) [17: № 3690].*

или:

*Меня милый не берёт,
Говорит: — Перинка ёк (юк — нет).
— Перинка ёк, да койка бар (есть),
Будешь спать, как комиссар.*

Итак, в отказе от части старинных свадебных песен и в обращении к необрядовым песням и частушкам проявляется стремление современника выработать в новых условиях соответствующий им свадебный сюжет, но не на пустом месте, а на основе традиционного. И частушки тому яркое подтверждение, изучив которые можно увидеть русскую свадьбу во всей ее полноте и красе.

Примечания

¹ Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л., 1978. С. 3.

² Земцовский И. И. Песенный быт Костромской деревни // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1961. Т. 9. С. 222.

³ См.: Русский фольклор: Историческая жизнь народной поэзии. М.; Л., 1976. Т. 16. С. 247.

⁴ Ефремов И. В. Вологодский фольклор (Народное творчество Сокольского р-на) / сост., вступ. ст. и примеч. И. В. Ефремова. Л., 1975. С. 28—29, 32, 47, 83—85, 111—125, 132 и 152 (Далее при ссылке на данную книгу в скобках в тексте даются номер сноски и страницы через двоеточие).

⁵ Колпакова Н. П. Книга о русском фольклоре. М., 1948. С.45—50.

⁶ См.: Русский фольклор: Материалы и исследования. Л., 1961. Т. 6. С. 131, 154.

⁷ Песни, сказки и частушки Саратовского Поволжья / сост. Т. М. Акимова и В. К. Архангельская. Саратов, 1969. С. 17 (Далее — Акимова).

⁸ Яшин А. Вологодская свадьба // Новый мир. 1962. № 12. С. 3—26; Шубровская М. М. Весілля. Кн. 2. Київ, 1970. С. 423; Библиографический указатель материалов фольклорного архива. Вып. 2. Ч. 2: Свадебный обряд. Горький, 1977. С. 8, 11—12, 34, 43 и 46.

⁹ Частушки / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. С. Бахтина. 2-е изд. М.; Л., 1966. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 51.

¹⁰ Колтакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975. С. 30, 33, 171.

¹¹ Акимова. С. 17.

¹² Сибирский фольклор. Новосибирск, 1977. С. 161. Фольклорист Л. С. Шептаев указывал на свадебные шуточные песни-прибаутки как на одну из основ частушек. См.: Русская частушка / сост. В. Боков. Л., 1950. С. 8.

¹³ Этим объясняется появление частушек и в других обрядах. Например, А. Н. Елионская отмечала в 1912 г., что на празднике крещения кукушки в Тульской и Калужской губерниях исполнялись «частушки разного содержания, сопровождаемые скаканием... Содержание их было лишено каких-либо черт, указывающих на обряд “крещения”». См.: Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. Пермь, 1974. С. 135.

¹⁴ К примеру:

*Кабы знать, кабы знать,
Где мне замужем бывать,
Помогла бы я свекровушке
Капусту поливать.*

*Собралась я выйти замуж
Мать корову не даёт,
А жених такой попался —
Без коровы не берёт.*

Все тексты частушек 2-й группы, где это не оговорено, цитируются по описанию свадьбы, сделанному В. М. Маркиной в Федоровском р-не Башкортостана. См.: Архив (фольклорный) Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Бишевой, п. 45, т. 2.

¹⁵ Сходные частушки записаны в д. Староустье Воскресенского р-на Горьковской обл. в 1961 г. Ср.:

*Не ходи, подружка, замуж,
Очень плохо привыкать:
С половицы на другую
Не велят переступать.*

См.: Фольклорный архив Горьковского государственного университета. Коллекция 23. Ед. хр. 12. № 1—6. См. также упоминавшийся выше «Новый мир» (сноска 8, с. 8).

¹⁶ Карпухин И. Е. Частушки (устаами русских) / сбор материала, сост., вступ. ст., словарь, фотоматериалы И. Е. Карпухина; коммент. совместно с Э. А. Карпухиной; нотн. расшифровки М. В. Гарбуз. Уфа, 2006. № 4577. Далее в целях избежания в примечаниях объемных повторов в статье в скобках указываются номер данной сноски и номер цитируемых частушек.

¹⁷ Карпухин И. Е. Частушки (в устах нерусских Башкортостана) / сбор материала, сост., перевод двуязычных текстов, вступ. ст., коммент., словарь, фотоматериалы и пояснения к ним И. Е. Карпухина; нотн. расшифровки И. Н. Васильева. Уфа, 2003. № 2925, 2924, 2927. В связи с частым цитированием текстов из данного сборника в тексте статьи указываются в скобках номера данной сноски и частушки.

¹⁸ Причитания. Л., 1960. С. 285.

¹⁹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия: Песни обрядовые / под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского. М., 1911. Вып. 1. № 28.

²⁰ Ср. с песней «Через три поля ехали»:

*... Зелено вино выпито,
Сладки пряники съедены...
Дороги дары раздарены.*

См.: Зоренька вечерняя: Сборник песен / сост., вступ. ст., коммент. и общ. редакция И. Е. Карпухина; сост. и муз. ред. И. Н. Васильева. Стерлитамак, 2000. С. 63. (Далее — Зоренька вечерняя).

²¹ Ср. с причитанием:

*Так ты стань, моя подруженька,
Ко мне в волошки вольные,
В остальные, во последние... [4: 28].*

²² Зоренька вечерняя. № 34.

²³ Зоренька вечерняя. № 29.

²⁴ Ср.:

<i>А родители-то ловко</i>	<i>Ох, мать, моя мать,</i>
<i>Меня держат на веревке</i>	<i>Тебе меня не унять,</i>
<i>На веревке, на гужу.</i>	<i>Ты тогда бы унимала,</i>
<i>Перекушу да убежу! [16: № 4649]</i>	<i>Когда я не понимала [16: № 4639].</i>

²⁵ В последнее время не упускается случай пошутить над ситуацией: «Все приданое забрали, // А меня забыли. Или: А приданое у нас — // Собака да кошка».

Ср. мужской вариант частушки:

*Хорошо, братва, жениться,
Пока девки дороги:
Дают лошадь, и корову,
И муки на пироги [16: № 4454].*

²⁶ Ср. со свадебной песней «Не было ветру», где каждая строка повторяется дважды:

*...не было гостей,
Вдруг наехали.
Полные двory
Золотых карет.
Полные конюшни
Воронных коней...*

См.: Зоренька вечерняя. № 35.

²⁷ Зоренька вечерняя. № 28.

²⁸ Видимо, сходной была ситуация, когда новобрачный оказывался под пристальным вниманием родственников молодухи, о чем свидетельствует песня, записанная в Верхнем Авзяне РБ в 1997 г.:

*Разорви, разорви тещу мою,
Эх, тещу мою со свояченицей.*

См.: Русские свадебные песни горнозаводских сел Башкирии / сб. материалов фольклорных экспедиций лаборатории народной культуры. Магнитогорск, 2000. № 38.

Д. М. ДЗЛИЕВА
(Санкт-Петербург)

Современное состояние свадебной традиции осетин

Осетины (осет. ирæттæ, Ирон адæм) — этнос, являющийся прямым потомком древнейшего народа, занимавшего территорию от Северного Кавказа до Дона, и именовавшегося в исторических источниках аланами, асами, осами и ясами.

Важной вехой в этнической истории осетин выступает разгром средневековой Алании *Чингизидами**, после которого происходит активная массовая миграция населения с равнин в горы. С середины XIII в. горные ущелья стали основной территорией осетинского народа. Как указывают исследователи, «это был период, когда <...> происходило оформление этнического типа и основных черт культуры и быта осетин, период формирования осетинских обществ. Именно с этого времени можно говорить об осетинах, как сложившейся этнической общности со своей четко очерченной территорией, языком, экономикой и культурой»¹.

В настоящее время основной этнической территорией проживания осетин является Центральный Кавказ по обеим сторонам Главного Кавказского хребта, они составляют основную часть населения Республик Северная Осетия — Алания (в составе Российской Федерации) и самостоятельного государства Южная Осетия.

В изучении современного состояния традиционной культуры осетин наиболее актуальны проблемы межкультурной коммуникации представителей различных национальных культур. Сложившимися в течение длительного исторического времени и наиболее значимыми связями являются контакты осетин с кабардинцами (адыгами) и грузинами. Влияние адыгской** культуры более заметно в западной части Осетии, а грузинской — в Южной Осетии. На сопредельных территориях Кабардино-Балкарии и Грузии находится достаточное число осетинских

* Чингизиды — прямые потомки Чингизхана.

** Адыги (черкесы; самоназвание: адыгэ) — группа народностей: адыгейцы, кабардинцы, черкесы, говорящих на одном адыгском языке.

поселений. Осетины проживают в окружении кавказских народов, образуя, тем самым, полиэтничную и многоконфессиональную культурную среду.

Осетинский язык (принадлежит к индоиранской ветви индоевропейских языков, представляя восточную подгруппу иранской группы) является национальным языком осетинского этноса. Кроме того, среди осетин широко распространен русский язык, как средство межнационального общения. Также, многие владеют языками «соседствующих» этносов или этносов компактного совместного проживания. В современной повседневной действительности происходит утрата национального языка: практически все городское осетинское население среднего и младшего возраста говорит преимущественно на русском языке, лишь в селах большинство жителей, в том числе молодежь, общаются на родном языке. Это приводит к подмене многих существенных для национальной культуры смыслов, и, в конечном итоге, к потере многих знаний, навыков и умений, разрыву связей между поколениями, составлявшими некогда основу традиционного уклада — «выработанной культурой образа жизни и его передачи от поколения к поколению и от социума к индивиду»². На сегодняшний день кардинально меняются формы передачи традиций народной культуры, происходит вытеснение традиционных способов бытования фольклора сценическими формами, имеющими установку на зрелищность. Безвозвратно утрачивается традиция ритуальных празднеств, которые из священнодействий трансформируются в обычные застолья.

Вместе с тем, осетины знают и чтут национальные традиции, адаптированные к условиям современной действительности. Наибольший интерес представляет свадебная традиция осетин, которая отражает синтез традиционных и современных элементов свадебных ритуалов. Рассмотрим структуру и семантику основных элементов осетинской свадьбы в аспекте взаимодействия старого и нового, традиций и инноваций.

В самом общем плане, стабильной предстает общая структура ритуала и последовательность совершаемых действий: сватовство, приезд женихова поезда за невестой, застолье в доме невесты, обряд надевания на невесту свадебной одежды, переезд в дом жениха, встреча в доме жениха, застолье в доме жениха, перевоз приданого, послесвадебные обряды. До сих пор сохраняются такие обряды в доме жениха, как «*Мыдыкбъус*» (кормление невестой старших женщин рода смесью меда и масла), а также обряд «*Хызисæн*» (снятие фаты с невесты). Сохраняются также наименования свадебных чинов, их функции и характер обрядового поведения. Отметим, что обязательным атрибутом свадьбы остается традиционный женский свадебный костюм — «*разгæлттæ*», состоящий из рубахи (хæдон), кафтанчика (цыбыр куырает), распашного платья (разгом къаба), шапочки (ног чындзы худ) и фаты (ног чындзы хыз), а также нагрудников (риуыгънаджытæ) и пояса (камари).

Наиболее устойчивым видом свадебного фольклора являются молитвословия. Сравнение современной традиции с этнографическими

данными конца XIX — нач. XX века показывает, что довольно полно сохраняется состав и последовательность произнесения застольных молитв-тостов. Однако отметим, что культура молитвословия также претерпевает значительные изменения, связанные с упрощением об-разной системы и редукцией текстов.

Например, в одном из текстов, записанном в 1930 г., развиваются мотивы породнения двух родов — жениха и невесты, просьбы о благополучии молодоженов, пожелания плодovitости молодой жене, обращения к божественным силам о покровительстве, напутствия и др. Важной чертой поэтики молитвословий выступают метафоричность художественного языка и развернутость поэтических текстов:

Пример 1

*Давайте мы, Божьи люди, Богу помолимся.
Нет никого старше Бога.
Слава его величию
И изэдам, им созданным!
Пусть (он) даст здравия на долгие лета нам
И нашим родным и близким!
Вот теперь ребенок-дитя замуж выходит, —
Помолимся Богу по этому поводу!
Пусть два рода роднящихся счастливо породнятся
И останутся навеки близкими и до старости родными!
Уасгерги и Никкола, создатели родства,
Пусть породнят их в счастливый день!
И как трава перепутана с мхом,
Пусть так их свяжут племянники!
Роднятся два рода,
И пусть свидетелями у них
Станут Богом любимые люди.
Да примет она от ваших рук благословение в дорогу.
Пусть и здесь благоденствие оставит
И туда счастье принесет!
Да будет она семьей любима!
Да будет с соседями дружна!
Пусть будет, как насадка, многодетна
И, как медведица, чадолюбива,
Да живет она среди них счастливо и благополучно!
Да умножит их род!
И пусть в общении и беседе они будут достойны односельчан и сверстников.
Да не станут бесславными и несчастными,
Но пусть будут подобны тем,
Кто добился счастья и удачи!
Пусть в любви проживут и состарятся на одном изголовье!
Да направит ее Уасгерги из ваших рук по прямому пути!
Уасгерги и Никкола пусть впереди идут,
Пусть, назад оглядываясь, их берегут!³*

Современные молитвословия представляют собой более краткие тексты, в которых, при сохранении общей функциональности благопожеланий заметно трансформируется образная система и поэтический стиль. Неизменной остается формула благопожелания, сводимая к конструкциям типа:

*Да будет она семьей любима!
Да будет с соседями дружна!
Пусть будет, как наседка, многодетна
И, как медведица, чадолюбива!*

В тексты молитвословий в современной традиции активно проникает устойчивая формула приговора, произносимого во время снятия фаты с невесты в доме жениха: «*Пусть станет матерью семи (девяти) сыновей и одной синеглазой дочери!*».

В настоящее время культура молитвословий еще живет среди наиболее красноречивых представителей, которых редко, но все еще можно записать в полевой практике. Такие люди, обычно старшего поколения, являются знатоками традиций и обрядов.

Одной из самых распространенных песен, исполняемых на свадьбе, была и остается песня «*Уастырджийы заржэ*». Этот святой, выступающий покровителем мужчин, путников и воинов, в мифо-религиозной системе осетин занимает особенное место. Ни один праздник, ни одно застолье не обходятся без упоминания этого святого. В осетинском фольклоре этот образ упоминается в различных жанрах: молитвословиях, героико-эпических и ритуальных песнях и, наконец, в свадебной песенной традиции. Благодаря тому, что образ *Уастырджы* чрезвычайно значим для осетинской культуры, свадебная песня, адресованная святому, сохранилась и продолжает бытовать в современной культурной практике. По традиции она исполняется перед отъездом свадебного поезда из дома невесты в дом жениха — в момент проводов в дорогу.

Сравним песенные тексты, посвященные святому, в записях конца XIX и начала XXI веков соответственно. В обоих случаях в них присутствуют мотивы восхваления святого как защитника и покровителя всех участников данного свадебного ритуала и просьбы о благословении невесты в путь-дорогу.

Пример 2

*Эй, Уасгерги,
Прямого пути, прямого пути пожелай нам, Уасгерги!
Ой, ой, да съедем твои болезни!
Помоги, помоги, златокрылый,
Ой, ой, ой, и это дитя возьми под свою защиту!
Эй, и гостей возьми под свою защиту,
Высокий Уасгерги!
И наш хозяин под твоей защитой, Уасгерги!
Эй, прямого пути, прямого пути, высокий Уасгерги!
Помоги, помоги, златокрылый!⁴*

Пример 3

*Гъэй! В сегодняшний божий день почему бы не спеть?
Ой, вот наша красавица младшая уходит.
Ой, Уасгерги!
Табу тебе, пусть на нее снизойдет твоя благодать.
Тот, кто с высот смотрит в низины. Гъэй!
Тот, кто из жеребенка коня делает, а из мальчика — мужчину.
Этот золотой Уасгерги!
Гъэй! Споем ребята, споем!
Гъэй, Уасгерги! Наши младшие под твоей защитой. Уой!
Чтоб сердца наших старших радовались на младших,
дай такое счастье! Гъэй!
(пер. с осет. мой. — Д. Д.)⁵*

При сохранении ключевых ритуалов в современной осетинской свадьбе наблюдается общее сокращение сроков обряда, а также временное и функционально-семантическое сокращение ряда элементов структуры свадебного комплекса. Так, например, судя по источникам кон. XIX — нач. XX века, период от сватовства до свадьбы длился от одного месяца до нескольких лет, пока семья жениха собирала калым, а семья невесты готовила «чындызы чырын» (букв. «комод невесты», в котором перевозили подарки для родных, а также личные вещи невесты). То, что в настоящее время укладывается в один свадебный день (чындызæхсæв), в прошлом занимало срок от трех до семи суток.

В некоторых обрядах, имевших развернутую во времени последовательность ритуальных действий, теперь сохраняются лишь опорные моменты структуры. Обряд «Мыдыкъус» по ранним этнографическим источникам представлял собой строго организованную обрядовую церемонию. Молодая невеста, вступив в дом, мазала основание очага жиром; то же самое она проделывала с обувью свекрови, «в знак безграничной покорности со стороны молодой»⁶. В этот момент свекровь, желая сладкой жизни невестке, сыпала ей на голову солод. Только после этого невеста угощала старших женщин рода и свекровь смесью меда и масла — действие, давшее название обряду «Мыдыкъус». В современной свадебной практике продолжает существовать лишь последний, но центральный по смыслу компонент обряда — ритуальное кормление с целью умилоствления родни мужа.

Достаточно широко распространенная тенденция развития свадебного фольклора на современном этапе связана с изменением функциональности и даже переосмысления исходного ритуального смысла. Такова, к примеру, судьба свадебной песни «Нанайы зарæг», название которой переводится дословно как «песня матери» — т. е. песня, адресованная матери. Т. А. Хамицаева указывает: «Песня довольно полно сохранилась до наших дней, она обязательно исполняется на осетинской свадьбе. Ее нужно отнести к ритуальным песням, ибо ни при каких иных случаях

ее не поют»⁷. Каноны традиционного поведения осетин не позволяли ни матери, ни дочери выражать свои чувства и переживания на людях, в песне выражается вся скорбь матери, теряющей дочь.

В прошлом эта песня следовала за обрядом обвода невесты вокруг очага и обрядовой песней Алай, образуя своеобразный микроцикл. В настоящее время строгая приуроченность этой песни к обряду отсутствует, соответственно теряется и локативная приуроченность «*Нанайы заржг*» к определенному пространству дома. Вместе с тем, ее общая символика, связанная с темой расставания невесты с родным домом, все же сохраняется.

Поэтические тексты «*Нанайы заржг*» были зафиксированы во всех районах республики у разных этнографических групп осетин. В целом, они имеют схожую структуру и образное содержание. Характерным стилевым элементом «*Нанайы заржг*» является возглас-обращение к матери: «*Гей, нана!*», «*Ой, нана!*», буквально пронизывающий поэтический текст песни. Приведем пример текста, записанного в начале XX в.:

*Ой, нана, твоя дочь, утром огонь разжигавшая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, вечером тебе стелившая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, утром постель убиравшая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, вечером огонь в очаге золой прикрывавшая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя быстрая на посылках дочь
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, утром двор подметавшая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, утром воду носившая,
Замуж выходит!
Ой, нана, твоя дочь, на руки тебе воду лившая,
Замуж выходит!
Ой, нана, ту, что ты своим последним кусочком вскармливала,
Гордый юноша с пением «алай-булай»
Сегодня в свой дом увозит!»⁸*

Собранные нами в полевых экспедициях варианты песни «*Нанайы заржг*» более лаконичны и менее поэтичны, хотя основной смысл ритуального текста сохраняется:

*Ой, нана, ту, которую ты вскормила сливками, ту маленькую девочку,
Ой, ту маленьку, от тебя увозим.
Ой, нана, долгих лет тебе жизни, ой.
Ой, нана, в дальнюю дорогу едет твоя маленькая.
Ой, уæрæйдæ ой.
Ой, пожелай ей счастливого пути.
Ой, нана, долгих лет тебе жизни!»⁹*

В целом, песенный стиль «*Нанайы заржэ*» не претерпевает существенных изменений. Развертывание мелодической линии преимущественно в нисходящем движении, декламационность, короткая фразировка, прерывистое дыхание и другие интонационные особенности, свидетельствующие о том, что плачевое начало является ведущим качеством песенной формы, раскрывающим ее функции в обряде, по-прежнему остаются актуальными.

В современной свадебной традиции осетин, сохранилось и исполняется далеко не все. Сложный по структуре свадебный обряд теперь предстает в сильно редуцированном виде.

В силу изменения сознания народа, перестройки домов, переселения на равнину, изменения уклада семьи и ряда других причин, утрачиваются такие обряды, как обход невесты вокруг очага, поход к святилищу и вывод невесты к воде, следовательно, фольклорные формы, сопровождающие данные обряды, либо вовсе отсутствуют, либо предстают в иных контекстах.

Также из свадебного обряда исключены элементы состязаний и шествий. Так в современной свадебной обрядности полностью забыт обряд молодежных шествий с «*шестом Фарна*» (Фарн-фарны хьил), который опускали через дымоход, с приговором «*Фарн, фарн, фарн, семь сыновей и одну голубоглазую дочь!*». Редко кто из информантов также может вспомнить и скачки за получение обрядового флага невесты. Устойчивыми игровыми элементами остаются обряды выкупа невесты, одаривания девушек, тех, что одевали невесту или готовили угощение для жениха. Хотя в современной практике зачастую на первый план выступает момент одаривания деньгами, а не сам игровой элемент выкупа.

Часто свадебный обряд переносится в залы торжеств, рестораны или кафе, что говорит об абсолютной утрате понимания значения свадьбы как сакрального действия, исконно ориентированного на значимые локусы жилища. В традиционной культуре осетин невеста выступала как носительница *Фарна*^{*}, который она приносила с собой в дом, теперь этот факт не является значимым, невесту приводят в зал торжества, и все обряды проводятся там же. Огромное значение также имело место, где она находилась во время всей свадьбы. Традиционно это был правый, западный угол комнаты, «согласно поверьям, в нем живет “ангел головы” всего семейства (т. е. дух предка-родоначальника и покровителя, коллективная душа членов данной семьи)»¹⁰. Следовательно, западный угол комнаты был сакральным в традиционном понимании осетин, и выполнял охранительную функцию. В современной практике выбор угла зависит от мебели, стоящей в комнате, а в случае проведения свадеб в залах торжеств — от свободного места.

* Фарн — термин, обозначающий в осетинском языке всё хорошее, источником чего предки осетин считали «небо-солнце», — мир, благополучие, изобилие, счастье.

Каждый переход невесты из одного места в другое сопровождался определенными фольклорными текстами, служившими оберегами и заговорами, которые в настоящее время можно услышать все реже и реже. Для современного свадебного фольклора характерна краткость и лаконичность, что, вероятно, связано с сокращением времени и пространства.

Что же касается песенного фольклора, этот вид свадебной обрядности более всего претерпевает изменения. В настоящее время услышать на свадьбах обрядовые песни можно все реже. По словам информантов, в прошлом на свадьбе и со стороны невесты, и со стороны жениха были специально приглашенные люди, славившиеся умением красиво петь. В современной свадебной практике такие люди встречаются редко, специально их уже не приглашают. Традиция преемственной передачи навыков ритуального пения полностью утрачивается, взамен нее появляется традиция современного национально-эстрадного жанра, который зачастую и бывает востребован публикой во время празднования.

Уходят из практики фольклорные элементы, сопровождающие обряды, полностью вышедшие из свадебной практики. Так песня «Алай», сопровождавшая обряд обхода невесты вокруг очага, полностью выходит из обихода. Среди опрошенных информантов только несколько человек вспомнили о существовании этой обрядовой песни, но никто из них не помнил, в каком контексте она исполнялась и о чем был поэтический текст.

Сама этимология слова *Алай* была утрачена еще в начале XIX в. Так, Д. Шанаев в своей работе «Свадьба у северных осетин» писал: «“Алай, алай! Уой алай, алай! Алай, булай ой алай, алай!” <...> это, кажется, припев, не имеющий значения, по крайней мере, я не знаю смысла этих слов»¹¹.

Исполнение песни «Алай» в свадебном обряде отсылало к комплексу древнейших представлений и верований осетин, связанных с очагом. Со временем культ домашнего очага постепенно угасает и песня проникает в иные контексты свадебной обрядности. В более позднее время песня потеряла ритуальное значение и ее стали петь девушки, встречавшие свадебный поезд при подъезде к дому жениха. В настоящее время в современных постройках очаг вовсе отсутствует, следовательно, и обряд обхода невесты вокруг очага, и обрядовая песня «Алай» перестают существовать вовсе. Отдельные ее строки включаются в свадебные молитвословия и благопожелания, образуя новые жанрово-синтетические формы.

Изучение свадебного фольклора показало, что в последние годы заметно угасание роли песенного начала в свадебной обрядности, в то время как инструментально-хореографические жанры развиваются как одна из составляющих основного веселья на свадьбе. Отметим, что именно для этой области в восприятии народа наиболее характерно замещение «исконно-национального» «псевдо-традиционным».

Уже в середине XX в. наиболее распространенным видом музицирования становится игра на осетинской гармошке, которая к настоящему времени полностью вытеснила традицию игры на осетинских инструментах, таких как «уадындз», «хъысын фæндыр» и «дала фæндыр». Мелодия, исполненная на гармонике, всегда звучит ярче, а значит интересней для слушателя, который воспринимает традиционную культуру через средства массовой информации, а не через семейную преемственность.

В последние десятилетия осетинская инструментальная музыка развивается в рамках профессиональной музыкальной деятельности: музыкальных школах, училищах, различных кружках при общеобразовательных школах, а также во дворцах культуры. В то время как традиционные формы передачи навыков игры на старинных музыкальных инструментах оказываются не востребованы. Изучая навыки игры на инструментах, исполнитель пользуется профессиональной литературой, в которой зачастую используются либо авторские произведения, либо обработки народных тем. Естественно, что на свадьбах музыкантами являются профессиональные или полупрофессиональные ансамбли, в репертуар которых входят как осетинские наигрыши, так и музыка соседних народов. Главным приоритетом для таких ансамблей становится репертуар, востребованный публикой, яркий, интересный, но не всегда традиционно национальный. Отсюда проникновение различных национальных культур в традиционную обрядность.

То же можно сказать и о хореографии. Народный танцор становится редкостью, основная масса молодежи посещает различные танцевальные студии, где, помимо осетинских, разучиваются также танцы народов Кавказа. Характерной чертой современной хореографии становятся так называемые общекавказские танцевальные движения, а также нивелирование границ в понятиях исконно осетинского. Как и в других формах народной культуры, в прошлом в танцах существовал свой этикет: «Есть танцы, в которых юноша и девушка держатся за руки, образуя цепь. Но в большинстве танцев прикосновение не допускается»¹². В настоящее время о существовании подобного этикета знает не каждый, молодежь учится танцевать, т. е. учит танцевальные движения, соответствующие определенному виду танца, не беря во внимание общие нормы поведения в танце. «Известные танцорки и танцоры строго держались предписанных правил и дорожили своей славой умелых танцоров. Показать плохой танец — значит направить на себя поток насмешек со стороны девиц и парней, которые завтра же сочинят на тебя такую язвительную частушку, что хоть из села уходи»¹³.

В прошлом танцы выполняли ритуальную функцию, танцевальный этикет был обязательным атрибутом этих танцев — обрядовых действ, теперь происходит их переосмысление. По мнению некоторых исследователей, два осетинских танца «Хонгæ кафт» и «Зилгæ кафт», следующие обыкновению один за другим, несут в себе свадебную

семантику. «Вот про “Хонгæ” обычно говорят, что это танец приглашения, потому что в его названии присутствует глагол “хонын” — приглашать. Но “хонын” еще имеет значение — “звать в жены”. И вот в названии поезжан в осетинском языке, в диалектном названии, эта семантика совершенно ясно прослеживается: по-иронски поезжане называются “чындзхæсджытæ”, т. е. те, кто привозит невесту; а по-дигорски они называются “киндзхонтæ” — те, кто приглашает девушку, те, кто зовут ее замуж»¹⁴.

Практически вышедшим из практики карнавальным свадебным танцем-песней являлся «Чепена». Хореографическая форма этого танца представляла собой медленные раскачивающиеся движения мужчин, стоящих в кругу и взявшихся под руки. «Коллективная обрядовая пляска Чепена, сопровождавшаяся одноименной хоровой песней с импровизационными (иногда двусмысленными) словами, исполняется мужчинами под вечер третьего дня свадьбы, в разгар свадебного пира. <...> Пляской руководит избираемый запевала — он держит в руках плеть или хворостину. Все танцующие ему подчиняются и повторяют импровизируемые им телодвижения и жесты: например, если он подпрыгивал, то же должны были повторить и другие, в противном случае им доставался удар плети»¹⁵.

Среди поэтических текстов песен, исполняемых с обрядовой пляской «Чепена», встречалась группа сюжетов, имеющих эротический подтекст, связанный с символикой свадьбы как соединения мужского и женского начала для продолжения рода. По комментариям народных исполнителей, подобные песни пелись в темное время суток стариками, взявшимися под руки и образовавшими круг. Вот как описывает одну из подобных ситуаций на свадьбе М. Н. Берзенов: «Когда пар от браги и араки забрался в головы пирующих, они затянули песню. Один импровизировал, прочие напевали: уой алай, чиндз — алай»¹⁶.

Далее исследователь привел текст, полностью вписывающийся в описанную выше символическую систему образов свадебной сюжетики:

В эту ночь чем накормили нашу новобрачную?

Чем, как не красным шашлыком из мяса зайца.

На небе летит ворона, у ней во рту солома.

К чему эта солома?

К тому, чтобы устроить гнездо и вывести в нем пташек.

А пташки на что?

На то, чтоб они выросли и предвещали смерть людей.

Вьтъем же, пока не отошли в ту сторону, отколь не возвращаются.

Кони наши быстры, мечи остры — ломай их о грудь врагов!»¹⁷

В нашей полевой практике записать «Чепена» с текстами эротического содержания не удалось, хотя есть сведения, что в одном из районов Южной Осетии и в настоящее время старики исполняют этот ритуал. «Свадебные танцы и песни карнавального характера имели в

своей основе элементы магии и плодородия и выполняли важную роль психоэмоциональной релаксации участников обрядовых игр»¹⁸.

К новым элементам, включенным в современный свадебный обряд, относится акт одаривания невесты, который в современной практике превращается в целый обряд. Подобного не было зафиксировано в описаниях осетинского свадебного обряда конца XIX — начала XX вв. Также среди нововведений стоит отметить и гражданское регистрирование брака. Нередко регистрирование брака происходит в день свадьбы либо в зале регистрации, либо в ряде случаев — в доме жениха или невесты. Отсюда невозможность сохранения обряда скрывания жениха, а также запрет на открывание лица невесты. В старинной свадебной традиции осетин строго запрещалось открывать лицо невесты до обряда «*Хызысжн*». «Как отмечают исследователи, обычай покрывания невесты фатой имел двойственную природу. С одной стороны, это было необходимым предохранительным средством от вредоносной силы, исходящей от лиминального существа, с другой — это был оберег самой невесты от внешних враждебных сил»¹⁹. Жених во время свадьбы скрывался в доме шафера и не должен был появляться на людях. «Итак, брачный обычай скрывания жениха имел в своем основании как мифологические модели, так и военно-демократические, рыцарские традиции осетин. <...> Вместе с тем этот обычай способствовал соблюдению этического комплекса осетин — «æфсарм», который культивировал личную сдержанность и соблюдение общественных норм молодыми»²⁰. Теперь во время регистрации бракосочетания, жених стоит рядом с невестой, лицо которой открывается до совершения специального обряда.

Стоит отметить и влияние так называемой «европейской» свадьбы. Встречаются случаи отказа от традиционного женского свадебного костюма и соответствующих традиции норм поведения невесты. Теперь невеста может сидеть во время праздничного застолья рядом с женихом, что чаще всего встречается у южных осетин под влиянием грузинской культуры.

Что касается межнациональных браков, тут стоит отметить, что каждая сторона играет свадьбу в зависимости от своей национальной культуры либо по-договоренности.

В целом, имеющийся материал дает возможность утверждать, что для современной свадебной обрядности осетин характерно наличие устойчивой свадебной обрядовой традиции исторически нового типа традиционной свадьбы. Свадебный фольклор перестает существовать в рамках традиционных форм, зачастую актуальным остается только «*хъаст*» — танцы. «Народная хореография осетин имеет глубокие корни. Танцы и игры занимали важное место в традиционном быту, что нашло свое отражение в героическом нартовском эпосе. По специфике своих па осетинские танцы подразделяются на медленные — мягкого, плавного, пластического рисунка и стремительно быстрые, исполняемые в акцентированном и контрастном рисунке. Для жен-

ской роли в танцах как медленного, так и быстрого темпа характерны предельная плавность танцевального шага, выразительность и мягкость движения рук. Подчеркнутая строгость и одновременно с этим тонкая грациозность исполнения — отличительные черты женского танца. Основным средством выражения женской хореографии являются плавные движения руками. В этом смысле женские танцы осетин перекликаются с женскими танцами Востока, где движения рук в танце весьма пластичны, разнообразны и что самое главное — многозначны. В мужской роли наряду с плавными движениями широко используются разнообразные резкие повороты, проходы, прыжки. При этом положение рук подчинено движениям ног, выполняющих роль основного средства выразительности в мужских танцах. По всей вероятности, такая специализация характерных черт народного танца по гендерному признаку восходит к глубокой древности. Порожденный представлениями об окружающем мире и отражающий мировоззрение древних, танец с помощью движений рук, ног, корпуса, поз и жестов создавал образные картины бытия»²¹. Теперь музыкально-хореографическая традиция, как единственно сохранившаяся форма свадебного фольклора, перестает быть ритуалом, а становится формой развлечения. Песенный фольклор и вовсе перестает существовать в рамках свадьбы, а переносится в художественную самодеятельность или профессиональные хоры.

Современная осетинская свадьба включает в себя переосмысленные и трансформированные элементы традиционной свадьбы XIX—XX вв. Свадебное действо теряет сакральность, приобретает окраску формального обретения статуса мужа и жены

Примечания

¹ Герасимова М. М. Равнины и горы в процессе расо- и этнообразования осетин // Сайт материалов по истории и культуре Осетии: Осетия и Осетины. URL: www.osetins.com/2007/10/09/ravniny-i-gory-v-processse-raso-i.html

² Фидарова Р. Я. Художественная культура осетинского народа. М., 2007. С. 34—35.

³ Молитва в доме невесты // Памятники народного творчества осетин. Трудовая и обрядовая поэзия. Владикавказ, 1992. С. 276—277.

⁴ Песня об Уасгерги зап. Гарданты М. 1890-х гг. с. Махческ // Памятники народного творчества осетин. Владикавказ, 1992. С. 244.

⁵ Дзлиева Д. М. ЭВФ-002 № 015.

⁶ Хетагуров К. Особа. Владикавказ, 1999. С. 39.

⁷ Хамцаева Т. А. Семейная обрядовая поэзия осетин // Вопросы осетинского литературоведения. Т. 33. Орджоникидзе, 1978. С. 148.

⁸ Памятники народного творчества осетин. Владикавказ, 1992. С. 241.

⁹ Дзлиева Д. М. ЭВФ-002 № 013.

¹⁰ Потебня А. Этимологические заметки // Живая старина. 1891. Вып. 3. С. 127.

¹¹ Шанаев Д. Свадьба у северных осетин // Сборник сведений о кавказских горцах. Т. 4. Тифлис, 1870. С. 25.

- ¹² *Фидарова Р. Я.* Указ. соч. С. 142.
- ¹³ *Туганов М. С.* Осетинские народные танцы. Сталинир, 1957. С. 32—33.
- ¹⁴ *Салбиев Т.* «Осетинская свадьба». Москва: студия «Аланофильм» 2009. Автор сценария Залина Кусаева. Режиссер Рафаэль Гаспарянц.
- ¹⁵ Осетинские народные песни, собранные Б. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б. А. Галаевым и Е. В. Гиппиусом. М., 1964. С. 15.
- ¹⁶ *Берзенов М. Н.* Очерки об Осетии. Чиндз — ахсав. Сой — сой // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Ирыстон. Цхинвали, 1981. Кн. 3. С. 117.
- ¹⁷ Там же. С. 117.
- ¹⁸ *Газданова В. С.* Традиционная осетинская свадьба: миф, ритуалы и символы. Владикавказ, 2003. С. 150.
- ¹⁹ Там же. С. 76.
- ²⁰ Там же. С. 129.
- ²¹ *Уарзиати В. С.* Праздничный мир осетин // Уарзиати В. С. Избранные труды. Владикавказ, 2007. Т. 1. С. 179.

А. Н. РОЗОВ
(Санкт-Петербург)

Рождественские тропарь, ирмос и кондак в народной святочной традиции

Интерес к рождественскому христославлению возникает в отечественной фольклористике очень рано. Об этом обряде писали в первой половине XIX в. И. М. Снегирев, А. В. Терещенко, И. П. Сахаров, позднее — Е. Барсов, П. С. Ефименко, А. А. Макаренко, И. М. Дуров, Г. С. Виноградов, множество других менее известных собирателей. Все они только упоминали о том, что христославы исполняют церковные песнопения: *тропарь, ирмос, кондак*, но эти тексты, как правило, не приводились, так как собирателей интересовали тексты тех произведений, которые пелись далее: *рацеи, псалмы, стихи, припевки, виноградия* и т. д.

Лишь в редких случаях корреспонденты губернской периодики обращали внимание на те искажения канонических рождественских молитв, которые допускали певцы, не знающие церковнославянского языка либо по причине своей неграмотности, либо из-за малого возраста. Так, два автора публикаций газеты «Архангельск» в 1908 и 1913 гг. полностью привели тексты тропаря и ирмоса, исполняемых детьми¹. Известный исследователь и собиратель детского фольклора Г. С. Виноградов в 1924 г. дал примеры искажения некоторых строк в тропаре и кондаке². Об этих материалах речь пойдет далее, когда будут сопоставляться записи, сделанные в течение века: с начала XX в. по начало XXI в.

Обращали внимание на славления Христа и корреспонденты церковной периодики, которые в своих заметках, проповедях противопоставляли данный христианский богоугодный обычай языческому колядованию. Однако и здесь тексты из уст прихожан не публиковались, а лишь отмечались случаи искажения молитв.

В советской фольклористике, как известно, основное внимание обращалось на такие архаические, дохристианские формы святочной обрядности как колядование, ряженье, гадания, святочное озорство и т. д., более поздние обычаи, такие как, например, славление Христа, оставались в тени. Более того, в период безудержной антирели-

гиозной пропаганды христославение объявлялось чуждым русскому народу и разрушающим святочную обрядность³. Если с последним суждением еще можно согласиться, так как имеются свидетельства, что в ряде регионов христославения действительно вытесняли обряд колядования и традиционные колядки (правда не в столь сильной степени, как у украинцев, белорусов и западных славян), то заявление о том, что рождественское прославление Христа чуждо русскому народу, является, безусловно, данью времени и не соответствует действительности. Только в 1980—1990-е гг. и позже появляются работы Т. А. Бернштам, В. А. Лапина, Л. Н. Виноградовой, М. М. Громыко, А. Н. Розова, К. Е. Кореповой, Т. Н. Золотовой и других авторов⁴, которые рассматривают произведения с христианской тематикой в одном ряду с колядованием. Вопросы по христославению включены в Программу сбора полевого этнографического материала по теме «Православие и русская народная культура»⁵. Наконец, произведения, исполняемые при славлении, описание обряда публикуются в сборниках, посвященных областному и даже районному фольклору. При этом собиратели отмечают: так как церковная служба ведется на церковнославянском языке, то «многие незнакомые слова, а иногда и целые предложения переделываются на более привычные»⁶, происходит переработка текстов «в рамках устной народной традиции». Иными словами, наблюдается варьирование текстов, т. е. их фольклоризация. Степень фольклоризации особенно усиливается в советский период, так как рождественский репертуар передавался, главным образом, устным путем. Наконец, следует иметь в виду, что современные информанты часто рассказывают не о живом рождественском обряде, а восстанавливают в своей памяти события, имевшие место в пору их детства-юности в 1920—1940-х гг., поэтому тексты могли, с одной стороны, подвергаться еще большим искажениям, с другой стороны, пожилые люди могли пытаться осмыслить содержание исполняемого произведения.

Прежде чем перейти к сопоставлению записей фольклористов, необходимо выяснить три момента: во-первых, откуда исполнители узнавали рождественский репертуар; во-вторых, готовились ли они заранее к христославлению, т. е. происходили какие-то спевки, репетиции; в-третьих, была ли какая-нибудь реакция хозяев домов, для которых пели христославы, на коверканье слов молитв.

Существовало несколько способов знакомства с рождественскими молитвами. В досоветский период их было три.

1. Церковь. Некоторые юные христославы пели на клиросе, другие обладали хорошей памятью, благодаря которой запоминали небольшие тексты молитв; наконец, священники могли специально разучивать рождественские церковные песнопения вместе с детьми-певчими, а затем ходить с ними по домам прихожан. В дальнейшем эти христославы могли славить и одни⁷.

2. Сельские приходские (или земские) школы, в которых священники, преподававшие Закон Божий, или учителя подготавливали своих воспитанников к празднованию Рождества Христова. Еще в 1869 г. один священник из Нижегородского уезда рассказывал о том, как он убедил своих учеников петь вместо языческих коляд церковные песнопения, и это, якобы, понравилось всем крестьянам, которые щедро одаривали юных христославы⁸. Корреспондент одного церковного журнала в начале XX в. писал об учителе, который после всеобщей накануне Рождества Христова учил детей, как следует прославлять Иисуса Христа в домах. Затем в школу пришел весь причт во главе со священником. Вместе с клириками школьники пели тропарь и кондак празднику, а затем священник наставлял учеников, как надо вести себя при славлении в домах⁹.

Не следует забывать о ежегодно издававшемся огромном количестве книг, брошюр, листов, календарей, посвященных великим церковным праздникам, в том числе и о литературе, предназначенной для школьников. Здесь, а также в учебниках по Закону Божьему публиковались и рождественские молитвы¹⁰. Вся эта литература сыграла свою роль в будущей взрослой жизни бывших школьников. Так в экспедициях 1970-х гг. по Архангельской обл. некоторые наши информанты говорили, что обходные песнопения они запомнили из школьных книг¹¹.

С конца XIX в. и до 1917 г. во многих сельских школах устраивались рождественские елки. При подготовке к этому празднику изучались церковные песнопения, которые затем звучали в хоровом исполнении.

3. Семья. Имеется множество свидетельств о том, что большую роль в знакомстве детей с текстами тропаря, ирмоса, кондака играли взрослые члены семьи. Чаще всего бабушки и дедушки, родители, старшие братья и сестры. Например, в Архангельской губернии в начале XX в. задолго до праздника школьники обоого пола начинали «разучивать “христославные” песни, распевая их с родителями или со старшими братьями и сестрами в свободное время и к празднику их запоминали отлично»¹². Одна из жительниц Белорецкого р-на Башкирии вспоминала, что в 1920-х гг. мама, придя с рождественской заутрени, дома пела тропарь, а после разговления, три дочери ходили по селу и пели то же «Рождество Твое...»¹³.

Еще одним источником знакомства с рождественскими песнопениями могла быть духовная литература, хранившаяся в крестьянских домах. И. Ивин (Кассиров) в статье «О народно-лубочной литературе. К вопросу о том, что читает народ (Из наблюдений крестьянина над чтением в деревне)», опубликованной в 1893 г.¹⁴, отмечал, что почти в каждом доме жителей одной из деревень Можайского уезда Московской губернии имеется разнообразная церковная литература, в том числе Святцы с тропарями и кондаками, а также молитвенники.

В советское время, когда многие храмы были закрыты, уничтожены, хранение духовных книг в домах было небезопасно, опыт, знания, память представителей старшего поколения стали единственным источником для знакомства с молитвами их внуков и внучек. Кроме того, как известно, почти в каждой деревне были и есть до сих пор воцерковленные люди, чаще старики, старухи, которые любили возиться с ребятами, передавая им свой опыт. Например, в Шацком уезде (районе) Рязанской губернии (области) перед обходом устраивалась спевка (до 1920-х гг. в церковной келье, а позднее — в доме одного из славщиков). Эта спевка называлась «гласованием» или «ла́женьем» и в роли наставников выступали старики, которые к тому же определяли, кто каким голосом будет петь¹⁵. Также заранее готовились к рождественскому обходу домов и ребята-подростки в ряде районов Нижегородской обл. «Разучивать церковные песнопения, — пишет К. Е. Корепова, — помогали бабушки»¹⁶.

Как видим, знакомство детей с текстами рождественских молитв при помощи церкви, школы, семьи часто сопровождалось репетициями.

Подготовка к христославлению могла происходить и без участия взрослых. В Оренбургской губернии в 1910-х гг. за несколько дней до праздника мальчики из казачьих сел собирались в каком-нибудь доме группами, человека по два, а иногда и до пяти, и учились петь хором¹⁷. Г. С. Виноградов в 1920-х гг. отмечал, что в Иркутской губернии примерно дней за 10 до Рождества дети «объединяются в немногочисленные артели “христославов” или славельщиков. Собираются в избе, в зимовье или бане у кого-нибудь из участников артели, поют»¹⁸.

Имеются свидетельства о том, что наиболее набожные владельцы домов, в которые приходили славельщики обращали внимание на искусство исполнения молитв. Например, в г. Старая Русса Новгородской губернии в 1860-х гг. некоторые из хозяев домов, куда приходили дети славить Христа, учили их «правильному произношению и пониманию церковных песен, которые они большей частью искажали»¹⁹. В эти же годы в Елабужском уезде Вятской губернии зажиточные крестьяне, купцы, торговцы, любители церковного пения, сами поющие на клиросе, могли выразить свое неудовольствие мастерством мальчика-христослава. В этом случае они заставляли певца еще раз повторить тропарь, «обещая в случае хорошего, т. е. громкого, пения дать еще денег»²⁰.

Всего нами просмотрено 16 сборников 1990-х — 2000-х гг., в которых имеются 25 текстов рождественского славения²¹. Самым распространенным песнопением является тропарь (25 номеров), кондак встречается 18 раз (4 записи представлены несколькими строками: от 2 до 4), ирмос — 9 раз (одна запись состоит из одной строки). Рассмотрим последовательно, какие изменения претерпевают по сравнению с каноническими молитвами песнопения, бытовавшие в устной традиции. Но перед этим заметим, что возможны три подхода исполнителей к исполняемым произведениям: 1) христослав(-ы) безошибочно воспроизводит(-ят) тексты

тропаря, ирмоса и кондака; 2) христослав(-ы), не понимая некоторых слов церковнославянского языка, стремится (стремятся) придать тексту осмысленность; 3) христослав(-ы), не вдумываясь в содержание исполняемого произведения, произвольно произносят бессмысленные слова и словосочетания, отдаленно напоминающие исходный текст молитв²². Первый подход свойственен либо тем, кто поет (пел) на клиросе, либо воцерковленным, грамотным знатокам духовной литературы. Такие произведения опубликованы в сборниках «Народная традиционная культура Вологодской области». Том 1. Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны (СПб., 2005. С. 65—66); «Песни озерного края» (Кострома, 1999). При этом составители в комментариях не отмечают, чем вызвано подобное дословное совпадение, поэтому возникает вопрос: нужны ли такие публикации в фольклорных изданиях?

Следует также отметить, что даже в тех случаях, когда исполнители старались точно передать канонический текст, они все же, пусть незначительно, вносили в него изменения. Так один священник из Архангельской губернии писал: «Искажение слов в тексте священных песнопений в их славяньи касались большею частью произношений отдельных слов: “рождайтце”, “славитце”, “срящуйте”, “тобе”, “веселиём” и т. п. Нередко вставляется между словами частица “да” (“звездю да поучахомся”, “с высоты да востока”, “да рождает”, “да путешествуют”)²³. В данной статье также не будут отмечаться различия в произношении отдельных слов: «раждайтся» и «рождается»; «тебе» и «тибе»; «звездой» и «звяздой» или «звезою»; «ангелы» и «анлилы»; «видится» и «видицца»; «пресущественного» и «присуществинного» и т. д.

Не стоит также забывать и о том, что сами собиратели, не знакомые с каноническими текстами церковных песнопений, могли при расшифровке своих записей неправильно передать значение того или иного слова.

Тропарь

Церковнославянский язык	Русский язык
(1) Рождество Твое, Христе Боже наш,	Рождение Твое, Христос Бог наш,
(2) Воссия мирови свет разума:	Воссияло для мира светом знания.
(3) В нем бо звездам служащи,	Ибо во время его служащие ²⁴ звездам,
(4) Звездю учашуся.	были научены звездю (же)
(5) Тебе кланяются Солнцу правды	поклоняться Тебе, Солнцу правды,
(6) И Тебе ведети с высоты востока:	и знать Тебя, Восток свыше.
(7) Господи, слава Тебе!	Господи, слава Тебе!

Первый стих тропаря наиболее устойчив. В РТК текст 2: вместо *наш* — *нас*; **Гилярова**: вместо *Боже* — *Божий*; **ПКВК**: *Христос наш* [пропущен *Боже*]; **КОФЮУ**. С. 59: вместо *Боже* — *Божие*.

Еще более устойчив последний (7-ой стих), который в ряде сборников может и отсутствовать (Чагин; ФСК, № 7, 8; ДКСБ).

Второй стих претерпевает уже бóльшие изменения: вместо *воссия* — *воссияй* (Чагин; ФСК, № 6, 9, 10; ТКГК, № 50; Калужникова; ВС); *воссиял* (ФСК, № 7, 8); *во/ассияни/ье/-я* (ФСК, № 5; ТКГК, № 51, 52; РТК, тексты 2, 3; КОФЮУ. С. 52—53); *ва сиянии* (РТК, текст 1); или просто бессмыслица: *воссима* (КОФЮУ. С. 45).

Почти всем исполнителям была непонятна форма слова *мирови* (она встречается в СМЭС; КОФЮУ. С. 45; ТКГК, № 51), поэтому его трактуют как: *мир* (ТКГК, № 52; РТК, тексты 1, 2); *мира* (Чагин; ФСК, № 5; Гилярова; ДКСБ; Бондарь); *мире* (ТКГК, № 49); *миру* (ФСК, № 6—10; ТКГК, № 50; РТК, текст 3; Калужникова; ПКВК; ВС).

Словосочетание *свет разума* довольно устойчиво, варьирование наблюдается только на Южном Урале: одна исполнительница сознательно ставит слово *свет* в родительном падеже: *воссияние света, разума* (КОФЮУ. С. 52); другая заменяет это слово на *своей* (КОФЮУ. С. 45); наконец, третья исполнительница 1937 г.р. так трактует весь стих: *Восмияро из ветра из ума* (КОФЮУ. С. 59).

В третьем стихе камнем преткновения стало для информантов словосочетание *В нем б*²⁵. Оно, начиная с самых ранних текстов, опубликованных в начале XX в. звучало так: *В небо* или *в неби*. В современных записях встречаются следующие формы: *Небо* (Чагин; ФСК, № 5—8; ТКГК, № 52; Калужникова; ДКСБ; КОФЮУ. С. 45, 52; Бондарь); *Неба* (РТК, текст 2; Гилярова); *Небу* (ПКВК); *В небо* (ТКГК, № 49); *В небе* (РТК, текст 1; КОФЮУ. С. 59).

Можно констатировать, что большинство исполнителей пытались так или иначе придать стиху смысл: *Небо звездами служащее* (Чагин); *Небо звездам служащее (служащая)* (ФСК, № 5, 8; КОФЮУ. С. 45; Бондарь); *Небо звездой/ю служащее* (ФСК, № 7; ДКСБ); *Небо со звездой служащая* (ТКГК, № 52); *Небу и звездам служащий* (ПКВК); *В небе звездом служащий* (РТК, текст 1) и т. д.

Словосочетания *в нем бо звездам служащий* и *звездам служащий* могло заменяться иными словосочетаниями, имеющими смысл: *Небо благословляющий* (ФСК, № 6); *Небо звездой светящейся* (КОФЮУ. С. 52). В одном тексте строка абсолютно бессмысленна: *В небо земых лежащие* (ТКГК, № 49). В ряде записей стих отсутствует (ФСК, № 9, 10; РТК, текст 3; ВС).

В четвертом стихе к слову *звезда* могли добавляться союзы: *И звездой* (ТКГК, № 49; РТК, текст 2; Гилярова; КОФЮУ. С. 59; Бондарь); *Со звездой* (ТКГК, № 51; ДКСБ); *И со звездой* (ФСК, № 8; ТКГК, № 51).

Не все исполнители верно передавали глагол *учахуся*. Без изменений он встречается в следующих сборниках: Чагин; ФСК, № 8; Калужникова; РТК, текст 1; ДКСБ; СМЭС. Непонимание смысла глагола вело либо к варьированию произнесения гласных звуков в суффиксе: *учахуюся* (РТК, текст 2); *учахуйся* (КОФЮУ. С. 59)²⁶; *учаховся* (Гилярова);

либо прибавлением к глаголу приставки: *поучахоя* (ФСК, № 7); либо использованием «слова» *лучахоя* (ТКГК, № 49, 51, 52), очевидно, образованного от глагола *лучиться* или *умчахоя*, видимо, от глагола *умчатся*. Непонятное слово могло заменяться другим глаголом: *звездою служащейся* (КОФЮУ. С. 52) или чем-то совершенно бессмысленным: *учакоюмся*²⁷ (КОФЮУ. С. 45). Одна исполнительница из Судогодского района Владимирской обл. данный стих пропела так: *и звездного учахуса* (ФСК, № 5); другая жительница того же района, которая творчески подошла ко всему тексту тропаря²⁸, переделала стих: *и звезду на царство венчавшую* (ФСК, № 6).

В ряде сборников строка отсутствует (ФСК, № 9, 10; РТК, текст 3; ВС).

Пятая строка²⁹ по смыслу связана с предыдущей: *те, кто поклонялся звездам, были научены звездою (же) поклоняться Тебе [= Христу], Солнцу Правды*. Начиная с самых ранних записей (1910-е гг.)³⁰ информанты эту связь не чувствовали, поэтому в большинстве текстов встречается глагол не в инфинитиве, а в первом лице множественного числа: *тебе [мы] кланяемся* (Чагин; ПКВК; МЭС; КОФЮУ. С. 45). В ряде примеров изменяется и дательный падеж слова *Солнце* в словосочетании *Солнцу правды* на звательный падеж: *тебе кланяемся, Солнце правды* (ФСК, № 5, 6, 8, 9³¹; ТКГК, № 50). В одном из текстов строка звучит так: *Тебе, Солнце-Правда, кланяемся* (КОФЮУ. С. 52), в другом тексте наблюдается следующая осмысленная переработка: *Тибе кланяимся сонца правдаю* (Гилярова).

В каноническом тропаре слово *правда* стоит в родительном падеже и согласуется со словом *солнце*, но в устной традиции это согласование может нарушаться: *солнце правде* (ТКГК, № 49, 51), *солнце правда* (Калужникова); нарушение согласования наблюдается и тогда, когда в именительном падеже ставится слово *правда*, а в родительном — *солнце*: *Тибе кланица солнца правда* (РТК, тексты 1, 2³²).

Возможно объединение пятой и шестой строк: *Тебе, Солнца Правда, видимся, Тебе с высоты востоково* (ТКГК, № 52); *Солнцу правды и Тебе виден с высоты востока* (КОФЮУ. С. 59); *Тебе, Солнце-Правда, кланяемся. Тебе, един мы со Звезды Востока* (КОФЮУ. С. 52); *Тебе, Солнце, кланяемся, Тебе с высоты востока* (ФСК, № 7) или: *Тебе кланяемся с высоты Востока* (ВС)³³.

В шестой строке с самых ранних записей глагол *ведети* — «знать», «ведать» чаще всего исполнителями воспринимался как *видеть*³⁴, причем этот глагол используется двояко: а) *Христос видит людей, землю: И тебе видети с высоты востока* (Шухаренко; ДКСБ; ПКВК); *И тебе видимо с высоты востока* (К-ов); *Тебе видеть* (вар.: *видети*; *видно, видица*) *с высоты востока* (Чагин; МЭС; ТКГК, № 49, 51; РТК, тексты 1, 2); *И тебе виден с высоты востока* (КОФЮУ. С. 59); или: б) *Люди видят Христа: И тебя(-е) видим с высоты востока* (ФСК, № 8, 9; ТКГК, № 50; Гилярова³⁵).

Непонимание смысла глагола *ведети* могло приводить к замене его на другое слово, которое нарушало смысл текста: *И тебе визиты с высоты востока* (ФСК, № 5).

Ирмос

Церковнославянский язык	Русский язык
(1) Христос раждается, славите	Христос рождается — славьте!
(2) Христос с небес, срящите.	Христос с небес — встречайте!
(3) Христос на земли, возноситесь.	Христос на земле — возноситесь!
(4) Пойте Господеви вся земля	Пой Господу вся земля,
(5) И веселием воспойте людие,	И с веселием воспойте, люди,
(6) Яко прославися	Ибо Он прославился.

Первая и третья строки весьма устойчивы³⁶. Во второй строке почти всем христославам был непонятен смысл глагола *срящите* — «встречайте», поэтому наблюдается варьирование стиха: а) неосмысленное: *Христос небесе израишуйте* (Шухаренко); *Христос nibизрящите* (вариант: *набизрящите; небездрящите*)³⁷ (РТК. С. 418; ДКСБ); б) осмысленное с оставлением слова *небо*, но в другом числе и падеже: *Христос небо зрящите*³⁸ (ФСК, № 5); *Христос небо зрящих* (ФСК, № 7); или с заменой этого слова на другое: *Христос ныне зрящите* (Гилярова). Заменять могли и слово *срящите*: *Христос с небес свячение* (ФСК, № 9). Наконец строка могла заменяться другой строкой: *Слава тебе, Христос* (ФСК, № 10), вариант: *Славим тебя, Христос!* (ФСК, № 6).

В четвертой строке для большей части исполнителей непонятным стал родительный падеж к слову *Господи* — *Господеви*. Отсюда варьирование: *Пойте, господа, и вся земля* (Шухаренко); *Пойте* (вариант: *спойте*), *Господи* (вариант: *Господа*), *вся земля* (ФСК, № 5, 7, 9³⁹; Гилярова; ДКСБ).

Наблюдается и соединение четвертой и пятой строк, при котором происходит значительное сокращение текста: *Воспойте, люди, вся земля вселенныя* (ТКГК, № 49).

В пятой строке творительный падеж слова *веселием/с веселием* мог быть заменен или падежом именительным — *веселье*, причем это слово присоединено к слову *земля* из предыдущей строки: *Пойте, господа, и вся земля и веселье* (Шухаренко); *Пойте, Господеви, земля и веселье* (К-ов); *Пойте Господи вся земля и веселья* (Гилярова; ДКСБ); или винительным: *И веселье воспойте, люди, Его* (ФСК, № 5); *И веселье Его спойте, Господи* (ФСК, № 7). Наконец, слово *веселье* могло не употребляться вообще: *Воспойте, люди* (ФСК, № 9⁴⁰).

В словаре РТК текст ирмоса приводится в качестве примера того, как исполнители могли пытаться «интерпретировать и осмыслить непонятный книжный текст» (С. 418): *Пойте*: «Госпади!» — *вся земля и веселия, Воспойте, люди*: «Яко прославился».

Кондак

Церковнославянский язык	Русский язык
(1) Дева днесь Пресущественнаго раждает,	Дева сегодня рождает Высшего сущности,
(2) И земля вертеп Неприступному приносит;	И земля приносит пещеру Неприступному;
(3) Ангели с пастырьми славословят,	Ангелы славят с пастухами,
(4) Волсви же со звездою путешествуют:	Волхвы же путешествуют со звездою;
(5) нас бо ради родися Отроча младо,	Ибо ради нас родился юный Отрок,
(6) превечный Бог.	превечный Бог.

В первом стихе трудность у ряда исполнителей вызвало слово: *Пресущественный*⁴¹, введенное в обиход раннехристианскими писателями IV—V вв. Оно в ряде вариантов сознательно заменяется на *пре/исущ(н)ый*⁴²: *Дева пресущего рождает* (КОФЮУ. С. 45); *Дева днесь присущнава сына раждает* (Гилярова) или, очевидно, на *присущий*: *Дева днесь присуща раждая* (РТК, текст 3).

В 1977 г. в Архангельской обл. прекрасная певица Т. И. Кашина спела нам так: «*Дева днесь присутственного рождает*», заменив одно слово, смысл которого ей был непонятен, на понятное⁴³.

Стих мог звучать и абсолютно бессмысленно: *Дево дне[сь] просостве на пир возрождает* (ТКГК, № 49).

Наконец, могла происходить осознанная замена непонятого слова: *Дева пречистая Бога рождает* (ФСК, № 9); *Дева Бога рождает* (ФСК, № 5); *Девою Пречистый зарождается* (КОФЮУ. С. 52).

Слово *днесь*, смысл которого также был непонятен христоралавам, тем не менее, хорошо ими запоминалось и присутствует в большинстве текстов⁴⁴. В Гороховецком р-не Владимирской обл. первый стих звучал так: *Дева дней предшествующих рождается* (ТКГК, № 50).

Пожалуй, из всех текстов церковных песнопений именно второй стих всегда был особенно непонятен для христоралавов, особенно юных, и прежде всего потому, что по-разному воспринималось слово *вертеп*. В молитве — это пещера, в которой родился Иисус Христос, но, по крайней мере, с конца XIX в. это слово воспринималось как *притон*, место, где совершаются какие-то дурные, преступные дела⁴⁵, также трактовалось и прилагательное, образованное от этого слова *вертепный*; отсюда совершенно противоречивая молитве трактовка данного понятия, которая влекла за собой и трактовку слова *неприступному*: *Земля вертепному преступному приносит* (Виноградов); *И земля (к) вертепны(а)му, приступны(а)му приносит* (РТК, текст 1, 2); *И вертепными преступными принести* (РТК, текст 3); *Земля вертепному приступному много приносит* (Калужникова); *И земля виртепному приступному приносица* (Гилярова); *И к преступному вертепу*.

В ряде текстов наблюдается сознательная попытка переосмыслить стих: *Земля к нему преступною приносит* (КОФЮУ, С. 52); *И к преступному вертепу приносит* (ФСК, № 9); *Земля в вертеп приносится* (ТКГК, № 50); *И земля вертеп нам приступ приносит* (ТКГК, № 49).

Строка могла звучать абсолютно бессмысленно: *И земля вертинем пренепристуженным примолят* (КОФЮУ. С. 45).

Третий стих отсутствует в ФСК, № 5; исполняется без изменений в: НТКВО; ПКВК и КФЮУ. С. 45. Вместо множественного числа слова *ангелы* в РТК, текст 3 употреблено единственное число: *ангел*. В ФСК, № 8 кроме того и слово *пастыри* заменено на *пастырь*⁴⁶.

В ФСК, № 9 оба существительных становятся подлежащими: *ангелы, пастыри*. В другом тексте употребление дательного падежа вместо творительного приводит к искажению смысла: *Ангелы пастырям славословят* (ТКГК, № 50).

Варьируется и сказуемое *славословят*, происходит либо изменение флексии: *славословим* (РТК, текст 2), либо наблюдается искаженное произношение слова, теряющее смысл: *словасловяща* (Гилярова)⁴⁷, либо из сказуемого выделяется в отдельное слово первая его часть: *славу славют* (РТК, текст 1); *славы славят* (ТКГК, № 49). Возможна сознательная переработка стиха с целью продемонстрировать, кого же прославляют: *Ангелы, пастыри Бога славят* (ФСК, № 9). Попытка переделать непонятную для исполнителя строку кондака могла приводить к созданию бессмысленной фразы: *Ангел-Спас трём слови словит* (КОФЮУ. С. 52).

Самым устойчивым в кондаке был четвертый стих. Без изменений он встречается в НТКВО; ФСК, № 5, 9; ТКГК, №49, 50; РТК, тексты 1—3; Калужникова; Гилярова; ПКВК; КЮФЮУ. С. 45.

В том случае, если исполнителю/исполнителям было незнакомо слово *волсви/волхвы*, то наблюдается осознанная замена его: *И звезды со звездою путешествуют* (ФСК, № 9); *Волишебство-то со звездою путешествует* (КОФЮУ. С. 52). В одном тексте слово *волхвы* отбрасывается и получается, что со звездой путешествуют ангелы с пастырем (Чагин). Г. С. Виноградов, как уже отмечалось, приводил примеры искажения детьми канонических текстов, и данный стих пелся ими так: *Волки со звездой путешествуют*.

Пятый стих из-за непонимания его смысла христославами претерпел значительные изменения. Как и в тропаре, камнем преткновения для них стало слово *бо=ибо*, которое во всех тестах превратилось в *Бог*: *Нас Бог ради родися* (НТКВО; ТКГК, № 50; РТК, текст 1; КОФЮУ. С. 45); чаще же винительный падеж местоимения *мы* — *нас* заменяется на *наш*: *Наш Бог роди/ради-родися* (Чагин; ВС; РТК, тексты 2 и 3; Калужникова; Гилярова; ПКВК; КОФЮУ. С. 52); *Наш Бог, наш Бог родился* (ФСК, № 5). Словосочетание *ради нас родился* заменялось на: *Наш Бог во роде родися* (ТКГК, № 49); *Наш Бог в радости родился* (ФСК, № 9) или даже на: *Наш Бог в бороди родися* (Кашина) или *Наш Бог в городи родився* (ДКСБ).

Последние два слова стиха перешли в шестой стих, который поется практически без изменения: *Отроче/и млада/а превечный Бог* в следующих сборниках: **ТКГК, № 50; РТК, текст 1; ДКСБ; ПКВК** или с незначительным варьированием: *Отроче млада/младый предвечный Бог*: **Гилярова, Калужникова**⁴⁸

Непонятное исполнителям слово *отроча* в одном из рязанских вариантов заменяется на *отрада*: *Отрада млада привечный Бог* (**РТК, текст 3**) в другом — на некое *проця*: *Прочя млада привечной Бог* (**РТК, текст 2**). Наблюдаются и своеобразные трактовки стиха: *Отче млаго превыше Бог* (**КОФЮУ. С. 45**); *Отрокам и молодым превечный Бог* (**КОФЮУ. С. 52**) или *Отрасли благо привещный Бог* (**Чагин**).

Лишь в одном тексте изменено сочетание *превечный Бог*: *Отроча ли млаго свет, свет Бог* (**ТКГК, № 49**).

В конце тропаря, ирмоса и кондака могли следовать поздравления с праздником и просьбой-требованием о вознаграждении, сходной с колядками⁴⁹.

Проведенный в статье анализ церковных рождественских песнопений, бытовавших и кое-где еще бытующих, показывает, во-первых, высокую степень их вариативности; во-вторых, выявляет две основные причины несоблюдения канонического текста: а) переосмысление церковнославянских слов и выражений или б) искаженное произнесение слов и их форм, ведущее к потере смысла исполняемого произведения. Вместе с тем проведенный анализ свидетельствует об устойчивости этих песнопений в устной традиции.

В заключение можно рекомендовать собирателям иметь при себе тексты канонических молитв, чтобы у них была возможность сверять услышанное, и самим не допускать неточностей при записи тропаря, ирмоса и кондака от информантов.

Примечания

¹ *Шухаренко С.* Княжостров. Как у нас празднуют Рождество // Архангельск. 1908. № 6 (8 янв.). С. 2; *К-ов П. В.* Славельщики // Архангельск. 1913. № 268 (25 дек.). С. 6.

² *Виноградов Г. С.* Детский народный календарь. Иркутск, 1924. С. 26.

³ *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX вв.: Очерки по истории народных верований // Труды Института этнографии. Нов. сер. М., 1957. Т. 40. С. 164.

⁴ *Бернштам Т. А., Лапин В. А.* Винограды — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 11—12; *Бернштам Т. А.* Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в. Л., 1983. С. 155—159; *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М. 1982; *Громыко М. М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. С. 205—208; *Она же.* Мир русской деревни. М., 1991. С. 320—325; *Золотова Т. Н.* Святочный цикл календарных обрядов русских юга Западной Сибири и Северного Казахстана в конце XIX — первой трети XX вв. // Антропология

и историческая этнография Сибири. Омск, 1990. С. 162—173; *Чагин Г. Н.* Мирозрение и традиционная обрядность русских крестьян Среднего Урала в середине XIX — начале XX вв.: учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 1993. С. 87—89; *Корепова К. Е.* Колядные песни в Нижегородском Поволжье // Живая старина. 1995. № 4. С. 17—20; *Костохин Е. А.* Христианские мотивы в восточнославянском детском фольклоре // Антропология религиозности. СПб., 1998. С. 147—174; *Он же.* Святочное колядование и рождественское христослаление // Мифология и повседневность. Вып. 2. СПб., 1999. С. 219—234; *Он же.* Священник в духовной жизни русской деревни. СПб., 2003. С. 118—170.

⁵ *Громыко М. М., Кузнецов С. В., Буганов А. В.* Православие в русской народной культуре: Направление исследований // Этнографическое обозрение. 1993. № 6. С. 76. Позже эта программа была переработана: Православие в народной жизни: Программы сбора полевого этнографического материала. М., 2000. С. 28.

⁶ Традиционная культура Гороховецкого края: в 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 36.

⁷ Около детей // Приходская жизнь (Ярославль). 1905. Апрель.

⁸ *Борисовский А.* Описание Кстовской, Новоликеевской, Шолоркшанской, Чернухинской и Слободской волостей Нижегородского уезда // Нижегородский сборник. Нижний Новгород. 1869. Т. 2. С. 202.

⁹ *Преображенский Г.* Канун Рождества (Приятные картинки) // Ярославские епархиальные ведомости. 1902. № 51—52 (22—29 дек. С. 811).

¹⁰ Перечислю лишь некоторые из них: *Преображенский И. В.* Праздник Рождества Христова. СПб., 1898; Праздничный листок на Рождество Христово. СПб., 1901; На Рождество Христово. Братская книжка 1—3. Казань, 1907; *Швидченко Е. С.* Святочная хрестоматия. СПб., 1903; Школьный календарь на 1898—1899 учебный год // Народное образование. СПб., 1898 (8. Праздник Рождества Христова в школе); Школьный рождественский праздник. СПб., 1898.

¹¹ Архангельская обл., Онежский р-н, д. Вонгуда. Зап. от Т. И. Кашиной (75 л.) в июле 1977 г. Личный архив А. Н. Розова.

¹² *К-ов П. В.* Указ. соч. С. 6.

¹³ Календарно-обрядовый фольклор Южного Урала. Магнитогорск, 2003. С. 39.

¹⁴ Цитирую по: Марьино: православный историко-краеведческий журнал. 1998. Вып. 4. С. 103.

¹⁵ Рязанская традиционная культура первой половины XX в.: Шацкий этнодиалектный словарь // авт.-сост. И. А. Морозов, И. С. Слепцова, Н. Н. Гилярова, Л. Н. Чижикова. Рязань, 2001. С. 418.

¹⁶ *Корепова К. Е.* Русские календарные обряды и праздники Нижегородского Поволжья. СПб, 2009. С. 38.

¹⁷ *Кривошеков А. И.* Обряды и обычаи Оренбургских казаков // Вестник Оренбургского учебного округа. Уфа, 1915. С. 107.

¹⁸ *Виноградов Г.* Детский народный календарь. Иркутск, 1924. С. 26.

¹⁹ Некоторые из святочных обычаев в г. Старая Русса // Новгородские губернские ведомости. 1866. № 6 (12 февр.). С. 82.

²⁰ *К-ов П. В.* Крестьянские Святки в Елабужском уезде // Вятские губернские ведомости. 1864. № 2 (11 янв.). С. 9—10.

²¹ 1. *Бондарь Н. И.* Календарные праздники и обряды кубанского казачества. Краснодар, 2003 (Далее в тексте статьи — **Бондарь**); 2. Ветлужская сторона: фольклорный сборник. Вып. 2 // вступ. ст., сост., примеч. и общая ред. А. В. Кулагиной, нотировка песен Т. В. Кирюшиной. Кострома, 1996. С. 12

(Далее — **ВС**); 3. *Гилярова Н. Н.* Голос Хопра: Книга для взрослых и детей. М., 2001. № 26. С. 46—47 (Далее — **Гилярова**); 4. *Морозов И. А., Слепцова И. С., Островский Е. Б., Смольников С. Н., Минюхина Е. А.* Духовная культура Северного Белозерья. Этнодиалектный словарь. М., 1997 (Далее — **ДКСБ**); 5. Календарно-обрядовый фольклор Южного Урала: сборник материалов фольклорных экспедиций лаборатории народной культуры. Магнитогорск, 2003 (Далее — **КОФЮУ**); 6. *Калужникова Т. И.* Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала. Екатеринбург, 1997. № 20. С. 77—78 (Далее — **Калужникова**); 7. *Корепова К. Е.* Русские календарные обряды и праздники Нижегородского Поволжья. СПб., 2009 (Далее — **Корепова**); 8. *Морозов И. А., Слепцова И. С.* Праздничная культура Вологодского края. Ч. 1. Святки и Масленица. М., 1993 (Далее — **ПКВК**); 9. *Морозов И. А., Слепцова И. С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX—XX вв.). М., 2004 (Далее — **Круг игры**); 10. Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1. Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 1. Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга / сост., науч. ред. А. М. Мехнецов. СПб.; Вологда, 2005 (Далее — **НТКВО**); 11. Песни озерного края // запись и нотация А. С. Румянцевой. Кострома, 1999 (Далее — **ПОК**); 12. *Добровольская В. Е., Киселева Ю. М.* Народный календарь // Традиционная культура Гороховецкого края: в 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 36; Т. 2. № 49. С. 52—54; № 51. С. 54—55; № 52. С. 55—56 (Далее — **ТКГК**); 13. Рязанская традиционная культура первой половины XIX в. Шацкий этнодиалектный словарь // авт.-сост. И. А. Морозов, И. С. Слепцова, Н. Н. Гилярова, Л. Н. Чижикова. Рязань, 2001 (Далее — **РТК**); 14. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Календарные обряды и песни. М., 2003 (Далее — **СМЭС**); 15. Фольклор Судогодского края // сост. В. Е. Добровольская, И. А. Морозов, В. Г. Смолицкий. М., 2001 (Далее — **ФСК**); 16. *Чагин Г. Н.* Мировоззрение и традиционная обрядность русских крестьян Среднего Урала в середине XIX — начале XX в. Пермь, 1993 (Далее — **Чагин**).

²² Такое отношение к тексту особенно характерно для детей-христослабов. В одном из сел Екатеринбургской обл. юные исполнители «смысла слов не понимали, не вникали в него. Искаженные слова заучивали и проговаривали» (*Грозина Н. П.* История села Беляковского. Екатеринбург, 1997. С. 58). К сожалению, собиратели редко спрашивают у информантов, что означают, по их мнению, некоторые церковнославянские слова. Лишь в **РТК** дается следующая сноска к ирмосу: «Как правило, отдельные словосочетания в составе рождественского тропаря и кондака исполнители объяснить затрудняются».

²³ *Боголепов А.* Первый день Рождества Христова в селе (Из дневника) // Архангельские епархиальные ведомости. 1903. № 24 (30 дек.). С. 910.

²⁴ В книге: Христианские праздники. Книга 4: Рождество Христово (издание журнала «Проповедческий листок» / под ред. проф. М. Скабаллановича. Киев, 1916. С. 94) дается такое пояснение данному фрагменту: «Противоположение одной “звезды” “звездам”. Звездочетство обращало внимание на расположение звезд и группировку созвездий; поучены же были волхвы одною какою-то звездой, явление которой поразило даже их, знающих небо».

²⁵ Только в трех текстах слово *нем* сохраняется; в одном из них сохраняется и частица *бо*: **ТКГК**, № 51: *В нем бо звездам служащие*; в двух других *бо* заменяется на *же* и *со*: **СМЭС**: *В нем же звездам служащие* и **ТКГК**, № 50: *В нем со звездой служащей*.

²⁶ **Бондарь**: *оцахуйся*.

²⁷ В данном тексте нет слова *звездю*.

²⁸ Предыдущий стих, как уже указывалось, она пела так: *Небо благословляющий*.

²⁹ Отсутствует в **ФСК, № 10; ДКСБ; Бондарь**.

³⁰ *Шухаренко*. С. Княжостров: Как у нас празднуют Рождество // Архангельск. 1908. № 6 (8 янв.). С. 2 (Далее в тексте статьи — **Шухаренко**); *К-ов П. В.* Указ. соч. С. 6 (Далее в тексте статьи — **К-ов**).

³¹ В тексте № 7 опущено слово *правды*.

³² В другом тексте из Шацкого р-на Рязанской обл. эта и следующая строка бессмысленны: *Тибѣ кланяцца солнца правды. Видют с высаты Востока (РТК, текст 3)*.

³³ **Бондарь**: шестая строка отсутствует.

³⁴ В одном варианте исполнительница заменяет глагол *ведети* на *вести*: *И тебе ведем с высоты Востока (КОФЮУ. С. 45)*.

³⁵ В сборнике *Калужниковой* слово *высота* заменено на слово *святыни*: *Тебя видим со святынь Востока*.

³⁶ Встретилась лишь однажды замена именительного падежа в слове *Христос* на звательный: *Христе (ФСК, № 7)*, в ряде текстов отсутствует глагол *славите (ФСК, № 5, 6, 10)*.

³⁷ Здесь собиратели также не поняли смысла стиха, соединив два слова в одно.

³⁸ То же самое и в сборнике **ФСК**; строка воспроизведена так: *Христос небозрящите*.

³⁹ В последнем тексте добавлено: *и небо*.

⁴⁰ В тексте № 10 из того же сборника исполнительница заменила второй стих на: *Слава Тебе, Христос!*; и переработала 3-й — 5-й стихи так: *Христос на земле. — Воспойте, люди! Вся земля в веселье*.

⁴¹ Без изменений слово встречается в: **РТК, тексты 1 и 2**. На Южном Урале записан кондак, первый стих которого поется так: *Дева непресущественного рождает (КОФЮУ. С. 59)*.

⁴² См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. СПб., М., 1882. С. 396: **Пресущный, пресущественный** црк. предвечный, предначальный...(Далее — *Даль* с указанием номера тома и страницы).

⁴³ Личный архив А. Н. Розова (Далее — **Кашина**).

⁴⁴ Оно отсутствует в: **ФСК, № 5, 9; КОФЮУ. С. 45, 52, 59**.

⁴⁵ *Даль. I. С. 182*. Особенно ярко эта трактовка проявилась в **ФСК, № 9: И к преступному вертепу приносит**.

⁴⁶ В одном варианте стих звучал так: *Ангелы с пастырем славословят (Чагин)*.

⁴⁷ В последнем примере исполнители, не понимая смысла сказуемого, заменяют первую его часть *слава* на *слово*.

⁴⁸ Отроче младо отсутствует в **НТКВО** и в **ФСК, № 5, 9**.

⁴⁹ См.: *Розов А. Н.* 1) Русское рождественское христославление // Русский фольклор. Т. 30. Материалы и исследования. СПб, 1999. С. 47.

Ю. М. ШЕВАРЕНКОВА
(Нижний Новгород)

*«Фольклорная летопись (биография)» монастыря
в свете изучения местной религиозной традиции
(на материале Серафимо-Дивеевского
монастыря)*

Фольклор монастырских центров в настоящее время еще только начинает интересовать исследователей, занимающихся изучением современного религиозного фольклора в различных формах его проявления¹. Нижегородская земля богата монастырями, некоторые из них были основаны здесь в начале XIII в. и выполняли цивилизующую роль в христианизации бывших мордовских земель. Среди исследуемых нами есть монастыри, давно прекратившие свое существование, и ныне действующие; обители, расформированные в царствование Екатерины II или в годы советской власти и восстанавливаемые в последние десятилетия, монастыри, прошедшие стадии угасания, обнищания и превратившиеся в обычные сельские приходские церкви; монастыри, преобразованные из мужских в женские; монастыри торговые и ярмарочные, а также монастыри «мифические», «невидимые» — затонувшие или ушедшие под землю.

Если говорить не о церковном или социальном статусе обителей, а предварительно обобщать связанные с ними народные предания и легенды, то здесь картина достаточно пестрая. В одних случаях в фольклорной истории монастырей ярче выделяется историческая тема (например, основателями или разорителями монастырей были нижегородские разбойники). В других случаях жизнь монастыря осмыслена в религиозном ключе и связана: с почитаемыми чудотворными иконами (их обретением и чудесными свойствами), с прославившимися обитель подвижниками (монахами, святыми, блаженными), с действующими или исчезнувшими природными святынями.

Что касается объема и количества народных рассказов о нижегородских монастырях, то в одних случаях мы сталкиваемся лишь с несколькими (порой с трудом записанными) преданиями об основании

или разрушении обители. Это говорит о том, что народные знания о монастыре давно ушли из активной памяти местных жителей. О некоторых обителях фольклорные сведения обнаруживаются только в различных печатных изданиях и периодике XIX—XX вв. В других случаях мы имеем дело с разнообразнейшим в сюжетном отношении и поистине безграничным по количеству современным фольклорным материалом, пополняемым в каждой последующей экспедиции в исследуемое место. Наши сравнительные наблюдения показывают, что даже являясь обителью с богатой и давней *церковной* историей, не все монастыри имеют интересную и развернутую *фольклорную «биографию»*, в силу различных причин утрачивая ее (например, в результате потери своего статуса и закрытия, особенностей географического расположения, специфики преломления его официальной истории в народном сознании или просто фактом отдаленности ее истории от наших дней) и (или) еще не успев приобрести новой (например, после недавнего восстановления). Представляется, что живую фольклорную историю сохраняют монастыри более-менее молодые, основанные не ранее XIX в.

Так уж сложилось, что на протяжении многих лет сотрудники и студенты Нижегородского университета собирали религиозный фольклор в Дивеевском р-не Нижегородской обл. и прилегающих к нему районах (Арзамасском, Первомайском, Ардатовском, Вознесенском). Выбор района был обусловлен желанием исследовать традиционный религиозный фольклор этих мест, в основном связанный с реальной и чудесной историей Серафимо-Дивеевского женского монастыря. Чем обусловлено повышенное внимание именно к этому монастырю? Конечно, тем, что это известный российский и уже мировой центр православного паломничества и «туризма», связанный с именем канонизированного в 1903 г. Серафима Саровского, но, главное, богатством фольклорного материала, который, сколько бы мы ни возвращались с экспедициями в это место², кажется нам неисчерпаемым.

Итак, речь пойдет о «монастырском фольклоре». Под этим понятием мы, во-первых, не подразумеваем творчество самих насельниц монастыря, и, во-вторых, не связываем это словосочетание с фольклором и суевными представлениями так называемой «прихрамовой среды» (термин введен в современную фольклористику А. В. Тарабукиной³). «Монастырский фольклор» — термин, конечно, спорный и очень широкий, однако позволяющий объединить разнообразные в генетическом, сюжетном и стилистическом отношении нарративы на основе общего центра притяжения. В последнее время в фольклористике укоренились понятия «народного жития» святого, «народной агиографии», употребляемые сейчас даже без кавычек (новейшие размышления и обобщения по этому вопросу находим в монографии А. Б. Мороза «Святые Русского Севера»⁴). Применительно к разнообразным народным рассказам религиозного, исторического, эсхатологического, социально-утопического,

чудесного, прагматического, медицинского и пр. характера, тем или иным образом соотносимых нами с образом самого монастыря, его «культурных героев» и его святых, можно использовать и другой термин — «*фольклорная (народная) летопись*», также восходящий к жанрам средневековой литературы. По своей изначальной жанровой природе он предполагает объединение материала, различного по происхождению, характеру и жанрам, но относящегося к единой исторической теме. Кроме того, может быть применен термин «*фольклорная биография монастыря*» в исторический ретроспективе.

Оба термина мы понимаем как синонимы, поскольку вместе они представляют материал в определенной границе этих терминов, конкретизируют, возможно, несколько расплывчатое понятие «монастырского фольклора» и позволяют представить пестрый фольклорный материал целостно, как синхронно существующий. При этом возможно выстроить его в некую *условную*, наличествующую, безусловно, только в сознании исследователя, историческую последовательность (поскольку фольклорное восприятие различных событий лишено точных датировок, а также часто хронологической и причинно-следственной соотнесенности друг с другом). «*Народная летопись*» монастыря — это достаточно устойчивая по сюжетному и образному составу, исторически сложившаяся *совокупность народных знаний* (заметим, не всегда выраженных сюжетным повествованием) о монастыре, раскрывающих реальную и чудесную историю монастыря, ее отдельных героев и святых.

В настоящее время Серафимо-Дивеевский женский монастырь — один из центров областного православного туризма, визитная карточка Нижегородской обл., и, соответственно, зона притяжения огромного количества верующих. Приход монастыря по сравнению с простым церковным приходом огромен и в связи с этим в значительной мере нестабилен. Он складывается из коренных местных жителей, посещающих его в качестве обычного церковного храма, из многочисленных паломников, которых в этом месте большинство, и переехавших сюда на постоянное место жительства верующих переселенцев. Эта группа занимает промежуточное положение по отношению к двум вышеназванным, поскольку переселенцы воспринимают Дивеево как место родное, но для местных они все еще чужаки. Соответственно, и наша собирательская работа велась именно в этих разных социокультурных «группах», для каждой из которых обитель имеет свой набор значений, в целом составляющий концепт «монастырь».

Паломники. Эта категория верующих отнюдь не однородна: среди них можно выделить паломников организованных (приезжают группами на автобусах, часто во главе со своим местным батюшкой) и «дикарей», паломников-туристов, приехавших в Дивеево из интереса (соответственно, и их отношение к монастырю достаточно поверхностное), и паломников воцерковленных, паломников спокойных и, наоборот, экзальтированных, находящихся в состоянии некоего религиозного

(и психического) возбуждения (и потому склонных к спонтанным уличным религиозным проповедям, критическим высказываниям, пророчествам и т. п.). Но по отношению к монастырю все они (даже те, кто осознает свою духовную причастность к этому святому месту) чужаки, туристы, зрители, у которых есть программа посещения святого места (включающая службу, купание в источниках, поездки к расположенным рядом с Дивеевым святыням). Их отношение к монастырю и к Дивеевской земле в целом можно назвать восторженным, но и во многих случаях потребительским. Главная задача для них — все успеть, везде побывать, все купить, все разузнать. Они все делают по правилам: обязательно ходят на службу, бегут на источники, по всем правилам обходят Канавку. Дивеево и монастырь для них — еще одна ступень приобщения к церкви, к святыням, возможность воочию увидеть то, о чем читали в благочестивой литературе.

Среди паломников можно выделить и процент экзальтированных верующих так называемой «прицерковной», «прихрамовой» среды, сознание и картина мира которых определяются полным подчинением церковной жизни. Эта среда часто становится каналом распространения эсхатологических слухов, пророчеств, псевдоправославной и ложной литературы, «святых писем», листовок о вреде паспортов и ИНН, каналом трансляции в православные массы разнообразных пугающих слухов (например, о грядущих катаклизмах). Нельзя не согласиться с М. В. Ахметовой, что «Дивеево оказывается важным центром, обеспечивающим информационное функционирование прихрамовой среды, способствующим утверждению норм и ценностей этого сообщества»⁵. Монастырь для паломников — это место православного общения, обмена религиозным опытом, впечатлениями от прочитанной литературы и других паломнических поездок, место ожидаемых чудес. Поэтому фольклор паломников, на наш взгляд, характеризуется большей универсальностью и слабой привязкой собственно к истории Дивеевского монастыря и его святынь. Если паломники и владеют знаниями о Дивеевской земле, то знания эти в основном книжные, экскурсионные или полученные в общении с другими паломниками (т. е. опять во многом книжно-экскурсионные).

Отношение местных жителей к паломникам можно охарактеризовать как осторожно-недоверчивое. В разговорах с ними нередко возникает противопоставление «своих — чужих», «местных — пришельцев» и даже «русских — нерусских» («Русские почему-то не очень приобщаются к молебне, русские не ходят, а вот приезжие туда ходят»⁶). Нынешние паломники в сознании местных жителей противопоставляются паломникам из прошлого (которых, по рассказам крестьян, приветливо встречали и кормили). Еще лет 10 назад, в эпоху первых восстановительных работ в Дивеево местные жители даже пренебрежительно именовали паломников «половниками», не пускали их ночевать, к ним опасно относились как к чужакам, понаехавшим на родную землю («мы и без вас жили»).

Еще одна интересная категория верующих, неизбежно присутствующая при крупных религиозных центрах, категория, достойная изучения, но пока обойденная вниманием исследователей, — это *переселенцы*, т. е. те, кто более-менее обосновался в Дивеево. Среди них мы не касаемся той группы людей, которая живет подаянием, чем вызывает осуждение местных жителей (в разговорах их именуют «цыганами», «лодырями», «грязнулями», «беспризорными»). Отношение переселенцев к Дивееву и к монастырю основано на благоговении и обусловлено их индивидуальным приходом к вере, воцерковлением, связанным, в свою очередь, с впечатлениями о прежнем посещении Дивеевского монастыря в качестве обычного паломника или же с их особыми отношениями с Серафимом Саровским (покровителем этого монастыря), мистическим образом приведшего их сюда. Соответственно отношение переселенцев к Дивеевскому монастырю и Дивеевской земле — это любовь к новообретенной родине, к единственному дому. Можно привести и типичные высказывания переселенцев: *«Мы приехали сюда, потому что Дивеево является местом спасения, т. е. здесь мы спасаем свои души»*⁷; *«Святая земля, миленькие мои. Мы приехали с Кубани. Там, конечно, лучше насчет питания, все, но духовного там — никакая жизнь»*⁸.

Рассказы переселенцев при всем их автобиографизме и соответственно индивидуальности деталей, очень схожи, типичны, а потому разложимы на следующие схемы («жизненные сценарии»):

1. Неизлечимая (тяжелая) болезнь → случайное знакомство с Дивеевом (кто-то привез дивеевских святостей и пр.) → выздоровление → желание жить в Дивеево → переезд.

2. Чудесный сон о Дивеево или Серафиме Саровском («зов святого» или «зов места»⁹) → переезд.

3. Переезд по доброй воле ради духовного спасения.

4. Переезд по совету духовного отца¹⁰.

Рассказы переселенцев зачастую очень трогательны и изобилуют описаниями сложностей переезда в Дивеево, бытовых и материальных трудностей первых лет жизни на «земле обетованной» (переселенцы голодают, не имеют дома и денег, их скромные пожитки портит непогода и пр.), воспринимаемых, однако, как второстепенные по сравнению с фактом долгожданного прибытия в Дивеево, на землю Серафима Саровского¹¹, к его монастырю. В этих рассказах четко противопоставлены богатство прошлого при отсутствии в нем духовности и нынешняя бедность при душевном и духовном удовлетворении. Часто проскальзывает и сюжет о чьей-то чудесной помощи бесприютным приезжим скитальцам: монастырь дарит переселенцам корову, а узнавшие об их судьбе нашли им недорого продающийся дом, что, естественно, расценивается этими людьми как чудесная помощь свыше.

Личное спасение — вот ключевое слово в благоговейном отношении переселенцев к монастырю: *«Здесь стоит говорить о нечто фундаментально важном для нас, чем просто знать или не знать, интересно или*

неинтересно. Речь идет о спасении — вот в чем дело, о нашей жизни вечной, вечность идет»¹². Многие из них поэтому работают на строительных работах в монастыре, что осознается ими как ступень на пути к спасению: «Царица Небесная сказала: кто поможет монастырю, того я не оставлю и род того не оставлю»¹³. Дивеево и монастырь осмыслены переселенцами как уникальное, богоизбранное, благодатное, а по отношению лично к ним — еще и судьбоносное место, позволившее им обрести себя и смысл жизни. Близость к монастырю осознается ими как близость к Серафиму Саровскому, а через него — к самому Богу. Для переселенцев монастырь = Дивеево = Серафим Саровский = Бог = «последний удел Богородицы» (так сам Серафим определял статус своего монастыря) = место личного спасения.

А чем является монастырь для местного крестьянства? Надо заметить, что посещают его местные нечасто, да и само слово «монастырь» появляется лишь в достаточно небольшой группе рассказов об основании монастыря. Местные жители не стремятся «унести» с собой как можно больше святостей, поскольку почти в любой момент могут набрать святой воды, съездить к мощам и пр., а их отношение к монастырю лишено суеты и религиозного «рвательства», благоговейной идеализации и ожидания чуда. Различное отношение местных и паломников к Дивееву хорошо характеризует такое высказывание одного из дивеевцев: «Люди, живущие здесь, уже не удивляются тому, что другие увидели 2 солнца или несколько радуг. Все становится обыденным, повседневным, и очень тяжело себя постоянно трезвить...»¹⁴. Для коренных жителей Дивеева монастырь — неотъемлемая и привычная составляющая местной истории, место, где работали или пели в хоре их предки, где их крестили и венчали, а также место, с которым связываются местные слухи и чудеса. А вот общее пренебрежительное отношение местных ко всем приезжим выражено в таких словах: «Приехали долгохвостые, и такие болтушки! Бабы какие-то наехали... И вот уже больно много знают и много вот говорят... А мы... этому не подписываемся»¹⁵. В отличие от паломников и переселенцев, среди которых немало людей образованных и начитанных, местное крестьянство владеет не книжной информацией, а передающимися из поколения в поколение рассказами старожиллов и старших членов семьи об истории монастыря, истории его знаменитых насельниц, о Серафиме Саровском, а также собственными воспоминаниями о драматичных страницах существования монастыря и монашества в XX в.

С другой стороны, именно в среде местного населения, практически круглый год наблюдающего туристско-паломническую суету этого места, скупку домов переселенцами, деятельность администрации монастыря, методично отвоевывающей здания и жилые постройки, до революции ему принадлежавшие, а потом перешедшие в распоряжение новой власти, распространены скептические и негативные суждения и толки в отношении монастыря. Но в любом случае, концепт «монастырь»

применительно к местному населению раскрывается в таких значениях, как «церковь» («*Богу помолимся — идем в монастырь, а разогнали — ходить некуда*»¹⁶), «история родного края и села», «история моей семьи». Бытующие разрозненно, но взятые нами в некоем условном информационном, историческом и географическом единстве и передаваемые из поколения в поколение¹⁷, именно рассказы местных жителей составляют основу *устной народной летописи* Дивеевского монастыря и Дивеевской земли в целом, разворачивающейся во многом на их глазах, а рассказы паломников и переселенцев лишь дополняют отдельные ее «разделы».

Дивеевский монастырь — обитель с богатой церковной историей, основан около 1780 г. из небольшой девичьей общины. На рубеже XIX—XX вв. становится известным российским паломническим центром¹⁸, в 1903 г. на открытие мощей Серафима Саровского, духовного наставника дивеевских сестер, приезжает Николай II с семьей (кстати, именно он и добился канонизации Преподобного). Судьба обители, как и участь подавляющего большинства российских монастырей XX в., была стандартной: в 1927 г. он был расформирован, разрушен и разграблен. Хранившиеся в нем мощи Серафима Саровского вывезены, а его монахини осуждены или ушли в мирскую жизнь, часто добровольно сохраняя монашество и в ней. Казалось бы, и фольклорная история монастыря должна была на этом угаснуть (как случилось со многими нижегородскими монастырями), ведь и он, и его святыни постепенно выключаются из активной религиозной и мирской (хозяйственной) жизни этих мест. Однако с Дивеевским монастырем, в отличие от других монастырей Нижегородской епархии, этого не случилось. В связи с этим можно выделить несколько факторов, поддерживающих народную память о монастыре.

1. Важнейший фактор — личность святого, ассоциируемого с монастырем, т. е. Серафима Саровского. С исторической точки зрения он духовный покровитель Дивеевского монастыря, отшельник, принявший на себя последовательно подвиги столпничества, молчаличества, затворничества и старчества, с точки зрения фольклорной — целитель, предсказатель, чудотворец и просто добрый «старичок». Народное почитание старца складывается еще при жизни святого, достигает своего пика на рубеже XIX—XX вв. (в годы его официального прославления), не останавливается с формальным закрытием обители, а потому и на официальном уровне легко возобновляется с началом восстановительных работ в Дивеево в 1991 г. В советское время культ святого сохранялся в данной местности в иконопочитании святого (его изображение здесь в каждом доме), в почитании природных святынь его имени и сохранившихся его вещей, в памяти старшего поколения о его жизни, чудесах и предсказаниях, в рассказах о тайне исчезновения и сокрытия мощей Серафима.

2. Еще один фактор, подпитывающий народную историю монастыря, — это святыни, сохранившиеся как в самом Дивеево, так и на

Дивеевской земле в целом: природные (источники, камни, деревья, в основном носящие имя Серафима Саровского) и рукотворные (Канавка), народные и церковные (мощи святого, могилы настоятельниц и блаженных). Все они связаны с историей обители, с хозяйственной, бытовой жизнью человека (их посещают по обету, ходят к ним лечиться, лечат скотину) и религиозной жизнью местного социума (в определенные дни к ним организуют крестный ход, ходят с молебном о дожде). Даже в десятилетия закрытия монастыря святыни не потеряли статуса почитаемых объектов.

3. Наряду с перечисленными можно выделить и еще один важный фактор — это совокупность пророчеств об уникальном настоящем и будущем монастыря, озвученных самим Серафимом. Пророчества святого, называвшего женскую Канавку при приходе антихриста вырастет до небес и спасет всех верующих, о том, что Дивеево станет городом, а монастырь лаврой, о том, что на многие километры от монастыря его земли защищены Божьей помощью, с одной стороны, стали частью дивеевского *церковного* предания, возвышая обитель над другими монастырями Поволжья и России в целом и способствуя притоку паломников и переселенцев, а, с другой стороны, подпитывают и устную фольклорную традицию. В то время как первые два фактора можно назвать универсальными, «работающими» в отношении большинства нижегородских и российских монастырей, последний фактор можно считать достаточно редким, поскольку примеров такого положительно спрогнозированного будущего обители, аналогичных дивеевскому, наберется немного.

Легко заметить, что в этом перечне именно личность Серафима Саровского всегда выходит на первый план.

Какова же география исследуемого явления? Ее можно представить центром и периферией, где центр — само Дивеево и территориально близкие к нему населенные пункты Дивеевского р-на, административно образующие дивеевский церковный приход (д. Маевка, Вертьяново, Елизарьево), а периферия — это более или менее удаленные от райцентра деревни и села Дивеевского р-на, в которых некогда были (или есть до сих пор, или открыты недавно) свои церкви (и соответственно, есть свои предания о местных церквях и героях религиозной истории). И чем дальше от Дивеева, тем менее известны в народе рассказы об истории возникновения, существования и разрушения монастыря, о его знаменитых блаженных и дивеевских чудотворных святынях: дивеевский «монастырский фольклор» уступает место локальной религиозной истории.

Однако география «монастырского фольклора» не ограничивается административными рамками одного Дивеевского р-на, а продолжается и за его пределами *в почитании природных святынь Серафима Саровского*, образующих единую сеть святынь Преподобного. Так

возникает достаточно широкое и емкое понятие «*святой Дивеевской земли*», «*земли Серафима Саровского*», целого края, богатого святынями, блаженными, скитами, история которых самостоятельна, но и связана с центром — женским монастырем. Итак, географию «монастырского фольклора» можно представить следующей схемой: Дивеево (центр) и ближние к нему деревни (дивеевский сельсовет и приход) → дальние деревни Дивеевского р-на → отдельные культовые места соседних районов (Первомайского, Кулебакского, Вознесенского). За пределы этих границ *традиционные фольклорные дивеевские* сюжеты, нарративы не выходят¹⁹.

В разнообразнейшем текстовом материале, собранном нами от местных жителей, следует разграничивать:

1. Материал собственно фольклорный — повторяющийся, типологический, узнаваемый;

2. Личные воспоминания и рассуждения информантов о тяжелом времени поругания веры в XX в., о монастыре и драматичных судьбах бывших монахинь, о Дивеево и происходящих здесь событиях, о приезжающих сюда людях.

Фольклорная биография монастыря хотя и обладает иными принципами отбора материала, нежели подробная и последовательная официальная летопись, написанная Л. М. Чичаговым²⁰, но охватывает весь период его существования в XIX—XXI вв. и включает в себя:

1. Историю самого монастыря как культового объекта, православной святыни, единого храмового комплекса от момента его возникновения через историю разрушения монастыря и ликвидацию дивеевского монашества в годы советской власти и вплоть до современного состояния возрожденной святыни.

2. Историю монастыря «в лицах», представленную «народными житиями» его ярких личностей, составляющих, кстати, и его официальную летопись (Серафима Саровского и целой плеяды живших при монастыре блаженных) и преданиями об отдельных более или менее известных персонах, имеющих то или иное к нему отношение (например, рассказами о приезде в Дивеево и Саров Николая II).

3. Чудесную историю его святынь (внутри- и околмонастырских, а также святынь Серафима Саровского в целом).

Таким образом, о «монастырском фольклоре» можно говорить как о совокупности циклов нарративов.

Что касается биографии монастыря как православной святыни, то, как и любая биография, она представлена рассказами о ее основании, отдаленном и недавнем прошлом, а также о ее мистическом будущем, но в целом *фольклорная* летопись монастыря и *официальная, книжная*, пересекаются мало. Легенд о происхождении монастыря в общем количестве записей ничтожно мало, да и они представляют собой явные пересказы эпизода официальной летописи Л. М. Чичагова. Преобладают в «историческом блоке» воспоминания местных жителей о различных

событиях, происшествиях и чудесах, происходивших в Дивееве на их памяти, т. е. в недалеком прошлом. Этот «меморативный блок» фольклорной истории монастыря составляют воспоминания местных крестьян, «очевидцев» его трагической судьбы в XX в. Если паломников и переселенцев привлекает настоящее монастыря (его статус богоизбранной обители и возможность здесь и сейчас прикоснуться к святыням), а также предсказанная ему Серафимом Саровским будущая сила и слава, то рассказы местных крестьян старшего поколения при их спокойном отношении к паломническому ажиотажу вокруг Дивеева в основном обращены к прошлому.

Воспоминания о прошлом окрашены одновременно в драматические и идеалистические тона, рассказы о голоде и бесконечном труде, раскулачивании и поругании веры совмещаются с воспоминаниями о гармоничной воцерковленной досоветской жизни. В устных народных «мемуарах» о трудных временах XX в. возникает и устойчивое противопоставление прошлого и настоящего: монастыря до момента его закрытия и современного, веры прежней и нынешней, старой церкви и новой, трудной, но дружной жизни и нынешней сытой, но неправильной. Среди основных тематических блоков можно выделить рассказы о разрушении монастыря (и сопутствующие этой центральной теме истории о наказании разрушителей, о спасении монастырских икон и т. д.); рассказы о том, как сохранялась вера в годы безверия (о тайном хождении к святым камням и источникам Серафима, о тайном крещении детей монахинями и обычными верующими старушками, о борьбе школьных учителей с нательными крестиками на учениках и пр.); воспоминания об осужденных или бедствующих в миру монахинях; воспоминания о монахине Маргарите, сохранившей вещи Серафима Саровского и дожившей до открытия монастыря. Можно спорить о фольклорности этих меморатов, о наличии в них постоянных мотивов и образов, характерных для устных народных религиозных нарративов, однако как часть фольклорной истории монастыря они также достойны изучения. В любом случае, воспоминания простых людей как бы восполняют тот вакуум, который появился в официальной истории монастыря между двумя веховыми событиями — его закрытием и открытием.

История современного состояния монастыря включает в себя рассказы о необычных природных явлениях во время службы или тех или иных праздничных мероприятий и пр. Но было бы неверно представлять фольклорную летопись монастыря только как историю чудесную и положительную: отношение местных жителей к обители знает и негативные оценки ее нынешней деятельности и нравственного облика бывших и современных насельниц, проявляющиеся в рассказах и слухах об аморальном поведении монашек (например, их тайных встречах с монахами) и неодобительно оцениваемой местным населением административной и коммерческой деятельности самого монастыря.

Рассказы местного эсхатологического характера, связанные с судьбой монастыря и Дивеева, позволяют заглянуть не в прошлое и настоящее святыни, а в спрогнозированное Серафимом Саровским ее отдаленное будущее. По определению святого, Дивеево — четвертый и последний удел Богородицы, а вырытая им святая Канавка защищает эту землю на многие километры и при приходе антихриста вырастет до небес и спасет всех праведных (*«Придет антихрист, он через нее не махнет. Все храмы встанут до небес. Вот эта Канавка загородит все Дивеево»*²¹). Эти предсказания поддерживают постоянный приток сюда паломников и переселенцев, а также и фольклорную «память места». Другая часть прогнозов святого относится людьми не к неопределенному будущему, а имеет наглядное подтверждение в настоящем: *«Преподобный спасает нас от всяких невзгод. Вот везде ураганы, везде грады... Нас Господь вот ведет, Преподобный с нами всегда»*²² или: *«И когда война нацалась, он сказал: “За 160 километров не допущу”*²³. Известны в народе и предсказания Серафима о том, что в Дивеево будет «диво», что оно станет городом, что здесь будет «5 мошей», что сам святой воскреснет и будет вести в храме службу.

Фольклорная летопись монастыря, как уже говорилось выше, включает в себя и «биографический» фольклор, прежде всего, как совокупность кратких или достаточно подробных «устных житий» отдельных персон, непосредственно составляющих не только народную, но и официальную «биографию» монастыря «в лицах». Сразу заметим, что имена настоятелей монастыря, пусть даже очень известных и уважаемых в монастырской среде, фольклорная история не сохраняет, отбирая на свои «страницы» лишь небольшой процент героев, еще при их жизни вошедших в местную устную фольклорную традицию. Среди них — наставник дивеевских сестер Серафим Саровский, Николай II, а также целая «галерея» блаженных, живших в монастыре (или при монастыре) и последовательно, даже официально сменявших друг друга (блаженной Натальи, Пелагеи Серебрянниковой, Паши Саровской, Марьи Ивановны). Каждое из этих имен обладает собственным «устным житием», и в каждом конкретном случае вопрос о соотношении книжных (житийного, летописного) источников и собственно народных рассказов должен решаться отдельно.

Самое насыщенное и, так скажем, хорошо разработанное — это, безусловно, «народное житие» Серафима Саровского²⁴. Оно вбирает в себя отдельные эпизоды его официальной биографии: падение в детстве с колокольни и чудесное спасение, жизнь в лесной пустыньке и дружба с медведем, нападение на него крестьян («разбойников») из с. Кременки, его молитвенное стояние на камне, а дополняется различными историями чудесного характера о встрече со святым, о помощи его простым людям. Но «народное» житие святого подпитывается не только житийной традицией (1), но и иконописной (2)²⁵, что даже позволяет поставить вопрос о том, что первичнее — народные

рассказы, положенные в основу жития и иконографии или наоборот. Кроме того, фольклорную память о святом поддерживают семейные предания о хождении прадедов и прабабушек современных информантов к Серафиму в его пустыньку (3) и, наверное, главное — разветвленная сеть действующих и уже не существующих серафимовых святынь (4), где личность святого осмыслена устройтелем, организатором местного религиозного ландшафта (Серафим раскладывает камешки, и они, вырастая, превращаются в почитаемые валуны; он выбивает источник из земли; переводит родник на новое место, чтобы верующим было куда приходиться; сам роет Канавку и т. д.).

В народе до сих пор сохраняется не просто уважительное, а эмоционально-трепетное и даже сочувственное *крестьянское* отношение к «*батюшке Серафимушке*», так же, как и они, т. е. крестьяне, прожившему трудную жизнь, сгорбленному от болезни, питавшемуся много лет только травой «сниткой», побитому деревенскими мужиками, искавшими у него деньги, по-стариковски доброму и открытому, и никого не осуждающему, — простому «*старичку в лапотках*». Для сравнения можно заметить, что восприятие Серафима Саровского в среде паломников и переселенцев отличается большей философичностью и сопряжено с религиозными размышлениями о монастыре, святости, современности и собственной жизни.

Особую страницу истории монастыря составляют народные жития монастырских блаженных, а также собственно историческая тема — предания о приезде Николая II в Дивеево в 1903 г., память о котором на Дивеевской земле сохранилась и в местной топонимике, и в рассказах исторического, социально-утопического, авантюрного, собственно религиозного характера, хотя можно говорить о разнице восприятия этой фигуры местными жителями и отдельными категориями верующих (например, православными монархистами).

История святынь, находящихся на Дивеевской земле, — едва ли не большая часть всей народной биографии монастыря. Можно с полным основанием говорить о разветвленной «сети» святынь Серафима Саровского в этом крае. Представить ее можно с помощью иерархии святынь, а также в виде их пространственной соотнесенности. Для этого можно использовать схему, введенную авторами коллективного труда «Культурный ландшафт Русского Севера»²⁶: ее авторы попытались соединить в одной схеме 2 вида святынь — официальные/неофициальные, культурные/природные. На дивеевском материале эта схема работает не так четко: богатство почитаемых святынь, связываемых с Серафимом Саровским (и, тем самым, опосредовано с самим монастырем) и расположенных не только в самом Дивеево, но и рядом с ним, и далеко за его пределами, позволяет описать объекты этой сети через их пространственную соотнесенность с самим монастырем, т. е. официальной культурной святыней, по принципу приближенности и удаленности к нему, а уже внутри «сети» святынь обозначать их конкретный статус.

Применяя способ и терминологию, уже использованные нами выше при разговоре о географии распространения «монастырского фольклора», все почитаемые объекты можно представить центром, «ближним кругом» и «дальним». Центральными святынями по своему расположению относительно монастыря являются:

1. Святыни внутримонастырские, расположенные на территории монастыря и занимающие важное место в официальной, «высокой» истории обители. С точки зрения оппозиций, культурное/природное, официальное/неофициальное их можно также представить внутренней иерархией:

а) святыни «высшей иерархии», центральные по своему церковному статусу. Это мощи святого и рукотворная святыня — вырытая Серафимом Саровским святая Канавка, завещанная им потомкам как «и Иерусалим, и Афон». В среде людей образованных, среди паломников ее называют главной святыней обители (*«Канавка — это первое, что можно выделить. Родники идут потом. Главное — это Канавка и мощи батюшки Серафима»*²⁷). Канавка — единственная официальная святыня, поскольку церковная легенда объясняет ее происхождение тем, что святой начал копать ее после того, как Богородица явилась ему шедшей по этой земле. Что касается мощей святого, то в дивеевском фольклоре мощи Серафима Саровского становятся не только объектом распространенных рассказов об исцелении, но и рассказов, так скажем, мистического характера о тайне дивеевских мощей;

б) природные святыни неофициального порядка (береза с ликом Богородицы, Царская лиственница, посещаемая в основном почитателями Николая II);

2. Святыни «околомонастырские» — природные неофициальные святыни, находящиеся на территории самого с. Дивеево, не носящие имени Серафима Саровского, но осмысленные верующими как примыкающие к монастырю (это святые источники Казанский, Александровский).

За пределами Дивеева расположены святыни, статус которых можно обозначить как природные и неофициальные. Все они носят имя Серафима Саровского и, по народным легендам, берут начало от его деятельности в этих краях. Представить эту совокупность святынь можно святынями ближнего и дальнего круга. «Ближний круг» составляют святые источники Дивеевского р-на (за исключением самого райцентра), а «дальний круг» — родники и камни, находящиеся уже за пределами Дивеевского р-на.

Итак, фольклорный материал о Серафимо-Дивеевском женском монастыре богат и разнообразен. Именно это позволяет сказать, что на фольклорной карте Нижегородского края, на карте официальных православных святынь региона, большинство из которых не обладают столь широкой устной народной традицией, этот монастырь представляет собой явление уникальное. Показав здесь дивеевский религиозный фольклор в некоей целостности, мы намечаем себе и другие, более

сложные аспекты его изучения: соотношение и взаимодействие в нем устной и книжной (летописной, житийной) составляющих, устных сюжетов и «церковного предания» и др. Сравнительный анализ фольклорного материала о других нижегородских и российских монастырях позволил бы делать выводы не только локального или регионального формата.

Примечания

¹ Из работ, так или иначе касающихся «монастырской темы», можно назвать, напр.: *Зайцева Е. А.* Фольклор монастырской и околмонастырской среды (по материалам экспедиции 2005—2007 гг. в Александровский р-н Владимирской обл. // *Фольклор малых социальных групп: традиции и современность.* М., 2008. С. 281—295; *Мороз А. Б.* Святые Русского Севера. М., 2009; *Иванова А. А., Калуцков В. Н., Фадеева Л. В.* Святые места в культурном ландшафте Пинежья. М., 2009 и др.

² У нас уже выходили отдельные публикации, касающиеся некоторых частных сюжетов дивеевского религиозного фольклора (о святых источниках, святых камнях, блаженных). См.: *Шеваренкова Ю. М.* Исследования в области русской фольклорной легенды. Нижний Новгород, 2004.

³ *Тарабукина А. В.* Фольклор и духовная культура «церковных людей» (опыт исследования современного фольклора): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.

⁴ *Мороз А. Б.* Святые Русского Севера. М., 2009. С. 13—14 и др.

⁵ *Ахметова М. В.* Конец света в отдельно взятом монастыре: дивеевские слухи // «Рябининские чтения». Материалы научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 2007. В этой статье автор приводит тексты распространявшихся в 2002—2003 гг. в Дивеево предсказаний о грядущих мировых катаклизмах, о бедах после памятной даты канонизации Серафима Саровского и др.

⁶ С. Глухово Дивеевского р-на, местная жительница.

⁷ С. Дивеево, 2001 г., видео 062, К. П. И., 1939 г. р.

⁸ С. Кременки Дивеевского р-на, 2002 г., кассета 041А, интервью № 19, М.

⁹ «Вот одна, знаешь, из Почаева приехала женщина с мужем... и говорит: «Нам приснился сон, Преподобный говорит: “А ваше место в Дивееве”. И, говорит, показал всю местность, какая такая краса”. Это как, бывало, были, где храмы стояли, одни цветы... И прошел год. А он опять, говорит, мне снится, говорит: “Вы чего ж думаете и кого дожидаетесь? Ваше место в Дивееве”. Они там продали дом и приехали сюда жить» (д. Маевка Дивеевского р-на, 2009 г., 21-Д007. А. М., 1935 г. р.).

¹⁰ «Я сначала приехала сюда просто поклониться... И сразу было такое чувство, не могу объяснить, что легло на душу... Я приехала и сказала духовному наставнику, что это просто удивительные места. Он нам велел искать место, где можно остаться и жить. Конечно, говорит, далековато, но благословляю» (с. Трудовое Дивеевского р-на, 2002 г., видео 064, М. Г. Н.).

¹¹ «Хотя нелегко, можно было не так далеко от Москвы уезжать. Там дети остались, но... именно сюда душа просилась... Желание быть поближе к Богу, к батюшке...» (с. Трудовое Дивеевского р-на, 2002 г., видео 064, М. Г. Н.); «Я работала медсестрой в областной больнице и тихонечко ездила к батюшке Серафиму на источники. Он меня призвал сюда, в эти места, и я без них жить не

могу. Здесь такая благодать! Я очень рада, что поселилась в этом домике, уйдя из роскошной квартиры, где все равно чего-то не хватало. Наше спокойствие только в Дивеево» (2001 г., видео 074, К. Н. Т.).

¹² С. Дивеево, 2002 г., видео 089, Н. Н. Н., переселенец из Ставрополя.

¹³ С. Дивеево, 2002 г., видео 074, П. Ф.

¹⁴ С. Дивеево, 2002 г., видео 073, П. А. В., 1970 г. р.

¹⁵ С. Суворово Дивеевского р-на, 2009 г., 21-Д005_1, А. М. И., 1927 г. р.

¹⁶ Д. Вертьяново Дивеевского р-на, 2002 г., видео 132, Г. А. В., 1907 г. р.

¹⁷ В интервью мы постоянно фиксируем отсылки современных информантов к предшествующему поколению: «Еще моя мать девчонкой была, она мне рассказывала» (с. Кременки Дивеевского р-на, 2002 г., видео 137, Б. Р. Н., 1930 г. р.); «Прабабушка, когда вскрывали мощи, ходила туда, царя видела Николая» (с. Суворово Дивеевского р-на, 2002 г., аудио 008, А. М. И., 1927 г. р.); «Дедушка у меня был верующий. Сядем на полу зимой, он все и рассказывает, что будет» (с. Дивеево, 2001 г., видео 002, О. Н. М.).

¹⁸ См., например, многочисленные воспоминания о поездках в Дивеево: Вспоминая с любовью. Преподобный Серафим, Саров, Дивеево глазами паломников XIX—XX вв. М., 2007; Новые чудеса преподобного Серафима Саровского. Свидетельства и размышления. М., 2006.

¹⁹ Подобное случается лишь тогда, когда на отделенной от основного ареала распространения нарративов о святом записываются рассказы, порожденные наличием в домах людей икон этого святого. Такой пример описан А. Б. Морозом: легенда о кормлении Серафимом Саровским медведя записана в Архангельской обл. и представляет собой явный пересказ сюжета иконы. См.: Мороз А. Б. Святые Русского Севера... С. 74).

²⁰ Чичагов Л. М. (Серафим) Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. СПб., 1896.

²¹ Д. Маёвка Дивеевского р-на, 2009, 21-Д007, Архипкина М., 1935 г. р.

²² Д. Маёвка Дивеевского р-на, 2009 г., 21-Д006, Резакова А. Г., 1946 г. р.

²³ С. Большое Череватово, 2009 г., 21-Д008, Куракина М. А., 1922 г. р.

²⁴ Здесь мы можем сослаться на нашу статью: Устное народное житие Серафима Саровского // Традиционная культура. 2005. № 1. С. 73--83.

²⁵ «Это ведь дело-то давно, очень давно было. Он молился в лесу, у него был домик. К нему медведь ходил. Серафим его кусочками с руки кормил. Это ведь картинка есть нарисована» (с. Кременки Дивеевского р-на, 2002 г., видео 137, Балуева Р. Н.). Что первичнее в этом рассказе: фольклорный сюжет, преломившийся в иконографии, или пересказ изображенного на иконе?

²⁶ Калуцков В. Н., Иванова А. А., Давыдова Ю. А. и др. Культурный ландшафт Русского Севера. М., 1998. С. 98.

²⁷ С. Дивеево, 2001 г., видео 057, К. И., 1969 г. р.

М. М. КРАСИКОВ
(Харьков)

Замок и ключ в традиционной и современной народной культуре украинцев

Замок и ключ — достаточно древние символы, имеющиеся едва ли не в каждой культуре. Славянские культуры не исключение: семантическая нагруженность этих понятий и многообразная прагматика «замыкания — отмыкания» заставляет признать данные артефакты своего рода **образными универсалиями**.

Ключ и замок — предметы *парные*, один без другого теряет свой смысл, но и в живой речи (во множестве фразеологизмов, устойчивых выражений — например, *ключевой вопрос, ключевая проблема, рот на замок, «граница на замке»*), и в целом ряде фольклорных текстов мы часто встречаем эти слова отнюдь не в паре. Действительно, каждое из них за века обросло своей семиосферой, и, тем не менее, идея их изначального единства всегда имплицитно содержится в любом словопотреблении, подразумевается как само собой разумеющееся. Замок и ключ «являются функциональными синонимами и во многих случаях выступают как взаимозаменяемые ритуальные предметы»¹.

В украинском фольклоре образы ключа и замка можно найти в произведениях почти всех жанров. Например, в *щедрівках* часто встречаем образ *золотих ключів*:

Ой сів Христос та вечеряти, —
Щедрий вечер! добрий вечер!
добрим людям на здоров'є!
Та прийшла к Йому та Божая Матерь:
Ой дай, Синку, золоті ключі —
Одімкнути рай і пекло, —
Та випустити грішні душі².

Или в другом варианте:

...Ой, дай, Синку, золоті ключі, —
Із пекла в рай праведні душі
випустити, —

А єдні душі та не випустю,
Бо та душа сілно согрішила...³

Любопытно, что Богородица просит ключи у Христа, а не у Петра, коему были доверены Иисусом, согласно христианским представлениям, ключи от рая и ада, о чем свидетельствует иконография апостола, неизменно изображаемого с узнаваемым атрибутом — двумя, а то и тремя ключами (интересно, а от чего — третий ключик?).

В основе сюжета данных *щедрівок* — представление о том, что новгородная ночь «розкриває небо»⁴ и возможны всякие чудеса, в том числе амнистия грешным душам. Понятно, такие серьезные вопросы может решать только высшая инстанция, а не скромный служащий Небесной Канцелярии, которому, как выясняется, выданы всего лишь дубликаты ключей.

«Золоті ключі» — не случайный **атрибут заговорных формул**, например, в лечебной магии. Золотуху, в частности, уговаривают так:

Золотничко-братічко,
Откоти золотим яблучком,
Стань собі коло пупа —
То не буде тобі до купи.
Встань собі, встановись,
Золотим поясом пережись,
Золотими ключами замкнись!⁵

Нередко у славян заговор завершала *закрепка* типа: «Словам моим ключ и замок»⁶. Украинские *закріпки* имели такую форму: «Земля — замок, ключ — небо»; «А до цього мого слова небо і земля — ключ і замок»; «Замкну замки замками, заключу ключі ключами»; «Ключ та замок, аміні»⁷.

Вообще для восточнославянского фольклора характерно поверье, согласно которому «некоторые святые, а также птицы и звери являются обладателями мифических ключей от сакральных локусов и календарных периодов»⁸. Например, св. Юрий обладает ключами, которыми он отпирает весной землю, а ключи от ирия (*viria*), по представлениям украинцев, находятся у кукушки⁹.

В украинском **свадебном фольклоре и свадебной обрядности** замок и ключ играют не последнюю роль. Брачную ночь молодым полагалось провести в камере, причем их запирали. Делалось это во избежание махинаций со стороны невесты, которая могла сымитировать наличие девственности (наутро нужно было предъявить строгой «комиссии» сорочку с соответствующими доказательствами невинности), но замок выполнял и обереговую функцию — не давал навести порчу на молодых¹⁰ (особенно на жениха) в такой ответственный момент.

«Коли молодий “добуде калину”, він стукає, щоб одчинили. У цей час співають:

До ключів, мати, ключів.
Одімкнуті да шкатулочку,
Подивиться на кошулечку,
Нехай будем знати,
Якої співати...»¹¹

Варіант:

Ключі, мати, ключі,
Одімкнуті скриньку,
Поглядіть на шубку,
Та будем знати,
Якої співати —
Чи доброї, чи худої¹².

В этих коротеньких песенках замечателен параллелизм, едва скрытая двусмысленность образа «одмикання скриньки (шкатулочки)». Разумеется, речь идет об открывании каморы, но в то же время подразумевается и то, что некоторое время назад происходило в этом помещении.

Ключ, вставленный в замок, был одним из самых наглядных образов **коитуса**, и поэтому так или иначе обыгрывался в свадебном фольклоре; нередко данная аналогия и в необрядовых шуточных произведениях. **Эротическая символика** ключа в замке широко представлена в украинских, как и вообще в восточнославянских, **загадках**. Например: «Баран вертить, а ягниця трещить»¹³.

Варіант:
Баранчик вертить —
А ягничка терпить¹⁴.

Приведем ещё ряд загадок, записанных более 100 лет назад: «За лісом, за прилісом баранчик ягничку мне (*Замок висячий*)»¹⁵.

Біжить Донець с конца в конец,
нагнав дівку, шусть в дірку.

(*Ключ*)¹⁶

Варіанти:

Йшов чернець через Дінець,
нагнав дівку та й шурх в дірку.

(*Ключ і замок*)¹⁷

Біжить гонець (баранець),
задрав конець (загострений кінець),
догнав дівку та й шторх у дірку.

(*Ключ*)¹⁸

Біжить гонець
Здравши кінець,
Нагнав дівку —
Шурх-шурх в дірку¹⁹.

Фольклорист XIX в. И. Я. Рудченко записав подібну загадку:

Біжить гонець,
Здрав кінець,
Нагнав дівку —
Шурх у дірку!

Отгадка — «криниця»²⁰. Более точно надо было бы написать: «Ключ та криниця». «Ключом» називали «шест с крючком для опускания в колодець и вытягивания ведра»²¹. Название данного приспособления — явление вторичної номінації. Первичное значение слова явно просматривается в следующем ритуале, где шест для подъема воды имеет значение своеобразного «ключа от мужских сердец». Разумеется, здесь, как и в приведенных выше загадках, ключ является **фаллическим символом**.

Як кашу закопують

«Коли хотять дівчата, щоб де збиралась веснянка, на тому місці закопують кашу. Тільки про це щоб ніхто не знав, душ 3—4 ті, що варять. Треба варить на тім місці (вигоні або що), де і закопати в 12 час. ночі, щоб мало хто й бачив. Береться 12 ключів (тих, що воду з криниці доставать), ложку соли, ложку пшона, ложку води, з 12 вулиць землі і де собранія, то 3 пучки землі з-під порога взятъ. Ключі горять, а каша в горшечки вариться, і закопати все, і ключі, і горщик з ложкою.

В нашому селі Красносілка каші не закопують. Але видно, що був такий звичай, бо так, наприклад, кажуть: “І чого там повсігда збираються — наче каша закопана?”²².

А вот ещё несколько «сороміцьких» загадок из коллекции И. Рудченко:

Сидить пані на ганку,
Витріщила баньку, —
Де узявся гонець
Та й встромив кінець.

(Замок)²³

Дід бабі теркоче,
Баба ся не хоче.
Дід бабу за тіло —
Бабі ся схотіло.

(Замок одмикать)²⁴

Любопытно, что З. Доленга-Ходаковский подает вариант данной загадки как часть шуточной песни:

Дід бабу торкоче,
А бабі ся не хоче.
А дід бабу за тіло —
Бабі ся схотіло.
Послала бабуся
Свого дідуся
По холодну воду —
Ні діда, ні води.
Да й баба в заводи:
— Где-сь, мій, дідуся,
Где-сь, мій любуюся?
— Під зеленими листками
Забрався з молодими дівками²⁵.

В селе Бубаївка Київського уезду Київської губернії бытовала така загадка:

Прийшов чернець до черниці —
тяп її по гузиці.

(*Завертка*)²⁶

У Рудченко зустрічаємо цю ж загадку в варіанті:

Прийшов чернець до черниці —
Ляп черницю по гузиці.

Отгадка: «віконця» (*віконниця*)²⁷. В Мариупольському уезді Катеринославської губернії в XIX в. загадка «Прийшла черниця до черниці, лап сама себе по задниці» також мала отгадку «віконниця»²⁸.

Нередки в еротических загадках персоналізації-олицетворення:

Заржав Карпінській по-кінські,
всадив Марині, як кінь кобилі.

(*Ключ і колодка*)²⁹

Стоїть Свята Покрова й один дух;
прилетів петух та в дірку шурх.

(*Замок і ключ*)³⁰

Асоціації с домашніми тваринами (*баранчик — ягниця, кінь — кобила*), естественно, не могли не поповнитися парой *бик — корова*:

Стоїть корова —
на її дірка здорова,
підійшов бик —
у дірку — штрик!

(*Замок і ключ*)³¹

Лежить корова,
а у корови дірка готова,
прийшов бик
та в ту дірку — штрик.

(Замок)³²

В Нежинском уезде Черниговской губернии А. Малинка в конце XIX столетия записал такой вариант:

Стоїть корова,
дирка готова;
прийшов бик,
в дирку — штик³³.

Подобные варианты мы неоднократно фиксировали в экспедициях по Восточной Украине (А. Малинка также дает ссылку на вариант, имеющийся в сборнике П. Чубинского)³⁴. Кстати, такие псевдоэротические загадки (с нескромным, по видимости, текстом и, естественно, нескромным подтекстом, но совершенно невинной и обыденной отгадкой) использовались на *вечорницях* в качестве своеобразного «теста на сообразительность» для принимаемых в компанию новых членов.

Были загадки с тонким эротическим намеком, например: «В дірку затиною, в дорогу тікаю (ключ і замок)»³⁵. В этих текстах, а также в загадках, которые мы приведем ниже, поражает многообразие образно-ассоциативных рядов. Не только зрительные, конфигуративные ассоциации провоцируются загадывающими, но и звуковые (слуховые), и даже тактильные, например:

Собою не птиця, співати, не співає,
А хто в дім іде — воно знати дає.

(Замок)

Хвіст надворі,
Ніс у коморі;
Хто хвіст поверне,
Той у будинок заверне.

(Ключ і замок)

Стоїть віл посеред двора,
Прийшла корова — вола поборола.

(Замок і ключ)

Прийшов Тарахкоцинський,
Заржав по-кінськи,
Заговорив по-німецьки,
Заклав коні по-турецьки:
Тарах, тарах, тарах!

Прийшов іржинський,
Загержав по-кінськи,
Аж дужка затряслась.

Вийшла пані на Ордані,
Путає коні на долоні:
Узлик — та не розв'яжеш.

Ішли німці через сінці,
Зав'язали узла, та не можна розв'язати.

(Замок)

Соломон, согодан, согодіца, собродіца, а зуб кланц.

Вик — як черевик,
Тик — як патик.

(Замок і ключ)³⁶

Сельским детям с малых лет были известны загадки о деревянном засове и железном замке, например: «Суну, суну Сидора за ноги»³⁷, вариант: «Посуну, посуну Трохимця по лавці» (засов)³⁸; «Стоїть бик, пробитий бік»³⁹; «Маненьке, кругленьке, звернувшись лежить, не кусає, не лає, а в хату не пускає»⁴⁰; «Не собака, а хату стереже»; «Чорненький собачка весь дім стереже»; «Кривеньке, горбатеньке, весь дом стереже»; «Маленьке, худеньке, а до хати нікого не допустить»⁴¹; «Без рук, без ніг, не баче й не чує, а хату береже» (замок)⁴².

Встречаются также **пословицы и поговорки**, где речь идет о замке или ключе и замке, среди них — парадоксальная идиома, не очень понятная современному человеку: «Замок не для злодія, а для доброго чоловіка»⁴³. Во-первых, общеизвестно: «Від злодія замка нема»⁴⁴, а, во-вторых, в традиционном крестьянском быту, особенно в небольших селах и хуторах, где все всех знали, не было принято особо запира́ться. Забор как таковой мог вообще отсутствовать или представлял собой невысокий плетень (*тин, пліт*), калитка закрывалась на щеколду и палку (вытащить которую не составляло труда), а дверь дома могла даже не иметь засова. Удивительно, но и в начале XXI в. нам встречались в глухих украинских селах бабушки, которые, уходя из дому в магазин или к соседке, по старинке всего лишь приставляли под углом 45° палочку метра полтора к двери, что означало: «меня нет дома».

Конечно, в сельском быту были и купленные железные замки, и самодельные деревянные засовы, иногда довольно сложной конструкции. Железный замок вешали на *скриню* и *камору*, деревянный (*засув, засовка*) — часто запира́л входные двери в дом, а также в хозяйственные постройки (*млини, комори*). Н. Ф. Сумцов так описывал засовку: «Это большой продолговатый кусок дерева, прикрепленный к дверно-

му столбу вблизи ручки дверной, с отверстием внутри, в котором находятся подвижные деревянные палочки. Чтобы открыть дверь, нужно вставить в круглое отверстие в двери загнутую палочку или железку определенной величины и приподнять ею замочные палочки, что для человека неопытного довольно трудно»⁴⁵. В хатах, которым 70 и больше лет (в частности, на Харьковщине) нам изредка доводилось видеть сохранившиеся деревянные засовы, причем они функционируют до сих пор.

Замок замком, но в *сільській громаді* было и понимание того, что дом охраняет не столько замок — «собачка верная», а общественная мораль и нормы «обычного» (*звичаєвого*) права, согласно которым, пойманному вору грозил, как минимум, публичный позор (проведение по селу с украденными вещами на шее и порой с воплями типа: «Я крав ковбасу!»), а как максимум — групповое избиение и смерть. Поэтому-то замок — знак для человека без лихих помыслов: дома никого нет.

Образы замка и ключа помогали украинскому народу сформулировать в виде максим — пословиц и поговорок — многие житейские наблюдения над окружающими, например: «Лихий замок, до якого кожний ключ підходить»; «Золотий ключ кожний замок отворить»; «Масний ключик і заіржавлену браму отворить»⁴⁶; «І великий багач ходить лише з одним ключем»⁴⁷. В сущности, такого рода поговорки имели функцию прескрипций — предписаний к действию.

В лечебной магии также не могли не найти применения такие выразительные атрибуты домашнего быта, как замок и ключ. Например, «щоб не бігла кров, треба перекинути на мотузці через ліве плече *ключі* — так, щоб вони повисли за спиною на рівні серця, — так намагаються зупинити кровотечу на Сумщині»⁴⁸. В заговорах на остановку кровотечения также «замыкают» кровь с помощью виртуальных золотых замков и ключей⁴⁹. С помощью замка, по народным представлениям, можно «замкнуть» (локализовать) и другие болезни.

В скотоводческой магии также нельзя было обойтись без таких мощных апотропеев (оберегов), как замок и ключ. Например, «як перегонять скотину у нову загороду, то кладуть на воротах загороди сокиру, замок, косу або серп і ніж, щоб скотина перейшла через залізо, так тоді її ніщо не троне і відьма не підступе»⁵⁰. Перечисленные предметы, кроме замка, обладают колющими и режущими свойствами, замок же представляет собой аналог «магического круга», а поскольку все эти предметы изготовлены из металла (железо — древнейший и мощнейший апотропей), они обладают двойной магической силой.

Во время первого весеннего выгона скота хозяин выгонял ее через ворота, «біля яких був покладений замкнутий замок, щоб вовча паша замикалася так само міцно...»⁵¹. Например, на Слобожанщине, «як вигоняють первий раз скотину в поле, то беруть «наченьє» і замикають его замком і кладуть посередині двора. Як гонють скотину в ворота,

то стараюця, щоб кожна скотиняка переступила через него... то її все літо ні звіряка, ні чоловік дурний не троне, хоть і пастуха до неї не треба»⁵². «Наченьє» (*начиння*) — часть ткацкого станка, состоит из двух длинных узких деревянных пластинок, расположенных параллельно одна над другой и соединенных нитяным рукавом. Сочетание атрибута ткачества и замка должно создать эффект «магического круга», защищающего животное.

Полесский обычай предписывал переводить корову через ключ при первом выгоне скота на пастбище; делалось это для защиты от сглаза⁵³. Часто в первый день выгона скота пастух с замком обходил стадо, «замыкая» его от всяких врагов (хищников, воров, нечистой силы), а также для того, чтобы животные не разбредались. Иногда замок затем клался в середину стада; в ряде случаев «пастух обходил стадо с открытым замком, запирали его и прятал в недоступное место, считая, что таким способом закрыл зубы хищному зверю»⁵⁴.

Во время эпизоотий над губами умершего животного порой замыкали замок, а потом закапывали его вместе с трупом⁵⁵.

Замок помогал **уберечься от наветов** (*поговорів*): в Западной Украине «в Сочельник хозяйка обматывала стол цепью и закрывала её на замок, чтобы весь год языки её недоброжелателей были замкнутыми»⁵⁶. Об этом обычае нам доводилось слышать в селах Ивано-Франковской области.

От драчливых мужей западноукраинские женщины иногда во время стирки замыкали рукава мужниной рубашки на замок⁵⁷. На востоке Украины рукава просто завязывали узлом (такой обычай был нами отмечен в 2007 г. в Харьковщине). В Слобожанщине этот обычай существовал и как акт инициальной магии: «...як дівчина вийде заміж, то, коли перший раз пратиме чоловікову сорочку, треба зав'язати вузлом рукава, попрати в такому вигляді сорочку і повісити, щоб так (з вузлом) і висохла зав'язана — тоді чоловік ніколи не битиме»⁵⁸.

Широко распространенным в Украине, как и в России, был обычай **в случае трудных родов** развязывать не только все узелки на одежде роженицы, а также расплетать ей косы, но и открывать все замки и запоры в доме, а если и это не помогало, шли к батюшке, чтобы он открыл церковь, а в церкви — царские врата. Открытые замки иногда раскладывали, «вважаючи, що, як розкриваються вони, так має розкритися лоно породіллі»⁵⁹.

Церковный замок (как и ключ) считался обладающим особой силой. В некоторых регионах Украины был обычай целования церковного замка женихом **во время венчания**⁶⁰, а в западнорусских губерниях невесте перед венчанием предписывалось грызть церковный замок или ключ, чтоб «забрюхатеть»⁶¹. Неудивительно, что **ведьмы** непременно норовили во время пасхального ночного обхода с иконами и хоругвями храма, когда двери его запирались, поцеловать навесной замок, дабы успешно *відмувати* весь следующий год. Считалось также, что

таким образом они приобретали способность магического отмыкания (на расстоянии, т. е. телепатически) коровьего вымени⁶². Вот как об этом говорили купянчане в 80-е гг. XIX в.: «А щоб узнати, яка баба відьма, так дивись, як вийдуть с корогами після того, як дочитаються до Христа, вони, відьми, тоді замок, що церква заперта, цілують — ото й вони»⁶³.

Традиция эта сохранилась в украинских селах и городах до наших дней, и, как и 100, и 200 лет назад, хлопцы стараются в полночь на Пасху спрятаться где-нибудь неподалеку от входа в церковь, чтоб посмотреть, какая же баба будет целовать замок.

Когда хоронили ведьму, колдуна, вовкулаку или другого **покойника, считавшегося опасным** («нечистым»), в некоторых регионах Украины в его гроб (в ноги) клали закрытый замок, чтобы мертвец не мог встать и вредить живым⁶⁴.

Известны случаи, когда хоронили ребенка, положив ему на грудь закрытый замок, чтобы в семье не умирали другие дети⁶⁵. В некоторых украинских селах даже в XX в. был зафиксирован обычай бросать во время похорон замок в могилу, чтобы смерть не вернулась в дом⁶⁶.

Повсеместно в Украине, в том числе в городской среде, известен **запрет класть на стол замок с ключами или просто ключи**: деньги водиться не будут («деньги отпугивают») — такова наиболее частотная мотивация этого «табу» у современных украинцев, хотя в старину рассуждали иначе: «Ключі не годяться класти на столі, бо буде сварка; а часом як хто положить, то треба, щоб той сам і прийняв»⁶⁷. В. Жайворонок объясняет этот обычай тем, что ключи как символ хозяйства нельзя оставлять без надзора. На наш взгляд, табуирование данного действия может иметь более широкую трактовку, связанную с идеей порядка: ключи должны висеть или лежать на определенном месте; нарушение порядка в хозяйстве провоцирует неупорядоченность, беспорядок (*безлад* — очень уместное здесь украинское слово) в семейных взаимоотношениях. У русских также есть запрет класть на стол ключи и звенеть ими: «чтобы не было ссоры в доме»⁶⁸. Возможно, что и у украинцев этот норматив обусловлен слуховыми ассоциациями.

В традиционном украинском соннике замок и ключ также нагружены четкой семантикой:

«Присниться замок — нездоланна перешкода, доведеться від своєї затії відмовитися.

Зачинятися — бути в небезпеці.

Замок — бути замкнутим, мовчазним.

Відкривати, відмикати замок — спілкуватися із скупим»⁶⁹.

«Знайти ключ — дістанеш відповідь на важке запитання; загубити — переживання; шукати — занедбаєш службові обов'язки»⁷⁰.

Известный украинский этнограф конца XIX в.— первой половины XX в. В. Г. Кравченко записал любопытный нарратив, где ключ выступает в качестве **оберега**:

«Раз приснился мені протів понеділка сон. 27 літ буде тому назад. Сниться мені, що я кудись уночі іду. І зайшла в якусь печеру, що не можна вже мені звідти вийти. Я злякалась і по стінах лапаю. Налапала якісь двері. Найшла клямку і хочу відчинити, аж двері замикані. Я поторигала та й стою. Аж трохи після виходить звідтіл старенький дідок із свічкою в руці, подивився на мене та й питає:

— А чого ти тут, молодице? Хто тебе сюди послав?

Я сказала, що заблудила. Він і каже:

— Сюди хто прийде, то назад вже не вертається. І що з тобою, молодице, робити? Скільки в тебе є дітей?

Я сказала, що троє. Він каже:

— Що при тобі є?

Я кажу, що немає нічого, тільки їден ключ біля пояса.

Дідок той довгенько постояв, а після і каже мені:

— Ходім, молодице, попробую тебе вивести до дітей.

Довго ми йшли — дідок попереду із свічкою, а я ззаду за ним. Йду, злякалась — аж трясусь!

Приводить той дідок мене до якоїсь ваги.

Ключ з чашкою пішли донизу. Дідок сказав:

— Молодице, ключ твій тебе і спас, — і взяв моїм ключем одмикнув їхні двері і вивів мене на світ»⁷¹.

Среди записанных нами на Харьковщине толкований сновидений есть и такое: «Якщо ключ дають чи сумку знайшов — робота буде»⁷².

Замок и ключ как парные предметы и наделенные эротической семантикой, естественно, не могли не быть использованы в **девичьих гаданиях**. «Коли дівчина хотіла приворожити хлопця, то, лягаючи спати, ховала у свою косу замок, замикала його і примовляла: “Суджений-ряжений! Прийди до мене ключа просити”. Те ж саме примовляла вона над відрами, перевесла яких замикала на ніч. Якщо присниться дівчині, що хтось із хлопців приходив до неї з ключем, то це прикмета скорого з ним шлюбу»⁷³.

В некоторых селах Украины, когда договаривались о свадьбе, замок клали под порог и замыкали его сразу, как только жених входил в дом к молодой, а потом бросали в реку, чтобы брак был крепким⁷⁴.

Известен также восточнославянский обычай: в день свадьбы открытый замок клали под порог дома; когда же молодые переступали порог, кто-то из домашних тотчас запирали замок, а ключ бросал в источник⁷⁵. Иногда «під час весільного обряду розкладений замок клали з двох сторін порогу дому нареченого, а коли молодий заносив на руках молоду, закривали на ключ і передавали на зберігання новій сім'ї»⁷⁶.

Ключ фигурирует в свадебной обрядности и как **фаллический символ**, и как **символ хозяйственности**, и как **символ единения, семейственности**. Ключ вообще символизировал некое объединение, например, так называли когда-то несколько хуторов или сел, составлявших единую общность⁷⁷. На одной из запорожских хоругвей в нижнем углу на-



Символический ключ от одной из станций метро. Экспонат Музея Киевского метрополитена

рисованы три синих ключа, перевязанных красной лентой, рядом на белой ленте — надпись: «Союз украшение єдино»⁷⁸.

Ключ во множестве его вариантов встречается в украинской традиционной **орнаментике**, наносимой на

изделия ткачества, вышивки и других. Орнаменты так и называются: «лиштва ключова», «в ключик», «ключкові», «ключовий», «ключі», «ключики», «ключки»⁷⁹.

По ассоциации с ключом стая журавлей; летящих под острым углом, одна сторона которого короче другой, называется «ключом», одна из весенних народных игр, когда девочки становятся одна за другой и берутся за талию, тоже называется «ключом». Поэтичное народное название *пролісків* — «небовий ключ»⁸⁰.

В современной Украине символика замка и ключа находит отражение и в старых, несколько трансформировавшихся поверьях, и **в новых праздниках и обрядах**. Например, 1 сентября можно наблюдать, как администрация того или иного вуза вручает первокурсникам символический ключ знаний (длиной метра полтора-два). Такая традиция, например, была нами зафиксирована в Харьковском политехническом институте несколько лет назад. Евгений Горохов, ректор Донбасской национальной академии строительства и архитектуры, выступая 01.01.2010 перед первокурсниками, преподнес им символический ключ знаний со словами: «Нам этот ключ подарили в 1972 г. строители, когда мы стали самостоятельной академией. И мы каждый год этим ключом открываем двери, чтобы пришли к нам такие молодые красивые люди»⁸¹. Руководители разного ранга очень любят вручать жильцам новых домов символический ключ. Например, 10.10.2009 В. А. Ющенко в Запорожье вручил символический ключ жителям новостройки⁸². В музее Киевского метрополитена хранится не менее десятка огромных ключей, врученных «отцами города» руководителям этой организации в честь открытия новых линий или станций метро.

Ключ как символ власти по-прежнему является традиционным атрибутом различных официальных торжеств; например, ювелиры во время празднования 654-й годовщины со дня основания Винницы подарили городу символический ключ, изготовленный из серебра и покрытый позолотой⁸³.

Примерно лет двадцать назад в некоторых селах Полтавщины (в Миргородском, Гадячском, Великобагачанском р-нах) и Сумщины (в Лебединском р-не), вопреки распространенному (как в Украине, так и в России) представлению, что **празднование сорокалетия** со дня рождения человека смертельно опасно для именинника, возникла своеобразная традиция отмечать этот день рождения. По нашим данным, в с. Петривцы Миргородского р-на Полтавской обл., в с. Гудымивка Лебединского р-на Сумской обл., праздную сорокалетие женщины, подруги в определенный момент водружают «виновницу» на стул и «взнуздывают», запрягая её, как лошадь, тоненькой лентой (оплетается голова и туловище, причем лента проходит через рот). Концы ленты соединяются замком (иногда — амбарным), чаще всего каким-либо образом украшенным или выкрашенным в определенный цвет, например, красный; замок, естественно, вешается в самом интересном месте. Пародируется в этом обычае, разумеется, пресловутый «пояс верности». В украинском ритуале ключ от замка дается мужу; иногда делается несколько ключей, которые торжественно вручаются как мужу, так и его друзьям; порой ключи вручают всем знакомым мужчинам, кроме мужа. Основано данное эротическое шуточное действие на широко известной в этих краях поговорке: «Сорок літ пизді — держи її в узді!» (кстати, известна данная рифма и в России: «На пизду узду наденем...» — поется в одной шуточной песне). Несомненно, есть здесь пародия и на пресловутый «пояс верности».

40 лет — критический возраст для человека — и в физиологическом, и в психологическом плане. У некоторых дам просто «рвет крышу»: ведь это верхняя граница «бальзаковского возраста». А уж Бальзаку было о чем писать в своих романах! По народным представлениям, муж после сорокалетия супруги должен быть к ней особенно внимательным, так как недоданное им тепло жена, чувствующая уходящую молодость, может найти в другом месте.

Дарья Анцибор, наблюдавшая данный обряд в 2007 г. в с. Устивица Великобагачанского р-на Полтавской обл., описывает



Символический ключ от Донбасской национальной академии строительства и архитектуры (г. Макеевка). 2010 г.



Замочек на одном из харьковских мостов. 2010 г.

вает его так: «Іменинниця до цього дня шиє собі святкові панталони, а куми готують для неї спеціальну вуздечку з замком і ключем, яку вони мають одягти на іменинницю. При цьому жінка має пручатися й вивратися. Вуздечка одягається через ноги на шию, у районі поясу закривається на замок, а ключ віддається особисто чоловікові іменинниці. Коли мені переказував цей обряд Віктор Шостак (41 рік, мешканець села Устивиця), було згадано останнє святкування саме жіночих сороковин, на яких на іменинницю так і не вдалося одягти вуздечку. На моє питання, що саме це означає, Віктор Шостак махнув рукою й сказав: “Гуляти буде...”»⁸⁴. Исследовательница высказала гипотезу, что этот обряд существует только в с. Устивица и окрестила увиденное «архаикой», однако, во-первых, данная традиция имеет более широкое распространение (что мы отметили выше и о чем позже в своей статье написала сама Д. Анцибор: «Доля цього обряду в інших районах невідома. Знаємо лише, що і в Миргородському, і в Лубенському, і в Красногорівському, а також у Шишацькому районах сороковини справляються і зараз»⁸⁵); а, во-вторых, о древности обряда говорить не приходится: местные жители сами называют примерную дату начала «цієї дурастики». Этнографы XIX—XX вв., в общем-то неплохо изучавшие Полтавщину и Сумщину, такой обычай не фиксировали, да и вообще традиционная народная культура не знает праздника — «День рождения». Не всё, что архаично выглядит, действительно архаично. Утверждение: «Те, що обряд сороковин дуже давній, немає жодного сумніву»⁸⁶ — на самом деле более чем сомнительное, Д. Анцибор указывает, что «зафіксовані дані з села Устивиця, згідно яких всі ці обрядодії проводилися ще в кінці XIX століття»⁸⁷, однако этих — самых интересных! — данных она как раз и не приводит, как и не объясняет, почему «з приходом радянської влади святкування повністю втратило актуальність (с какой бы стати? — М. К.) і почало відроджуватися виключно впродовж останніх десятиліть»⁸⁸. Впрочем, этнографы, психологи и специалисты по культурной антропологии могли бы дать весьма развернутый комментарий к данному ритуалу, да и культурологические пояснения самой Д. Анцибор не лишены интереса.

Но подлинный пик символического использования замка и ключа в Украине, как и в России, а ещё раньше в Европе, наблюдается в **урбанистической любовной и свадебной обрядности**. На территории СНГ

с 2006 г. фиксируется новая мода, кое-где принимающая характер «эпидемии» (например, в Москве, Ульяновске), — **навешивание на ограды мостов замочков в честь свадьбы или любовных отношений**⁸⁹. В Москве, дабы удовлетворить интересы всех «вешателей» и не дать мосту рухнуть под тяжестью «любви», на нем ставятся железные «деревья», которые по мере «озамочивания» переносятся на набережную.

Пожалуй, трудно сегодня найти даже небольшой украинский город, в котором местная молодежь не украсила бы замками любви один, а то и несколько мостов. Киев и Харьков, например, имеют не одно такое знаковое место.

Свадебный ритуал предельно прост: молодые навешивают замок (делают они это, как правило, вместе, иногда, если хочется повесить повыше, жених берет инициативу в свои руки), а затем ключ бросают в воду (чаще — это прерогатива невесты), порой бросают его назад, через голову. Свадебный замочек чаще всего имеет форму сердечка, нередко он — красного цвета, украшен ленточками, разрисован цветочками и «сердечками», а надпись чаще всего выгравирована. В некоторых городах свадебные замочки — это отдельный бизнес.

Считается, что после данного ритуала «любовь — на замке» и семейный союз никто не разрушит. Впрочем, поводом для навешивания замочка может быть и дружба («закрепление» ее), и день рождения, и праздник 8 Марта (в память о том, как хорошо погуляли), и просто желание «прикольнуться» (иначе чем объяснить надписи на харьковских замочках: «I love myself», «Герасим + Муму»?). Семантика надписей на замочках — отдельная весьма любопытная тема (в нашей коллекции свыше двух тысяч таких текстов и рисунков). Некоторые инскрип-

Мост любви в г. Кировограде, увешанный замочками. 2008 г.



ты весьма небанальны, исполнены юмора и философского смысла; есть и пародийные тексты, и возвышенно-лирические, и цитаты из классиков (например, О. Хайяма), и стихи собственного сочинения. Пожалуй, одним из «шедевров» является надпись: «Любовь до гроба, остальное — до задницы» (Харьков).

Мы проанализировали лишь часть символических значений столь привычных нам предметов обихода. Понятно, новая обрядность появилась не на пустом месте, не совсем уж сама по себе: ведь и массовая культура возникает не из «воздуха», а на основе неких архетипических представлений, смутных отголосков традиций, приобретая, разумеется, совершенно новые формы и обрастая иными, но в то же время знакомыми смыслами.

Примечания

¹ *Левкиевская Е. Е.* Замок // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Д — К (Крошки). М., 1999. С. 264.

² *Иванов П. В.* Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / упоряд. та передмова М. М. Крasiкова. Харків, 2007. С. 62.

³ Там же. С. 62.

⁴ *Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнограф. нарис. Киев, 1993. С. 102.

⁵ *Павлов О., Полковенко Т., Фісун В.* Вербальна магія українців: Наукові та навчально-методичні матеріали до курсів: фольклор, етнографія, звичаєве право, література, мовознавство, філософія, філософська антропологія. Київ, 2001. С. 64.

⁶ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 266.

⁷ *Войтович В.* Замок // Українська міфологія. Київ, 2005. С. 185.

⁸ *Левкиевская Е. Е.* Ключ // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Д — К (Крошки). М., 1999. С. 512.

⁹ Там же.

¹⁰ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 264.

¹¹ Українські сороміцькі пісні / Упоряд., передмова, примітки М. М. Крasiкова. Харків, 2003. С. 82.

¹² Там же.

¹³ *Иванов П. В.* Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) // Харьковский сборник: лит.-науч. прил. к «Харьковскому календарю» на 1889 г. Харьков, 1889. Вып. 3. С. 61 (паг. 2-я).

¹⁴ Отдел рукописей Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рильского НАН Украины, Киев (далее — ОР ИИФЭ). Ф. 8—к.1. Ед. хр. 44,1 (Загадки). Л. 9.

¹⁵ Загадки з с. Бубайвка Київ. пов. Київ. губ., зап. 1864—1873 рр. Доставил Давиденко // ОР ИИФЭ. Ф. 8—к. 1. Ед. хр. 21. Л. 1.

¹⁶ Там же. Доставил Г-ский.

¹⁷ Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / под ред. В. В. Иванова. Харьков, 1898. Т. 1. С. 383.

- ¹⁸ Загадки з Остерського пов. [Чернігів. губ.]. Зап. Гаврило Короленко // ОР ИИФЭ. Ф. 8—к. 1. Ед. хр. 21. Л. 5.
- ¹⁹ ОР ИИФЭ. Ф. 29—3. Ед. хр. 471. Л. 26.
- ²⁰ ОР ИИФЭ. Ф. 8—к. 1. Ед. хр. 44,1 (Загадки). Л. 12.
- ²¹ Словарь української мови / упоряд. з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: в 4 т. Т. 2.
3 — Н. Київ, 1996. С. 254.
- ²² Етнографічне товариство. Повір'я, побут. Матеріали з музею етнології. 1925. Зап. у с. Красносілка на Чигиринщині // ОР ИИФЭ. Ф. 33—3. Ед. хр. 33. Л. 9об.
- ²³ Там же. Л. 10.
- ²⁴ Там же. Л. 11.
- ²⁵ Бандурка. Українські сороміцькі пісні в записах З. Доленги-Ходаковського, М. Максимовича, П. Лукашевича, М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Чубинського, Хв. Вовка, І. Франка, В. Гнатука / упоряд. та автор передмов до розділів М. Сулима; за ред. Т. Шевчук. Київ, 2001. С. 10.
- ²⁶ Загадки з с. Бубаївка... Л. Зоб.
- ²⁷ ОР ИИФЭ. Ф. 8 — к. 1. Ед. хр. 44,1 (Загадки). Л. 6.
- ²⁸ ОР ИИФЭ. Ф. 1. Ед. хр. 1324. Л. 2, № 26.
- ²⁹ Там же. Л. 2.
- ³⁰ Зап. в 1864 г. Ф. Т. Штангей в мест. Жаботине Черкас. уезда Киев. губ. // Новицкий И. Сборник этнографических материалов, доставленный разными лицами // ОР ИИФЭ. Ф. 1. Ед. хр. 1334. Л. 30об.
- ³¹ *Красиков М.* Таємничий дивосвіт українського еросу // Українські сороміцькі пісні... С. 6.
- ³² Жизнь и творчество... С. 383.
- ³³ Сборник материалов по малорусскому фольклору. Загадки, пословицы, заговоры, приметы, рассказы и сказки / собрал А. Н. Малинка. Чернигов, 1902. С. 174.
- ³⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Т. 1. Вып. 2. С. 309.
- ³⁵ Загадки / упоряд., вступ. ст. і прим. І. П. Березовського. Київ, 1962. С. 202.
- ³⁶ Там же. С. 202—203.
- ³⁷ *Иванов П. В.* Народные обычаи... С. 61.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Загадки. С. 202.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же. С. 201.
- ⁴² Жизнь и творчество... С. 384.
- ⁴³ Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича та інших / уклад. М. Номис, упоряд., вступ. ст. та прим. М. М. Пазяка. Київ, 1993. С. 490.
- ⁴⁴ Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. та передмова М. М. Пазяка. Київ, 1989. С. 139.
- ⁴⁵ *Сумцов Н. Ф.* Культурные переживания. Издание редакции журнала «Киевская старина». Киев, 1890. С. 85.
- ⁴⁶ Прислів'я та приказки... С. 139—140.
- ⁴⁷ *Руснак І. Є.* Український фольклор: навчальний посібник. Київ, 2010. С. 98.

- ⁴⁸ *Ткаченко О. Є.* Предмети і дії в українській лікувальній магії: антропологічний аналіз // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2008. № 803. Сер. «Теорія культури і філософія науки». Вип. 34. С. 147.
- ⁴⁹ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 265.
- ⁵⁰ *Иванов П. В.* Народные обычаи... С. 60.
- ⁵¹ *Войтович В.* Замок... С. 185.
- ⁵² *Иванов П. В.* Жизнь и поверья... С. 138.
- ⁵³ *Левкиевская Е. Е.* Ключ... С. 511.
- ⁵⁴ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 264.
- ⁵⁵ *Войтович В.* Замок... С. 185.
- ⁵⁶ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 264.
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ *Ткаченко О. Є.* Предмети і дії... С. 150.
- ⁵⁹ *Анцибор Д.* Сороковини в контексті родинної обрядовості. Тлумачення символіки, проблема генези обряду // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Література . Фольклор. Проблеми поетики. 2009. Вип. 32. Сер. «Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика». С. 38.
- ⁶⁰ *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ, 2006. С. 235.
- ⁶¹ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 265.
- ⁶² *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. С. 235.
- ⁶³ *Иванов П. В.* Жизнь и поверья... С. 93.
- ⁶⁴ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 264.
- ⁶⁵ *Войтович В.* Замок... С. 185.
- ⁶⁶ Там же.
- ⁶⁷ Зап. В. Гнилосыров // Институт рукописи Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского, Киев. Ф. 1. Ед. хр. 1522. Л. 30б.
- ⁶⁸ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 512.
- ⁶⁹ Народний сонник / упоряд., записи, передмова М. Дмитренка. Київ, 2005. С. 77.
- ⁷⁰ Там же. С. 92.
- ⁷¹ Там же. С. 92—93.
- ⁷² Матеріали до українського сонника (Із записів Михайла Красикова) // Народний сонник. С. 218.
- ⁷³ *Войтович В.* Ключ... С. 230.
- ⁷⁴ *Войтович В.* Замок... С. 185.
- ⁷⁵ *Левкиевская Е. Е.* Замок... С. 265.
- ⁷⁶ *Анцибор Д.* Сороковини в контексті ... С. 38.
- ⁷⁷ *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури... С. 292.
- ⁷⁸ Там же.
- ⁷⁹ *Селівачов М. Р.* Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ, 2005. С. 192, 294.
- ⁸⁰ *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. С. 292, 389.
- ⁸¹ *Некрасова Н. В.* школах и вузах области отметили День знаний // [Електронний ресурс]: URL: <http://union.makeevka.com/2010/09/01/v-shkolax-i-vuzax-oblasti-otmetili-den-znaniy/>
- ⁸² [Електронний ресурс]: URL: <http://glavred.info/archive/2009/10/10/133153-13.html> (дата обращения 14.10.2010).
- ⁸³ [Електронний ресурс]: URL: <http://ostmetal.info/yuveliry-podarili-vinnice-simvolicheskij-klyuch/> (дата обращения 14.10.2010).

⁸⁴ *Анцибор Д.* Обряд святкування сорокаріччя (етнографічне) . Записи 18.11.2007 // [Електронний ресурс]: URL: <http://vydelka.com/index.php?autocom=blog&blogid=106&showentry=1257> (дата обращения 14.10.2010); *Анцибор Д.* Сороковини в контексті... С. 36.

⁸⁵ *Анцибор Д.* Сороковини в контексті... С. 37.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Подробно эта традиция освещена в статьях: *Матлин М. Г.* «Замки счастья» на мосту влюбленных: об одной новации в современной городской свадьбе // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города. М., 2010. С. 194—217; *Виноградов В. В.* (Санкт-Петербург), *Громов Д. В.* (Москва), *Коршунков В. А.* (Киров), *Красиков М. М.* (Харьков), *Матлин М. Г.* (Ульяновск). «Зайчик + Зайка = Любовь»: замки на мосту как новая свадебная традиция (в печати).

Ю. Н. НАУМОВА
(Москва)

Гадания Прииртышья: семантика и функция

Особое место в культуре каждого народа занимают календарные праздники и связанные с ними обычаи и обряды. Народный календарь издавна осуществлял своеобразное «программирование» повседневной жизни крестьянина, задавал ритм труда и отдыха, будни и праздники. Так, Г. С. Виноградов отмечал: «Праздники для народа — такие моменты года, когда начинается какой-либо новый период хозяйственных или бытовых отправлений»¹. Как отправные точки любых начинаний жизни человека праздники представляли собой межевые, пограничные дни, определяющие изменения в личной жизни, семье, хозяйстве, природе. Каждый переломный момент — «это особое время, когда окружающий человека мир стоит на пороге новой жизни, переходит в новое состояние, он меняется и потому видится непредсказуемым и страшным»². Именно незнание будущего настораживало человека, желание повлиять на свою судьбу определило большую популярность гаданий.

На территории Павлодарского Прииртышья (Северный Казахстан) в среде славянского населения повсеместно распространено соблюдение обрядности святочного цикла. Этот пласт культуры наиболее ярко запечатлен в народной памяти в виде колядок, обрядов рождественско-новогоднего цикла и гаданий. Изучение современной фольклорной ситуации Павлодарского Прииртышья стало возможным благодаря регулярным студенческим экспедициям, осуществляемым кафедрой русского языка и литературы Павлодарского государственного педагогического института (1990—2008). Многие жанры традиционного обрядового фольклора Павлодарского Прииртышья в настоящее время ушли из активного бытования, но в народной памяти живы рассказы (нарративы) о проведении праздников, совершении обрядов, в том числе и гаданий. Нами было зафиксировано большое количество нарративов о святочных гаданиях, которые в полной мере воспроизводят устойчивую структуру, ключевые моменты проведения обряда.

Данные рассказы, как одна из форм коллективной передачи фольклорного знания об обряде, являются примером «гипертекстовой структуры». Впервые этот термин вводит Т. Б. Дианова, под ней понимает «естественную форму сосуществования в фольклорном сознании разных текстов, связанных между собой тематически и контекстуально. Они формируют особого рода “среду”, в которой бытует и самоопределяется (в том числе и в жанровом отношении) фольклорный текст»³. По мнению исследовательницы, любая гипертекстовая структура, в том числе и *нарратив*, состоит из ряда элементов: «текст нормы», передающий сложившуюся последовательность событий обряда; текст «воспоминаний» о собственном эмоциональном состоянии или восприятии непосредственно увиденного праздника с примерами конкретных «событий», там происходивших; текст чужих воспоминаний, переданных изустно; текст традиционных правил и предписаний для проведения обряда; тексты поэтического фольклора — все это передается «в слове и действии» одним или несколькими исполнителями⁴. Действительно, рассказывая о проведении обряда гадания, информанты сообщают нам, как они гадали в молодости, о последовательности действий, о достижении и трактовке желаемого результата, несбыточность предсказанного объясняют несоблюдением установленной нормы. Так, проанализировав нарративы о святочных гаданиях, имеющиеся в нашем архиве, мы реконструировали данный обряд, выявили его четкую структуру.

Нужно отметить, что гадание, как обряд, направленный на контакт с потусторонними силами с целью выяснения будущего, строго нормативен. Это объясняется тем, что несоблюдение какого-либо компонента могло повлиять на результат предсказания о будущем, на его достоверность. Часто информанты акцентируют наше внимание на том или ином компоненте, еще раз уверяя в необходимости его выделения в структуре обряда. Так, структура нарратива о гаданиях содержит следующие устойчивые компоненты: *время гадания — место — атрибут — половозрастной состав участников — предмет (цель) гадания — магическая обстановка — апотропеическая ситуация — собственно обряд — приметы и поверья — вербальная часть*. Следует отметить, что такая структура нарративов является идеальной, но зачастую в записях текстов она бывает неполной. В некоторых случаях информант не сообщает какие-либо компоненты, так как не считает их столь важными. Приведем пример полной структуры нарратива о гадании: «*Садятся ночью, в доме гасят все огни. Платком черным накрываются. Берут стакан, наливают воду, бросают туда кольцо (стакан должен стоять на белой салфетке или скатерти). Ставится зеркало у окна, рядом со стаканом. Девушки смотрят в стакан и говорят: “Суженый-ряженный мой, покажись ты мне!” Может жених выйти или черт как ударит по щеке, так и останется навсегда отпечаток. Нужно сидеть три часа, тогда и узнаешь, кто твой суженый*» (Записано в 1994 г. в с. Тимирязево Павлодарской обл. от Саранчи А. П., 1914 г. р., украинки).

В данном примере информант обозначил все компоненты идеальной структуры гадания, акцентируя важность каждого: время, апотропическая ситуация, атрибут, вербальная часть, половозрастной состав участников, место и т. д. Не случайно в примере указано время суток и место, так как это наиболее значимо в структуре календарных нарративов о святочных гаданиях. Представления о времени/месте в них отражены в основном через указание на пограничные периоды святочного цикла и локусы, связанные с бинарной оппозицией «свой — чужой». Их выбор определялся возможностью наладить максимальный контакт с представителями мира «чужого», следовательно, был связан с достоверностью полученной информации о будущем. Время выбиралось сначала в пределах годового цикла. В традиционной народной культуре известны гадания на Святки (святочные гадания), на Пасху (пасхальные), в день Ивана Купалы (купальские), на Троицу (троицкие), на Масленицу (масленичные) и т. д. Но наиболее продуктивными считаются гадания на Святки.

Деление годового времени на четыре равных отрезка определило появление межевых дней-праздников, которые являются серединой летнего и зимнего солнцестояния, таковыми оказываются ночь под Иваном Купалом летом и Рождество зимой. Эти праздники у славян осмыслились как переломные моменты, во время которых нужно было проводить необходимые ритуалы, обряды, чтобы последующая половина года была благополучной. К тому же, по народным представлениям, в эту пору Христос еще не был крещен, и потому злые духи появляются на земле и бесчинствуют. Происходит нечто вроде открытия земли, преисподней, из которой вылезает вся нечисть, особенно опасная по ночам. Гадать можно было и на Крещение. А. В. Никитина в связи с этим отмечает: «У крещенского вечера репутация самого что ни на есть гадательного. Говорят, будто все, что загадано и предсказано в этот вечер — непременно сбудется, обязательно исполнится. Объясняется это тем, что гадания давно уже связываются со всякой чертовщиной, Святки — для чертей раздолье, а крещенский вечер последний на Святках. Вот нечистая сила и резвится вовсю перед переходом от открытой деятельности к длительному периоду скрытой “подпольной” работы»⁵.

Святочный цикл делили на два периода, каждый был ознаменован своим переломным событием, праздником, который требовал соблюдения определенных обрядов, ритуальных действий. Первый период до Нового года называли Святыми вечерами. Он был посвящен умершим родичам, обожествляемым святым (откуда и название — Святые вечера): в это время их ждали, стремились накормить, обогреть, максимально ублажить. В ответ ожидали от них помощи и покровительства в будущем году как в обеспечении хорошего урожая и приплода домашней живности, так и хорошего влияния на будущее людей — заключение браков, а с 1 января — Васильева вечера — начинаются Страшные вечера.

«В эти страшные вечера, говорит народная легенда, Бог на радостях, что у Него родился Сын, отомкнул все двери и выпустил чертей погулять. И вот, черти, соскучившись в аду, как голодные, набросились на все грешные игрища и придумали на погибель человеческого рода бесчисленное множество развлечений, которым с таким азартом и придается легкомысленная молодежь...»⁶.

Время суток тоже выбиралось переломное, пограничное, чаще всего гадали в полночь, т. е. когда границы между мирами стирались. Как следствие этого возникло представление об активизации нечисти в порубежное время. Интересно отметить, что существенной чертой славянского календаря является наделение времени и его единиц признаком пола (женские и мужские дни, часы, сезоны) и возраста: молодое и старое; также некоторые моменты времени соотносены с детьми, животными или объектами природы (деревьями, ветками, гнездами и т. д.). Эта черта проявилась и в календарных нарративах о святочных гаданиях, один из таких примеров есть в нашем архиве: «*Ближе к полуночи, перед наступлением новогодья, девушке нужно положить на порог куриное перышко. И сказать: “Стоит дуб, на нем двенадцать гнезд, в каждом гнезде по четыре яйца, в каждом яйце по семь цыплят, один из них покажись, дай знать, что в грядущем ждешь!”*. Когда открывалась кем-то дверь, то куриное перышко, подхваченное воздухом, или за дверь улетало, или влетало в дом. Если за дверь — замужем быть, в дом — в девках еще год сидеть» (Записано в 2003 г. в с. Прииртышск Железинского р-на Павлодарской обл. от Макаровой В. В., 1923 г.р., русской).

Поскольку главным критерием выбора мест для гаданий был наилучший контакт с нечистой силой, гадали в основном там, где по поверьям она обитала. В нарративах о святочных гаданиях Павлодарского Прииртышья наиболее распространенными являются: нежилые помещения, баня, овин, хлев, подвал, каморка, чердак, сени, кладбище, прорубь, дорога, перекрестки и т. д. Проиллюстрируем на примере: «*Девушки брали с собой камни и шли к проруби (граница между мирами. — Ю. Н.) или колодцу. Бросали камни в воду. Если камни тихо под воду уходили, то будущая свекровь будет тихая, спокойная. Если камни шли ко дну и вода булькала, то — злая и сварливая*» (Записано в 1993 г. в г. Павлодар от Бондарь М. Ф., 1924 г. р., русской).

Многочисленны нарративы о гаданиях, в которых ворожили на дороге или перекрестке. Часто информант говорит об опасности такого гадания, так как «дорога — символ мира “чужого”, смерти, болезни, бесплодия» она выступает как противоположность по отношению к дому — символу жизни, плодородия, благополучия. Дорога, по народным представлениям, символ жизненного пути, пути души в загробный мир, особенно значимый в переходных ритуалах; место, где проявляется судьба, доля, удача человека при его встрече с людьми, животными и демонами»⁷. Представление о дороге, как символе смерти, сложилось

давно. Когда человек находился в дороге, подразумевали смертельную опасность. Не случайно издавна вдаль провожали с целым рядом элементов похоронного обряда (плач, причитание), а порой и прямо соотносились с ним⁸.

Несмотря на то, что дом — это символ мира «своего», в нем тоже могли гадать, только у мест, граничащих с миром иным. Такими могли быть: окно, дверь, порог, угол печи, отверстие в печи и т. д. Например: *«Ближе к полуночи гасят в доме все огни, зажигается свеча и ставится на окне. И нужно сказать: “Суженый-ряженный, поезжай мимо окна!”.* Потом сесть на табуретку и ждать, пока не покажется тень будущего жениха. Тогда нужно произнести: “Чур меня!”, так как эта тень может войти в дом и всей силой несбывшегося времени учинить сердечную боль, воспоминания долгие, которые будут долго преследовать» (Записано в 2003 г. в с. Прииртышск Железинского р-на Павлодарской обл. от Макаровой В. В., 1923 г. р., русской).

Следует обратить внимание на то, что нужно произносить для защиты от нечистой силы («Чур меня!»), на последствия неосторожного гадания. Такого рода указания и составляют важный компонент структуры гадания, как апотропеическая ситуация, т. е. ситуация применения оберега. К числу действий данной ситуации относятся: очерчивание круга кочергой, головней, огарком свечи, надевание на голову глиняного горшка, чтение молитв, обрывание нити, по которой приходит жених, накидывание платка на зеркало и т. д.

Противоположной, но в то же время неразрывно связанной с апотропеической ситуацией выступает магическая обстановка. Создавалась она двумя полярными комплексами действий, которые нашли свое отражение и в нарративах о святочных гаданиях:

— ритуальное распускание волос с целью приближения гадающего к демоническому миру, приобретения черт, присущих ему;

— ритуальное обнажение, при котором девушка оставляла все элементы культурного социума, проявляющие себя в головном уборе и одежде;

— ритуальное снятие оберегов — добровольное разоружение себя перед нечистой силой, для наилучшего контакта с миром иным;

— угощение святочных духов с целью их задабривания и хорошего расположения к гадающему;

— нейтрализация сил, вызванных усилием гадающих, предпринимается с помощью апотропеической ситуации, т. е. ситуации необходимого применения оберега, направленной на защиту гадающего. Например: *«Ставят два зеркала: одно большое, другое маленькое. Поставить их нужно напротив друг друга, чтобы они отражались. Между ними ставят две свечи. Должен образоваться коридор. Гадать лучше в нежилом помещении или на чердаке, с **распущенными волосами и без пояса**. В начале гадания говорят: “Суженый-ряженный, приди ко мне ужинать”. Когда в зеркале покажется суженый, нужно сказать: “**Чур меня!**” Тогда видения исчезнут*

(Записано в 2004 г. в с. Прииртышск Железинского р-на Павлодарской обл. от Батюшкиной С. И., 1954 г. р., русской).

Не все гадания были основаны на зрительном образе суженого, предсказание будущего могло быть и слуховыми образами. По мнению Л. Н. Виноградовой, достаточно было просто оказаться в определенное время в особом сакральном пространстве, чтобы любые пойманные звуки принимались как вещие знаки. Прислушиваясь к звукам, человек заранее подразумевает определенный тип вопроса, зачастую произнося его вслух, что усиливает признаки диалогического общения с представителями иного мира⁹. Интенции говорящего в приговорах могли выражаться не только в форме вопроса, но и в виде просьбы, призыва, приметы. Например, загадывая, с какой стороны ждать жениха, девушки приговаривали: *«Полю, полю беленький снежок, где собачка вякнет, там мой женишок!»*¹⁰. Вопрос мог быть адресован непосредственно суженому, а иногда обращались к посредникам в гадании: животным, птицам, насекомым, мифическим существам (персонажам нечистой силы, культам святых) и др.

Большое количество гаданий связано с явившимся образом суженого(-ой) во сне. В народной культуре сон понимается как временная смерть, как бестелесное существование души, во время которого человек вступает в контакт с потусторонним миром¹¹. Поэтому в народе говорят: *«Сон смерти брат»*, *«Сонный, что мертвый»* (у русских), *«Сон — наполовину смерть»* (у сербов). *«Сами по себе сновидения истолковывались как посланный извне знак, предвестье будущих событий. Сон включался в систему гаданий, если в определенное сакральное время его старались вызвать особой ритуальной практикой»*¹². Для того чтобы приснился сон о суженом, девушки подкладывали под подушку особые гадательные предметы: замок и ключ — символы любви и брака, гребешок, полотенце и т. д. Также строили колодец из спичек или прутьев веника, ставили под кровать или рядом с ней: *«Колодец со спичек делали, под подушку положишь, ключ в руки возьмешь, полотенце повешаешь и вот, кто придет попросит воды во сне, колодец открыть, чтобы воды дала попить, значит, это твой муж будет. Обычно гадали на Крещение или на старый Новый год»* (Записано в 2006 г. в с. Федоровка Качирского р-на Павлодарской обл. от Чичериной Л. В., 1961 г. р., русской). Каждое из этих действий содержало в себе скрытую символику привлечения суженого-ряженого, под которым понимается пришелец из загробного мира, принявший на себя облик будущего мужа. Часто перед самым действием произносился магический приговор, который мог варьироваться: *«Суженый-ряженный, приходи ко мне ужинать!»*, *«Суженый-ряженный, приходи сегодня меня разувать»*, *«Приснись мой суженый-ряженный, покажись мне. Аминь»*, *«Суженый-ряженный, поезжай мимо окна!»*, *«Суженый мой, приди, появись, в зеркале покажись»* и т. д. После чего ложились спать в ожидании, что ночью приснится жених.

Таким образом, во все времена гадания обладали большой популярностью. Это объясняется верой человека в их способность предсказывать будущее, желанием распознать свою судьбу. Особенно часто с этой целью обращались к гаданиям, когда мир стоял на пороге чего-то нового, неизвестного. Именно пороговые ситуации, а также представления о существовании двух миров «своего» и «чужого», стали определяющими в выборе основных компонентов структуры данного обряда (время, место, магическая обстановка, апотропеическая ситуация, атрибут и т. д.). Большой интерес к гаданиям как явлению традиционной культуры, а также актуальность их исследования демонстрируют разные классификации, предложенные фольклористами и различные подходы к изучению данного материала.

Проанализировав современное состояние календарных нарративов о святочных гаданиях в фольклоре Павлодарского Прииртышья, мы пришли к следующим выводам:

1. Сохранение гадания в народной памяти свидетельствует о яркой стороне календарной обрядности сегодня, несмотря на исчезновение многих классических жанров фольклора.

2. Гадание сегодня не воспринимается как судьбоносный обряд магического характера, но бытующие рассказы о нем содержат все его элементы. Однако глубинная их семантика не всегда известна носителю традиции.

3. Реконструировать обряд гадания призван календарный нарратив, который по своей структуре также устойчив, сюжетно оформлен, претендует на статус фольклорного жанра. Можно выявить такие признаки календарного нарратива, как традиционность, устойчивость, устность, вариативность.

4. В структуре календарных нарративов о святочных гаданиях выделяются 10 устойчивых компонентов, составляющих его идеальную модель. Каждый компонент структуры содержит архетипические представления народа о мироустройстве «чужого» и «своего» пространства, о жизни и смерти, о важности представителей высших сил в судьбе человека.

Примечания

¹ *Виноградов Г. С.* Материалы для народного календаря старожилого населения Сибири. Иркутск, 1918. Вып.1. С. 17 // Цитируется по: *Любимова Г. В.* Возрастной символизм в культуре календарного праздника русского населения Сибири XIX — нач. XX века. Новосибирск, 2004. С. 17.

² *Никитина А. В.* Русская демонология. СПб., 2006. С. 313.

³ *Дианова Т. Б.* Текстовое пространство фольклора: методологические замечания к проблеме // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2004. С. 9.

⁴ *Дианова Т. Б.* Жанровое пространство фольклора: изменение научной парадигмы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. Т. 1. М., 2005. С. 381.

- ⁵ *Никитина А. В.* Указ. соч. С. 313.
- ⁶ *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994.
- ⁷ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. М., 2002. С. 145.
- ⁸ *Щепанская Т. Б.* Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX—XX вв. М., 2003. С. 40.
- ⁹ *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М., 2000. С. 345.
- ¹⁰ Там же. С. 346.
- ¹¹ *Рычкова Е. В.* Традиционные представления о «том свете» в современных рассказах о снах // Четвертые Лазаревские чтения. Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее: материалы науч. конф. Челябинск, 2008. Ч. 1. С. 83.
- ¹² *Виноградова Л. Н.* Указ. соч. С. 333.

Т. Б. СМИРНОВА
(Омск)

*Развитие фольклора и обрядности
в условиях диаспоры
(на примере российских немцев)*

Развитие фольклора и обрядности в условиях диаспоры характеризуется двумя противоположными тенденциями. С одной стороны, происходит консервация архаичных текстов, обрядов и обычаев, длительное их сохранение в условиях изоляции от метрополии. С другой стороны, в фольклоре и обычаях российских немцев существует множество инноваций, заимствований у окружающих народов, в основном у русских, но также и у других народов, в окружении которых они живут, например, у казахов или украинцев. Изучение архаики и инноваций интересно, прежде всего, с точки зрения ответа на вопрос о том, какие элементы культуры заимствуются, а какие остаются практически без изменений на протяжении довольно длительного периода времени. И ответ на этот вопрос можно найти именно при изучении диаспор или других территориальных групп, которые проживают за пределами основной этнической территории, и по этой причине имеют отличия в развитии языка, фольклора и обрядности по сравнению с их развитием в основном этническом массиве.

Пожалуй, лучше всего эту тенденцию охарактеризовал В. И. Дятлов в статье, опубликованной в журнале «Диаспоры». Он пишет: «Широко распространено мнение, что диаспоры — это некий отделившийся кусок этнического материка, его продолжение, несущее в себе все его основные характеристики. Более того, иногда они расцениваются как эталон, истинный носитель общенациональных качеств, теряемых по тем или иным причинам жителями национального очага. Часто, особенно в журналистских очерках, встречаются ностальгические описания “настоящего” языка, обычаев, нравов, которые можно встретить только у представителей диаспор»¹.

Российские немцы в этом смысле являются показательным объектом для исследования, во-первых, потому, что отличия от славянского

населения, среди которого они живут, весьма значительны; во-вторых, проживают они на территории России довольно давно: немногочисленные переселения были практически всегда (достаточно вспомнить Немецкую слободу или остзейских немцев). Массовое переселение немцев в Россию началось во второй половине XVIII в. после указа Екатерины II 1764 г. о приглашении иностранцев в Россию. Таким образом, немецкие колонии в России существуют почти 250 лет.

После переселения, приблизительно в течение века, в Российской империи сложились места компактного проживания немецких колонистов, в основном в Новороссии, Поволжье, Волыни и Прибалтийских губерниях. Численность немецкого населения в Российской империи на конец XIX в. была 1 млн 795 тыс. человек. К настоящему времени численность немцев резко снизилась из-за массовой эмиграции и составляет 597 тыс. человек. Расселение также совершенно иное, потому что в 1941 г. все немцы из европейской части Советского Союза были депортированы в Сибирь и Казахстан, возвращаться на прежнее место жительства им было запрещено до 1972 г. Поэтому сейчас больше половины всех немцев России (336 тыс. человек) проживает в Сибири. В Сибири сохраняются места компактного расселения в сельской местности в Кемеровской, Новосибирской, Томской обл. и главным образом в Омской обл. и Алтайском крае. Именно в этих районах проходили экспедиционные сборы фольклорного и этнографического материала.

Следует сказать, что этнографические экспедиции среди немецкого населения были возобновлены после очень длительного перерыва. Начало фольклорным, диалектологическим и этнографическим экспедициям было положено в 1920-е гг., когда в Ленинграде и Саратове были созданы центры по изучению немецких диалектов. Во главе этих центров и исследований стояли выдающиеся советские диалектологи — Г. Дингес, А. П. Дульзон, А. Лозингер, В. М. Жирмунский. Было собрано большое количество фольклорных текстов в немецких колониях Поволжья и Украины. Например, в архиве В. М. Жирмунского содержится около 5 тысяч фольклорных текстов². Некоторые из них сохранились в весьма архаических редакциях, неизвестных фольклорным традициям Германии. Также, Г. Шмидер записал для Центрального музея немцев Поволжья более 700 песен колонистов. Практически все сборники песен российских немцев, которые выпускаются в настоящее время, включают в себя материалы, которые были собраны до конца 1930-х гг. Впоследствии проводить какие-либо исследования среди российских немцев было проблематично, а в период до 1960-х гг. — вообще невозможно. А. Лозингер и Г. Дингес были репрессированы, А. П. Дульзон был депортирован в Сибирь и в Томске он уже занимался диалектами и фольклором коренных народов Сибири. В. М. Жирмунский несколько раз подвергался аресту в связи со своими исследованиями немецких диалектов, поэтому он был вынужден отойти от германистики, и стал заниматься восточным эпосом и сравнительными исследованиями

фольклора. Этот вынужденный перерыв в исследованиях, связанный с репрессиями, привел к большим потерям. Но, тем не менее, на основе тех полевых материалов, которые были собраны в Сибири за последние 20 лет, можно определить основные особенности в развитии обрядности и фольклора российских немцев.

Первая особенность — это наличие большого количества архаичных обрядов и обычаев. Эти обряды и обычаи, бытовавшие в германских землях в XVIII в., в современной Германии унифицированы или полностью утрачены. В Сибири, в условиях изоляции от метрополии они были законсервированы и представляют собой уникальную возможность для реконструкции традиционной немецкой обрядности.

Больше всего архаики сохранилось в свадебном и похоронном обрядах. Например, в сибирских немецких селах сохраняется обычай устраивать накануне свадьбы «полтерабент» (Polterabend, буквально «вечер шума, грохота») — это вечер прощания с молодостью, аналогичный русскому мальчишнику. В прежние времена парни и девушки собирались отдельно в доме жениха и невесты, но в настоящее время вечеринка стала совместной. Молодые люди собираются в доме невесты, приносят с собой угощение. Устраивается застолье, игры и танцы, все стараются как можно больше шуметь, отсюда и название «шумный вечер». С грохотом бьют «на счастье» посуду. Чем больше шума, чем больше битой посуды, тем больше счастья будет молодым. Для этой цели гости нередко заранее собирают старую треснувшую посуду, чтобы в «полтерабент» наколотить ее побольше. Невеста и жених должны одновременно подбирать черепки. В этот вечер раньше гостям показывали приданое невесты. Сейчас это просто вечеринка накануне свадьбы, но посуду на ней бьют обязательно.

В деревнях также сохраняется старинная форма приглашения на свадьбу. Центральными фигурами являются специальные распорядители свадебного торжества, в разных местах они носят различные названия — «хохцайтбиттер», «хохцайтфатер», «браутдинер» (Hochzeitsbitter, Hochzeitsvater, Brautdiener). Они несут специальный свадебный жезл или посох, украшенный сверху цветами — «фреешток», «першток» (Freierstock, Perstock). Каждый, кого приглашают на свадьбу, должен завязать цветную ленту на жезл. Потом по количеству лент считают приглашенных гостей. Этот свадебный жезл стал символом свадьбы, которая проводится «по-немецки». При приглашении «хохцайтсбиттер» произносил следующие слова: «Если вы не обяжете мою палку, то я разобью вашу печку» («Umwickeln Sie meinen Stock nicht, so zerschlage ich Ihren Ofen»). Приглашение могло быть и более длинным: «Приглашаю вас на свадьбу. Пока не привяжете ленту к моему посоху, я никуда не уйду. Я буду стоять здесь в течение 14 дней и 14 ночей, и вам придется меня поить и кормить. Я буду постоянно на вашей дороге, и вам надо будет меня обходить. А если вы согласитесь, то приносите с собой в кармане вилку, ложку, ножик, чтобы есть на свадьбе. Иначе вам придется есть руками».

У волынских немцев распорядитель свадьбы приглашал гостей, сидя на лошади. Для этого случая специально учили лошадь, чтобы она умела наклоняться и заходить в дом. Грива этой лошади была украшена цветами и лентами, на шее висели колокольчики. «Браутдинер» произносил специальное стихотворение, а приглашенные прикалывали ему на грудь ленточку или платочек в знак того, что они придут на свадьбу.

Традиция использования в свадебной обрядности коня имеет очень древние корни. Анализ этой традиции проводится в работе Ю. В. Ивановой-Бучатской, посвященной символам Северной Германии³. Она упоминает о белом коне в качестве центральной фигуры в свадебных играх в Мекленбурге и считает, что истоки этого обычая следует искать в западно-славянских землях, поскольку «только здесь сохранилась старая форма обычая, которая известна и лужицким сербам на территории Германии». В некоторых районах Польши еще недавно в рождественской обрядности существовал обычай, который назывался «водить коня». Он заключался в том, что всадник въезжал на коне в избу, будил колокольчиками хозяев, произносил приветственный стих. Ю. В. Иванова-Бучатская считает, что Северная Германия и западно-славянские земли составляют единый ареал распространения этой традиции. Это обусловлено принадлежностью северных немцев и западных славян к одному хозяйственно-культурному типу, ведущее место в котором занимало коневодство.

В целом, многие региональные особенности обрядности Северной Германии обусловлены «синкретизмом культуры древних германцев и славян в процессе их долгого взаимодействия»⁴. В Германии этот обычай, конечно, не сохранился, а в Сибири он существует, в экспедициях он был зафиксирован в двух деревнях, где живут волынские немцы. В наиболее полном виде он сохранился в д. Литковка Омской обл. Сохранению этого обычая в Литковке, как и множества других архаичных обычаев (здесь, например, был зафиксирован обычай «вождения козла», когда украшенный цветами козел участвовал в свадебной процессии), способствовала ее удаленность от других населенных пунктов, поскольку эта деревня расположена в «тарских урманах», в 100 км от г. Тара. Фактическая изоляция привела к консервации обрядности волынских немцев.

Поскольку подавляющее большинство немецких колоний на Волыни было основано выходцами из Пруссии и привисленских губерний Царства Польского, т. е. из районов славяно-германского пограничья, логично предположить перенесение традиций, связанных с конем, из этих районов на Волынь, а уже из волынских немецких колоний — в Сибирь. Кроме того, в немецком свадебном обряде сохраняются обычаи, связанные с венком невесты. Венок невесты «розенкранц» (Rosenkranz) представлял собой высокую корону из цветов и листьев. Изготавливались цветы и листья из воска, парафина, цветной бумаги, которые крепились на проволочном каркасе. Для украшения венка

использовались бусы, блески и «кносп» (гроздь мелких шариков, для изготовления которых свиную щетину обмакивали в воск или парафин). Старинный венок состоял из трех частей: головной, наплечной и нагрудной. У жениха на левой стороне груди крепилось украшение «Strauss». Этот букет состоял из цветов, листьев и «кноспа», техника изготовления которых была аналогичной технике изготовления венка. К букету крепилась лента светлого цвета, чаще белого. Раньше эта лента была очень длинной, концы ее должны были касаться земли. Считалось, что чем длиннее лента, тем продолжительнее будет совместная жизнь молодоженов.

Кульминацией свадебного торжества является ритуал снятия венка с невесты (ритуал очепления). В этнографической литературе существует мнение, что в Германии в конце XIX — начале XX в. обычай очепления встречался уже очень редко. У немцев Сибири, однако, этот обычай повсеместно распространен до настоящего времени. Раньше после снятия венка на молодую было принято надевать чепец, про новобрачную говорили, что она «идет под чепец» (kommt unter die Haube), поэтому этот обычай и получил название «очепление невесты». В полночь новобрачных сажают в центре комнаты на стулья. Гости становятся вокруг и поют песню «Прекрасна молодость» («Schön ist die Jugend»). В некоторых деревнях этот ритуал носит название «отпевание венка». Раньше в разных деревнях при снятии венка пели разные песни, но постепенно песня о прекрасной молодости стала наиболее популярной. Также в разных группах существовали разные варианты этой песни, но сейчас исполняют в основном тот вариант, который был распространен в среде поволжских немцев, поскольку он был собран и записан диалектологами, а впоследствии опубликован.

На свадьбе также сохраняются обрядовые блюда — это зерновая каша и куриная лапша «нудльсуп» (Nudelsuppe). Ее варят на второй день из куриц, которых приносят с собой гости. В прошлом существовал обычай, когда накануне свадьбы дружки крали кур у соседей. Это происходило в «полтерабенд», когда украденных парнями кур девушки ощипывали, варили и вместе ели. Также на второй день свадьбы ряженные ходят по дворам и собирают кур у тех, кто присутствовал на свадьбе. Курицу привязывают на длинный шест и ходят с ним по деревне, всячески дурачась. Обычай воровства кур, шествие ряженных с курицей по деревне и сам последний день свадьбы принято называть «свадебным хвостом» (Hochzeitschwanz), потому что свадьбу принято заканчивать тогда, когда съедают последний куриный хвост. Курицу и петуха часто дарили молодоженам. У лютеран принято «спаивать» курицу или петуха, т. е. поить их вином или водкой, а потом потешаться над тем, как они «выплясывают» под музыку.

Кульминацией второго свадебного дня является так называемая «вторая свадьба» (zweite Hochzeit). Разыгрывается целое представление, сценарий которого повторяет настоящую свадьбу, но в шуточном, как

бы в перевернутом виде: парня наряжают невестой, а маленькую хрупкую девушку — женихом. Все одеваются в старые вещи, как можно нелепее. На голове у «второй невесты» (zweite Braut) свадебный венок из прутьев, сорной травы или соломы. На ногах вместо свадебных туфель огромные старые рваные башмаки или калоши. Лица ряженных закрыты тюлем, марлей или чулками. «Молодым» дарят шуточные подарки, старые, рваные или сломанные вещи, на столе перед ними стоят помои. Со «второй невестой» гости обычно не церемонятся: ее могут слегка поколотить, посмотреть, «все ли у нее в порядке, все ли на месте», говорят ей непристойности. Устраивают «парикмахерскую» с ритуальным бриanjem жениха.

В похоронной обрядности наиболее ярким примером консервации архаики является обычай «венчания покойников». Обычай хоронить неженатых и незамужних в свадебной одежде, использование других атрибутов свадьбы на похоронах таких покойников достаточно широко известен у восточнославянских народов, а на немецких материалах он был впервые проанализирован Е. Г. Кагаровым. В 1936 г. в журнале «Советская этнография» была опубликована его статья «Венчание покойников у немцев Поволжья»⁵, в котором он описывает похороны девушки в с. Куккус и анализирует исторические корни обычая посмертного венчания. Ссылаясь на работы Е. Ферле, О. Шрадера и Ф. Сартори, Кагаров пишет, что этот обычай засвидетельствован в разных местностях Германии: в Вестфалии, Эйхсфельде, Средней Силезии, Эйфеле и других местностях Германии, Австрии и немецкой Швейцарии. Кагаров считает, что обряд венчания покойников прошел в своем развитии несколько стадий, от древнейшей формы убийства и погребения девушек вместе с умершими юношами до поздней формы, когда он стал объясняться необходимостью брака в земной жизни. Этот обычай носит название «Totenhochzeit» (буквально — свадьба мертвых, свадьба покойников).

В 2007 г. в Касселе вышел сборник «Свадьба мертвых с венком и короной», подготовленный к открытию в местном музее одноименной выставки⁶. Но если немецкие исследователи описывают этот обычай «как архаичный реликт из древнего, суеверного времени», распространенный лишь до конца XIX в., то у российских немцев он сохранялся гораздо дольше, а в Сибири, особенно в сельской местности он существует до настоящего времени. Последние похороны подобного рода, сведения о которых были собраны в экспедициях, относятся к 2002 г. Особенность данного обычая в Сибири — это отсутствие возрастных границ для таких покойников. «Венчали» покойников любого возраста, от совсем маленьких девочек и мальчиков до людей преклонного возраста. Главным критерием для совершения обряда «венчания» была девственность покойных. Эти обычаи являются наиболее яркими примерами консервации архаики, характерной для обрядности в условиях диаспорального развития.

Еще одной особенностью развития фольклора и обрядности в диаспоре являются множественные заимствования, часть которых существует не в форме замещения, а в форме наложения или совмещения, своеобразного «слоеного пирога». В этом плане наиболее показательным примером является календарная обрядность. Речь идет о том, что заимствованные элементы чаще всего не вытесняют бытовавшие прежде, а начинают существовать наравне с ними, параллельно. Например, российские немцы все праздники отмечают по двум календарям — юлианскому и грегорианскому, «сначала по-немецки, потом по-русски»: отмечают сначала «немецкое» Рождество, потом Новый год, потом — «русское» Рождество, которое у католиков совпадает с Епифанией (Днем трех королей), потом старый Новый год. И это чередование немецких и русских праздников привело к тому, что произошло совмещение образов русских новогодних персонажей — Деда Мороза и Снегурочки с немецкими рождественскими образами Пельцникеля (Pelznikel) и Крискинде (Christkind).

Крискинде — это девочка или девушка (реже — юноша) в белой одежде, лицо которой закрыто вуалью. Пельцникель одет в вывернутую наизнанку шубу, обвешан цепями, он звонит в колокольчик. Его лицо измазано сажей или в черной маске, либо раскрашено до неузнаваемости. Крискинде и Пельцникель в рождественскую ночь ходят в те дома, где есть маленькие дети. Дети должны прочесть стихотворение или молитву, спеть песню, за что Крискинде дарит им подарки. Пельцникель может наказать непослушного ребенка. Он ходит по улицам села, пугает и ловит гуляющих. Тех, кого ему удалось поймать, он заставляет «есть» цепи, которые на нем висят, или лук, чеснок. Российские немцы отождествляют Крискинде и Пельцникеля со Снегурочкой и Дедом Морозом, хотя эти персонажи имеют мало общего, скорее, ничего общего, так как происхождение этих персонажей разное.

В Германии Крискинд (буквальный перевод — Христос-младенец) появляется как персонаж, одаривающий детей, с распространением протестантизма. До этого времени подарки детям приносил святой Николай, день которого отмечался 6 декабря. Мартин Лютер, выступавший против культа католических святых, был, естественно, и против участия такого персонажа, как святой Николай, в праздновании Рождества. Поэтому функции святого Николая как дарителя в протестантских землях были перенесены на Крискинда. При описании Крискинда информанты используют слова как мужского, так и женского рода, так как имя у него мужское, а платье — женское. Для большинства людей это все-таки существо женского пола. Происхождение этого персонажа остается неясным, но многие факты говорят о том, что этот образ, безусловно, собирательный. Непосредственными предшественниками Крискинда были, скорее всего, католические святые, дни которых приходятся на календарные сроки, близкие ко дню Рождества. Это святая Катерина, день которой католики отмечают 25 ноября, и святая Люция, день которой приходится на 13 декабря.

Святая Катерина, по народной пословице, «приходит в белом платье», с этого времени часто ложился снег, и установление зимы считалось полным. Люция — молодая девушка в белой одежде с красным поясом и в короне из веток со свечами.

О том, что эти святые послужили прообразом Крискинда, свидетельствует, прежде всего, внешнее сходство. В свою очередь, прообразом святых Катерины и Люции могли послужить дохристианские божества и феи, во множестве представленные в европейском фольклоре, особенно германском и скандинавском. В частности, святая Люция вероятно заняла место дохристианского духа, приносящего свет (Lichtbringerin), счастье и благословение к началу Нового года. Отголосками древнего происхождения образа Крискинда является и ряжение исключительно в белое и закрытое плотной вуалью лицо (в настоящее время для маскирования лица используют тюль, чулок или марлю), и в ряде случаев — полное молчание. Можно сказать, что Крискинд представляет собой синкретичный персонаж, совмещающий образы древних духов света, снега, зимы, воплотившихся в образах католических святых — Катерины и Люции, а также святого Николая, выполнявшего функцию одаривания детей. Самым поздним в напластовании образов был образ младенца Христа, давшего этому персонажу лишь имя.

Если Крискинд олицетворяет собой добрые силы, то страшный Пельцникель олицетворяет силы злые. Кроме Пельцникеля, в процессии ряженных могут участвовать и другие маски: Кнехт Рупрехт, Люцер, Полтерклаус. Внешне они были похожи на Пельцникеля, также одеты в вывернутые шубы, с медвежьими масками на лицах или с лицами, черненными сажей. У волынских немцев Пельцникель называется «Пельцебок» (Pelzbohк), буквальный перевод его имени — «баранья шкура». В некоторых деревнях процессии ряженных были довольно многочисленны: мужчины надевали женские юбки, платки, лицо мазали сажей. Женщины надевали вывернутые полушубки, вывернутые шляпы, рваные штаны. Некоторые были с барабанами, они шумели, гремели. В рождественский вечер и ночью ряженные ходили по деревне и пугали людей. Они ловили гуляющих детей и взрослых, душили их в шутку, могли начать драку. Пельцникель заставлял кусать замерзшие цепи, висевшие у него на поясе, «иногда до того доходило, что губы отливали потом теплой водой», т. е. шутки ряженных были далеко не безобидны.

Если говорить о заимствованиях в диаспоре, то следует отметить еще одну тенденцию — это модернизация обрядности под влиянием современной культуры Германии. Пока российские немцы жили в изоляции от культурного влияния Германии, особенно в период с 1930-х по 1980-е гг., никаких заимствований из Германии, конечно, не было. А в 1990-е гг., когда границы были открыты, и началась массовая эмиграция, эти заимствования принимают лавинообразный характер. Например, на протяжении всего XX в. практически во всех группах немцев Сибири осенью отмечались два праздника — праздник урожая и праздник забоя скота. В последние годы отмечается тенденция

совмещения этих праздников в одном — это Праздник благодарения (Erntedankfest), как в Германии. Также получил широкое распространение, особенно в городской среде, праздник «Октоберфест» (Oktoberfest). Празднование «Октоберфеста», превратившегося к настоящему времени в пивной фестиваль, началось в Баварии в 1810 г., т. е. уже после переселения немцев в Россию, поэтому российские немцы этот праздник не знали и не отмечали. Но в последние годы практическое совпадение сроков праздников приводит к постепенному замещению у немцев в России Праздника урожая «Октоберфестом». Праздник урожая продолжают отмечать в основном в религиозных общинах, а Праздник благодарения и, особенно, «Октоберфест» — это уже больше светские праздники, которые отмечают в городской среде.

Традиции весенних праздников также изменились. Если раньше «майское дерево» (Maibaum) устанавливали только в некоторых католических поселениях, и, разумеется, в мае, то в настоящее время «майское дерево» ставят на всех немецких праздниках, даже осенью. Следует отметить, что обычай устанавливать майские деревца у отдельных домов в Германии уже не встречается, эта традиция ушла в прошлое⁷. В Германии обрядовая культура очень сильно изменилась во времена Третьего рейха и после Второй мировой войны, что привело к объединению современных культурных комплексов, носящих как общегерманский, так и региональный характер, собственно, национальной культуры Германии. А российские немцы, которые сегодня находятся в положении «между» Россией и Германией, являются носителями уникальной культуры, которая сочетает в себе совершенно разные элементы. Эта культура является результатом практически непрерывных миграций.

Аналогичные процессы консервации и инноваций, но с обратным знаком, отмечаются в текстах современной русскоязычной диаспоры в Германии. Основной вывод проведенного исследования заключается в том, что сложение синкретичных форм фольклора и обрядности является неизбежным следствием диаспорального развития.

Примечания

¹ Дятлов В. И. Диаспора: попытка определиться в понятиях // Диаспоры. 1999. № 1. С. 13—14.

² Архив РАН, Санкт-Петербургский филиал. Фонд 1001 (Фонд В. М. Жирмунского).

³ Ивановна-Бучатская Ю. В. Plattes Land: Символы Северной Германии (славяно-германский этнокультурный синтез в междуречье Эльбы и Одера). СПб., 2006. С. 106—119.

⁴ Там же. С. 117—119.

⁵ Кагаров Е. Г. Венчание покойников у немцев Поволжья // Советская этнография. 1936. № 1. С. 106—108.

⁶ Totenhochzeit mit Kranz und Krone: Zur Symbolik im Brauchtum des Ledigenbegräbnisses. Kassel, 2007.

⁷ Ивановна-Бучатская Ю. В. Указ. соч. С. 124.

IV
ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ
НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

А. С. ФОМИН
(Новосибирск)

*Полифункциональность фольклорного (игрового)
танца в современной стратегии развития
и воспитания подрастающего поколения*

В рамках программы Второго Всероссийского конгресса фольклористов (1—6 февраля 2010 г., Москва) были обозначены актуальные проблемы отечественной фольклористики — рассмотрение роли и места фольклора в современном общеобразовательном процессе. Сохранение танцевального фольклора в XXI в. сопряжено с рядом частных проблем, требующих освещения:

- недостаточностью теоретического осмысления феномена «танец»;
- необходимостью устранения разноречивых и содержательно путаных определений «танец», «фольклорный танец»;
- необходимостью включения хореографических дисциплин в государственную систему дошкольного и школьного образования.

В системе общего педагогического образования XX в. танец фактически никогда не был обязательным предметом, а его факультативная роль сводилась обычно к функции зрелищного танца. При этом специалисты используют множество разных понятий танца, которые нередко остаются неопределенными, сформировавшимися на уровне эмпирических традиций. Это относится как к интерпретации самого феномена «танец», так и к социальным функциям танца, историческому пространству бытования, ритмической организации, структурам движения и т. д. Используя эти понятия, педагоги, хореографы, тренеры, исполнители, как правило, не ставят вопросов о точности или адекватности употребляемых выражений. Причина этого скрывается в повседневности употребления многих терминов, по привычке принятых на практике.

Начавшееся в конце XX столетия осуществление реформы в системе воспитания и образования способствовало разработке и внедрению дисциплины «Танец» в образовательных учреждениях. На современном этапе эта реорганизация предусматривает качественное улучшение всех процессов, обеспечивающих всестороннее развитие личности. Актуальные задачи физического, адаптивного, эстетического образования детей дошкольного и школьного возраста позволяют пересмотреть место и роль танца, его разновидностей и разнообразных типов в социальном контексте гармонического развития и коррекции личности. При таком подходе выявляется полифункциональность танца, который в силу недостаточной исследованности пассивно используется в системе воспитания и образования.

Значение танца нередко ограничивается видом искусства в формах художественной самодеятельности и профессионального театра, что отражает узкий подход к социальной природе танца. На уровне хореографического отражения действительности написаны различные методические рекомендации для педагогов и руководителей хореографических коллективов по преподаванию классического, народно-сценического, бального танца, а также по эстетическому воспитанию детей средствами танца. В период реализации реформы дошкольного воспитания, средней и высшей школы не все требования эстетического всеобуча и вышеуказанных методических рекомендаций отвечают современным задачам разностороннего развития способностей личности средствами танца.

Рассматривая роль и место фольклорного (народного) танца в системе воспитания и образования, мы утверждаем, что в фольклорной танцевальной деятельности ребенок является как объектом педагогического процесса, так и уникальным соавтором в игровой танцевальной культуре.

Введение педагогических технологий на основе фольклорного танца как одного из важнейших видов творческой деятельности позволяет ребенку инициировать собственную активность, укреплять физическое здоровье, развивать положительные социальные качества. Поиск эффективных методов танца, развивающих эмоциональный мир ребенка, его «дремлющую» сенситивную активность, — пространство инновационных методических разработок, которые базируются на общечеловеческих ценностях.

В контексте актуальных проблем системы воспитания и образования танец следует рассматривать как полифункциональный феномен. Это позволяет разобраться в онтологии танца, теоретических основаниях и функциях, на основе знания которых возможно эффективное его применение в образовательно-воспитательных и коррекционных

процессах развития детей. Знание танца и его важнейшего вида — «фольклорного танца» — способствует совершенствованию методов, приемов и технологий с целью их применения в комплексном воздействии на психофизическое, социальное развитие и коррекцию детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Осмысление танца как вида творческой деятельности человека предполагает его изучение и анализ в системе полифункциональных проявлений. Как специфическая форма активности человека танцевальная деятельность выражает его многообразные отношения с окружающим миром.

Генезис танца относится к глубокой древности человеческого общества. Его возникновение следует отнести к тем страницам первобытной истории, когда человек в значительной степени был зависим от природы.

Онтологический статус танца отражается во взаимоотношениях психического и телесного. Хореографическая онтология изучения исторического пути танца перспективна в свете зрелищного танца, но малоперспективна в свете фольклорного (игрового) танца. Например, рефлексия хореографа, сочиняющего свое произведение, ограничивает творчество, наполняя сочинение сомнениями и неустойчивостью решений. В игровом же танце рефлексия ведет к новым результатам, которые могут быть использованы в коррекционных, терапевтических, социализирующих видах творческой танцевальной деятельности.

Формирование знания о природе танца является одним из основных вопросов его изучения. По нашим выводам, **природа танца заключена в отношениях психических и физических субстанций человека в социальном контексте**, что отражает биосоциальную природу человека. Уровень развития и состояния внутреннего психического мира человека, его сознания и подсознания получает в танце телесное воплощение. Танец представляет особым образом организованный диалог психических и телесных субстанций человека, направленный на решение личностных и социальных проблем.

Осмысление танца предполагает освещение его общих закономерностей развития в различных исторических, социальных и этнических сообществах на основе онтогенеза танца и его теоретических оснований. Именно онтогенез танца и научно обоснованные теоретические модели танца остаются в современной науке слабо разработанными или сформулированными на основе эмпирического опыта. Широкое и соответственно узкое понимание танца позволило увидеть путаницу и ограниченность бытующего взгляда на феномен танца как на социальное явление, очерченное преимущественно эстетическими категориями искусства.

Танец как специфический знаковый язык и определенный вид творческой деятельности неотделим от сложного биосоциального процесса развития человечества. В природе танца отражена сущность человека (независимо от теорий его происхождения; различия во взглядах на происхождение человека сторонников эволюционизма и позиций креационизма не умаляют роли и значения танца в социальной истории).

Разные исторические периоды и общественные формации сохранили свидетельства, отражающие уровень понимания феномена танца, его роль, место и значение. Специфичность знаковой системы танца затрудняла фиксацию, а «переводы» его выразительного языка с помощью криптограмм, скульптур, рисунков, других изобразительных средств или литературных описаний не всегда были адекватными природе танца и несли лишь частичную информацию.

Несовершенство методов изучения танца, слабая разработанность теоретических представлений о нем, неопределенность структурных единиц языка порождали многовариантность трактовок. В итоге многовекового изучения и анализа феномена «танец» накопились факты, отражающие различные точки зрения. Решаемые задачи нередко носят частнопредметный характер, рассматриваются лишь некоторые грани феномена танца. Неизбежность многовариантных трактовок такого сложного явления, как танец, очевидна, хотя понятийные и терминологические разночтения негативно сказываются на теории и практике танца.

Понятие «танец» принимается нами как самое общее, широкое явление и рассматривается как вид творческой деятельности человека. Это объемнее определений, повсеместно принятых в отечественной и зарубежной науке и практике, где *танец* и *хореография* фактически равнозначны, а понятия ограничены эстетическими параметрами и формами искусства.

Системный анализ позволил выявить два основных значения понятия «танец», две его семантемы, нечеткое понимание которых приводит многих специалистов к путанице.

В широком понимании танец (с1) — это вид творческой деятельности, предназначенный для игрового воздействия на самого исполнителя или для зрелищного эффекта, достигаемого путем ритмической смены поз и па (жестов), их имитации, служащих образным языком, способным выразить эмоциональное состояние человека. Широкое понимание танца охватывает прежде всего культуру человека, область его творческой жизнедеятельности. Анализ системно-смысловых связей в классификационных фрагментах позволяет выделить такие его функциональные особенности, которые раскрывают назначение и смысл танцевальной деятельности человека. Танец (с1) — преимущественно игровой, народный, он прост по технике исполнения поз

и жестов, для него характерны игровая пляска и игровой хоровод, исторически отражающие трудовую и бытовую тематику.

В узком понимании танец (с2) — это вид творческой деятельности, в которой обязательно используются «па», т. е. ритмические сочетания поз, обладающие функциональным и эстетическим единством. Танец (с2) — это преимущественно танец зрелищный, хореографический, обычно сочиняемый специалистом (в справочно-энциклопедической литературе «хореография» определяется как искусство сочинять танцы и ставить балеты или как танцевальное искусство в целом).

Выявление структуры танца позволяет оперировать его компонентами, особенностями их соединения в функциональном и эстетическом аспекте в культуре и искусстве человека. В структурном отношении выявлена **бинарная природа танца**. Его простейший элемент состоит из двух форм: статической, т. е. «телоположения» или «позы» и динамической — **жеста**, представляющего собой непрерывный процесс телодвижения от одной позы до другой. В структуру танца включаются: **поза, ритм, па** (как ритмическая смена поз), **жест, имитация** (как подражание, разработка и обогащение позы, ритма, жеста) вплоть до симфонизированных форм (тж. **кинема** — механическая геометрия пути; **кинеза** — кратчайшее движение человека в семиотической знаковой системе).

Проведенный анализ феномена «танец» позволяет сделать следующие выводы:

1) существующая многозначность и неопределенность терминологии объясняется перекрыванием объемов понятий и наличием системных смысловых связей между ними. Незнание этих смысловых связей приводит к путанице;

2) применение метода системного анализа позволяет обнаружить классификационные группы и выявить системные связи между ними. С их помощью разработаны определения понятий, учитывающие системные связи и показывающие границы многомерной теоретической модели танца.

Таким образом, определения основных понятий феномена «танец» в культуре и искусстве человека впервые даются на основе единого методологического подхода.

Сформулированная нами теоретическая модель танца позволяет, с одной стороны, выделить танец как вид искусства, а с другой — как вид культуры. Игровой фольклорный танец, часто выполняющий функциональную роль и нередко лишенный эстетических ориентиров, как раз и относится к культуре. Если в игровом танце человек испытывает эмоциональное возбуждение от свободы сознательных и подсознательных движений, то хореограф обосновывает лексику, композицию, состав исполнителей, музыкальные и художественные

компоненты преимущественно рассудочным путем. Попытка понять мир только рассудочными способами в ущерб чувственным способам крайне редко приводит хореографа к высоким художественным результатам.

Игровой танец, отличительной особенностью которого является результативность самого процесса (а в хореографическом — создание формы), всегда имеет дело с позицией «здесь и сейчас», понимаемой психологами как «однажды», хотя «однажды» интерпретируется по-разному. Для хореографии как научной дисциплины «однажды» фиксируется хореографом в форме. Художник представляет рассматриваемое явление, состояние, событие, факт в ряду других явлений, состояний, событий, фактов. Через частные, творческие варианты он достигает обобщения, стремясь инвариантно отразить мир или по-новому показать его. Зритель воспринимает содержание хореографической формы как «однажды» в виде новизны, неожиданности, лирической или драматической сопричастности, которое и является чудом искусства.

В игровом фольклорном танце «однажды» является для участника данностью, где его состояние и поведение сопричастно, прежде всего, ему самому. В то же время игровой танец каждого участника является информационной средой для педагога, психолога, врача, тренера, родителя, где через позы, ритм, жесты выражаются особенности психофизиологического состояния исполнителя и специфика его мышления и поведения. Игровой танец позволяет активизировать сознательные и бессознательные психические процессы и работать с ними в психосоматическом аспекте в целях развития, коррекции и реабилитации детей.

Типы игровых и зрелищных (хореографических) танцев по-разному организуют индивидов в сообщества. Выделим два вида отношений, которые всегда присутствуют в вышеуказанных типах танцев с целью нахождения комфорта. В них люди находят друг друга по принципу «Я» — «Ты» — «Мы», выражающему уровень их близости. Для хореографии характерны «ролевые» нормы отношений, в которых преимущественны отношения на «Вы».

Другой тип коммуникации характерен для игрового танца. Это своего рода танцевальные обряды с ритуализированным порядком действий при свершении какого-либо акта. Сюда же входят ритуалы, игры, замещающие реальные отношения, и развлечения, когда люди делают вид, что находятся в общении. Танцы включаются в развлечения как компонент. Танцевальный ритуал — это способ поддержки минимума общения в ролевых отношениях.

В популярном изложении в понятие «танец» входят как бы две сферы деятельности:

а) *танец в широком понимании* представляется как культура, в которую входит и зрелищное искусство как компонент культуры;

б) *узкое понятие танца* — это и есть хореографическое искусство, в котором эстетическая сторона, сложность движений, определенность формы являются ведущими признаками.

В результате нечеткого разделения этих понятий происходит путаница, которая выходит за границы терминологического аппарата. Например, движения во время современной дискотеки признаются танцем, но редко кто относит это к искусству. Рассматривая танец как вид творческой деятельности человека, мы значительно расширяем понятие «танец как вид искусства». Педагогические инновационные технологии формируют философию гуманизации XXI в., которой близка специфика игрового танца.

В современной ситуации системно-классификационный анализ танца выступает как наиболее совершенный метод познания танца и программирования танцевально-практической деятельности. Результатом является гармонизация, развитие индивида в телесном и духовном аспектах. Включаются такие параметры, как здоровье и творчество, умение развивать и выражать себя через собственную телесность, что позволяет индивиду творить самого себя, гармонизировать телесно-психическое состояние, совершенствовать методы и средства общения и познания людей.

Духовно-культурная ориентация фольклорного игрового танца направлена на развитие и формирование у детей творческого отношения к собственной личности и окружающему миру, эстетического вкуса, положительных норм поведения и общения. Такая ориентация способствует воспитанию широкого спектра социальных черт. Открываются перспективные возможности ознакомления детей с танцевальной культурой разных времен и народов. При этом игровая танцевальная деятельность становится преобладающей в общении педагога с детьми, что позволяет им танцевать для собственного удовольствия, раскрывать собственную душу и эмоционально знакомиться с общечеловеческими ценностями. Игровая атмосфера занятий способствует неформальному изучению лучших образцов отечественной культуры, воспитывает социальные чувства.

Выявление функций, заложенных в природе танца, и использование их возможностей в практике учреждений образования, культуры, здравоохранения, воспитания может быть оптимально реализовано на таком научном уровне, который достаточно полно отражает полифункциональные возможности танца. Программы, разрабатывающие и внедряющие инновационные технологии танца на основе полифункциональной теоретической модели танца, могут стать важным производительным фактором общественного развития.

Социальные функции фольклорного танца

Феномен «танец» сопровождал человечество всегда. Он разнообразно проявляет себя и функционирует во всех социально-экономических формациях и цивилизациях. Однако сами понятия «танец», «фольклорный танец» и другие определения, относящиеся к нему, во многом остаются сформулированными приблизительно. Они создавались на уровне тех частнопредметных задач, которые приходилось ситуативно решать человечеству. В современной научной ситуации развития танцеведения это лишает исследователей общей научной базы, позволяющей с единых содержательно-структурных и терминологических позиций адекватно понимать друг друга, рассматривать феномен «танец» и формировать полифункциональные возможности танца на основе системно обоснованных подходов.

Известный отечественный исследователь народного танца М. Я. Жорницкая характеризует «народный танец» и «танец» преимущественно как вид искусства [4]. Ее во многом ценный и содержательный анализ предлагает широкий взгляд на предмет научного изучения танца, но в нем допускаются методологические просчеты, ограничивающие традиционную танцевальную культуру сферой искусства. К сожалению, прошедшие десятилетия не отмечены появлением научных исследований, ориентированных на углубленное философское осмысление фольклорного танцевального творчества.

Эволюция народной танцевальной культуры в разных этнических и социально-экономических общностях отражает сложные отношения человека и природы. Влияние природной среды на человечество отражено в обрядах, синкретических формах фольклора со времен палеолита, которые не ограничиваются сферой искусства и переходят в более широкую сферу жизнедеятельности человека — в сферу культуры.

Палеотанец — тип танца, относящийся к дописьменной древности. Сохранность архетипов палеотанца зависит от социально-экономического уровня развития общества. Чем дольше в обществе сохраняются реликты первобытнообщинного строя, тем сохраннее и надежнее палеотанец функционирует как живое явление в жизни общества. Основным его типом является обрядовый танец, выполняющий преимущественно религиозно-магические и витальные функции. Ценными материалами изучения палеотанца являются еще бытующие этнографические и фольклорные источники и фрагменты, а также палеолитические изображения и другие исторические документы.

Рассмотрение эволюции танца в историко-экологическом и социальном аспекте представляется значимой проблемой в свете полифункционального решения задач подрастающего поколения, появившихся в современной системе воспитания и образования.

Танец в историческом контексте системы «природа—общество» отражает такие специфические направления, как экология человека, социальная экология, экология культуры.

Истоки народного танца и начало формирования его традиций уходят в глубокую историческую древность, в обрядовые танцы. Обрядовый танец — один из древнейших видов творчества человека. Ритуальный танец — компонент обряда, и это более узкое понятие, чем обрядовый танец. В сущности, обрядовый танец воспроизводит акт творения. Он обращен к различным силам окружающего мира и символизирует просьбу или благодарение.

Условия возникновения обрядового танца связаны с процессом формирования его древнейших форм, со становлением первобытного общества. Оно характеризуется сложной и длительной эволюцией. Деятельность древнего человека, запечатленная им в образцах неутилитарного изобразительного творчества, позволяет отметить существование ранних разнообразных форм танца. Танец являлся выразительным спонтанным средством в синкретической, нерасчлененной сфере материальной и духовной жизни древнего общества.

Постижение действительности от чувственного к рационально-понятийному ее освоению способствовало обогащению выразительных и композиционных средств танца. Ритм выступал в качестве одного из организующих компонентов, объединяя танцующих людей. Генезис танца неотрывен от общественно полезного и бытового труда человека. На ранних этапах человеческого общества «сами пляски являются... — по выражению Г. В. Плеханова, — простым воспроизведением телодвижений работника» [10: 60]. В этом понятии определен эмбрион танца, заложены предпосылки его развития в первобытном обществе как особой функциональной и духовной системы, реальный базис которой составляет разнообразная человеческая деятельность.

Проблемы бытия, жизни и смерти, удачи и неудачи, загадочные явления природы побуждали древнее человеческое общество понять их или найти способ общения с ними. В ряду символических посредников между существовавшей реальностью и ее таинственными сторонами важное место занимал обрядовый танец, формировавшийся в канонизированные действия.

Обрядовый танец выполнял особые, жизненно важные функции, задача которых — выразить сложнейшие взаимоотношения между реальным, окружающим и ирреальным, неизвестным миром. Из этих двух ипостасей архаичную общественную мысль особенно занимала последняя, где, по древнему представлению, находились особые силы, способные влиять на положительный или отрицательный исход волновавших проблем. В обрядовом танце принимали участие все члены рода, племени. Они не просто принимали участие в ритуальных дейс-

твиях, а доводили себя до предельного эмоционального и физического возбуждения, демонстрируя этим важность своего обращения к высшим силам. Члены рода, не принимавшие экстаичного участия в подобной пляске с остальными участниками, со всеми сородичами, подвергались преследованию, изгонялись и даже уничтожались.

В системно обоснованной исторической типологии танца [12: 351—403] «обрядовый танец» является одним из первых видов творческой деятельности человека, в котором четко выделяются социальные и религиозные функции, выходящие за рамки художественно эстетического искусства. Его основной тип (жанр) — пляска.

Пляска — древнейший вид творческой деятельности, в которой игровое воздействие на самого исполнителя или зрелищный эффект достигается ритмической сменой поз, жестов или социально значимых символов, служащих образным отражением трудовых или жизненных ситуаций. Типы пляски: игровая (спонтанная, импровизационная); зрелищная (поставленная для зрителей). С этого типа танца начинается развитие танцевальной культуры у всех народов мира. Его функциональная роль в первобытном обществе отражала уровень экономического, технического и научного развития, ту структуру общественных отношений и отношений человека с природой, в которых он находился.

Первобытное общество характеризуется племенными отношениями, проживанием племен в условиях дикой природы. Основными занятиями людей являлись собирательство, рыболовство, охота и земледелие. В таких условиях танец был посредником в решении проблем благополучия человека и племени.

Обрядовый танец как вид творческой деятельности выполнял функции общения человека с неведомыми силами и предназначался для особого религиозно-экстаичного (игрового) воздействия на самого исполнителя в процессе ритуальной пляски и (или) для обращения к высшим силам, где существенным становился зрелищный эффект обращения и поклонения божеству. Образность пластики, способной выражать эмоциональное состояние человека, достигалась ритмической сменой поз и жестов, их имитацией.

Народный танец создавался в историческом прошлом большой общностью людей в результате многочисленных попыток и коллективного творчества, а также путем отбора наиболее удачных их вариантов на основе преемственности и традиций. В народном танце сохраняются игровые отношения между исполнителями и свобода самовыражения.

Вопрос о происхождении танцевального фольклора в Сибири полностью подтверждает положение, что танец возник из эмоционально насыщенных поз и жестов, связанных с трудовыми и бытовыми процессами, с древними ритуальными, магическими и календарными

обрядами, с промысловым культом. На территории Сибири на скалах и камнях сохранились рисунки — «писаницы», в прошлом созданные рукой человека. На писаницах найдены многочисленные изображения «пляшущих» человечков. Время их появления исчисляется от каменного века до позднего Средневековья.

Научное изучение традиционного танца народов Сибири и Северо-Восточной Азии активизировалось во второй половине XX в. Появились историко-теоретические работы о танцевальной культуре народов Крайнего Севера (Т. Ф. Петрова-Бытова, М. Я. Жорницкая, Е. А. Рутьгынэут, А. Г. Лукина, Л. Я. Николаева), малочисленных народов юга Дальнего Востока (С. Ф. Карабанова), описания бурятских народных танцев (Т. Е. Гергесова) и др. При углубленном изучении традиционного танца авторы показывают его ценным историко-этнографическим источником, содержащим уникальную информацию.

Традиционные фольклорные танцы народов Сибири являются не только объектом изучения этнографической науки, но и предметом их сценической интерпретации [2]. Они являются основой, фундаментом любого национального коллектива. Сложились два мнения по поводу интерпретации фольклорного танца. Сторонники первого мнения склонны переносить на сцену народные танцы и обряды в том виде, в каком они закрепились в быту. Другое мнение на этот же предмет заключается в том, что не следует превращать сценическую площадку в музей, где деятельность хореографов сведена лишь к проблеме реставрации образцов народного творчества. На практике широкое распространение получила вторая концепция. Однако в некоторых хореографических коллективах дело дошло до того, что характерные подлинные особенности народного танца являются скорее эхом, чем реальной основой постановок. Вследствие небрежного отношения к фольклорно-этнографическому материалу появляются постановки, именуемые народными, но рожденные преимущественно фантазией хореографа без должной опоры на первоисточник. Сомнительной представляется и другая позиция, когда народно-сценический танец (как хореографическое сочинение) выдают за народный танец. Народный танец и народно-сценический танец — это разные сферы культуры и искусства. При подобной путанице непонимание между специалистами будет усугубляться.

Методологические вопросы изучения и творческого освоения сибирского палеотанца, пути его сценической обработки освещены крайне слабо. Наличие зафиксированных фольклорно-этнографических источников очень ограничено. Их недостаточность затрудняет выявление особенностей хореографического мышления постановщика, степень верности первоисточнику, не позволяет выделить как положительные, так и негативные стороны творческой интерпретации палеотанца.

Документальная фиксация традиционной танцевальной культуры является проблемой, остающейся без должного внимания. Сохранение самобытной танцевальной культуры народов Сибири, ее перспективное развитие в современной стратегии воспитания подрастающего поколения, художественно-эстетической интерпретации — забота этнографов, теоретиков и практиков танца. Ученые и энтузиасты Западно-Сибирского отделения Международной Славянской академии наук, искусств и культуры принимают активное участие в исследовании культурного наследия народов Сибири и его применении в целях воспитания подрастающего поколения [7].

Социальные ценности традиционной танцевальной культуры в образовательных технологиях XXI века

В национальной образовательной инициативе «Наша новая школа», изложенной президентом Российской Федерации Д. А. Медведевым, четко обозначена стратегия — российское образование и воспитание должны соответствовать целям опережающего перспективного экономического и социального развития России с обозначенными направлениями:

- раскрытие творческого потенциала способностей обучающихся в условиях конкуренции высоких технологий, на что ориентированы обновляющиеся образовательные стандарты;
- поддержка талантливых и одаренных детей, способных генерировать инновационные идеи и проекты;
- укрепление системы педагогических кадров перспективной научной ориентации;
- концентрация усилий органов образования, здравоохранения и культуры с целью утверждения здорового образа жизни подрастающего поколения.

Какова роль традиционной танцевальной культуры в образовательных технологиях XXI в.? Естественно возникает дилемма — фольклорный танец не может быть представлен только в виде образцов прошедшего времени, хотя подрастающее поколение должно быть обеспечено историческими знаниями о традиционной танцевальной культуре в разных периодах жизни народа. Сценическая интерпретация фольклорных форм и сюжетов бесспорно важна в системе воспитания и будет широко распространена как художественно-эстетическое направление.

В контексте образовательных технологий XXI в. представляется плодотворной разработка педагогических новаций на основе традиционной танцевальной культуры с целью формирования психофизического, социального и нравственного здоровья подрастающего поколения, которое является фундаментом дальнейшего развития личности.

В детском возрасте физическое воспитание неотрывно от психоэмоционального состояния ребенка. За последнее время в отечественной системе воспитания и образования произошли положительные изменения в изучении психофизического развития детей. Расширились и углубились исследования и методические разработки, где, в частности, рассматриваются актуальные вопросы игровой творческой деятельности. В меньшей степени уделялось внимание роли фольклорных традиций как основы инновационных разработок, в том числе и народному танцу, их современному осмыслению в психофизическом и социальном развитии детей.

Перспективы национальной образовательной инициативы «Наша новая школа» стимулируют активизировать место и роль функциональных разновидностей традиционной танцевальной культуры народов России, и в частности народов Сибири, его многообразных форм в социальном контексте гармонического развития личности XXI столетия. Выполняя задачи физического, творческого и эстетического воспитания детей дошкольного и школьного возраста, последовательное формирование здоровьеразвивающей среды способно повысить качество развития личности с входящим в него содержательным компонентом — качеством образования.

Современная практика воспитания танцевальным творчеством детей показывает, что проблемой на уровне педагогической технологии остается игровой коллективный танец, которым могут заниматься все дети, т. е. танец, развивающий фольклорные традиции.

Культурно-историческая ценность национального фольклора

В процессе формирования наций и государственных образований изменяются идеологические функции фольклора. Каждое государство, представляя в межгосударственных взаимоотношениях свои национальные особенности, своеобразие и достижения, берет на себя решение задач в развитии этнических ценностей.

На смену народности как особой формации существования и развития популяций приходит новая историческая форма общности людей — нация. Государство регулирует межнациональные отношения в сфере материального производства, социально-экономического развития, формирования национального своеобразия культуры и искусства.

Толерантность как условие взаимопонимания и взаимоуважения народов и культур в межнациональных и национально-территориальных образованиях обеспечивает развитие традиционных форм фольклора, создает перспективу обогащения и укрепления дружбы народов, их самобытности.

Игровой народный танец в билингвистическом воспитании подрастающего поколения

Развитие и благополучие общества в целом, стратегия его интеллектуальной и экономической перспективы показывает, что основные реформы в области воспитания и образования направлены на обеспечение прогрессивного развития общества.

В современной ситуации качество образования является тем ядром, где высокое интеллектуальное развитие (логическое и эмоциональное) должны сочетаться с психофизическим благополучием и социальным комфортом обучающегося и учителя, а результаты этого качества могут достигаться согласованным процессом его управления.

Улучшение качества образования в современном общеобразовательном процессе потребовало интенсификации обучения, которое отразилось на увеличении психических нагрузок как ученика, так и учителя. Увеличение количества заболеваний может быть напрямую связано с внедрением тех технологий, которые, улучшая качество знания, негативно влияют на изменение психосоматического баланса человека.

Именно эта часть в основном осталась на уровне декларирования, а негативными последствиями интенсификации обучения, в частности, вынуждена заниматься психосоматическая медицина. А так как психика и тело — компоненты единого организма, то интенсивные психические нагрузки логического характера могут уравниваться адекватными эмоциональными и телесными разгрузками фольклорного танца, в частности научно разработанной на основе танцевального фольклора игровой танцевальной деятельностью, которая является педагогической технологией, непосредственно развивающей ценности традиционного танцевального фольклора. Эта непосредственная и органичная связь двух разных видов танцевальной деятельности установлена на основании анализа и сравнительных выводов из системно-классификационной теории танца [12: 135—206].

Анализ инновационных программ, включая Федеральные государственные образовательные стандарты общего образования первого поколения и проект второго поколения, приводит к выводу, что практически все они ориентированы на функционально конкретные цели — улучшить усвоение учебного материала методами обучения [9].

Обычно методы педагогического воздействия связаны с определением путей интенсивной загрузки левого, логического полушария мозга. Следует признать, что в образовательном процессе доминирует вербальное (аудиовизуальное) обучение, которое часто приводит к переутомлению «левополушарного», «логического» мозга. Это подтверждено результатами экспериментов, которые показали, «что вся

вербальная информация перерабатывается преимущественно в левом полушарии, невербальная — в правом» [9: 84]. Психологи, работающие в системе образования, также заняты преимущественно анализом левополушарных способностей обучающихся. Они углубленно исследуют качества мыслительных функций учеников и ищут такие способы их активизации, которые бы улучшали восприятие учебного материала, способы его решения и запоминания.

Е. И. Николаева, исследуя вопросы специализации полушарий при обучении, выделяет точку зрения нейрохирурга Д. Богена о том, что «современное школьное обучение требует участия только левого полушария в процессе получения новых знаний, что крайне ухудшает сам процесс обучения, перегружая одну половину мозга и вызывая «голод» другой его половины» [9: 92]. Результаты экспериментов также показывают, что в занятиях с детьми дошкольного и начального школьного возраста недооценка существующих между полушариями связей проявляется в том, что активные занятия одним видом деятельности приводят учащихся к быстрой утомляемости. Экспериментальные исследования С. В. Казначеева и Е. Г. Какориной подтверждают необходимость учета функциональных особенностей полушарного доминирования у воспитанников в решении проблем укрепления их физического здоровья [6].

Целостная природа человека включает в себя психические, физические и социальные компоненты. В XVII в. Б. Паскаль высказал предположение о специализации левого и правого полушарий мозга, определив левое полушарие как «геометрический» разум, а правое как «интуитивный». С той поры ученые получили множество доказательств, показывающих, что деятельность левого полушария направлена на интеграцию поступающих сигналов, их абстракцию, расположение их в логической последовательности и вербальную обработку. Деятельность правого полушария отличается целостностью восприятия, неосознанностью обработки фактов, их чувственной эмоциональной окраской, и это убедительно показано в исследованиях З. Фрейда, других ученых. Функциональная асимметрия мозга способствует разделению и типизации поступающей информации и определяет пути ее обработки. Доминирование одного типа информации приводит учащихся не только к быстрой утомляемости, но и к потере интереса к данному предмету.

Разделение типов танца на игровой и на зрелищный имеет принципиальное значение в воспитании подрастающего поколения. У этих типов танца были выявлены следующие системно-смысловые связи, для которых в игровом танце характерны: народная основа, сам процесс исполнения и участие в нем. Выразительность достигается в первую очередь за счет смены поз, жестов, техника танца достаточна

проста. В зрелищном же танце доминирует научный подход, результатом которого является хореографическая форма с четко выраженными способами имитации, где требуется высокая степень владения танцевальной техникой.

Итак, социальные функции фольклорного танца не ограничиваются видом искусства. В системе современного воспитания и образования осмысление и внедрение фольклорного танца является важной государственной задачей. Проблема усугубляется не только забвением фольклорных особенностей традиционной танцевальной культуры среди подрастающего поколения, но и процессами глобализации, при которых значительные этнические группы людей разных национальностей вливаются в стабильные «моноязыковые» сообщества. Игровые национальные танцы обеспечивают толерантность в билингвистическом воспитании подрастающего поколения.

Системно-классификационная типология танца позволяет выделить функции фольклорного танца в контексте его широкого понимания и обозначить оздоровительные танцевальные ресурсы в системе современного воспитания и образования. Ориентация образовательного процесса на аудиовизуальные сенсорные системы человека с акцентом на вербализацию обучающихся первого десятилетия жизни приводит их к быстрой утомляемости. «Бестелесная» педагогика и психология не в состоянии компенсировать телесно-эмоциональную потребность детей активно двигаться хотя бы на уровне физминуток современной ориентации и генерации, воспроизводящей и развивающей семантические основы танцевального фольклора. Психолого-педагогическая технология игрового фольклорного танца ориентирована, в том числе и в физминутках, на многообразие мышечных усилий, развитие координации, ловкости, дыхания, улучшения эмоционального тонуса и формирования коммуникативной среды в группах детского сада и классах начальной школы.

Игровой танец является продуктом созидания и творчества каждого субъекта. Игровой танец искренен и является жизненно важным процессом для ребенка и воспитателя. Сам творческий акт участия в нем — фактор огромного социального значения. Игровой танец делает наглядным то, что происходит внутри человека, так как его «Я» становится зримым и познаваемым для него самого и для других в силу того, что тело становится средством воплощения его души, отражением его проблем. Здесь уместно привести выражение Данте: «Тело скрывает душу, но тело же душу и разоблачает».

Просчет в преподавании хореографического танца в детском саду (как и в начальной школе) заключается в том, что ребенка начинают обучать определенным правилам и канонам в период, когда он еще не научился играть со своим телом и душой, не почувствовал собственной

телесной и духовной самоценности. Заложенные в природе традиционного народного танца социально-культурные ориентации (телесные и духовные) позволяют решать такие значимые проблемы в развитии общей культуры личности воспитателя и ребенка, как здоровье, гармонизация личности, развитие интеллекта, что является перспективным в ноогенезе воспитания и образования.

Взаимодействия воспитателей и детей в традициях игрового народного танца включают в их жизнедеятельность специфическую по своей природе знаковую систему, без учета которой невозможно формирование гармонически развитой культурной личности.

Игровой танец в мультинациональной среде образования и воспитания детей

Народный танец, формировавшийся в недрах обрядовой культуры, нес универсальные для всего первобытного человечества веру в существование души и духов — анимизм.

В основе обрядового танца лежат причудливо сочетающиеся начала добра и зла, удачи и неудачи. В сознании древнего человека эти духи были всемогущими, памятьливыми и мстительными. Невидимые, они могут входить в контакт с особыми людьми, якобы обладающими способностями понимать их, вести диалог с ними, предсказывать и передавать людям волю духов. Благодаря своим способностям такие специалисты стали посредниками между духами и обществом людей. Они выделились в группу знахарей, предсказателей, ведунов, шаманов, колдунов, жрецов. В их обязанность входило приводить в исполнение указания духов. Поэтому распоряжения такого предсказателя были всемогущими, и он обретал статус двуликости. С одной стороны, такой человек существовал в обыденной деятельности, а с другой — был вершителем призрачного мира и манипулятором человеческих судеб.

Обрядовый танец обладает особой культурной ценностью, так как в его функции входит сопровождение человека от рождения до смерти. Религиозные и нерелигиозные обрядовые танцы осуществляли консолидацию племени и способствовали социальному общению, а также выполняли целебные и оздоровительные функции.

Современные исследования археологов, этнологов, искусствоведов подтверждают, что становление и развитие художественного творчества в первобытном обществе занимает значительный период. В силу функциональной направленности танца эстетические каноны, видимо, не в первую очередь заботили первобытное общество. Танцы предназначались не для зрелища, так как в них принимали участие практически все члены племени. Танец не был развлекательным, а представлял своего рода экспрессивную творческую деятельность с целью налажи-

вания контакта с загадочными силами, которые обеспечивали удачу и благополучие как отдельного человека, так и племени в целом.

Цивилизационное развитие человечества, научно-практическое освоение мира приводит к расширению мышления человека — его вера в силу живой души природы ослабевает и разрушается. Рационально «бездушное» господство человека над природой функционально изменяла его связь с окружающим миром с акцентом на потребление. Обрядовый танец, родившийся в диалоге с могущественными силами среды обитания и формировавший семантику танцевальной выразительности, обретает иную функцию, он переходит в сферу отдыха и развлечения.

Социальная экология детей дошкольного возраста связана с развитием межличностных отношений. Сегодня эта проблема особенно ощутима в связи с ростом агрессивности общества в целом. Социально-экономические сложности жизни как бы перебрасывают взрослые проблемы и агрессивность на школьников; она проникает и в дошкольный возраст. Когда ребенок почувствовал свою индивидуальность в пляске, важно освоить следующий вид народного танца — хоровод. Это идеальное средство развития межличностных отношений, уважения. Формы народных хороводов богаты по композициям и орнаментам.

Детские хороводы начинают организовываться с двухлетнего возраста, когда у детей действительно отмечается начало общения. Даже такие проблемы ребенка, как одеваться и раздеваться (3—4 года), повышенный интерес к поступкам взрослых (4—5 лет), можно решать средствами хоровода, которые способствуют социализации детей.

Экология танцевальной культуры предполагает освоение детьми той культурной среды, которая накоплена предшествующими поколениями и необходима для полноценной духовной, нравственной жизни. Проблема в том, что нам не удалось встретить образовательных программ, где танцевальная культура народа в таком многонациональном регионе, как Сибирь, была бы представлена или отражена на уровне национального достояния.

Воспитательное значение народной танцевальной культуры заключено не только в концертных программах театральных коллективов. Оно значительно шире — экологические аспекты танца включают в себе творческое развитие традиций на уровне современных проблем развития ребенка — его здоровья, эмоционального благополучия, творчества, освоения национального наследия.

Игровой танец направлен на раскрытие индивидуальных особенностей каждого ребенка через самостоятельное развитие им движений, образов и ситуаций, мотивированных педагогом. Телесность ребенка, его одаренность и талант оцениваются как в результате одного, так и

нескольких занятий на уровне природных способностей и социальных навыков. Занятия игровым танцем позволяют решить значимые проблемы ребенка и тренера, так как в них создается среда оптимального благополучия и самовыражения.

XXI век и проблемы детского здоровья

Фундаментальное и прикладное науковедение вынуждено реагировать на всё возрастающие «проблемы человека» — в первую очередь на ухудшение здоровья в разных жизненных периодах и социальных ситуациях. Особенно это касается детства в широком его понимании. В частности, Л. М. Кузнецова отмечает: «Экономические, экологические, социальные процессы оказывают негативное влияние на функциональные возможности организма и приводят к тому, что медико-психологические характеристики детей России вызывают всё большую тревогу. По данным Минздрава РФ, более 5 миллионов детей относятся по состоянию здоровья к группе риска. Дети раннего и дошкольного возраста с функциональными и пограничными отклонениями в состоянии здоровья составляют около 60—80 % в популяции» [8: 45].

Увеличивается роль факторов, связанных с ухудшением состояния здоровья в разных социальных и половозрастных группах и структурах. В подобной ситуации возникает синдром повышенного психофизического напряжения, который со временем усиливается в образовательно-воспитательном пространстве и выступает фоном и стрессором в заболеваниях детей и их родителей.

Методы обучения, направленные преимущественно на усвоение детьми абстрактных знаний, разрывают целостность личностного психофизического «Я», что часто делает полученные знания отчужденными, особенно у детей, требующих функциональной поддержки.

За последние годы увеличивается число телесных и психосоматических заболеваний, а также резко возрастают психологические факторы детской нестабильности. Ежегодно увеличивается число детей с симптомами неблагополучия осанки, зрения, психоэмоциональной и соматической сферы, которые часто усугубляются в дальнейшем.

И все-таки «Танцевальное образование» не является синонимом «Танцевального воспитания». Понятие «танцевальное образование» за длительный период истории развития педагогической мысли обсуждалось достаточно редко. Проблемы и значимость телесного образования детей средствами физической культуры начали активно обсуждать в XIX в. Основополагающие, главные компоненты физической культуры стали предметом активного обсуждения во второй половине XX в. Однако вопросы танцевального образования в разделах физичес-

кой культуры фактически не обсуждались, а если и обсуждались, то это был разговор о введении хореографических занятий в физическую культуру. Это было заблуждением, порожденным недостаточностью теоретических исследований феномена «танец».

Возможности игрового и зрелищного типов танца компенсируют высокую интеллектуальную «левополушарную» психическую нагрузку. Телесно ориентированные и эмоционально насыщенные игровые танцы, танцминутки выступают сбалансированным компонентом, позволяющим эффективно формировать развитие личности в условиях устного билингвистического диалога.

Глобализация, язык и танец

Выделив основные понятийные характеристики танца и ратуя за обращение к историческим традициям народной танцевальной культуры, за ее развитие в новейшее время, отметим, что в начале третьего тысячелетия человечество оказалась вовлеченным в глобальные проблемы современности. По разным причинам значительно возросли потоки перемещения переселенцев из одной страны в другую — как внутриконтинентальные, так и межконтинентальные. Это привело к возникновению полиязычной среды в пределах одного населенного пункта, формированию национальных землячеств. Как и родной язык, традиционная народная танцевальная культура всегда присутствует в каждом национальном сообществе.

Для обеспечения развития и взаимопонимания разных этносов в период глобализации, их общения между собой возникает необходимость создания билингвистических (мультилингвистических) детских садов и школ, ориентированных на одновременное изучение детьми сразу нескольких языков. Работы по формированию в современных условиях многоязычия на уровне разных культур и межнациональной толерантности проходят в Австрии, Германии, Кипре, Финляндии, Франции.

Занимаясь проблемами билингвизма детей в раннем возрасте, А. Баумгартнер и В. ДеВаль отмечают актуальность и важность разработки этой темы: «Это и сложное выстраивание “образа ребенка”, и переподготовка воспитателей, и общие вопросы возрастной психологии, и методы работы с родителями» [1]. В сентябре 2009 г. при поддержке Евросоюза в рамках проекта LIGHT (www.light-europe.eu) и правительства г. Вены открывается сеть детских садов MULTIKA (MULTIKA-I, II и III), цель которых — интенсивное языковое развитие дошкольников: естественное двуязычие плюс поддержка родного языка или иностранный язык — по выбору. В рамках европейского проекта выстраивается педагогическая концепция мультикультурного детского

сада новой генерации, разработанная для Австрии с учетом особенностей этой страны.

В. ДеВаль в журнале «Детский сад от А до Я» [3] следующим образом обозначает проблему: «Стимулом к познанию, особенно у детей, является общение. Именно оно пробуждает творческую фантазию и любознательность, стимулирует развитие познавательного интереса. Сегодня в мире в свете смешивания народов наблюдается спад языковой культуры. Европа уже несколько лет обсуждает эту проблему и прилагает усилия для восстановления должного уровня родного языка своих граждан (и не только) как базы для восприятия других языков и культур. Традиция скорейшей интеграции в среду обитания через забвение родного языка уходит в прошлое. Примером является европейский проект LIGHT («Language for Integration and Global Human Tolerance» — «Язык — условие интеграции и предпосылка всеобщей толерантности»), призванный создать универсальную модель детского сада, которая поможет ребенку стать “человеком мира”, оставаясь тем, кем он есть» [3]. Германия, Финляндия, Австрия, Франция, Кипр отвечают за адаптацию концепции на своей территории с учетом национальных различий.

Фольклорный танец сохранился в разных странах Европы по-разному. Однако к пониманию значимости танцевальной деятельности детей в современной ситуации пришли далеко не все специалисты образования, культуры, здравоохранения, других социальных институтов. Во внимание не принимается, что определенным образом организованная танцевальная деятельность обеспечивает эмоциональный комфорт и психофизическое развитие личности, уравнивая «загрузку» межполушарных функций мозга и гармонизируя целостное формирование личности. Танцевальная среда, оптимально отвечающая национальным истокам любого этноса, взаимно обогащается в контакте с другой этнической культурой, так как они имеют общую природу, сходный генезис возникновения и развития, но разные средства танцевальной выразительности. Их научно-методическое моделирование как педагогической технологии способно оказать значительную поддержку в укреплении здоровья и билингвистическом воспитании подрастающего поколения.

Игровое танцевальное творчество раскрывает и выявляет способности детей дошкольного возраста в большей степени, чем сценический танец. Однако это не означает полного отказа от обучения детей хореографическому искусству.

В народной культуре танцевальное воспитание развивалось непрерывно независимо от того, было оно признанным в официальной среде или нет. На протяжении многовековой истории танца начиная с завершающего этапа первобытнообщинного строя танцевальная

культура способствовала формированию образа человека и становлению личности. Однако по ряду объективных и субъективных причин «танцевальное образование» как прогрессивное направление в развитии свойств личности, ее становления, формирования и коррекции оказалось недостаточно востребованным именно в системе психолого-педагогического, медицинского и культуроведческого образования. Более того, понятие «танцевальное образование» в широком понимании было вытеснено близкими, но ограниченными по содержанию и не всегда адекватными танцу синонимами — ритмика, хореография, логоритмика, психогимнастика и другими его разделами и понятиями. Не всегда признается, что их основой и «прародителем» является танец. Отвергнув свою связь с танцем как древнейшим архетипом культуры, эти дисциплины ограничивают свое развитие, так как невольно игнорируют общие закономерности феномена «танец», заложенные в его природе.

Постиндустриальная цивилизация третьего тысячелетия возлагает надежды на формирование научных знаний и таких общественных отношений, которые будут способны обеспечить социальную стабильность мирового сообщества. Стабильность развития человечества предусматривает совершенствование психофизической и социальной природы человека на основе удовлетворения его витальных и всё расширяющихся потребностей.

В этой ситуации особое место занимает отношение к традиционной культуре, которая формировалась в течение длительного периода времени. Педагогические технологии игрового танцевального творчества, включающие национальный фольклор разных стран, позволяют создать полифункциональную билингвистическую среду в развитии и формировании социальной интеграции нового типа.

Эволюционное историческое развитие человеческого общества, возведение человеком самого себя царем природы привели его к свержению тех кумиров, которых он сам и создавал. Десакрализация картины мира и действительности, процесс рационализации отношений нарушали его связь с природой и разрушали ее.

Методология изучения традиционной танцевальной культуры любого народа как вида творческой деятельности человека в третьем тысячелетии ориентирована на воспитание подрастающего поколения. Ребенок, единый в своей психофизической и социальной природе, становится субъектом исследования, а традиционная танцевальная культура является средством в воспитании уважительного отношения к природе и окружающему миру, подчиненным законам общественного развития.

Итак, на заре человеческого общества обрядовый танец стал реальной основой народного танца, одним из видов тесного контакта с

окружающим миром. Сопровождая эволюционное развитие человека в течение тысячелетий, сегодня этот древний сколок культурного наследия выглядит малоприметным явлением среди процветающих типов танца: балльного, классического, народно-сценического, характерного, эстрадного, джазового и иных нарождающихся видов эстетического и функционального танца.

Ценности традиционной танцевальной культуры народов Сибири как полифункционального феномена, сопровождавшего развитие человека в познании мира, достойны реконструкции, восстановления, сохранения и анализа тех его культурных реликтов, интерпретация которых способна обеспечить решение проблем, связанных с воспитанием подрастающего поколения в XXI в.

Настоящий исторический период развития танцевальной культуры и искусства общества зависит не только от достигнутого уровня осмысления феномена «танец», но и от накопленных обобщающих знаний в области этнографии и танцевального фольклора.

Включение традиционной танцевальной культуры народов Сибири в систему современного воспитания и образования требует его критического анализа и творческого преобразования.

* * *

Методологическое осмысление функций детского танца является актуальным в связи с тем, что перед мировым сообществом XXI в. встали новые глобальные экологические и демографические проблемы, в решении которых танцу в широком понимании может быть отведено особое место. Важной проблемой российского этноса становится здоровье человека вообще, и в первую очередь здоровье детей. Урбанизация общества, потребовавшая подготовки высокообразованных специалистов, предъявила серьезные претензии к их подготовке в системе образования и воспитания.

Творческий коллектив Детской академии науки и искусства Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры прилагает немало усилий, чтобы устранить фрагментарность теоретического и методического осмысления в исследованиях феномена «танец», его практическом внедрении в детское сообщество. Пока же разобщенность в действиях с другими организациями слабо стимулирует развитие процессов дифференциации и интеграции научного танцеведения, его методического осмысления и внедрения в практику воспитания подрастающего поколения [5]. Устаревшие частнопредметные воззрения на танец тормозят преобразования в основных исторических типах танца, включая систему европейского классического балета. С другой стороны, в последнее время происходит формирование множества новых дисциплин, направленных на решение про-

блем развития и адаптации детей. Например, сюда входят: «Лечебная физическая культура и массаж», «Фонетическая ритмика», «Логомюзыкальная пластика», «Ритмические упражнения», «Логопедическая ритмика», «Коррекционная ритмика», «Пальчиковая гимнастика», «Психогимнастика», «Музыкально-ритмические занятия», «Артикуляционный массаж» и др.

Эти дисциплины созданы специалистами системы образования, культуры, здравоохранения как инновационные технологии, способствующие улучшению качества развития личности. Достоинство этих разработок заключено в том, что их авторы ищут пути превращения процессов и форм телесного движения в непосредственную результативную силу, оказывающую положительное воздействие на психический, физический и социальный мир ребенка. С другой стороны, эти дисциплины сформировались на эмпирическом уровне как некая «скорая помощь» в решении детских проблем, и они представлены лишь наборами подробно описанных упражнений. Методологически в них не показаны и не представлены диалектические методы развития.

В целом рассматриваемые дисциплины относятся к танцу в широком понимании, однако недостаточность представлений о танце их авторов не позволили им развернуть заложенные в разработках потенциальные возможности, и тем самым были ограничены цели. Поэтому возникает необходимость объединения знаний на единой методологической основе специалистов различных направлений, что позволит сформулировать научный понятийный аппарат и выработать инструментальные технологические средства. Эти задачи требуют разработки таких путей, которые способны обеспечить синтез эффективного взаимодействия традиционных форм танца с методами различных наук. Например, «Танец и английский язык», «Функциональный танец в логопедии» и др. Методологически обоснованные пути развития детского танца позволяют разрабатывать программы, реализующие полифункциональность танца в воспитании подрастающего поколения.

Системный подход в анализе феномена «танец» позволяет объединить усилия специалистов разного профиля в решении детских проблем. По отношению к феномену «танец» многие специалисты находятся в ситуации традиционных представлений (танец — это вид искусства) или расплывчатой информации, не позволяющей адекватно понимать полифункциональную природу танца. Неопределенность существующих формулировок понятия «танец» или их ограниченность инициируют научные разработки сотрудников Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры, его отделения Детской академии науки и искусства в теоретическом и практическом плане. В этом направлении продолжается работа с целью

создания такой методологической базы, которая бы позволила объединить существующие разрозненные представления о танце, избавиться от неточностей, накопившихся в историческом процессе эмпирических знаний о танце. Системный метод и методологическое осмысление функций традиционной танцевальной культуры и детского танца имеют достоинства, которые позволяют получать качественные результаты в условиях неполной и даже противоречивой информации о танце.

Прогнозирование научного знания танца и его осмысление является мировоззрением, которое отражает специфические формы развития социального сознания в танце. Осмысление широкого понимания танца является фундаментом для рассмотрения его общей теории. Поэтому разработка этой проблемы ставит вопрос о расширении логических структур научного знания танца. В ходе научного осмысления танца его развитие будет осуществляться более интенсивно. Исторический опыт показывает, что на протяжении последних веков происходит интеграция танца с такими науками, как психология, физиология, социология, медицина, в результате чего формируются такие новые научные дисциплины, как танцевальная терапия, функциональный танец и другие.

Танцу предстоит развиваться в своем предметном самоопределении на основе его широкого понимания, а формирование узких полифункциональных дисциплин будет происходить за счет внутренней дифференциации феномена «танец», где самыми значимыми его разделами являются такие общие дисциплины, как игровой и зрелищный танец.

Отношение к традиционной танцевальной культуре может складываться, по крайней мере, в двух направлениях:

1) реанимирование обрядов и ритуалов, основанных на донаучных наблюдениях и выводах; при этом могут встречаться заблуждения, ведущие к лженаучным выводам;

2) междисциплинарный культурно-исторический системный подход, основанный на взаимодействии естественных и социальных наук, обеспечивающий новый диалог человека с собой и природой.

В заключение хочется привести высказывание большого и искреннего друга детей и людей, объединившихся в Западно-Сибирском отделении Международной Славянской академии наук, искусств и культуры и Детской академии науки и искусства академика РАН В. П. Казначеева: «В суровых природных условиях Сибири и Севера сохранение и развитие многонационального населения, движение его поколений есть основа российского благополучия XXI века. Таковы законы жизни. Дети, их здоровье и радости — показатель общей культуры нации. Как мы относимся к детям и старикам — такова наша подлинная, а не показная культура. В этом — залог на-

шего будущего». Мы считаем, что высказывание В. П. Казначеева является признанием ценности традиционной танцевальной культуры и обозначением ее роли в воспитании подрастающего поколения, направленном на сбережение «величия души природы», а значит, и человека.

Литература

1. *Баумгартнер А., ДеВаль В. В.* «МУЛЬТИКА» (Мультикультура — Языки — Интеграция — Воспитание — Образование). Электрон. ресурс: www.multika.at (дата обращения 12.12.2009).
2. *Годенко М. С., Мельник А. И.* Танцы Сибири. Красноярск, 1968.
3. *ДеВаль В. В.* Проект LIGHT, или Европа в поисках утраченного времени // Детский сад от А до Я. 2009. № 1.
4. *Жорницкая М. Я.* Танец народный // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов / под общ. ред. Ю. В. Бромлея и Г. Штробаха. Вып. 4. М., 1991. С. 123—126.
5. Закон об образовании РФ от 10.07.1992 г. № 3266.
6. *Казначеев С. В., Какорина Е. Г.* Роль и значение учета полушарного доминирования школьников в решении проблем укрепления их физического здоровья // Российская культура и цивилизация в современном мире: Сб. науч. тр. Новосибирск, 2006. С. 217—229.
7. *Казначеев С. В., Молчанова Л. В., Демянец Я. Г., Брагина Т. П.* Телесно-ориентированная педагогика как перспективное направление в развитии системы дошкольного образования // Вестник Западно-Сибирского отделения Международной славянской академии «Россия и Сибирь: состояние и перспективы социально-экономического и культурного развития». Казначеевские чтения (научные материалы). Новосибирск, 2008. С. 117—126.
8. *Кузнецова Л. М.* Содержание образования и здоровье детей // Перемены. 2001. № 1.
9. *Николаева Е. И.* Психофизиология. Психологическая физиология с основами физиологической психологии. Новосибирск, 2001.
10. *Плеханов Г. В.* Письма без адреса // Литература и эстетика: Теория искусства и история эстетической мысли. М., 1951. Т. 1. С. 3—75.
11. Учебные стандарты школ России. Государственные стандарты начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования. Кн. 1. Начальная школа. Общественно-гуманитарные дисциплины / под ред. В. С. Леднева, Н. Д. Никандрова, М. Н. Лазутовой. М., 1998; Федеральный государственный образовательный стандарт общего образования. (Проект). Начальное общее образование [Координатор разработки проекта — Институт стратегических исследований в образовании РАО. Руководители разработки проекта: Кезина Л. П., академик РАО; Кузнецов А. А., академик РАО; Кондаков А. М., научный руководитель ИСИО РАО, член-корреспондент РАО]. М.: 2009 (Стандарты второго поколения); [Алексеева Л. Л., Анащенкова С. В., Биболева М. З. и др.] Планируемые результаты начального общего образования / под ред. Г. С. Ковалевой, О. Б. Логиновой. М., 2009. (Стандарты второго поколения).
12. *Фомин А. С.* Танец в системе воспитания и образования. Т. 1: Природа, теория и функции танца: учеб. пособие. Новосибирск, 2005.

А. И. ШИЛИН
(Москва)

Создание универсальных компьютерных (цифровых) фондов — актуальная задача этнохореологии

Русский народный танец — один из важных компонентов традиционной национальной культуры. Наряду с языком, музыкальным фольклором и материальной культурой танец, пластика — характерные признаки русской национальной идентичности. Недостаточная изученность любого из компонентов делает представление о национальной культуре неполным и негативно влияет на общие культурные процессы. По мнению В. Е. Гусева, такой объект исследования, как народная культура, предполагает его комплексное изучение, и фольклористика — наука синтетическая по своей сути¹. По сравнению с другими направлениями фольклористики раздел исследования и освоения этнической хореографии следует признать недостаточно развитым. На сложившееся положение дел в этой области повлиял ряд субъективных и объективных факторов. Сложность фиксации хореографического фольклора, недостаточное количество полевых исследований, отсутствие специалистов по этнохореологии и центров изучения народного танца, отсутствие полноценной научной дискуссии, распространенная подмена достоверных научных фактов ложными представлениями — всё это делает этнохореологию одним из наиболее слабых звеньев комплексного изучения русской национальной традиционной культуры.

Г. Ф. Богданов справедливо указывает на то, что «специалиста-хореографа народного танца обучают не на фольклорных источниках, а на примерах, которые либо сочинены известными хореографами “в народном стиле”, либо взяты из народных танцев, но подверглись неоднократной хореографической (авторской) переработке»².

Призывы к активизации научного исследования этнической хореографии раздаются постоянно, но, к сожалению, они так и остаются

без дальнейшего практического воплощения. Наши неоднократные попытки организации центров изучения фольклорного танца также были безуспешными.

Сегодня, не питая больших иллюзий по поводу административных мер по организации комплексной исследовательской деятельности в этой области, я предлагаю иные пути и методы развития. Они связаны с внедрением в практику новых технических средств.

Развитие цифровых технологий, повсеместное внедрение Интернета позволяют предположить вероятность скорого качественного прорыва в области изучения и освоения русской народной хореографической культуры. Широкое использование довольно простых в обращении записывающих видеокамер дает возможность наиболее полно и точно зафиксировать движения человека, в том числе и танец. Словесно-описательный метод записи танца, широко используемый и сегодня, качественно проигрывает по сравнению с видеосъемкой. Именно видеофиксацию сегодня следует считать наиболее адекватным методом записи танца и полным носителем информации. Лучше один раз увидеть, чем сто раз прочесть описание танца. Необходимо вводить в обиход систему ссылок на видеоматериалы как научные факты. Повсеместное внедрение видеофиксирующей техники позволило за последние 20 лет создать архивы материалов по фольклорной хореографии. Некоторые научные центры, такие как Санкт-Петербургская и Московская консерватории, Российская академия музыки (РАМ) им. Гнесиных, Государственный республиканский центр русского фольклора (ГРЦРФ) и другие, успешно работают в этом направлении. Стоит отметить, что инициаторами и исполнителями здесь чаще выступают не этнохореологи (которых практически нет), а этномузыкологи, взявшие на себя задачу по исследованию танца как части традиционной музыкальной культуры (за что им большое спасибо).

В Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных музыкальных культур РАМ им. Гнесиных экспедиционный видеоархив насчитывает более 400 часов записи. Обширная часть этих материалов — по хореографическому фольклору. Сейчас в лаборатории проводится важная работа по переводу всего видеоархива на более надежные цифровые носители и его систематизация, так как уже ощутимы потери качества VHS-носителей, на которые осуществлялась съемка в 1990-е гг.

Кроме вышеуказанных центров изучения фольклора, в некоторых регионах России существует масса организаций, групп, отдельных любителей и профессионалов, у которых также имеются либо коллекции, либо видеобразцы традиционной хореографии. Порой эти разрозненные архивы необработаны, хранятся недолжным образом, что приводит к потерям. Так, уникальная коллекция видеоматериалов фольклор-

ного ансамбля под управлением Дмитрия Викторовича Покровского, которую собирала Татьяна Скрынник, исчезла бесследно. Необходима срочная работа по выявлению, каталогизации и должной сохранности уже собранных материалов по народному танцу. Во второй половине XX в. именно традиционный танец и пляска стали исчезать из крестьянского народного быта, они всё меньше и меньше исполняются на сельских праздниках. Тем ценнее все те образцы фольклорного танца, которые удалось зафиксировать.

Одна из важнейших задач, которую могут помочь решить эти видеоматериалы, заключается также в необходимой сегодня работе по выяснению достоверности научных фактов как основы научного анализа всего комплекса традиционной хореографии. Ввиду отсутствия регулярной научно-исследовательской деятельности по данной тематике сегодняшние представления о народном танце переполнены авторскими домыслами и «фантазиями», которые очень часто не имеют отношения к действительности. Так, в большинстве публикаций танцев и описаний движений к ним не указывается «адрес» бытования танцев, а также то, кто и когда исполнял. Вызывает большое сомнение и точность хореографической записи. В народной хореографии не принято в описании танцев указывать степень авторской обработки публикуемого материала. Часто даже не указываются авторы записи танца, что считается в порядке вещей. Конечно, подобные материалы не могут служить сколько бы то ни было достоверным фактическим основанием научных разработок и являются тормозом в создании и развитии хореологии как науки.

Заметным явлением русской народной хореографии стала публикация в 1999 и 2004 гг. в г. Орел двух томов учебного пособия «Областные особенности русского народного танца». Не может не вызывать уважения значительность замыслов авторов — Н. И. Заикина и Н. А. Заикиной. В первом томе пособия характеризуется 19 областных хореографических традиций, во втором — 10. В каждом разделе, посвященном одной области, даются обзорная статья, описания положений рук, основных движений, сценического варианта танца и нотное приложение. Знаменательно само обращение авторов пособия к данной теме; оно стало откликом на острый дефицит знаний по фольклорному танцу в среде хореографов. Однако, как и в прежних работах, изложенные факты страдают некоторой недостоверностью. В ряде случаев отсутствуют указания на адрес записи и автора описания танца. Таким образом, эти книги являются в большей степени представлением авторов об областных особенностях русского народного танца, а не изложением научных достоверных фактов. Вместе с тем мы должны быть благодарны авторам за представленную возможность будущим исследователям опровергать или подтверждать изложенные сведения.

Кажется, что именно о хореографической фольклористике говорит А. С. Каргин: «Фольклористика больше не должна игнорировать элементарную фольклористическую безграмотность многих практических работников, ибо плоды оказываются порой весьма печальными. Например, за фольклор выдаются художественные измышления отдельных авторов, якобы развивающих традицию»³. В хореографической фольклористике это не исключение, а правило.

Но в решении проблемы изучения традиционной хореографии есть и положительный опыт. Так, И. И. Веретенников после издания его известной книги «Южнорусские карагоды» подготовил два DVD-диска с видеоприложением к этой книге, которые документально подтверждают правдивость и аутентичность изложенного в ней материала.

Сегодня в Москве не существует специализированного центра изучения фольклорного танца. Именно он мог бы стать своеобразным аккумулятором усилий по исследованию и пропаганде традиционной хореографии. В некоторых регионах России есть отдельные группы и энтузиасты, но они принадлежат разным «ведомствам»: научно-исследовательским центрам, домам народного творчества, центрам фольклора, учебным заведениям и т.д. Объединить и координировать деятельность столь разных ведомств каким-либо распоряжением «сверху» практически невозможно. Нам представляется, что такую объединяющую роль в скором времени будет играть Интернет. Уже сейчас в Интернете можно найти достаточно большое количество информации по национальным танцевальным культурам. Есть материалы по австралийским, африканским, тирольским и другим танцам, но не по русской хореографии (надеюсь, что положение изменится уже в ближайшем будущем).

По мнению Т. В. Кузьминой, для создания и использования сетевых ресурсов в народно-художественной культуре (НХК) в настоящее время характерны следующие фундаментальные факторы:

- 1) интенсивное распространение информационных и телекоммуникационных технологий;
- 2) появление электронных форм издательской деятельности;
- 3) бурная экспансия наиболее распространенного вида сервиса глобальной сети Интернет — «Всемирной паутины» (www);
- 4) изменение характера самой научной деятельности, форм воспроизводства научного знания и коммуникации в сообществе в результате социальной глобализации и интернационализации⁴.

На базе сети Интернет в НХК началось образование универсального информационного пространства, в рамках которого складываются сетевые творческие коллективы, происходит обмен информацией в профессиональных «виртуальных сообществах».

Таким образом выстраивается определенная система информации со своими региональными подразделениями, объединенная Интернетом. Характеризуя низовые коллекции (архивы, собрания), которые предполагается использовать в информационном обмене, можно выделить две их основные задачи, два типа.

Первый тип — когда сфера интересов ограничивается хореографической традицией одного региона. Коллекции данного типа обычно созданы для практических целей — разучивания и постановки танцев как необходимого источника информации и включают в себя два раздела: видеоархив и словесное описание танцев. Границы интересов региональных коллекций определяются географической границей области и региона. К таким коллекциям относятся собрания областных домов народного творчества и фольклорных коллективов, исполняющих репертуар только одного региона. Причем следует уточнить, что на сегодняшний день чрезвычайно мало территорий, где такая собирательская работа была проведена либо проводится (Вологда, Новосибирск, Волгоград, Белгород). Более половины территорий с преобладающим русским населением (Ростов-на-Дону, Ставрополь, Тула, Липецк и многие другие) не имеют записанных, отснятых образцов традиционной хореографии (либо последние очень слабо представлены).

Второй тип коллекций хореографии — универсальный. В них представлены различные региональные или общенациональные хореографические образцы. Носители информации те же, что в первом, «региональном» типе коллекций, но они охватывают более обширные территории. В создании таких коллекций заинтересованы практически все учебные заведения культуры и искусств, крупные научные центры по изучению фольклора, фольклорные коллективы, исполняющие репертуар различных регионов.

И собиратели регионального фольклора, и собиратели межрегиональных традиций чрезвычайно заинтересованы в оперативных творческих контактах. Много примеров, когда информация, видеопубликации существуют, но найти их можно лишь в Санкт-Петербурге или в Москве. Для собраний межрегиональных коллекций народной хореографии интерактивное общение является тем более необходимым.

В последнее время благодаря интересу фольклорных и некоторых хореографических коллективов активизировалась деятельность по переизданию танцев, опубликованных в 1950—1960-е гг. А. А. Климов, Г. Ф. Богданов и другие деятели народной хореографии предпринимают попытки таких переизданий⁵, но они носят единичный характер. Публикации в Интернете описаний танцев, издававшихся в разные годы, могли бы закрыть информационную брешь и способствовать расширению репертуара хореографических и фольклорных коллективов.

Интерактивное общение также необходимо для организации, подготовки и проведения фольклорных экспедиций. Но и в этом вопросе видна разобщенность, на которую указывает А. С. Каргин: «Разобщенность научного сообщества видна и на примере экспедиционной работы, которая имеет как научно-этический аспект (моральный приоритет работы в том или ином регионе определенного научного центра), так и “технологический”. Вопрос о координации экспедиционных работ в настоящее время как никогда актуален. Периодически говорится о необходимости создать специальный сайт, в котором бы помещалась информация о предстоящих фольклорно-этнографических экспедициях (научное учреждение, Ф. И. О. руководителя, контактный e-mail, предполагаемый маршрут), а по окончании экспедиции — краткие сведения о ее итогах и месте хранения материалов»⁶.

Г. Ф. Богданов начинает свою статью «Современный хореографический фольклор: миф или реальность?» (см. примеч. 2) с пессимистического утверждения, что многовековые традиции и огромный художественный опыт народного хореографического творчества сегодня не востребованы. Он основывает это замечание, вероятно, на отношении к фольклору сегодняшних хореографов и учебных заведений, их готовящих, но не учитывает появившейся за последние 30 лет многочисленной «армии», для которой изучение и практическое освоение хореографического фольклора — насущная проблема. Я говорю о фольклорных коллективах, которых сейчас в стране насчитывается около 15 тысяч. Именно их творческая деятельность по изучению и освоению традиционной хореографии должна стимулировать процессы накопления фактического материала, т.е. видеозаписей и публикаций по народному танцу.

Именно повсеместное создание универсальных компьютерных (цифровых) фондов должно способствовать дальнейшему переходу «от собирания, изучения и систематизации образцов хореографического фольклора как компонента этнической культуры на первом этапе до теоретических выводов и обобщения — в последующем»⁷.

Создание благодаря Интернету сообщества фольклористов самого разного уровня, интересующихся вопросами традиционной народной хореографии, позволит способствовать ускорению процессов становления русской этнохореологии как динамично развивающейся науки.

Примечания

¹ Гусев В. Е. Фольклористика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 470.

² Богданов Г. Ф. Современный хореографический фольклор: миф или реальность? // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: сб. ст. М., 2010. С. 201.

³ *Каргин А. С.* Вместо введения: к вопросу о стратегии приоритетов в фольклористике // От конгресса к конгрессу... С. 7.

⁴ *Кузьмина Т. В.* Виртуальные библиотеки как база формирования информационных ресурсов народной художественной культуры XXI века // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиций к виртуальности: сб. ст. М., 2007. С. 100.

⁵ См.: Традиционные народные танцы и игры // Молодежная эстрада: Литературно-музыкальный альманах. 2005. № 10—12; *Богданов Г. Ф.* Работа над музыкально-танцевальной формой хореографических произведений: учебно-метод. пособие и др.

⁶ *Каргин А. С.* Указ. соч. С. 7, 12.

⁷ [Введение] // Междисциплинарные аспекты этнической хореографии. Актуальные проблемы хореографического образования: Материалы междунар. науч.-практ. конф. (март 2007 г.) / под ред. Т. Б. Бадмаевой. М., 2008.

Р. А. СУЛТАНГАРЕЕВА
(Уфа)

Башкирский хореографический фольклор: традиции и современность

За многие столетия своего развития башкирский народный танец, осваивая способы и нормы жестового языка, приобрел качества драматического искусства с ясно выраженной символикой национального духа, психологией и пластическим стилем.

История изучения башкирской народной хореографии восходит к XVII—XVIII вв. Описания и фиксации башкирского танца производились уже в начале XVII в. В трудах И. И. Лепехина, С. И. Руденко, П. Палласа и других ученых танец, записанный хоть и фрагментарно, представляется как сложный функциональный комплекс, ярко характеризующий природу башкирской народной хореографии.

«Ученый путешественник» И. И. Лепехин описал архаичный танец, при помощи которого прогоняли беса. Этот коллективный ритуальный танец представляет собой редкостный образец, сохранивший особенности функций, лексики жестового языка, а также верований, культов. Основным лицом в нем действует шайтан-курязя — чертовидец, как в старину называли шаманов, знахарей, совершающих лечебные акты. Древний танец шамана-баксы позволяет судить о синкретичности, семантической основе единства слов, действий, жестов, специальных молитвословий, напевов. По своей природе эти танцы отражают содержательную суть, значение функциональных телодвижений.

Сакральные знания башкирских баксы передавались из поколения в поколение по наследству. «Оные люди у них в отменном почтении да и редки бывают; иногда за ними ездят верст сто до пяти и более!» — писал И. И. Лепехин¹. По сути, он зафиксировал наличие у башкир института народных профессионалов-лекарей, шаманов, творчество которых соединяло смысловое телодвижение и «рациональное действие» с практической пользой.

В смысловых телодвижениях запечатлены пранормы башкирского танца, имеющего функциональную суть и направленность. «В пляске

и крике или, лучше сказать, в бешенстве Шайтан-куряза всех превосходил. Он имел обнаженную саблю и заряженную двумя пулями пищаль...»² По верованиям, нечистый дух боялся шума, крика людей. Танец исполнялся во время родовых схваток беременной женщины для изгнания якобы окружающих ее бесов. Он продолжался в течение дня и заканчивался на следующее утро, когда шайтан-куряза демонстрировал свою победу над нечистым духом. Таким образом, И. И. Лепехину удалось запечатлеть древнейшую форму народной хореографии — шаманскую пляску — и зафиксировать знаковые черты башкирского танца: функциональность, подражательность, пространственно-временную символику и сюжетность (шаман борется с нечистым, побеждает, гонит беса и возвращается к людям). Башкирский ритуальный танец зафиксировал в свое время немецкий ученый Г. Георги, описавший функциональные телодвижения, которые проделывали «муллы и бесогонители — шайтан — курьесца»³. Таковой танец от бурзьянских башкир был записан С. И. Руденко⁴. По сюжету и лексике этот комплекс действий аналогичен описанному И. И. Лепехиным танцу.

Фрагментарные упоминания о башкирских танцах содержатся в трудах П. Палласа, Р. Г. Игнатьева. Подражательные танцы башкир вызывали у Палласа впечатление «кривляния лица и тела», «ломания». «Башкиры забавляли нас стрельянием из луков и татарской (башкирской. — Р. С.) пляскою. Татарская пляска состоит в переминании ногами и различном коверкании стана и всех членов, причем они свищут, шелкают и бьют в ладоши», — писал ученый. В очерке «Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор» Р. Г. Игнатьев запечатлел особенности древнего башкирского танца под названием «Перепелка»: «Плясовых танцев у башкир нет, но есть плясовые мотивы без слов. Самый употребительный плясовой мотив называется “Дюгана”» (верно: *бузана* — название птицы перепелки — Р. С.); «Пляшут всегда двое, становясь друг против друга. Двое мужчин или же две женщины»⁵. Танец «Перепелка», видимо, имел ритуальные функции и был популярен в свое время: о нем упоминается в рассказе Ф. Д. Нефедова «Зигда» (Загида. — Р. С.). Героиня рассказа поет, играет на тростниковой дудке, весело подзывая на танец:

Подавайте, девицы, / Руки молодцам! // Каждый по выбору, кто ей по сердцу, / Заводите «Перепелицу!»⁶

Перепелка — самая плодовитая птица, потому в свадебных пожеланиях невесте популярен ее образ.

Память о древней ритуальной основе пляски «Перепелка», имеющей эротическую символику, сохранилась в эпическом сказании «Минэй батыр и Шульген». В одном из эпизодов эпоса повествуется о том, как после охоты молодежь проводит игрища. Девушки и егеты танцуют в хороводе, затем, угостившись мясом перепелки, сорев-

нуются в айтыш, произносят такмаки, основным образом в которых является эта птица⁷. В эпическом сюжете акцентированы культовые идеи приобщения к мясу птицы и «привлечения» тем самым любви, благополучия и многодетности.

Относительно необрядовых танцев наблюдается некоторая неточность и противоречивость в их характеристике. Р. Г. Игнатъев отмечает, что в башкирском танце «мужчины и женщины вместе никогда не сходятся для увеселения»⁸, тогда как в речитациях танца довольно ясно прослеживаются мотивы свободных отношений двух полов. Р. Г. Игнатъев, видимо, зафиксировал сведения более позднего периода, когда по канонам шариата женщинам запрещалось участвовать в совместных танцах с мужчинами.

Примечательна устойчивость танца «Перепелка» во времени: рассказ с сопровождающими речитациями и танец с названием «Перепелка» удалось записать в 2008 г. в Абзелиловском районе.

Необходимо отметить, что подражание, сюжетность, смысловый символизм и информативность телодвижений, жестов, будучи первородными компонентами башкирского танца, еще обнаруживают особую сохранность в лексике современной народной хореографии, как в обрядовых танцах (свадебные, охотничьи, трудовые, магико-целительные), так и в танцах «эстетического», развлекательного («Кара-каршы» («Лицом к лицу»), «Байык» («Баик»), «Кабырсак» («Ракушки»), «Орсок» («Веретено»)).

Единство различных жанровых элементов было свойственно и сказительскому искусству, когда поэт-импровизатор (*сэсэн* у башкир) сопровождал функциональными телодвижениями свой рассказ. Древние формы сказа, сопровождающиеся пением, словом, телодвижениями, были зафиксированы в конце XVIII в. И. И. Лепехиным, отмечавшим смысловую связь слов и особых действий: «...они стараются также телодвижением выражать слова, в песне содержащиеся»⁹; «Певец пел славные дела своих предков, которых они батырами называют, между коими Алдар, Карасакал, Кильмят, Кучим и пр. были первенствующими. Певун наш припевал не только всё их жизни достопамятное, но голосом и телодвижениями выражал все их действия, как они увещали своих товарищей, как выступали в бой, как поражали противников, как, обремененные ранами, ослабевали и последний испускали дух»¹⁰. По этому описанию реконструируется танец-рассказ, бытовавший в среде башкир и в более раннее время, т. е. в XVI—XVII вв.

В рукописи русского композитора А. Алябьева «Татарские песни» (Государственный музей культуры им. М. И. Глинки. Ф. 40. С/х 184—185) обнаружена мелодия, озаглавленная «Кучум». Очевидна древность и историчность этого произведения, посвященного предводителю башкирского восстания 1704—1711 гг. А. Кусюму. И. И. Лепехин, описывая искусство башкирского сказителя, слушал, видимо, именно эту песню

и, как отмечает позднейший исследователь, «в своих записях упоминал эту мелодию»¹¹. В своем рассказе «Байгуш» Д. Н. Мамин-Сибиряк также запечатлел пластическую манеру исполнения эпического произведения, когда «во время песни он (певец Кадыр. — Р. С.) раскачивался из стороны в сторону, а в патетических местах припадал головой к земле»¹².

Танец-рассказ как стиль хореографического и эпического искусства был устойчив в традиционной культуре башкир и сохранялся вплоть до XX в. Летом 1939 г. известный музыковед Л. Н. Лебединский наблюдал «своеобразную форму исполнения — инсценированный рассказ» — исполнении сэсэнном Тагиром в деревне Акбулат Бурзянского района БАССР сказания «Бабсяк и Кусяк»¹³.

Свидетельства об исполнении эпических танцев выявляют историзм, повествовательность, художественную реалистичность, глубоко смысловую семантику башкирской традиционной хореографии. Описания русских ученых имеют важное значение в исследовании башкирского танца. Благодаря им народная хореография располагает сведениями о таких качествах народного танца, как драматизм, подражательность, сюжетность, изобразительность, многомерность и функциональность, в своем единстве отражающих психологию, народный дух, ментальность башкир.

Начало собирания и научно-теоретического исследования башкирской народной хореографии приходится на 1960-е гг. и связано с деятельностью первого башкирского хореографа Ф. А. Гаскарова, который не только собирал, но и инсценировал фольклорные танцы.

Предметом системных научных исследований башкирский хореографический фольклор стал в 1972 г. Замечательным ученым, постановщицей и исполнительницей Л. И. Нагаевой системно и плодотворно велись работы до 1990-х гг. В ее трудах «Танцы восточных башкир» (М., 1981), «Башкирская народная хореография» (Уфа, 1995) реконструирован огромный пласт народных танцев обрядового, игрового, хороводного плана, исследованы идейно-функциональные особенности танцев, помещены графические описания, кинетограммы, фотоиллюстрации талантливых исполнителей. Метод наблюдений, бесед и составления описаний танцев, общепринятый в 1970—1980-е гг., совершенствовался и в 1986 г. «дополнялся социологическим», давшим массовый материал по хореографии народов Башкирии¹⁴. На основе анализа материалов обнаружились:

1) фольклоризация профессиональных танцев «Перовский», «Баик», «Семь девушек» и др., поставленных выдающимся хореографом Ф. А. Гаскаровым;

2) взаимовлияние и взаимопроникновение элементов танцев различных народов, проживающих в Республике Башкортостан. «Особенно массовые народные танцы финно-угорских и тюркских народов

Башкирии, — отмечает Л. И. Нагаева, — имеют много общих черт в движениях, структуре, мизансценах»¹⁵;

3) уникальность и хорошая сохранность башкирских сольных танцев, отличающихся «разнообразием тем, сюжетов, оригинальностью решения замысла, богатством движения рук, корпуса»¹⁶.

Танец с древнейших времен представляет собой символично-образный пластический жестовый язык и модель общения между людьми, а также человека с природой. Поэтому методы и цели, принципы изучения танца меняются, требуют совершенствования. Для нынешнего времени характерны процессы сюжетных модификаций, стилизаций, нововведений и сложных трансформаций народных танцев. Можно выделить основные особенности состояния народной хореографии в современный период:

1) стилизация башкирского народного танца и постановка танцев с использованием хореографического фольклора;

2) смешение различных хореографических традиций, лексики, пластического языка как отражение межэтнических процессов;

3) утеря исконно национальных форм, этнической специфики, манер, норм и традиций исполнения народного танца;

4) доминанта бытования и исполнения исконно народного танца в самостоятельном творчестве;

5) устойчивое сохранение танца (семантики жестов, манер, верований, правил) в памяти старшего поколения;

6) сохранение в репертуаре мастеров-танцоров народного моделирования танца и традиционного исполнительского искусства.

Мы отмечаем, что это богатейшее достояние нации безвозвратно уходит вместе с талантливыми исполнителями, их знаниями и творениями. Характеризуя современные псевдонародные танцы, знатоки сетуют: «Сейчас не танец, а физкультура!» Таким образом, заметна опасная тенденция угасания народного танцевального искусства, фольклорной манеры хореографии, и потому выявляются новые задачи перед фольклористической наукой. Современная наука ставит задачи не только собирания, изучения, но и передачи народного достояния будущим поколениям в этнической первозданности и цельности. Стоит заметить, что с 1990-х гг. научное исследование, целенаправленное собирание башкирского хореографического фольклора не происходит.

Изучение и систематизация танцевального фольклора — важнейшая задача науки; в танцевальном фольклоре запечатлены архетипы мировоззренческого, художественного, ментального, эстетического, психологического уровня, объективные знания о мире. Башкирский хореографический фольклор, синтетический и полимерный по своей природе, предполагает комплексное исследование, т. е. то, чего не было предпринято ранее.

Танцевальный фольклор обнаруживает жанровые, стилевые, функциональные сходства с обрядовой моделью, состоящей из мифов, верований, культов и т. д.; смысловнесущими компонентами являются географические, климатические, родовые знаки, а также диалект, особенности слова, костюма, идеи и т. д. Поэтому нами предложен новый комплексный метод изучения народного танца.

Народным танцам присуща устойчивая этническая символика, национальная ментальность и, соответственно, узнаваемость. Танец, исполненный мастером, — словно безмолвный стих о «включении» человека во внешний мир, пластическое повествование о жизни. Классические образцы башкирского народного хореографического творчества: «Кара юрга» (Вороной иноходец), «Кэжук» (Кукушка), «Байык» (по имени выдающегося сэсна-импровизатора XVIII—XIX вв. Байк-Айдара), «Сундук» (танец на сундуке невесты), «Киленсэк» (Невестушка), «Перовский» (воинственный танец), «Кор» (Тетерев), свадебные танцы «Йыуаса» (название свадебных гостинцев, мучных изделий), «Сыбырткы» (танец с кнутом), сольные женские и мужские импровизации на основе народных танцев и т. д. Еще в конце XIX в. фиксировались культовые танцы «Кукушка», «Звенящий журавль», «Медвежий праздник», «Игры лебедей», «Волчий вой», а также танцы шаманистского характера.

Проведенные нами опросы позволили установить, что исконно народный танец (с соблюдением исполнительских нормативов) еще сохраняется в памяти народа. В то же время отсутствие систематических исследований по хореографическому фольклору приводит к тому, что идейно-функциональная основа, исконный смысл, функции, особенности пластики, семантика жестов древнейшего феномена башкирской культуры всё еще остаются неизученными. Хореографическая фольклористика — ныне одно из самых неразвитых научных направлений в Башкирии. Потому ныне востребована наиболее приоритетная, комплексная и системная работа, необходимы и соответствующие меры со стороны правительства, министерства культуры Республики Башкортостан по исключению этого пробела.

В процессе собирания танцев, начатого нами в 1980-х гг. и продолжающегося по сей день, нами использовался принцип опроса-беседы, во время которого выявлялись семантика жестов, а также состав текстов песен, такмаков, прояснялись вопросы о региональных, мелосных компонентах, особенностях костюмов и т. д. Выявились следующие особенности состояния башкирского хореографического фольклора:

1) устойчивость в фольклорном исполнительстве обрядовых, игровых, трудовых танцев, произведений лечебно-заговорного репертуара, пластических смысловых действий;

2) стилевое, лексическое разнообразие танцев, связанное с четырьмя основными этнокультурными комплексами, различиями между этническими группами башкир (юго-восточные, северо-западные, южные, северные башкиры);

3) устойчивый характер повествовательного, сказового танца и подражательной лексики у юго-восточных, восточных башкир;

4) формирование на основе межэтнических процессов новой стилиевой пластики танцев («Краковяк», «Сербиянка», «Алтылы» («Шестерка»), «Восьмерка» и т. д.). Эти танцы представляют оригинальные народные обработки русского хореографического фольклора. Процесс этот прослеживается на фоне консерватизма собственно региональной диалектной пластики (у степных башкир доминирует скольжение, плавный переменный ход; у горных башкир — прыжки, дробь, подражания орлам; у лесных башкир — сочетание грациозного подражания зверям резкими прыжками, «охотничья» лексика, «величавые кружения, трели листьев» и т. д.);

5) угасание культуры истинно народной манеры исполнения, привнесение чужеродных элементов, не соответствующих природе и жанру башкирского народного танца;

6) сохранение в этногенетической памяти народа знаний по архаичной семантике, смыслу движений, нормативов, функций традиционных народных танцев;

7) возрождение праздников, майданов исполнителей народных танцев и утверждение стилизации как основного метода создания современных танцев; «третичный фольклоризм» в профессиональной хореографии (балетной, плясовой).

Вопросы сохранения и изучения традиционной народной хореографии органично связаны с будущим профессиональным искусством танца, различных форм танцевального искусства и балета. Без учета и овладения коренными методами создания танца, техникой и стилем народной пластики сохранить национальный облик и создать народный танец современности невозможно. Время ставит перед нами острые проблемы по сохранению народности народного танца в целом.

Проводимые в последнее время телевизионные конкурсы народного танца «Байк», районные, региональные конкурсы мастеров-исполнителей народного танца позиционируют самодеятельное и профессиональное творчество, также предусматривается развитие хореографической культуры. Проблемы сохранения и передачи народного исполнительского искусства новому поколению, сбережение семантической модели и ментальной сути башкирского танца остаются в тени. Конкурсанты представляют стилизованные переложения народных танцев, в которых редко просматриваются сюжетная линия, семантика замысла и жестов, этнические региональные особенности и т. д. Зачастую это свободные импровизации плясовых действий, соединенных в одну танцевальную картину.

В современном сценическом воплощении танцев отмечается смешение функций, разнородной лексики, превалирует установка на красочность, зрелищность, увлечение техническими приемами, трюкачество во имя создания современного народного танца с элементами

национального. В результате башкирский народный танец обрастает чужеродными элементами, в процессе творческой фантазии постановщиков и исполнителей теряя этнический облик. Создается и выдается за народный псевдонародный танец. Между тем национальное своеобразие, идейно-функциональный смысл, стиль и колорит сохранились как достояния танцевальной культуры народа. Башкирские йыйыны были кузницей и развития, и сохранения народного искусства, местом выявления лучших сэсэнов и певцов, танцоров. Свято оберегалось и контролировалось развитие танца. Так, устраивая состязания по танцам, следовали строгим нормам и правилам. Прошедший в третий тур испытаний в йыйын должен был вначале станцевать 10 колен, подражая различным зверям, затем выполнить задания судей, моментально повторяя заданные ими движения, затем вновь подражать тотемным зверям, а также изображать женщин, мужчин, стариков, детей — и только соединив все движения и без остановки исполнив их, мог претендовать на звание «бейеүсе». Такова была народная школа танца (также пения, игры на курае и т. д.).

В отличие от предыдущих исследователей башкирского танца (Ф. А. Гаскаров, Л. И. Нагаева) нами предпринят концептуально новый метод кинетограммы башкирского народного танца. Прежде всего мы исходим из того, что танец является сакральным невербальным методом воздействия на действительность, сводом интеллектуальных откровений в осознании человеком окружающего мира. Этот принцип исследования предполагает также учет психофизических, языковых, диалектных, речевых ментальных особенностей, специфику костюма, орнаментального искусства, пищи, утвари и т. д.

Комплексный опрос предполагает обнаружение многих артефактов, способствующих более полному воссозданию этнического облика, духовного мира народа, а также запись сведений о его творческих, социально-общественных, мировоззренческих особенностях. На основе комплексных исследований нами подготовлена первая книга «Башкирский народный танец», в которой даются описания танцев, нотные тексты мелодий, рассказы о танцах, видеодиск, фотоиллюстрации и т. д.

На нынешнем этапе остро стоят вопросы профессионального сбора и реконструкции, создания кинетограмм народных танцев, которые требуют современного технического оснащения. Актуальными задачами являются создание фонда народной хореографии, издание сборников по танцам. К настоящему времени актуально формирование научно-теоретической базы, системных работ по этнохореографии.

Феномен акционального фольклора — танца — позволяет изучить и раскрыть многие вопросы, касающиеся древних знаний по башкирской мифологии, эпосу, языку, легендам, а также по прикладному, орнаментальному искусствам и т. д. В этой связи палеохореография как новое научное направление призвано осветить вопросы архаического синкретизма, национальной философии, а также древнейших

культурных артефактов, эмоционального мира творца, запечатленных в народном танце.

Считаем необходимым внести такие рекомендации:

1. В целях сохранения этнической первозданности танцев принять *метод комплексного и системного фиксирования народной хореографии* в единстве всех культурных компонентов (язык, слово, напев, костюм; родовые, географические и др. показатели; мифы, верования, лексика, семантика жестов и т. д.).

2. Открыть *кафедры народной хореографии* во всех учебных заведениях культуры и искусства.

3. Позиционировать *издания работ по народной хореографии*, собранной по новой методологии. В целях сохранения народного танца в его значимости и национальной идентичности проводить конкурсы народных мастеров исполнителей фольклорных танцев.

4. В целях регулирования процесса развития народного творчества и сохранения народных достояний создать *Республиканскую научно-экспертную комиссию по делам народного творчества* (также комиссии в регионах России).

Примечания

¹ *Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 году. СПб., 1802. С. 73—76.

² Там же. С. 76.

³ *Георги Г.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов. СПб., 1799. Ч. 2. С. 107.

⁴ *Руденко С. И.* Башкиры. Опыт этнологической монографии. СПб., 1925. С. 310.

⁵ *Игнатьев Р. Г.* Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1991. С. 281.

⁶ *Нефедов Ф. Д.* Зигда // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1991. С. 119.

⁷ Башкорт халык ижады / сост., авт. предисл. и коммент. А. М. Сулейманов, Г. Хусаинов, Р. Резяпов. Уфа, 2004. С. 27—31. (На башкир. яз.).

⁸ *Игнатьев Р. Г.* Башкир Салават Юлаев... С. 281.

⁹ *Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия... С. 114.

¹⁰ Там же. С. 113—114.

¹¹ *Атанова Л. П.* Собиратели и исследователи музыкального творчества башкирского народа // Фольклористика в Советской Башкирии. Уфа, 1974. С. 26.

¹² *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Байгуш // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1991. Т. 2. С. 227.

¹³ *Сагитов М. М.* О башкирском народном сказании «Бабсяк и Кусяк» // Фольклористика в Советской Башкирии. Уфа, 1974. С. 109.

¹⁴ *Нагаева Л. И.* К проблеме изучения башкирской народной хореографии // Современные этнические процессы в Башкортостане. Уфа, 1992. С. 84.

¹⁵ Там же. С. 87.

¹⁶ Там же.

Л. Я. НИКОЛАЕВА
(Омск)

*Особенности традиционной
танцевальной культуры русского населения
Омского Прииртышья в конце XIX — начале XX в.*

Проблема изучения танцевальной культуры отдельных регионов России актуальна для исследователей народного танцевально-го творчества. Изучение региональных особенностей русского танца имеет прямое отношение к Сибири, так как Сибирь состоит из множества районов, сложившихся исторически и отличающихся между собой в социально-экономическом, этническом и культурном отношениях.

На сегодняшний момент, несмотря на то что русские являются самым многочисленным этносом Сибири, их танцевальные традиции составляют малоисследованную область фольклористики и ограничиваются большей частью повествовательным этнографическим описанием. Отсутствие фундаментальных исследований этого пласта народной культуры объясняется тем, что интерес ученых на протяжении XIX в. и первой половины XX в. сосредоточивался прежде всего на традиционной хореографии коренного сибирского населения. Русскому танцу Сибири как объекту научного исследования в этот период было посвящено незначительное количество трудов. Ситуация изменилась к концу XX в. с появлением ряда серьезных исследований по различным вопросам традиционной и современной танцевальной культуры русских Сибири. Работу в этом направлении вели сибирские ученые А. В. Палилей, А. С. Фомин, И. А. Мымликова и др. Некоторые особенности сибирской народной хореографии отражены в работах А. Вагнер, М. Годенко, Т. Н. Гвоздевой, Н. И. Заикина, О. Князевой, А. А. Климова, А. И. Мельника, В. Масютенко, Н. Пархоменко, К. Скопуева, Э. К. Филиппова. Важным блоком исследовательских разработок, на которые опирался автор, стали публикации по сибирской народнопесенной культуре, затрагивающие специфику хороводного движения.

К их числу следует отнести работы Ф. Ф. Болонева и М. Н. Мельникова, В. М. Щурова, Е. Я. Аркина, Т. Г. Леоновой, О. В. Крахалёвой, Н. А. Новоселовой, Л. А. Мухомедшиной и др.

Изучение танцевальных традиций отдельных регионов Сибири необходимо для решения задач изучения и реконструкции хореографической культуры русского населения Сибири в целом; для выявления соотношения общерусских, общесибирских и сугубо местных, региональных отличительных черт; для исследования особенностей функционирования жанров танцевального фольклора в разных региональных, локальных, социальных и конфессиональных группах русского населения Сибири.

Цель данного исследования — изучение танцевальной традиции отдельного региона — Омского Прииртышья — и выявление локальных особенностей с учетом влияния природно-климатических, хозяйственных, исторических, социальных факторов, а также иноэтнического окружения. Источниковую базу исследования составили полевые материалы фольклорных экспедиций студентов кафедры хореографии Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, проводившихся в 2005—2008 гг. под руководством автора статьи в ряде районов Омской области. Помимо экспедиционных материалов использованы архивные документы и опубликованные фактические данные по фольклору Западной Сибири.

Танцевальные традиции русского населения Омского Прииртышья складывались в ходе переселенческого движения. В заселении Омского региона с конца XVI в. приняли участие выходцы практически из всех губерний Европейской России, различные по социальному, этническому и конфессиональному составу¹. Первоначально русскими в регионе осваивались территории северных районов, где уже на первом этапе переселения (XVII—XVIII вв.) складывается очаг старожильческого населения. Поток переселенцев в этот период шел в регион из районов Русского Севера. Во второй половине XIX — начале XX в. активно осваивались южные районы Омского Прииртышья, в этом процессе принимали участие переселенцы из южных губерний России, Поволжья, а также крестьяне из северных районов региона, освоенных к началу XVIII в. Особенности миграционных процессов определяют различия и в национальном составе населения исследуемой территории. В Омском Прииртышье при общем преобладании русских (около 80 % населения региона) проживают представители более 100 других национальностей: украинцы, белорусы, немцы, поляки, латыши, эстонцы, мордва и др. Неоднородный поток переселенцев, прибывших на территорию в результате реализации государственной политики колонизации, способствовал образованию Омского Прииртышья как полиэтнического региона. Сходство хозяйственных занятий, единство

природно-климатического ландшафта, близость демографических и экономических параметров обусловили сближение разных переселенческих компонентов. На основе синтеза, взаимопроникновения и трансформации танцевальных традиций различных регионов России, а также этнических культур коренного сибирского населения и других восточнославянских, тюркских, финно-угорских народов, проживающих на исследуемой территории, формировался неповторимый облик традиционной танцевальной культуры русского населения Омского Прииртышья.

В соответствии с принципами систематизации, принятыми в современной этнохореологической науке, мы разделяем материал исследования на две основные жанровые группы: 1) хороводы, 2) пляски. Проведение жанровой группировки хореографических форм танцевального фольклора осуществляется на основе положений, которые нашли отражение в работах В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Г. Ф. Богданова, А. А. Климова, А. С. Фомина, А. В. Палилея, И. А. Мысликовой.

До конца XIX в. самым многочисленным и представительным жанром танцевальной культуры на исследуемой территории оставался хоровод. В Омском Прииртышье хороводы, по-сибирски «круги», водили по общерусской традиции с понедельника Пасхальной недели. Затем хороводы устраивались во все крупные праздники весенне-летнего цикла вплоть до Петрова дня: День святого Георгия Победоносца, Николин день, Вознесенье, Троицу. В селах со смешанным составом населения, где преобладали выходцы из Белоруссии и Украины, водили хороводы и на Ивана Купалу. Хороводы осенне-зимнего цикла продолжались от Рождества до Крещения и были связаны с традицией зимних вечёрок, особенно на Святки. Основным пространством бытования хороводов в этот период являлась изба. Исключение составляли уличные хороводы, связанные с празднованием Масленицы, к примеру хороводы-«ряженки» (Муромцевский район)².

Специфические особенности пространственно-лексической структуры сибирских хороводов во многом зависели от условий их исполнения. Так, «крупные» хореографические формы с множеством участников и сложным пластическим рисунком в весенне-летний период были обусловлены их «природным», «ландшафтным» бытованием с широким охватом «открытого» культурного пространства — улиц, лугов, рощ и т. д. Сибирские хороводы, исполняемые на улице (по народной терминологии — «улочные»), имели массовый характер, количество участвующих в них не ограничивалось (большие хороводы насчитывали до двухсот человек), отчего хоровод мог «очерчивать» собой значительную территорию. Так, в орнаментально-игровом хороводе «Заплетайся, плетень», по свидетельству очевидцев, иногда

участвовало до пятидесяти человек и более³. В хороводах осенне-зимнего периода ограниченность танцевального поля пространством избы проявлялась прежде всего в малом количестве исполнителей, а также в конструкции танца (преимущественно закрытые круговые фигуры с солирующей парой в центре).

Орнаментальные хороводы Омского Прииртышья представлены композиционными построениями двух видов: 1) круговые построения — круг и его модуляции; 2) некруговые построения — узорчатые («улитка», «спираль», «змейка» и др.) или линейные («шеренга», «стрела» и др.).

К первому виду мы относим многочисленные круговые хороводы, характеризующиеся простым движением участников по кругу («по солнцу» и против «солнца»): «Во поле березонька стояла», «Березонька кудрявая» и др. Иногда начальная круговая форма могла преобразовываться в два круга — «круг в круге» (малый круг в большом). Но чаще всего фигуры передвижения исполнителей в орнаментальных хороводах данного вида были однотемны, т. е. каждый хоровод воспроизводил только один пространственный рисунок — «круг» («Так и вы лужья», «Сею-вею беленький леночек», «Во донских-то лесах», «На улице мамонька» и проч.). На круговом принципе вождения основано построение сибирских проходочных хороводов, составляющих основу сибирской молодежной вечёрки. Эта разновидность хороводов характеризуется построением и передвижением парами, обычно по кругу (проходочный хоровод «Пимы мои, пимы»).

Второй вид образуют две группы хороводов: 1) орнаментальные хороводы с ярко выраженным элементом изобразительности в построении разнообразных фигур, получившие в Сибири название «узорчатые»⁴; 2) хороводы с линейным построением. Главной особенностью пространственной организации узорчатых хороводов, на наш взгляд, является малое количество фигур (одна-две), которые органично перестраивались из одной в другую. К примеру, в хороводе «Черный ворон воду пил» общий замкнутый круг постепенно трансформируется в «улитку» и обратно. В некоторых случаях мы имеем основание говорить о местных вариантах общеизвестных хороводов, таких как орнаментально-игровой хоровод «Заплетайся, плетень», бытующий в ряде северных (Вологодская область) и юго-западных областях (Брянская, Орловская) России, а также в Сибири (Новосибирская область). Сибирский вариант хоровода перекликается с аналогичным вариантом Русского Севера: более спокойный по темпу, в основе хоровода — простой или переменный шаг, припляс отсутствует.

Линейные хороводы, такие как «А ты, заря моя, зоренька», «Разлука ты, разлука», «Вдоль да по речке», были обязательны для хороводного репертуара многих сибирских сел, ими обычно начинались и

заканчивались гуляния, с ними шли через всё село, созывая на «круги», так же расходились по домам⁵. Выстроившись в шеренгу и взявшись за руки, девушки «ходили зарей» («ходили разлукой», «ходили стеночкой»): сначала по одной стороне улицы, а затем возвратным движением по противоположной. В ряде мест участники двигались по улице колонной попарно, линейность движения сменялась расходом в разные стороны по полукружьям, в конце колонны участники сходились и продолжали движение в колонне.

Стреловые хороводы, передающие уникальный пластический рисунок, зафиксированы в основном в районах смешанного расселения, где наблюдается переплетение южнорусских, белорусских, украинских и старожильческих традиций. Так, в первый день Троицы украинские переселенцы (д. Андреевка Саргатского района) водили «стреловой» хоровод с березовой веткой (символ стрелы), украшенной разноцветными лентами, и носили кривое колесо под песню «Криве колесо, куды котишься»⁶. Вождение стреловых хороводов, представляющих собой хоровод «ручейком» с березовой веткой, известны также у белорусских и украинских переселенцев на Вознесение⁷.

Сибирские игровые хороводы — наиболее многочисленный и сохранившийся пласт песенно-танцевального фольклора Омского Прииртышья. По своему содержанию игровые хороводы Омской области весьма богаты: они отражают трудовые процессы, любовные и семейные взаимоотношения и т. д. Большой популярностью у сибиряков пользовались игровые хороводы в «свадьбу»/«женильбу» («На стульчике купчик», «У нас Петенька нынче женится», «У нас Ванюшка женится», «Поплыли гуси, поплыли серы», «Еще, Коленька, выбирай себе жену» и др.). Аналогичные не только по содержанию, но и по конструкции (круг, внутри которого один или два человека разыгрывали содержание песни) хороводы бытовали в северной традиции.

Особенностью сибирских игровых хороводов было то, что они обычно оканчивались поцелуем (по-местному — с «целовками»): «Я качу кольцо», «Во тереме доски тонки», «Рассевали девки лен», «Хожу я гуляю вдоль по карагуду» и др. В Омской области песни, под которые исполняли игровые хороводы с поцелуями, получили название «поцелуйные»⁸.

В отличие от орнаментальных хороводов рисунок построения игровых хороводов значительно проще, в них нет разнообразия танцевальных фигур. Доминирующим является круговое построение, в котором «однообразие» движения участников по общему кругу компенсируется танцевально-игровым действием «персонажей» в центре круга. Реже встречается линейное построение («стенка на стенку» — «Конь по берегу похаживает», «А мы просо сеяли») и колонной попарно («ру-

чек»). Пространственные возможности помещения (избы), основного места функционирования хороводов в осенне-зимний период, способствовали формированию сидячих форм игровых хороводов⁹, во время исполнения которых все участники сидели на лавках, а «персонажи» хороводной песни поочередно разыгрывали сюжет («Из-за саду сад цветет»)¹⁰. Плясовые формы хоровода, характерные для южнорусских областей, распространения в регионе не получили, однако сюжет некоторых хороводов предполагает использование «припляса» («Мы сеяли, сеяли лен»).

Проведенный в рамках работы анализ позволяет утверждать, что по своему содержанию, исполнительскому стилю, пространственно-лексической структуре, характеру хореографического движения хороводы исследуемого региона сохранили близость к хороводным традициям Русского Севера. Однако отсутствие возрастных ограничений участников, смешанный состав некоторых орнаментальных хороводов, появление припляса обнаруживают значительное сходство с хороводными традициями среднерусской зоны России. Отдельные элементы хороводной традиции русских рассматриваемого региона испытали определенное влияние украинско-белорусских традиций, которое проявляется в основном в заимствовании русскими некоторых образов, символов, сюжетов (девичьи хороводы с завиванием купальских венков, хороводы вокруг костра, вокруг березы, на верхушке которой крепили и зажигали колесо, прыжки через костер, легенды о папоротнике и др.).

Не менее популярным жанром танцевального фольклора русских Омского Прииртышья является пляска. Набор плясок в разных местах Омской области мог быть очень разным, встречались как общераспространенные, так и локальные, малоизвестные виды пляски. В северных районах области наиболее популярными были разнообразные кадрили, лансье (по местной терминологии «кадрель» и «лентяя») и польки («Общая полька» «Полька-бабочка», «Полька с переходами и поцелуем», «Полька-дробушечка», «Бешеная бабочка»). Часто, по большинству свидетельств, плясали «Чижика», «Чижика с поцелуем», «Звездочку», «Лысого», «Зеркало». В южных районах — «Надю», «Виркутянку». Повсеместно исполняли «Подгорную», «Цыганочку», «Коробочку», «На реченьку», «Парижанку», «тустеп», «краковяк», «падеспань», «фокстрот».

В населенных пунктах со смешанным составом жителей, где основную часть населения составляли украинцы и белорусы, в сибирском танцевальном репертуаре закрепляются белорусская «Лявониха», украинские «гопак» («Гопачок»), «Казачок», «Шахтер», «Карапет», а также различные варианты белорусской и западноукраинской польки.

В соответствии со своими структурными признаками в жанре пляски можно выделить два танцевально-стилевых слоя:

1) ранний танцевально-стилевой слой, являющийся воплощением стиля традиционной пляски;

2) поздний танцевально-стилевой слой, восходящий к стилю городской танцевальной культуры.

Основной пляской в Омском Прииртышье была «Подгорная», которую исполняли под гармонь и под пение частушек. В разных местах региона зафиксированы различные варианты «Подгорной», к примеру, в Большереченском районе ее плясали «по выходке» на кругу, как «Цыганочку»; в Горьковском районе — это круговая пляска парами; в Седельниковском районе зафиксирована «Общая подгорная», для которой характерно кадрилиное расположение танцующих в две шеренги и исполнение парами «визави».

Наиболее популярными в регионе были парно-групповые пляски импровизационного характера. Следует заметить, что для каждой местности были характерны свои песни, под которые исполнялись пляски. Так, в Тарском районе плясали под песню «У нас свекор был грозной»; в Муромцевском районе — «На поповом на лугу», «Вечер, вечер, ввечеру»; в Большереченском, Крутинском, Муромцевском, Тарском районах под песню «Уж Сенюшка-Семеонушка» исполняли вечерошную плясовую; в Седельниковском районе под песню «Негодяй-Колечка» девушки поочередно плясали на деревянной лавке, выбивая дробь.

В традиционной танцевальной культуре русского населения Омского Прииртышья помимо танцев, имеющих древнейшие корни, таких как хороводы и пляски, важное место занимают поздние танцы, вошедшие в крестьянский быт в начале XX в. под влиянием города: кадрили, лансье, польки и др. Исходя из композиционного построения и танцевально-стилевых особенностей, поздние танцы, зафиксированные на исследуемой территории, можно разделить на следующие три подгруппы: 1) городские бальные танцы; 2) кадрили и лансье; 3) танцы, созданные в подражание городским на основе слияния сибирской традиционной и городской бытовой хореографии.

В Омской области популярные городские бальные танцы, такие как полька, краковяк, падеспань, тустеп, вальс, фокстрот, «Парижанка», получили широкое распространение в крестьянском быту. Причиной этому послужила, видимо, простота хореографии, не требующая работы танцевальных навыков. Композиционно танцы названной подгруппы представляют собой один или несколько повторяющихся танцевальных эпизодов, строго организованных в метроритме музыкального сопровождения. Движения этих танцев в Омской области носят усредненный, общерусский характер. Они обнаруживают родст-

во с подобными танцами других регионов России (Русского Севера, Зауралья, Сибири, Поволжья и проч.), поэтому в меньшей степени представляют локальные особенности танцевальной традиции данного региона.

Анализ собранного материала по танцевальному фольклору Омской области позволяет говорить, что традиционно популярной и наиболее сохранившейся формой пляски в хореографической традиции исследуемого региона следует считать кадрили. Ареал бытования кадрили охватывает северные районы региона, где преобладает наиболее устойчивая старожильческая традиция и четко прослеживаются элементы севернорусской традиционной танцевальной культуры. Значительно реже встречается кадрили в южных районах области, заселенных в основном переселенцами из южных губерний России, в танцевальной традиции которых кадрили встречается очень редко, а в большинстве мест отсутствует.

В Омском Прииртышье, как и во многих других областях Сибири, было принято исполнять только те кадрили, которые бытовали в данном селе. Отсюда большинство названий кадрили, как правило, шло от названия деревень: «Денисовская кадрили» — д. Денисовка, «Спасская кадрили» — д. Спасск, «Саратовская кадрили» — д. Саратовка, «Ельницкая кадрили» — д. Ельничное. Реже название кадрили определяет их композиционное построение — например, в «Крестовой кадрили» используется традиционный для Сибири рисунок «ходить крестом» (или «звездочкой»). Плясали кадрили парами, от двух пар (два парня и две девушки) до восьми. В послевоенное время из-за нехватки мужского населения кадрили плясали с несколькими «девками» (к примеру, кадрили с «двумя девками», «тремя девками» и так до пяти): каждую фигуру парни исполняли с каждой девушкой по очереди.

Хореографическая структура омских кадрили чрезвычайно разнообразна, здесь можно встретить построение «улицами» (линиями), «по кресту», круговое (движение пар происходило против «солнца»), квадратом, а также смешение кругового и квадратного, кругового и линейного построения.

Главной особенностью кадрили Омской области является многофигурность ее построения (до шести фигур и более). Вместе с тем в некоторых кадрили наблюдается тенденция к уменьшению количества фигур (до трех). Фигуры кадрили («колена») получили разнообразные местные названия, характеризующие содержание и хореографию танца. Так, в «Денисовской кадрили» есть фигуры «расческа», «солнце», «тетера» («шен»); в «Большереченской кадрили» — «помеха»; в «Ельницкой кадрили» фигуры имели нумерацию: «первое колено», «второе колено», «третье колено» и т. д. Как правило, назва-

ния или номера кадрили объявлялись в паузах между фигурами или выкрикивались непосредственно во время исполнения кадрили одним из танцоров, чаще всего парнем, но наиболее распространенным способом являлось выделение начала фигуры ударом правой ноги на сильную долю.

Местные черты сибирских кадрили, обусловленные хозяйственно-бытовым укладом и различными историческими обстоятельствами, прослеживаются в особенностях построения, в лексической основе (набор и компоновка танцевальных движений, разновидности положений рук в паре во время переходов и вращений), в характере и манере исполнения, в музыкальном или песенном сопровождении. Отличительной чертой большинства кадрили данного региона было множество кружений в парах, на кружении пар были построены целые фигуры (к примеру, фигура «солнце» в «Денисовской кадрили»), часто кружением пар завершались кадрили и т. д. Типичным было кружение с чужим партнером и возвращение к своему. Можно говорить об этой традиции как о специфической в целом для сибирского танца.

В музыкально-хореографической организации фигур сибирских кадрили просматривается распространение севернорусских вариантов кадрили: 1) шестифигурные со сквозным музыкальным сопровождением (под одну мелодию или несколько мелодий, соответствующих каждой фигуре); 2) разделение фигур кадрили паузами, каждой из которой соответствовала своя мелодия.

Отличительной особенностью музыкального сопровождения сибирских кадрили являлось исполнение «Подгорной» с добавлением частушек¹¹.

Разнообразие и оригинальность сибирских кадрили дают основание для выделения их в самостоятельную группу в классификационном ряду русских народных танцев.

Следующую подгруппу составили деревенские танцы, созданные в подражание городским, — «Коробочка», «Лысого», «Бешеная бабочка», «Полька-бабочка», «Звездочка», «Надя», «На реченьку» и др. Композиционные закономерности танцев этой группы определялись нормами городского танцевального творчества. Таковыми являются постоянно повторяющаяся танцевальная композиция (иногда в движениях может быть импровизация) и небольшой музыкальный фрагмент как ритмо- и темпообразующий фон. Несмотря на существенные отличия, танцы, созданные в подражание городским, можно считать прямыми потомками традиционных хореографических форм, в которых сохраняются все ценности, обуславливающие ее неповторимость и практическую реализацию. Эти танцы были очень любимы жителями, наиболее популярные из них танцевались в сельских клубах Омской области вплоть до 1950—1960-х гг.

Особо следует отметить бытование в Омском Прииртышье женской и мужской исполнительских традиций пляски. Женская танцевальная традиция отличалась скромностью и сдержанностью; так, девушки не поднимали руки выше пояса, во время поворотов и верчений держали руки внизу, придерживая юбку; разрешались движения рук из стороны в сторону, сведение рук накрест перед собой и разведение рук в стороны. В плясках могли принимать участие молодые женщины, характер и манера исполнения которых отличались от девичьей большей свободой и раскованностью движений (особенно рук, женщины поднимали руки выше, чем позволялось девушкам). Главной особенностью женской пляски является обилие дробей (в некоторых селах они получили название «чететки»), которые создавали ритмический рисунок в пляске. Основой дроби являлась индивидуальная (в некоторых случаях — коллективная) ритмическая импровизация. По словам информантов, лучше пляшет та девушка, которая умеет бить дробь.

Мужчины в плясках двигаются более свободно и энергично; плясали, «ломая сапоги» (ритмические движения со скошенной стопой); подходя к девушке, особенно в кадрилях, «куражились» (своеобразная исполнительская манера). Набор хореографических элементов и их порядок в пляске не регламентированы. Чаще всего это многочисленные дробь (характерно выделение начала дроби правой ногой на сильную долю), хлопки в ладоши, по коленям, голениям, стопам, а также присядки. Иногда присядку исполняли и женщины. Выбор движений и их интерпретация чаще всего зависели от личного умения плясуна, его мастерства и темперамента.

Таким образом, специфика заселения региона, его национальный состав во многом предопределили характерные особенности традиционной танцевальной культуры русских Омского Прииртышья. В результате длительных и интенсивных межэтнических взаимоотношений русские танцевальные традиции восприняли лишь отдельные иноэтнические инновации, сохранив целостность структуры и основной жанровый состав. Наибольшая хореографическая общность наблюдается в районах контактов русских с белорусским и украинским населением и значительно меньше в зоне контактов русских с тюркскими народами (сибирскими татарами и др.). В основе своей русский танцевальный фольклор в регионе, несмотря на активные контакты с местными народами, сохранил структурную целостность, типологическую близость традиционной хореографии севернорусских и среднерусских регионов России. Имеются также и некоторые привнесения в сибирскую танцевальную культуру отдельных элементов поволжских и южнорусских танцевальных традиций. В населенных пунктах со смешанным составом населения наблюдается переплетение западнорусских, украинских, белорусских и старожильческих танцевальных традиций.

Примечания

¹ *Жигунова М. А.* Этнокультурные процессы и контакты у русских Среднего Прииртышья во второй половине XX в. Омск, 2004. С. 150.

² Народная культура Муромцевского района / сост. Т. Г. Леонова. Омск, 2000. С. 172.

³ Фольклор Западной Сибири / сост. Т. Г. Леонова. Вып. 1. Омск, 1974. С. 35.

⁴ *Палилей А. В.* Традиции сибирского танцевального фольклора в творческо-педагогической деятельности балетмейстеров любительских хореографических коллективов. М., 1996. С. 9.

⁵ Народная культура... С. 194.

⁶ Русские народные праздники / отв. ред. М. А. Жигунова, Н. А. Томилов. Омск, 2006. С. 183.

⁷ Там же.

⁸ *Аркин Е. Я.* Со венком я хожу. Омск, 1993. С. 9.

⁹ *Палилей А. В.* Указ. соч. С. 9.

¹⁰ Фольклор Западной Сибири... С. 18–20.

¹¹ *Палилей А. В.* Указ. соч. С. 14.

V
ИЗУЧЕНИЕ
ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА

М. М. МАММАЕВ
(Махачкала)

Фольклор и декоративно-прикладное искусство: некоторые аспекты взаимосвязи

Устное народное творчество тесно связано с другими видами народного художественного творчества — с резьбой по камню и дереву, ткачеством, вышивкой, узорным вязанием, ювелирным искусством, гончарным делом и т. д. И фольклор, и народное декоративно-прикладное искусство исторически развивались параллельно. Они были органически и непосредственно связаны с народным бытом, семейными и трудовыми обрядами, с хозяйственной деятельностью и активным досугом. В устном творчестве народа и в декоре изделий народных художественных ремесел в разных формах и в различных художественных воплощениях отражена реальная историческая действительность и идеологические представления широких слоев населения, их понимание добра, красоты, справедливости, их светлые мечты и надежды на лучшее будущее. Являясь составными частями подлинно народной культуры, и фольклор, как словесное художественное творчество, как искусство слова, и народное декоративно-прикладное искусство, как творчество рукотворное, объединены еще такими характерными чертами, как коллективная природа творчества и индивидуальное начало, вариантность исполнения, традиционность, относительная устойчивость основы и подверженность ее внутренней динамике и обогащениям, яркая поэтическая образность и глубокая содержательность.

И устное народное творчество, и декоративно-прикладное искусство подчиняются общим закономерностям исторического развития народного искусства в целом, хотя каждому из них свойственны индивидуальные, неповторимые особенности, поскольку каждое из них представляет специфическую область художественной деятельности народа.

Мастера народных художественных ремесел для декоративной отделки своих изделий часто использовали и ныне используют фольклор-

ные образы и сюжеты, бытовавшие в народе веками. Такие сюжеты и образы традиционного народного декоративно-прикладного искусства, как древо жизни, лев, барс, волк, грифон, дракон, змея, сирина, конь, бык, баран, олень, медведь, орел, павлин и многие другие реальные и фантастические животные и птицы, составляющие в целом народный изобразительный фольклор, не могут быть в полной мере поняты, истолкованы и осмыслены без учета мифологии и без обращения к произведениям устного народного творчества. Символику этих поэтически трактованных образов, их смысловое значение можно расшифровать, основываясь на мифологии, на древних языческих верованиях и на фольклорных произведениях, хотя последние стадияльно могут бытовать и значительно позднее указанных образов, так как в фольклоре, как известно, сохраняются многие напластования прошлых эпох.

Вместе с тем важно подчеркнуть, что в сюжетах, образах и мотивах народного изобразительного искусства сохраняется то, что давно утрачено, забыто или смутно запечатлено, глубоко запрятано в устном народном творчестве. Так, на каменных рельефах — деталях архитектурного декора XIII—XV вв. из сел. Кубачи¹, хранящихся ныне в музеях Махачкалы, Санкт-Петербурга (Государственный Эрмитаж), а также в ряде зарубежных музеев (Лувр в Париже, Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Галерея искусств Фрир в Вашингтоне и др.) представлены образы единорога, сирина (сирены), сфинкса, дракона, а также сюжетные композиции — борьба льва и дракона, льва и единорога, сцена нападения дракона на оленя и т. д., — которые непосредственно связаны с фольклорными произведениями. В силу того, что в то время эти произведения не были письменно зафиксированы, конкретно судить о них теперь трудно, но воссоздать их в какой-то мере можно на основе аналогий, — с привлечением сравнительного материала из других регионов, а также используя те отдаленные отголоски указанных произведений, которые сохранились в дагестанском устном народном творчестве. Приведем один пример. На одном из каменных оконных тимпанов XV в. из сел. Кубачи, хранящемся ныне в Дагестанском государственном объединенном историко-архитектурном музее им. А. А. Тахо-Годи в Махачкале, высечена рельефная сцена борьбы льва и единорога². Почему средневековый резчик по камню изобразил сцену схватки льва и единорога объяснение можно найти в «Голубиной книге» — памятнике устного народного творчества, в котором содержатся сведения о происхождении мира, природы, человека, различных вещей и т. д. Он дошел до нас более чем в 20 вариантах. В тексте «Голубиной книги», опубликованном Киршей Даниловым, «единорог-зверь <...>

*А и ищет он сопотивника,
А того ли люта льва-зверя;
Сошлись они со львом во чистом поле,*

*Начали оне, звери, драться:
Охота им царями быть,
Над всеми зверями взять большинство.
И дерутся оне о своей большине.
Единорог-зверь покоряется,
Покоряется он льву-зверю,
А и лев подписан — царем ему быть,
Царю быть над зверями всеми»³.*

Сюжеты, связанные с единорогом, в эпоху Средневековья были распространены как в восточных, так и в европейских мифологических представлениях, в фольклоре, а также в различных видах искусства — в пластическом архитектурном декоре, в геральдике, книжной миниатюре, на гобеленах, оружии, воинских доспехах и т. д.⁴ Л. А. Лелеков справедливо отмечает, что единорог — «создание древневосточной фантазии обрело вторую жизнь в средневековой Европе и на Руси, где оно стяжало не меньшую популярность, нежели у себя на родине»⁵.

Изображение единорогов в геральдической композиции в обрамлении растительного орнамента представлено на другом каменном рельефе (архитектурной детали XIV в. из сел. Кубачи), хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже⁶. Его использовал в творческой переработке и орнаментально-декоративной трактовке для отделки серебряного декоративного подноса, одной из серии своих работ с тематикой «добрых зверей», известный кубачинский мастер-ювелир, народный художник России и Дагестана Расул Алиханов (1922—2000 гг.)⁷, показав тем самым жизненность вечно живых образов народного искусства, наполненных новым смыслом, выражающим идею добра и красоты.

Фольклорных образов и сюжетов, запечатленных на различного рода произведениях декоративно-прикладного искусства Дагестана прошлых веков и современности, довольно много. Рассматривать их все нет возможности. Отметим лишь, что «вечно живые образы народного искусства» (В. М. Василенко) бытовали в течение долгого времени и продолжают бытовать в наши дни в народном художественном творчестве, обогащаясь в новых исторических условиях и по-своему воплощаясь в новые изобразительные формы, сохраняя при этом свою исконную фольклорную основу, но утратив мифологическое содержание. Так, излюбленными и наиболее характерными изобразительными мотивами в современном ювелирном деле и орнаментальном творчестве известных кубачинских мастеров Г.-Б. Магомедова, Р. Алиханова и других являются изображения птиц. На произведениях ювелирного искусства народного художника России и Дагестана Г.-Б. Магомедова

птицы (голубь, куропатка, ласточка, цапля, петух и т. д.) представлены в самых различных воплощениях и орнаментально-декоративной трактовке⁸. Они воспроизведены на серебряных тарелках, вазах, кувшинах, женских браслетах с чернью или цветной эмалью, кинжалах и других изделиях. Умело вплетенные в орнаментальные композиции, они воспринимаются как составные узорные элементы. Одни птицы изображены парами, обращенными друг к другу, другие — обращенными в противоположные стороны, третьи показаны в полете, четвертые — как бы сидящими на ветках кустов, изображенных в виде оригинальных композиций растительного орнамента. Встречаются и одиночные изображения птиц.

Образ птицы — один из самых устойчивых и распространенных сюжетов в кубачинском искусстве с древности до современности. В средневековом искусстве он широко представлен в резьбе по камню⁹. В искусстве XIX—XX вв. изображение птицы встречается в резьбе по камню и дереву, на коврах и художественном металле, в народной вышивке. В народном художественном творчестве и фольклоре кубачинцев птица символизирует тепло, свет, удачу. Птица является ярким образом любовной и свадебной лирики. В народных песнях встречаются поэтические сравнения жениха с соколом («лачин»), а невесты — голубкой или куропаткой («дила мутила къакъба» — моя золотая куропатка).

В фольклоре и изобразительном творчестве многих народов, в том числе у кубачинцев, две птицы, обращенные друг к другу, олицетворяют супружескую пару, знаменуют благополучие и счастье в семье.

В произведениях дагестанских мастеров-ювелиров, народного художника России и Дагестана Р. Алиханова, народного художника Дагестана и Грузии М. Магомедовой, заслуженного художника РСФСР А. Абдурахманова, заслуженного деятеля искусств Дагестана, унцукульского мастера насечки (инкрустации) металлом по дереву М.-А. Газимагомедова и других также представлены орнаментально трактованные изобразительные фольклорные сюжеты и образы: птицы, олени, кони, сцены охоты, борьба юноши с трехглавым драконом и т. д. Особое место в творчестве потомственного мастера Расула Алиханова занимают орнаментально проработанные изображения «сказочных» животных¹⁰, названных искусствоведами «Расуловы барсы», «добрые звери». Но прототипами большинства из них послужили творчески переработанные, декоративно трактованные (орнаментализированные) изображения реальных и фантастических животных, высеченные на деталях архитектурного декора — кубачинских каменных рельефах XIII—XV вв., украшавших в средние века не сохранившиеся до нашего времени различные здания; общественные здания дворцового типа «хвала хъулбе» и «гулалла хъал», а также жилые дома.

Немало сюжетов, взятых из реальной жизни, но ставших фольклорными, воспроизведены Р. Алихановым на серебряных декоративных блюдах, тарелках, чашах, кувшинах, подносах и т. д. Это «Кубачинская свадьба», «Кубачинская невеста», «Мать и дитя», «Женщина-мать»¹¹ и др.

Касаясь сюжетов и образов народного изобразительного творчества в их соотносительности с фольклором и мифологией, нельзя не затронуть и орнамента, который играл в прошлом и ныне продолжает играть огромную роль в декоративно-прикладном искусстве. Без орнамента немислимо ковроделие, узорное вязание, вышивка, резьба по камню и дереву, художественная металлообработка и другие виды народных ремесел.

В отдаленном прошлом орнамент заключал в себе глубокий смысл, хотя, на первый взгляд, не так легко его определить. Даже в незатейливом геометрическом орнаменте в виде лучистых кругов, ромбов, квадратов, треугольников, розеток с его условно-символическим языком нашли отражение космологические представления древних людей о мироздании, об устройстве Вселенной: о солнце, небе, луне, звездах, а также о различных явлениях природы: ветре, огне, воде, растениях и т. д.¹²

Здесь нелишне вспомнить известные слова выдающегося деятеля русской демократической культуры конца XIX — начала XX в. критика В. В. Стасова о том, что «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики — это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и назначенная не для одних только глаз, а также и для ума и чувства»¹³.

Не был простым бездумным украшательством, чисто бессодержательным декором и растительный орнамент. Он был полон глубокого смысла, идейного содержания и образной символики. Он отражал, хотя и предельно условно, «мир действительности, по-своему воплощая его богатство, и заключал подчас довольно сложный символический, аллегорический и ассоциативный смысл, перекликающийся с образами поэзии»¹⁴.

Как и фольклор, орнамент был неразрывно связан с народной культурой. В нем своеобразно отразились ее специфические этнические особенности на разных исторических этапах развития человеческого общества.

А. М. Горький писал, что «от глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории»¹⁵. Точно так же орнамент на протяжении тысячелетий сопутствовал человеческому бытию, украшая и одухотворяя предметы домашнего обихода, орудия труда, оружие, жилища, одежду, ювелирные изделия, делая их в художественном отношении более совершенными, эстетически выразительными

ми, нарядными и красивыми. В течение многих веков он развивался вместе со всей культурой трудового народа, оттачивался, обогащался, совершенствовался все новыми и новыми поколениями мастеров, приобретая при этом присущий для той или иной исторической эпохи своеобразный «почерк»¹⁶: особенности художественного стиля и национально-этнического своеобразия. Вместе с орнаментом и «секретами» мастерства, профессиональными навыками того или иного вида художественного ремесла подрастающее поколение усваивало, «впитывало» и произведения фольклора, и прежде всего те из них, которые сопутствовали этим видам ремесла, были непосредственно связаны с ними.

Таким образом, орнамент также тесно связан с устно-поэтическим народным творчеством. Как в произведениях фольклора запечатлена многовековая народная мудрость, так и в орнаменте отложился многовековой художественный опыт народа, его эстетические вкусы, его поэтическое восприятие окружающего мира. Недаром исследователи народного орнамента называют его поэзией зрительных образов. «Орнамент — это песня без слов, только выраженная в ритмах линий и красок»,¹⁷ так образно и емко определяет связь орнамента с поэзией Л. И. Ремпель — один из крупнейших исследователей восточного орнамента.

Вся история орнамента свидетельствует о его глубинных связях с идеологией и философией народа¹⁸, которые нашли столь отчетливое отражение и в словесном искусстве.

Музыкально-ритмическое начало является характерной чертой народного словесного искусства. Ритм и симметрия — это коренные принципы орнаментальных композиций. В строгой ритмической организованности узорных композиций — фризов, каймы, бордюрных полос и т. п., представляющих собой мотивы, именуемые «вечное возвращение» (многократно повторяющие смены цветка и плода), — отразились народные фольклорные представления о вечности мироздания и циклической сменяемости явлений природы¹⁹.

Труд и песня, орнамент и мелодия слиты воедино в различного рода изделиях народных мастеров, созданных много веков тому назад и в наши дни. Орнамент изделий дагестанских златокузнецов не без основания называют горской поэзией, отчеканенной в металле.

Вместе с тем, между народной поэзией и орнаментом как разными и специфическими видами искусства при определенной их близости имеются и существенные различия: в устно-поэтическом творчестве — свои законы гармонии, стихотворчества, а в орнаменте — свои принципы ритма, симметрии и гармонии, свои правила составления композиций и колористического решения. «Другое различие между этими искусствами, — как верно отмечает Ю. Герчук, — состоит в том, что поэ-

зия существует как искусство самостоятельное, “чистое”, а орнамент выступает, как правило, в синтезе с произведениями архитектуры и прикладных искусств»²⁰.

В эпоху Средневековья изображения различных животных, птиц, растений нередко создавались по законам орнамента. Можно сказать, что орнаментально-декоративная трактовка изобразительных сюжетов и образов является одной из характерных черт средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана. Это нашло наиболее отчетливое и яркое проявление в сюжетах и образах, запечатленных на упомянутых выше каменных рельефах XIII—XV вв., деталях архитектурного декора сел. Кубачи, а также в декоре кубачинских литых бронзовых котлов того же времени. Такая декоративная трактовка не только усиливала художественную выразительность сюжетов и образов, их эмоциональное воздействие на зрителя, но и придавала им «сказочность», «фольклорность».

Мастера народных ремесел прошлого были не только одаренными художниками прикладного искусства, создающими своими руками в неустанном труде самые разнообразные изделия, начиная от изысканных ювелирных украшений тончайшей работы, заканчивая предметами повседневного домашнего обихода, декорированных орнаментом, а также изобразительными сюжетами и образами с соблюдением необходимого такта и чувства меры. Многие из мастеров одновременно являлись известными и талантливыми поэтами, сказителями, певцами, музыкантами, танцорами, хранителями и знатоками разнообразных произведений народного словесного искусства, т. е. сами мастера были непосредственными творцами фольклора. В процессе их трудовой деятельности рождались фольклорные произведения: песни, пословицы, поговорки, прибаутки, связанные с особенностями их профессии и спецификой творческого процесса.

Кубачинский фольклор, например, при очевидной типологической схожести его с фольклором многих других народов имеет и свою локальную специфику, обусловленную факторами не только этнолингвистического порядка, но и характером основной трудовой деятельности кубачинцев, их главного занятия на протяжении многих веков как мастеров-оружейников и златокузнецов, что нашло яркое отражение в кубачинских пословицах и поговорках, легендах и преданиях, в песнях и сказках. Приводить многочисленные примеры в подтверждение сказанному едва ли необходимо, они достаточно хорошо описаны в литературе этнографами и фольклористами²¹. Поэтому ограничимся отдельными примерами пословиц и поговорок, собранных Р. Алихановым, непосредственно связанных с кубачинским искусством и раскрывающих мировоззрение, представления, отношение к жизни и к работе местных мастеров²²:

*Умелец рукой работает, недоучка штампом.
Испорченный элемент орнамента похож на калеку.
Плохая работа позорит мастера.
У плохого мастера орнамент похож на дерево
с разломанными ветвями.
Не старайся подделывать, старайся выдумать.
Молва о хорошем мастере никогда не кончается.
От усердия зависит — будешь мастером или нет.*

Исследователь кубачинского фольклора Ф. О. Абакарова пишет, что «для кубачинского песенного фольклора характерно широкое употребление терминологии, связанной с трудовым занятием народа. Даже любовная лирика пронизана производственной лексикой. В небольшой песне — «Ты сидишь в своей мастерской» — представлено восемь терминов: «изделия мастера», «монтировать», «нанести чернь», «полировать», «штихель» (резец), «плавить», «чернь», «мастерская».

Эти термины в песне не случайный набор тех или иных известных в кубачинском быту слов. Все они подчинены художественному замыслу, раскрытию переживаний влюбленной, которой близко все, что связано с трудом возлюбленного, мастера-ювелира»²³.

Как точно подмечено Ф. О. Абакаровой, своеобразный кубачинский «ювелирный налет» прослеживается во всех жанрах фольклора кубачинцев, и это делает то или иное произведение узнаваемым, «кубачинским», с ярко выраженной идеализацией труда²⁴.

Сами ремесленники — кузнецы, ювелиры, чеканщики, ткачихи, гончары, резчики по камню и дереву, кожеделы и другие — выступают персонажами многих фольклорных произведений. В устном народном творчестве Дагестана, например, ремесленники выступают не только как профессиональные мастера, но и как чародеи, как необыкновенные люди, умеющие выковывать хитроумные вещи вроде волшебной железной лестницы, длиной в одну версту²⁵. Они же обладают огромной физической силой: в сказках кожедел в единоборстве побеждает чудовище Аждаху (дракона), вступает в борьбу с быком и своими руками срывает с него шкуру²⁶. Имя кузнеца в дагестанских легендах и сказках окружено особым ореолом.

У кузнецов, гончаров и других ремесленников существовали свои мифические боги-покровители. В лакской легенде сохранилось имя покровителя гончаров Калкуччи²⁷, с которым был связан ряд производственных циклов, поверий и обрядов. Калкуччи в легенде выступает не только как покровитель, но и как творец гончарного дела, который научил людей этому ремеслу.

Следует отметить, что в дагестанском фольклоре нашло своеобразное отражение то обстоятельство, что Дагестан издавна являлся краем

народных мастеров-умельцев, страной высокоразвитых и широко распространенных народных художественных ремесел. В песнях и других жанрах дагестанского фольклора довольно часто упоминается оружие и боевые доспехи, «кинжалы дорогие черного серебра» дагестанских мастеров, сработанные ими же ювелирные изделия — оправленные драгоценными камнями серебряные браслеты, кольца, ожерелья, старинные перстни, а также амузгинские булатные клинки, балхарские керамические кувшины, андийские бурки, южнодагестанские ковры, сукна, кубачинские литые бронзовые котлы и т. д.

Драгоценные и полудрагоценные ювелирные камни — алмаз, изумруд, бирюза, сапфир, жемчуг, кораллы, янтарь, яхонт (рубин) и другие, с которыми было связано немало легенд и преданий, народных обрядов и поверий, в произведениях устно-поэтического творчества — этих многоязычных, переливающихся всеми радужными гранями «народных поэтических горских самоцветов»²⁸, — служат для выражения аллегорической и метафорической образности и выразительности.

Известно, что в прошлом ремесленники являлись самой подвижной частью населения; в поисках заработка, в целях сбыта своих изделий они переходили из одного селения в другое, из города в город, из одной области в другую, нередко пересекали границы близких и дальних стран, где усваивали достижения в области искусства и культуры других народов, совершенствовали профессиональные навыки, пополняли свой фольклорный багаж, а затем все это переносили на родную землю.

Поэт и мастер-ювелир из сел. Кубачи Мунги Ахмед (1843—1915), воспевший в своем творчестве тонкое ремесло златокузнецов, испытывавший на себе тяготы скитаний на чужбине, в «Песне молодых кубачинцев» показал, в каких дальних краях оказывались мастера в прошлом, какие расстояния приходилось им преодолевать:

*В путь-дорогу, молодцы,
Отправляться нам пора.
Молоточки и резцы,
Как всегда возьмем с собой.
До чужих добравшись мест,
Пустьим молоточки в ход,
Вспоминая про невест,
Что остались в Кубачи.
Персиянкам золотых
Мы наделаем колец.
И в стамбульских мастерских
Не один скуем браслет.*

*Нам дойти не мудрено
До французских городов.
Мы в Париже не одно
Ожерелье смастерим²⁹.*

И потому неудивительно, что схожие изобразительные сюжеты и орнаментальные композиции, равно как и произведения устного народного творчества, оказывались распространенными в обширных регионах, у самых различных по этническому составу народов.

Купец, родной брат ремесленника, издавна на Востоке также выступал своеобразным распространителем фольклорных сюжетов, как изобразительных, так и словесных.

Активный обмен духовными ценностями, достижениями в области культуры наряду с материальным обменом (куплей и продажей изделий ремесла) происходил на многолюдных восточных базарах, являвшихся своеобразной кладовой разных премудростей, средоточием общественной жизни и человеческого общения. В Дагестане было немало крупных селений (Кумух, Кубачи, Хунзах, Согратль, Ахты, Эндери и т. д.), где организовывались такие базары. Здесь обменивались новостями, соревновались певцы и музыканты, выступали канатоходцы-пехлеваны, устраивались конные скачки, состязались острословы, выступали мастера устного рассказа, вдохновенные и мудрые поэты из народа экспромтом сочиняли четверостишия.

Широкому распространению у самых различных народов схожих, однотипных фольклорных произведений, формированию межэтнических, региональных и зональных фольклорных общностей способствовали также культурные, политические, этнические и иные связи между народами.

В декоративно-прикладном искусстве различных народов схожие, однотипные сюжеты и образы, а также орнаментальные композиционные схемы повторялись в местных интерпретациях и художественно-стилистической переработке. Эти сюжеты, образы и орнаментальные композиции, почерпнутые из источников различного происхождения, мастера художественных ремесел творчески перерабатывали в местной среде, как со стороны формы, так и смыслового содержания. Точно так же подвергались творческой переработке и переосмыслению и фольклорные произведения.

Таким образом, между фольклором и декоративно-прикладным искусством на всем протяжении их исторического развития существовала тесная взаимосвязь. Эти виды художественного творчества развивались параллельно в общем русле развития всего народного искусства, но относительно самостоятельно, автономно в силу специфики их

природы, в силу того, что каждому из них свойственны индивидуальные, неповторимые особенности.

Непосредственными создателями фольклорных произведений нередко являлись мастера народных художественных ремесел, а творчество последних, в свою очередь, питалось и продолжает питаться бытовавшими в течение веков в народной среде фольклорными образами и сюжетами. Многовековое взаимодействие фольклора и декоративно-прикладного искусства способствовало не только их взаимообогащению, но и общему прогрессу всей народной художественной культуры.

Примечания

¹ Башкиров А. С. Искусство Дагестана: Резные камни. М., 1931. Табл. 8, 9, 11—20, 23—38, 43—49, 57—59 и др.; Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи. М., 1962. Табл. III, 8; *Она же*. От изобразительности к орнаменту. М., 1968. С. 102. Рис. 52; С. 125. Рис. 72; Маммаев М. М. Зирихгеран — Кубачи: очерки по истории и культуре. Махачкала, 2005. С. 122. Рис. 45.

² См.: Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959. Рис. 6; Кильчевская Э. В. Декоративное искусство... Табл. III, 8.

³ Цит. по: Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. К. Королев. М.; СПб., 2003. С. 137.

⁴ См.: Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. Т. 1. М., 1980. С. 430; Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1894. Т. 22. С. 560; Даркевич В. П. Путиями средневековых мастеров. М., 1972. С. 98—99; Лелеков Л. А. Искусство Древней Руси и Восток. М., 1978. С. 100; История культуры Древней Руси: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1951. С. 257. Рис. 50.

⁵ Лелеков Л. А. Указ. соч. С. 100.

⁶ Иванов А. А. Культура Кубачи // Во дворцах и в шатрах исламский мир от Китая до Европы. Каталог выставки. СПб., 2008. С. 121. Илл. 92.

⁷ См.: Алиханов Расул. Ювелирное искусство. Каталог выставки / авт.-сост. Д. А. Чирков. М., 1983. Фронтиспис; Ахмедов М. А. Самородок Дагестана (очерк жизни и творчества Р. Алиханова). Махачкала, 2002. С. 117 (илл.).

⁸ Гаджи-Бахмуд Магомедов. Ювелирное искусство. Каталог выставки / авт. вступ. ст. В. М. Шахмадаева; сост. О. И. Брюзгина. М., 1991. Илл. каталожных номеров 98, 115, 120, 123, 127; Брюзгина О. И. Ювелирное искусство Кубачи. Альбом. М., 2006. С. 117. Илл. 180, 181. Выпущен в серии «Шедевры народного искусства России» на рус., англ., немец., франц., исп. яз.

⁹ Маммаев М. М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала, 1989. С. 283. Рис. 150, 152—157; *Он же*. Зирихгеран — Кубачи. С. 158. Рис. 51.

¹⁰ Расул Алиханов. Ювелирное искусство... Илл. 4, 5, 10; Расул Алиханов (1922—2000). Ювелирное искусство: Каталог выставки, посвященной 85-летию со дня рождения мастера / авт.-сост. доктор искусствоведения М. М. Маммаев. Махачкала, 2008. Илл. 9, 10; Ахмедов М. А. Указ. соч. С. 116—118 (илл.); Брюзгина О. И. Указ. соч. С. 32. Илл. 39, 40, 91, 178.

¹¹ См.: Искусство Кубачи. Альбом / авт.-сост. А. А. Иванов. Л., 1976. Илл. 112; Расул Алиханов. Ювелирное искусство... Илл. 7, 14; Брюзгина О. И. Указ. соч. С. 144. Илл. 176; Расул Алиханов (1922—2000)... Илл. 7.

¹² *Василенко В. М.* Вечные образы народного искусства // Идеино-творческая направленность искусства народных художественных промыслов на современном этапе. М., 1984. С. 30—31; *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 525—526, 573—575.

¹³ *Стасов В. В.* Русский народный орнамент // Стасов В. В. Собр. соч. Т. 1. СПб., 1894. С. 207.

¹⁴ *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII веков. М., 1974. С. 25.

¹⁵ См.: *Горький А. М.* Собр. соч. Т. 27. М., 1953. С. 311.

¹⁶ *Соколова Т. М.* Орнамент — почерк эпохи. Л., 1972. С. 7.

¹⁷ *Ремпель Л. И.* Народный орнамент бессмертен // Декоративное искусство СССР. 1994. № 4. С. 34.

¹⁸ *Герчук Ю.* Поэтика орнамента // Советское декоративное искусство. Вып. 7. М., 1983. С. 140—154; *Бадяева Т.* Орнамент и современное народное искусство // Советское декоративное искусство. Вып. 8. М., 1986. С. 18.

¹⁹ *Телеков Л. А.* Указ. соч. С. 76—78.

²⁰ *Герчук Ю.* Указ. соч. С. 144.

²¹ *Шиллинг Е. М.* Кубачинцы и их культура: Историко-этнографические этюды. М.; Л., 1949. С. 6—12, 206; *Магомедов А. А.* Кубачинский язык. Тбилиси, 1963. С. 285—287; *Абакарова Ф. О.* Кубачинский фольклор. Махачкала, 1996; Даргала халкыла далуйти (Даргинские народные песни. На даргин. яз.) / сост. З. Магомедов, Ф. Алиева. Махачкала, 1970. С. 81—87, 107—111; Песни народов Дагестана / вступ. ст., составл., подгот. текстов и примеч. Н. В. Капиевой. Л., 1970. С. 182—186.

²² *Алиханов Р.* Кубачинские очерки. Записки мастера // Искусство Кубачи. Альбом / авт.-сост. А. А. Иванов. Л., 1976. С. 60—61.

²³ *Абакарова Ф. О.* Указ. соч. С. 19, 50.

²⁴ Там же. С. 45.

²⁵ Сказки народов Дагестана / перев., сост. и примеч. Х. М. Халилова. М., 1965. С. 168.

²⁶ *Назаревич А. Ф.* В мире горской народной сказки. Махачкала, 1962. С. 162.

²⁷ *Шиллинг Е. М.* Балхар (женские художественные промыслы дагестанского аула Балхар). Пятигорск, 1936. С. 6.

²⁸ *Назаревич А. Ф.* Сказочные самоцветы Дагестана. Махачкала, 1975. С. 5.

²⁹ *Мунги Ахмед.* Песни молодых кубачинцев // Антология дагестанской поэзии. Махачкала, 1980. С. 137.

Ю. Б. ИВАНОВА
(Москва)

Современный народный текстиль: феноменологический ракурс

Необходимость освоения новых культурологических категорий сегодня очевидна. Существенные пробелы в актах и классификации объектов культуры, понимании их ценностной специфики нарастают — и в контексте «удлинения» исторической шкалы искусства, и в свете накопления новых материалов. Особенно важна систематизация и методологическая определенность при рассмотрении таких явлений, как современное текстильное творчество.

Текстильное творчество (вязание, ткачество, вышивка, шитье, войлоковаление и др.) — достаточно обширная сфера ремесел и рукоделия, связанных с художественной обработкой волокна, нитей. С увлечением занимаются этими видами текстиля и профессиональные художники, и мастера народных промыслов, и множество любителей самостоятельно в домашних условиях, а также в кружках и студиях. В этот процесс активно вовлекаются дети и инвалиды. На рубеже XX—XXI вв. текстильное творчество выступает в качестве интереснейшего культурно-художественного феномена, достойного отдельного исследования.

Искусствоведы и культурологи, как правило, не обращают на эту сферу деятельности серьезного внимания, отдавая ее на откуп журналистам, педагогам и методистам досуговых учреждений. Имеющаяся литература по современному рукоделию в лучшем случае отражает лишь особенности и технологические приемы разных техник текстиля, показывает творческий путь отдельных художников и мастеров. Между тем анализ этого активного процесса в России сегодня назрел и необходим. Интенсивность художественных акций (выставки, конкурсы, фестивали), рост числа художественных студий и клубов, организация специальных курсов занятий по изучению текстиля — все это свидетельствует о широком общественном резонансе и значимости данного пласта художественного творчества в России и мире.

Обязательной методологической процедурой в исследовании является вычленение парадигмы — элементарной единицы анализа исследуемого явления. Для культуры в целом таковой предлагается факт или явление культуры¹, или «культурное явление»², понимаемое как явление, значимое для человека, обращенное к человеческому сознанию.

Приступая к рассмотрению текстильного творчества в феноменологическом ракурсе³, необходимо помнить, что описание существенных сторон явления и объяснение его природы неразрывно связано с предыдущими этапами развития и с развитием смежных областей и видов художественного творчества.

Наша задача сводится к обоснованию нового принципа перегруппировки известных материалов и понятий в том разделе искусствоведения, который В. Н. Прокофьев обозначил как «общую теорию художественного процесса»⁴. Нам предстоит проанализировать современное текстильное творчество как многоуровневое явление с могучими корнями традиционных ремесел, обладающее инновационной перспективой. При этом необходимо определить роль и место собственно современного «народного текстиля» и возможность его существования в мире, подверженном ускоряющимся глобализационным процессам.

Как известно, творчество — это деятельность человека по созданию чего-то нового, прежде не бывалого. Из общепринятых определений приведем следующее: «Творчество — деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью. Творчество специфично для человека, так как всегда предполагает творца — субъекта творческой деятельности»⁵.

Из множества определений творчества⁶ остановимся на блестящей его трактовке выдающимся ученым М. М. Бахтиным, где творчество выступает «как волевой акт ответственного поступка личности, осмысленно преломляющего мир в себе»⁷. Различают такие виды творчества, как художественное, научное, техническое, спортивное, обыденно-практическое, религиозно-мистическое и др. Наша задача — определить место изучаемого явления в этой общей морфологической структуре, понять его особенности и корреляции. В первую очередь нас будет интересовать текстильное творчество как творчество художественное.

Сегодня все чаще употребляется и новый термин — креативность. Креативность (заимствование из англоязычной литературы, от лат. *creatio* — созидание) — понятие, введенное в XX в. Э. Торренсом⁸. В русском языке оно употребляется всё чаще и чаще и обозначает способность к творчеству в широком смысле слова⁹. Это способность продуцировать новые идеи и находить нетрадиционные способы решения задач в различных сферах деятельности.

Имеющиеся в литературе определения творчества позволяют современному исследователю А. И. Серавину выделить его общие основания. Приведем здесь его классификацию. Прежде всего, качественная, принципиальная новизна конечного продукта творческого акта. Во-вторых, непосредственное отсутствие этого качества в исходных предпосылках творчества. В-третьих, творчество — это деятельность.

Творчество можно классифицировать по следующим признакам:

— субъективное, или внутреннее («до выхода из духа»), и объективное, или внешнее («после выхода из духа») (В. В. Розанов «О понимании»);

— субъективно индивидуальное (личное творчество, личная инициатива) и субъективно коллективное (народное творчество);

— родившееся вследствие «проб и ошибок» или благодаря когнитивному познанию (в его результатах исходных предпосылки непосредственно не содержатся);

— «серое» и разрешенное (бесконтрольное и контролируемое).

Ключевой характеристикой творчества является принципиальная новизна продукта, т. е. творческое мышление характеризуется поиском принципиально новых решений, выходом за рамки существующей системы, что не соответствует определениям ни конвергентного, ни дивергентного мышления¹⁰.

Возьмем к предлагаемой дефиниции — «текстильное творчество». Итак, «творчество» — слово ключевое, именно оно и является главным объектом исследования. В качестве второй важной составляющей выступает определение «текстильное». И оно, на наш взгляд, наиболее точно отражает сущность и многообразие используемых процессов, техник, материалов, вновь создаваемых предметов и отношений.

Собственно текстилем традиционно принято называть изделия, основу которых составляют нити и волокна (от лат. *textile* — ткань, материя, *textus* — соединение, *texo* — тку, *texere* — ткать, вязать, плести)¹¹. Это ткани, вязаные полотна (трикотаж), нетканые материалы, изделия из ваты и войлока. Сюда же относятся крученые изделия — швейные и вязальные нити, канаты, сети. Слово «текстиль» в этом значении известно во многих языках мира, в русский язык оно проникло еще в XIX в.

Оговорим сразу, что в нашей работе не рассматривается технический текстиль¹². За границами нашего рассмотрения остается и текстиль промышленный (фабричный), созданный на основе разработок художников-дизайнеров для широкого производства на предприятиях легкой промышленности. При массовом изготовлении больших тиражей продукции по утвержденным образцам сам процесс производства исключает всякое творчество, так как любое новшество влечет нарушение всей технологической цепочки. Индустрия моды также оказывается за пределами этого анализа.

В центре нашего внимания окажется текстиль художественный:

- авторский, уникальные произведения, созданные художниками при максимальном использовании приемов ручной работы;
- так называемый «народный текстиль» — результат работы современных мастеров и рукодельниц.

Еще раз обратимся к теме упорядоченности категорий определяющих, базовых для нашей работы. К сожалению, до сих пор существует подмена понятий «народное искусство» и «народное творчество», подмена, которая мешает осознать их специфику. Примем формулировку современного исследователя В. Б. Кошаева: «Народное искусство — художественно-образное отражение мира, чувственный специфический опыт познания, своего рода пропедевтика гармонических связей, средство образного мышления. Народное творчество — способ решения проблем социокультурной практики — способность находить народному искусству формы социального приложения»¹³.

Народная художественная культура раскрывается через такие основные понятия, как целесообразность, порядок, декоративность, орнаментальность, ансамблевость, образ мира и целостность. Эти критерии были обозначены еще в XIX в. Ф. И. Буслаевым, а в дальнейшем разработаны как базовые в трудах В. С. Воронова, А. К. Чекалова, А. Б. Салтыкова, М. Ильина, В. М. Василенко, М. А. Некрасовой, И. Я. Богуславской и других исследователей.

Но рассматривая народное текстильное творчество как явление, мы можем выделить следующие составляющие, которые коррелируют с компонентами «народной культуры»¹⁴ в ее сегодняшнем понимании:

- домашнее ремесло и рукоделие, связанное с выполнением хозяйственно-бытовых и обрядово-ритуальных нужд, как признак этнографической культуры;
- художественное творчество любителей как бытовое непрофессиональное и неинституционализированное творчество;
- студийное движение, сочетающее обучение и работу любителей под руководством опытных мастеров или профессиональных художников;
- промышленное (коллективное) творчество, направленное на решение общих художественных и производственных задач творческой группы мастеров, работающих в однородной стилистике и с использованием однородных технологических принципов изготовления изделий;
- авторское профессиональное творчество, сознательно или косвенно ориентированное на элементы этнической и национальной культуры художественного текстиля как адаптированной формы профессиональной культуры.

Предлагая к рассмотрению народное текстильное творчество как достаточно широкое явление, стоит обозначить его пограничное место

в морфологической системе координат: культура—искусство. По существу, и здесь речь идет о вечном противостоянии и тонкой грани между такими понятиями, как *ремесло*, *искусство* и *дизайн*.

Понятия «ремесло» и «рукоделие» историки, искусствоведы и лингвисты толкуют как индивидуальный ручной труд, который основан на применении простых приспособлений для изготовления различных предметов. Так, В. И. Даль объединяет эти два понятия: «Ремесло... — рукодельное мастерство, ручной труд, работа и умение, коим добывают хлеб»¹⁵.

Составители «Словаря современного русского литературного языка» дают близкое определение: «Ремесло — мелкое ручное производство готовых изделий из сырых материалов при помощи простых орудий труда, господствовавшее в промышленности до появления капиталистического производства»; «Рукоделие — изготовление каких-либо изделий, вещей ручным способом; ручная работа вообще...»¹⁶.

С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова в «Толковом словаре русского языка» дают близкое к современному положению вещей толкование: «Ремесло — профессиональное занятие — изготовление изделий ручным, кустарным способом»; «Рукоделие — 1) ручной труд, 2) вещь, искусно выполненная руками»¹⁷.

Наконец, в «Русском толковом словаре», подготовленном В. В. Лопатиным и Л. Е. Лопатиной¹⁸, дано четко выраженное современное толкование данных понятий: «Ремесло ~ 1) профессиональное занятие — изготовление каких-либо изделий ручным, кустарным способом»; «Рукоделие — 1) ручной труд, 2) искусно выполненная руками вещь».

Таким образом, рукоделие — это изготовление предметов ручным способом, ручная работа вообще. К ним чаще всего относят шитье, вязание, вышивку, т. е. те виды домашних занятий, в которых используется минимальное количество приспособлений и инструментов. Чаще всего рукоделиями занимаются женщины, хотя сегодня вязание, вышивание и шитье с огромным удовольствием осваивают и современные мужчины. Рукодельницами и рукодельниками на Руси называли тех людей, которые владели какими-либо рукоделиями и ремеслами. Старинное русское слово «рукомесло» означало то же, что и ремесло, — занятие ручным производством изделий.

Ремесло — это занятие, профессия. Иногда это слово употребляется в значении переносном, подчеркивая разницу между работой по сложившемуся шаблону и работой с творческой инициативой — работой художника. Говоря о ремесле с экономической точки зрения, стоит вспомнить его определение как формы производства в обрабатывающей промышленности, господствующей до появления высокоразвитого производства. Это мелкое ручное производство готовых изделий по заказу потребителя при помощи простых орудий труда.

Различают ремесла мужские и женские. Мужские — более трудоемкие, связанные с тяжелой работой по обработке дерева, металла, камня, стекла, глины, кожи. Женские ремесла — это прежде всего работы, связанные с текстилем, — прядение и ткачество, вышивка, шитье, вязание. Часто их относят к разделу рукоделия, так как они были обычно связаны с домашними условиями работы.

Текстильное творчество — один из самых массовых видов досуговых увлечений населения. Для многих оно так и будет оставаться на уровне хобби. Различные виды рукоделия для большинства женщин — это всего лишь приятное проведение свободного времени. Некоторые приемы и виды вязания и вышивки достаточно просты и не требуют сложной подготовки. Зато сам процесс и результат всегда радует исполнителя и его окружение.

Иное дело — художественное ремесло. Узнать секреты технологического процесса, добиться высот мастерства в текстиле можно, только работая постоянно, оттачивая навыки и умения, внося более рациональные приемы работы, доводя движения своих рук и тела почти до автоматизма. Чаще всего это возможно лишь работая среди других мастеров. Это закон ремесленничества. Внутренний строй такой работы требует от человека не только знаний технологии, но и художественного вкуса, а развитие личности невозможно без духовного самосознания.

Далеко не все ремесленники становятся мастерами-художниками. Это удел избранных. Именно про них написаны лучшие книги, ими восхищаются журналисты, их произведения экспонируются в музеях и галереях, побеждают в престижных творческих конкурсах.

Таким образом, в отношении текстильного творчества мы вправе рассматривать и употреблять термины «рукоделие» и «ремесло» как в прямом, так и в переносном смысле. При этом чаще все же будем использовать слово «рукоделие», как наиболее точно в русском языке соответствующее тому явлению, которое соотносится с домашним ручным текстилем.

В ремесле и рукоделии главные действующие персонажи — мастер или мастерица, т. е. люди, хорошо исполняющие свою работу. Эта работа может носить различный характер — от чисто технического и рутинного до инновационного. Как отличить тот предел, за которым ремесло становится искусством? Это один из сложнейших вопросов, на которой уже давно пытаются ответить теоретики искусства, культурологи и философы.

Человек становится художником не тогда, когда он придумал сюжет или идею, а тогда, когда его «эстетическое сознание» выражено в произведении.

Искусство — это как бы энергия природы, преобразуемая художником в художественную форму, образы, символы, фигуры, знаки и т. п.

«Художественное» в искусстве подразумевает и прекрасное, и безобразное благодаря специфическому художественному мышлению, заключающему эстетическое содержание в пластическую форму¹⁹.

Благодаря специфическим свойствам материалов и разнообразным способам их обработки можно создать новую пластическую форму, обладающую особым художественным содержанием. Именно поэтому предметы для быта и украшения интерьера или предназначенные для станковой выставки, созданные с концептуальными художественными задачами, относят к декоративно-прикладному искусству. В традиционной культуре такими предметами являлась и одежда, и предметы интерьера: ковры, дорожки, полотенца, занавеси, покрывала, салфетки, скатерти и многое другое.

В сфере художественного текстиля (по типу изготовления и декорирования) выделяют ткачество, вязание, шитье, войлоковалание, вышивку, роспись по ткани, набойку и другие виды. Отдельно как вид декоративно-прикладного искусства рассматривается костюм как единый комплекс, вобравший различные предметы, материалы, типы и виды декорирования, но составляющий единый художественный организм.

Имеется еще одно направление в текстильном творчестве, которое обозначается как «текстильный дизайн». И такое тяготение к дизайну²⁰ не случайно, так как текстиль и предназначен для украшения и структурирования интерьеров, а создание одежды — отдельная область деятельности модельеров-конструкторов и портных. Подчеркну, что и здесь имеется в виду дизайн штучный, связанный с индивидуальностью потребителя или заказчика. XXI век уже сегодня воспринимается многими специалистами как время дизайнерского ренессанса, и не только массовой и малосерийной продукции, но и индивидуального творчества, раскрывающего духовный потенциал населения.

Основа всех текстильных изделий — волокно, нить. Тем не менее, процесс изготовления самих предметов отличается по составу сырья, по техникам его обработки и по способу изготовления готового изделия. Самой распространенной является классификация, основанная на различиях процессов изготовления, при этом именно технологические особенности выступают в роли главных показателей, которые в самой общей форме можно описать так:

- прядение — скручивание нити из волокон растений или шерсти животных;
- валание (войлоковалание) — постепенное спрессовывание волокон шерсти;
- ткачество (тканье) — переплетение нитей при помощи рук, мелких приспособлений или ткацкого станка;
- шитье — сшивание при помощи иглы полотен ткани или лоскутов;

· вязание — вытягивание петель при помощи крючка, спиц или других приспособлений;

· кружевоплетение — переплетение нитей в определенном порядке, в результате которого создается узор или сюжетный рисунок.

С помощью этих видов ремесел можно создать и основу для изготовления предмета — материал, и сам предмет, и необходимый декор рисунка.

Другие известные виды ремесел являются лишь способом декоративной отделки уже готовых предметов:

· вышивка (вышивание) — создание при помощи иглы и нитей рисунка на ткани;

· роспись по ткани — создание рисунка на ткани при помощи кистей и красок;

· набойка — нанесение краски на ткань при помощи различных штампов;

· фильцевание — вбивание специальной иглой шерсти в готовый войлок или тканевую основу.

Эти виды ремесел пришли к нам из далекого прошлого и имеют многовековую историю, которую необходимо изучать всем художникам и мастерам-текстильщикам. У каждого вида художественного текстиля есть масса технологических приемов и секретов, которые можно познать, лишь постоянно учась и практикуя. Несмотря на то, что современные мастера активно используют новейшее оборудование и различные приспособления, роль навыков ручной работы в этом виде творчества очень велика.

Декоративно-прикладное творчество в последнее десятилетие переживает явные изменения, которые являются следствием глубоких социально-экономических и морально-эстетических потрясений норм прежней жизни. Эти перемены затронули социоорганизационные и этнорелигиозные основания, и оказались настолько значительными, что затронули самые глубины жанра, изменили его содержание и дали ему новые формы. Историко-художественная ситуация 1990—2000-х гг. создала благоприятные условия для развертывания народного текстильного творчества как стихийного движения и в крупных городах, и в глубинке России.

В декоративно-прикладном искусстве, где все основано на понимании материала и художественных пристрастиях мастера, особенно важна личность творца. В условиях утраты массовой передачи традиционного мастерства из рук в руки, от поколения к поколению, возрастает проблема создания художественного декоративного предмета как такового.

Фигура художника, работающего в декоративно-прикладном искусстве и дизайне, которые переживает сегодня и взлеты, и падения,

является определяющей для развития инноваций художественного ремесла и современных техник рукоделия. С одной стороны, художник как творец не может обойтись без авторской позиции, индивидуального видения. С другой стороны, именно художник может сегодня противиться модным новшествам и соблазнам, сохраняя прежние приемы работы с материалом, сознательно консервируя уходящие секреты ремесла и формообразования, традиционную сюжетику и орнаментальные мотивы. Но повторение и копирование старых образцов — это всегда лишь этап на пути талантливого художника.

«Творчество отлично от ремесла примерно так, как живой человек отличается от мертвого, как оригинал отличается от копии или как небо отличается от земли. Вовсе не ремесло определяет творчество, а нечто иное. Я бы назвал это нечто — печатью духа. Когда в душе творца рождается нечто от духа, это неизбежно отражается и на его творчестве. И, наоборот, когда художник внутренне не обновляется, не развивается, его творчество обессточивается. Он неизбежно повторяется и перестает быть интересным даже себе самому. Он пробуксовывает на месте и становится духовно мертвым. Творец зависим от Духа, от Бога, и никуда от этого закона ему не деться. Вот почему, когда в жизни творца нет самоотдачи, духовного обновления, он перестает творить. Он превращается из творца в ремесленника»²¹.

Народный текстиль традиционно считался прикладной сферой деятельности, стоящей на периферии художественного процесса, так как всегда выполнял самые разнообразные бытовые функции, из него изготавливались многочисленные предметы домашнего обихода, одежда, аксессуары и даже сами жилища, как, например, шатры и юрты.

Знаменательно, что еще в 1920-е гг. художники-станковисты, принадлежащие к первым рядам художественного авангарда, осознанно избирают текстиль своим основным полем деятельности. Уже имея в своем распоряжении развитый формальный лексикон абстрактного искусства, мастера авангарда вновь обращаются к одному из его истоков — народному текстильному орнаменту. Эта новая встреча орнамента и абстракции произошла в ситуации, когда авангардные передовые художники искали пути расширения поля своей деятельности в прикладных сферах. Часто новый подход, диктуемый спецификой прикладной области, подсказывал художникам новые художественные формы и приемы, открывал новый путь развития их творчества. Среди таких «экспериментальных» областей прикладного искусства текстиль был одной из наиболее значимых.

Бурный всплеск интереса к текстильному искусству во всем мире, начавшийся в 1960-х гг., пришел и в профессиональное искусство России в 1970—1980-е гг. Это яростные поиски нетрадиционных форм, средств и материалов, новых путей развития декоративного искусства,

прежде всего в гобелене и росписи по ткани. Оказалось, что искать свежие решения в современном гобелене можно было только сев за традиционный ткацкий станок. Ткач и художник, как и в далеком средневековье, снова соединились в одном лице. Это привело к возрождению традиций народного ткачества, но в авторской интерпретации. Вышитые картины и иконы оказались не только мечтой, но творческим занятием и духовным подвигом наших современников.

Все чаще искусствоведы и художники для общего определения результатов современных опытов в текстиле используют выражение «текстильная пластика», отдавая ему явное предпочтение. Пластика (от греч. *plastike*) это не только искусство лепки и собственно процесс — ваение, но и его результат — скульптура. Это еще и выразительность объемной формы (пластичность), которая понимается на эмоциональном уровне как особая художественная выразительность, изящество и гармония. Когда говорят о пластике предмета, то имеют в виду его осязательные и объемные качества. Текстильной пластикой можно называть практически все рукотворные изделия из тканей, нитей и волокнистых материалов, так как все они в той или иной мере имеют некоторый объем в противоположность плоскости. Текстильное панно и текстильная картина, игрушка, предметы для интерьера, текстильная скульптура и объемно-пространственные композиции — всё это различные типы текстильной пластики.

При всем их многообразии отметим главное качество — «теплую рукотворность». В текстильных материалах заложены неисчерпаемые возможности для формотворчества. При работе с конкретными материалами (нитями, тканями, войлоком и др.) создаются уникальные формы, которые невозможно повторить в другом материале или в другой технике. В этом, собственно, и состоит главный секрет текстильного творчества.

XXI век превратил старинное рукоделие в искусство. Скрученные волокна становятся послушными нитями, текстильное полотно — осязаемой формой познания бытия и осуществления неистощимых фантазий. Текстиль оказывается тем универсальным материалом, который способен принимать все новые и новые формы, «складываться» в неожиданные композиции, образы и концепции. Только художник способен правильно подобрать тона и полутона красок для окрашивания своих тканей, только мастер может правильно их подготовить и сохранить.

Известно, что наличие определенного типа мышления и «критической массы» приводит к созданию нового в любой среде. Увлечение различными видами рукоделия и стремление к созданию современных художественных произведений сегодня соединились, это хорошая профессиональная основа для развития и осуществле-

ния творческих идей. Интерес к текстилю в народной среде устойчив и бурно развивается в последние годы. Именно поэтому в практике Государственного Российского Дома народного творчества появились такие проекты, как «Лоскутная мозаика России», «Вышитая картина», Фестиваль современной рукотворной игрушки, «Русский костюм на рубеже эпох» и другие, отражающие и стимулирующие развитие современного художественного творчества не только любителей, но и, во многом, художников-профессионалов.

Для многих умельцев такие занятия часто не являются художественным промыслом, т. е. средством для зарабатывания денег, скорее это — личное удовольствие, хобби, средство социализации и художественного самовыражения. Рост профессиональных сообществ приводит к образованию и специфической субкультуре станковые творцов, исповедующих традиции народного текстиля: лоскутниц, кукольников, вышивальщиц и др. Развитие способности к нестандартному художественному мышлению базируется у них на индивидуальном самосознании и подкрепляется общественным признанием.

Современное народное текстильное творчество включает в себя деятельность не только художников и мастеров-ремесленников, но и большого количества любителей — взрослых и детей. Его нельзя рассматривать вне этого огромного слоя любительского творчества. Знаменательно, что границы между этими «творцами» хотя и существуют, но вполне преодолимы, о чем свидетельствует художественная практика последнего десятилетия. Сегодня уровень и масштабы индивидуального творчества ярко показывают выставки, фестивали и конкурсы, регулярно проводящиеся местными органами культуры с помощью домов (центров) народного творчества. Эти художественные акции могут служить для ученых своеобразным «срезом» состояния народного творчества на региональном и российском уровне.

Текстильное творчество как явление вбирает в себя все эти направления, и для того чтобы определить, к какому из вышеперечисленных составляющих относится тот или иной предмет как результат творчества, необходимо чувствовать и знать, *что* есть ремесло, дизайн или искусство, их специфические особенности. И сегодня это не праздный вопрос для критиков искусства и почтенной публики. В современную эпоху новой эклектики, которую принято называть постмодернизмом, эти понятия не только быстро перемешиваются, но и утрачивают истинное значение. Еще труднее вернуться к априорным ориентирам, четким критериям оценки результатов творческой деятельности — это тяжелая работа для экспертов-искусствоведов и культурологов, практикующих художников. Эту мысль, развивая концепцию К. Г. Юнга, высказал впоследствии К. Керенги: «Что такое музыка? Что такое поэзия? Что такое мифология? Всё это проблемы, относительно которых

невозможно никакое мнение, если человек не имеет опыта переживания этих реальностей»²².

Художественное творчество российского населения, связанное с текстильными материалами, вполне может квалифицироваться как предмет для специального исследования. Это явление, включающее не только его объективные и субъективные закономерности развития (процесс), но и «живые памятники» и явления материальной и духовной культуры, факторы и предпосылки, управляющие возникновением, формированием и развитием культурных и художественных интересов и потребностей людей, их участие в создании, сохранении и передаче культурных ценностей.

Субъектами исследования поэтому должны стать:

- личность (творчество личности);
- социально-функциональные группы и субкультуры;
- социально-художественные организации и институты;
- художественные процессы.

Объекты исследования:

- артефакты — материальные предметы творческой деятельности (произведения текстиля, созданные экспозиции);
- аудиовизуальные источники — фото и видеоматериал, аудиозаписи, собранные в течение полевых исследований, проведения творческих акций;
- письменные источники — автобиографии авторов, творческие характеристики, вопросники и анкеты;
- литература по теме — книги, каталоги выставок, научные статьи;
- материалы СМИ — теле- и радиопередачи, статьи в массовых журналах и газетах;
- интернет-ресурсы — сайты по рукоделию, личные сайты художников.

Примечания

¹ *Рождественский Ю. И.* Введение в культуроведение. М., 1999.

² *Конев В. А.* Философия культуры среди парадигм философского мышления // Философские науки. 1991. № 6.

³ Феноменологию следует понимать в данном случае как определенный методологический принцип, дающий возможность осмыслить сам феномен. Один из основоположников этого философского направления, немецкий философ-идеалист Э. Гуссерль рассматривает феноменологию как метод уяснения смысловых полей сознания, усмотрения тех инвариантных характеристик, которые делают возможным восприятие объекта и другие формы познания.

⁴ *Прокофьев В. Н.* О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983.

⁵ См. также энциклопедические издания и словари русского языка, например: «Большая Российская энциклопедия» (1969—1978), а также URL: <http://www.onlinedics.ru/slovar/bes/t/tvorchestvo.html>

⁶ В настоящее время существует более 250 определений креативности (см. URL: <http://azps.ru/polpsy/lib/seravintvor/3.html>). «Креативность, рассматриваемая в различных концепциях, так и не имеет четкого определения. Еще в 1960-х гг. было описано более 60 определений креативности, и их число растет каждый день...» (*Серавин А. И.* Исследование творчества. СПб., 2005).

⁷ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.

⁸ *Torrance E. P.* Torrance tests of creative thinking. [Personal Press], 1972, 1983.

⁹ Креативность имеет также множество определений, иногда взаимоисключающих. См., например, URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Креатив> и др.

¹⁰ *Серавин А. И.* Исследование творчества — это путь к свободе выбора (URL: www.seravin.narod.ru).

¹¹ *Цыганенко Г. П.* Этимологический словарь русского языка. Киев, 1989. С. 422.

¹² *Кащеев О. В.* Технический текстиль России, что его ждет? // Технический текстиль. 2006. № 13 (URL: <http://www.rustm.net/catalog/rubric/29.html>); см. также *Керимов С. Г., Попов Л. Н.* Производство технических тканей. М., 1994.

¹³ *Кошарев В. Б.* Типология художественной культуры и образное миромоделирование в искусстве // Миромоделирование: гуманитарные и художественные процессы в общественной жизни. Материалы научной конференции. Ижевск; М., 2009. С. 17.

¹⁴ *Каргин А. С.* Народная художественная культура. М., 1997. С. 18; *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986. С. 8—9; *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М., 1983.; *Она же.* Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия // Народное искусство России в современной культуре. М., 2003. С. 78—98; Народная культура в современных условиях, М., 2000.; *Флиер А.* О новой культурной политике России // Общественные науки и современность. 1994. № 5; *Костина А. В.* Традиционная культура: к проблеме определения понятия // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». 2009. № 4. Культурология (URL: www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina).

¹⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь великорусского языка. М., 1991.

¹⁶ Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1961.

¹⁷ Толковый словарь русского языка. М., 1997.

¹⁸ Русский толковый словарь. М., 2000.

¹⁹ *Манин В. С.* Неискусство как искусство. СПб., 2006. С. 38.

²⁰ Под дизайном сегодня понимают как собственно художественно-технический процесс в сфере проектной деятельности, так и его результаты — проекты и осуществленные изделия, средовые объекты, полиграфическая продукция и др. О видах и истории определений дизайна подробнее см. *Рунге В. Ф.* История дизайна, науки и техники. Кн. 1. М., 2006. С. 6—25.

²¹ Религия творчества. Сайт А. Грайцера (URL: <http://tvorec.se-ua.net/page6>).

²² *Юнг К. Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. Киев; М., 1997. С. 21.

Г. П. МЕЛЬНИКОВ
(Москва)

*Русская народная игрушка:
современные социокультурные
и стилистические трансформации*

Тема инноваций и трансформаций в народном искусстве наших дней, как и во всех сферах культуры, относится к числу самых обсуждаемых и остро актуальных. Она напрямую связана с общей проблемой, стоящей перед обществом и, в частности, перед гуманитарной наукой, — дать содержательное определение того, что мы по инерции называем народной культурой в современную эпоху. Именно эта проблема была в центре внимания I Всероссийского конгресса фольклористов (2006 г.) и интерес к ней продолжает возрастать. Основные аспекты этой проблемы применительно к народному декоративно-прикладному искусству сфокусированы в статье Ю. Б. Ивановой «Диффузия инноваций в творчестве современных мастеров России»¹, положения которой я полностью разделяю, а также в ряде моих работ². Поэтому нет необходимости в повторении этих общих положений, очевидность которых увеличивается год от года. Остановимся лишь на ситуации в более узкой области народного творчества — игрушке, как глиняной, так и деревянной.

Здесь социокультурные трансформации, начиная примерно с 1990-х гг., выразились следующим образом. Эта сфера художественного творчества состоит теперь из трех «пластов», различающихся по своему генезису, бытованию и эстетике. Первый «пласт» — это традиционная игрушка, изготавливаемая традиционным, аутентичным народным мастером, находящимся в своей этнической и социальной среде, живущим в центре данного промысла (У. И. Ковкина, О. И. Дериглазова, В. В. Ковкина в Кожле Курской обл.; А. А. Силкина, Т. А. Кондрашов в с. Александрово-Прасковинка Рязанской обл.; мастерицы дымковской игрушки, г. Киров; мастерицы глиняной игрушки в д. Хлуднево Калужской обл.; мастера деревянной топорной игрушки в д. Федосеево

Нижегородской обл. и т. п.). Этот «пласт» исчезает вместе с уходом из жизни данного поколения мастеров, родившихся в 1920-х гг. Прямой преемственности, передачи промысла следующим поколениям здесь не произошло (за исключением дымковской игрушки) в силу многих социальных, экономических и художественно-эстетических факторов, негативно повлиявших в конце XX в. на всю российскую культуру. Поэтому этот «пласт» следует охарактеризовать как вымерший, исчезнувший буквально у нас на глазах.

Второй «пласт» — это игрушка, делающаяся новыми поколениями мастеров, осознающих себя как авторы-творцы, воспринявшие традиции и их продолжающие, развивающие. Самосознание таких мастеров, как можно судить на основе бесед с ними, характеризуется дуалистичностью. Они считают себя одновременно и народными мастерами, последователями народной игрушки, и художниками-творцами, органически трансформирующими старые традиции (Ю. С. Спесивцев, А. В. Варганов и др.). Дихотомичность самоидентификации таких мастеров, составляющих основное ядро современных активно действующих игрушечников, появляется и в их изделиях, в которых появляются инновации, выходящие за рамки народной эстетики и использующие иной художественный язык (например, «мультишность» у молодых мастериц дымковской игрушки, «статуэточность» у наследника хлудневской традиции В. И. Трифонова).

Возрождение угасшего промысла (например, вельской, суджанской, карачунской, ёргинской игрушек) и даже создание нового на пустом месте (Г. И. Арефьева, Воронеж) мыслится самими мастерами в своеобразном и даже парадоксальном дискурсе, который можно назвать «инновационным возрождением». Если давать этому феномену строгие научные дефиниции, то следует применять термины «фольклоризм» или, из-за размытости первого, «вторичное народное искусство». Определенная часть мастеров этого «пласта», настроенных более традиционалистски, таких как В. В. Маркин (романовская игрушка), С. С. Клыков (вельская игрушка), С. А. Лопатенко (ёргинская игрушка), В. В. Деревянко (городецкая игрушка), А. С. Любимов (череповецкая деревянная игрушка), стремится к аутентичности, каковая действительно может достигаться и часто присутствует в их работах.

Третий «пласт» — чисто авторская игрушка, создаваемая не профессиональными, дипломированными художниками декоративно-прикладного искусства, а самодельными мастерами. Количество таких мастеров довольно велико. Как правило, они проживают в городах, где ведут кружки народного искусства в системе дополнительного образования. Круг образов, форм, стилистика их работ чрезвычайно широки, не привязаны к конкретному промыслу, эклектичны, склонны к китчу. Однако многие из таких по сути самодельных авторов

скульптуры малых форм получают звание «Народный мастер» и считаются в обществе репрезентантами народного творчества.

Таким образом, целостность народной игрушки как феномена народной культуры с присущей ей системой эстетических, этических, мировоззренческих представлений³, существовавшая еще в 1970-е гг., теперь распалась, дифференцировалась. При этом все три вышеуказанных «пласта» обладают внутренними взаимосвязями, что иногда затрудняет четкое определение конкретного произведения, как относящегося к тому или иному пласту. Как пример здесь можно привести игрушку Скопина (мастера Т. В. Лощина, Л. Б. Шишкина, А. А. и И. А. Якушкины), в которой на первый план выступают то традиционные, то инновационные формы, а аутентизм парадоксально смешивается с китчем.

Существенно изменилась роль народной игрушки в обществе. Современная народная игрушка утратила статус произведения искусства (народного), каковой она приобрела в 1960-е — 1970-е гг. благодаря прежде всего деятельности искусствоведов и коллекционеров, а также Комиссии по народному искусству Союза художников РСФСР. В сознании общества тех лет народная игрушка обладала ценностями аутентичного народного артефакта, считалась выражением художественной идентичности этносоциального сообщества. Поэтому она по праву стала не только выставочным, но и музейным объектом. Выставки народного искусства вызвали повышенный интерес общества, люди стремились купить для себя народную игрушку, через художественный фонд и его салоны налаживалась продажа игрушки наиболее известных промыслов (Дымка, Филимоново, Хлуднево) в крупных городах. Музеи создавали обширные коллекции народной игрушки (лучшие из них — в Русском музее и Загорском историко-художественном музее-заповеднике, как он тогда назывался). Интенсивно развивалось частное коллекционерство. Часто на его основе создавались обширные и очень качественные коллекции, передававшиеся затем в музейные собрания. Издавались альбомы и исследования по народному искусству, в которых народной игрушке уделялось значительное место. Соответственно с этим трансформировалось самосознание мастеров игрушки — простых жителей деревень и небольших городов.

Народная игрушка наших дней перестала быть музейным объектом, музеи ее не собирают и не экспонируют, что снизило ее социальные статус. Вместо музейно-выставочного феномена игрушка стала непременной участницей различного рода ярмарок ремесел, городов мастеров, фольклорных фестивалей, общественных празднеств. Она стала объектом рынка и частью рыночной культуры. Раньше спрос на игрушку формировали искусствоведы, пропагандировавшие высокую эстетическую ценность народного искусства, теперь спрос определя-

ется рынком и его вкусами. Покупательский спрос сегодня ориентирован на среднестатистическую этничность, что диктует мастерам-игрушечникам упрощение образного строя и самой манеры лепки или вырезания, отказ от слишком архаических форм, заглаженность и зализанность, воспринимаемую как «товарный вид», цивилизованность, применение новейших ярких красителей и т. д. Таким образом игрушка приобретает черты масс-культурного сувенира, лишь внешне «этнического», становясь тем самым частью субкультуры в стиле этно, который также можно охарактеризовать уже употребляющимся термином этно-поп («народная попса»). Подобную тенденцию укореняют специализированные выставки вроде «Русского сувенира» в Выставочном центре на Краснопресненской набережной, салона «Бизнес-сувениры и корпоративные подарки» в Манеже, ежегодной выставки ярмарки «Ладья».

Итак, народная игрушка из категории искусства (народного прикладного, художественно-промышленного, как богородская игрушка) перешла в категорию сувенира, рыночного товара. Парадоксально, но такая трансформация возвращает игрушку почти на сто лет назад, когда игрушечники ориентировались прежде всего на рынок, на базар, делая свою продукцию к Нижегородской и многочисленным региональным ярмаркам. Еще в 1960-е — 1970-е гг. был настоящий бум «неорганизованного» промысла деревянной матрешки, расхившейся по колхозным рынкам всей страны из сел Полховский Майдан и Крутец Горьковской (Нижегородской) области. Этот настоящий наив покупали представители всех социальных слоев от утонченных эстетов, художников до полуграмотной бабушки, что свидетельствовало о его глубокой идентичности. Поэтому считать трагедией сам факт трансформации игрушки из «произведения искусства» в «рыночную поделку» вряд ли уместно. Однако тревогу вызывает то, что сам рынок теперь уже абсолютно другой, он ориентирован на фабричную, в основном китайского производства, «дешевку», не обладающую никакими достоинствами, унифицированную и обезличенную. Именно такой «этно-поп» («фольк-попса» и т. д.) теперь навязывается публике в качестве эталона современного народного творчества.

С социокультурными трансформациями, как мы видим, органически связаны стилистические. Упрощение форм, их сухость, минимализация следов, оставляемых рукой мастера, применение новых материалов неприродного происхождения, пошлость образов, желание игрушки нравиться, быть «красивой», т.е. слащавой, а также «юморной» — все это разрушает сложившуюся эстетику народного творчества. Сюда же следует отнести и стремление некоторых игрушечников к искусственному воссозданию на основе историко-этнографических научных исследований гипотетических форм пластики языческих вре-

мен (богини-берегини, обереги-свистульки и «русские Венеры» и т. д.), как правило оборачивающееся произвольными фантазиями на эту модную тему. Эта неоязыческая тенденция тесно связана с современным неоязычеством как одним из факторов идеологического и общественного развития современной России.

Можно ли, исходя из всего сказанного, говорить о «летальном исходе» традиционной игрушки? Представляется, что можно. С уходом из жизни старого поколения аутентичных мастеров умерла и аутентичная игрушка, приобретающая с 1960-х гг. статус искусства в сознании всего общества. Но на смену этой игрушке пришла другая, эстетика которой основывается на постмодернистских принципах, служащих фундаментом всей современной культуры. Современная игрушка — явление очень пестрое, разношерстное, т.е. предельно дифференцированное, сочетающее в себе в разных пропорциях традиционность и инновационность, что очень хорошо продемонстрировала выставка «Свистульки мира», организованная коллекционером и исследователем, художником М. Г. Обоевой⁴. Такая ситуация затрудняет ее научную, да и официальную, «чиновничью» классификацию и эстетическую оценку. В условиях общей размытости критериев оценки, когда ранее считавшиеся пошлыми стили теперь реабилитируются (салонная живопись, эклектика), вправе ли мы судить по старым критериям, выработанным отечественным искусствознанием XX в., живой процесс создания и функционирования современной игрушки? Она, как и вся культура — продукт своей эпохи, и общее падение вкусов и нравов не может не сказываться на этом виде творчества. Другой вопрос состоит в том, может ли игрушка внутренне противостоять этому процессу? Представляется, что может, если будет сохранять в себе «здоровый консерватизм» как базовый компонент творчества, причем индивидуализированного, инновационного.

Очень важный вопрос, связанный с социокультурными функциями и стилистикой современной игрушки — это формирование вкусов и представлений о народной игрушке у детей и юношества в различного рода кружках, мастерских, колледжах, художественных школах. Здесь очень многое зависит от правильной ориентации педагога, от верной пропорции в сочетании подражания известному промыслу и собственной фантазии. Не надо в Москве, Воронеже и т. д. учить детей делать «дымку» и «филимонку», это надо делать в Кирове (Вятке) и Туле, но осваивать наследие, изучать стилистику «классических» промыслов игрушки и делать собственные вариации на ее темы для детей чрезвычайно полезно. Здесь судить надо не по результатам детского творчества, чья продукция далека от требуемых норм, а по самому процессу приобщения ребенка к деланию рукотворной игрушки. Поэтому столь значима работа признанных мастеров народной игрушки, ведущих

преподавательскую деятельность. Это также одна из важнейших социокультурных функций игрушечного промысла — воспитательная. В наши дни она сохраняет и даже увеличивает свое значение.

Примечания

¹ *Иванова Ю. Б.* Диффузия инноваций в творчестве современных мастеров России // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. Т. 4. М., 2007. С. 361—371.

² *Мельников Г. П.* Современная глиняная игрушка: между фольклором и китчем // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 11. Приобщение детей к традиционной культуре: глиняная игрушка. М., 2001. С. 50—58; *Он же.* Портреты мастериц дымковской игрушки // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник статей и фольклорных материалов. М., 2002. С. 106—109; *Он же.* Игрушки В. Зоткина // Народное творчество. 2009. № 5. С. 42—43.

³ *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры. М., 1983.

⁴ Свистульки мира. История и современность. I Международная выставка глиняной свистульки в Москве. М., 2009.

А. Г. КУЛЕШОВ
(Москва)

Традиционная русская глиняная игрушка. Происхождение и развитие

Русская глиняная игрушка, которую мы знаем в основном по произведениям XIX—XX вв., — это не только интереснейший вид народного искусства, выделяющийся удивительной яркостью и выразительностью своих изделий, но и сложное культурно-историческое явление, отличающееся большим своеобразием. Русская глиняная игрушка тесно связана со многими художественными ремеслами: с народным гончарством, резьбой и росписью по дереву (в том числе и с деревянной игрушкой), с вышивкой, кружевом, резьбой по кости и камню, с художественной обработкой металла. Она использует общие для разных видов народного творчества образные представления и изобразительные принципы, приемы орнаментально-декоративных построений, художественные мотивы и типы. Вместе с тем игрушка выделяется не только спецификой материала и особенностями его обработки, которые определяют ее своеобразие. Она занимает особое место в народном искусстве и по своей природе, объединяя разные начала. В качестве основы доминирует скульптурное, пластическое начало, а в качестве дополнения, необходимого в образном решении, — живописное (цветовое) и орнаментально-декоративное (графическое) начала.

Выделяется русская игрушка, однако, не только сложностью своей художественной природы, но еще и тем, что имеет в основе мифологическое и фольклорно-музыкальное начало. Больше половины всех известных нам с XIX в. глиняных игрушек являются звуковыми (служат свистульками и погремушками). Они использовались в различных обрядовых действиях, в народных праздниках (когда-то языческих, а потом и христианских), особенно связанных с весенне-летним циклом. Археологический материал подтверждает особую значимость звуковых игрушек и в Древней Руси, например, в Новгороде и Москве XVI—XVII вв.

Глиняная игрушка выделяется также удивительным типологическим и локальным многообразием. Каждый регион России дает свои неповторимые образцы этого вида искусства. Она бытовала на всех территориях, — в Северной, Центральной, Южной России, — и была всегда необычайно разнообразна, оригинальна, традиционна и характерна по стилю. Такой она продолжает быть и теперь, хотя изменились условия ее существования и среда обитания. Широко известны такие крупные центры производства русской глиняной игрушки, как Дымково, Абашево, Каргополь, Филимоново, Скопин. Однако одновременно существуют и центры малого по объему производства, изделия которых также интересны и ценны в художественном отношении. Кожля, Романово, Хлуднево, Александрово-Прасковинка — эти центры привлекают не меньшее внимание специалистов и современных любителей глиняной игрушки. Кроме того, в последние годы начали возрождаться те небольшие промыслы, которые еще недавно казались навсегда утраченными. Усилиями потомственных мастеров, когда-то работавших на промысле, и художников-энтузиастов, изучающих прошлое своего края, постепенно налаживается производство игрушки в таких местах, как Суджа (Курская область), Ёрга (Череповецкий район Вологодской области), Сомово (Архангельская область), Чернышино и Плешково (Орловская область). Более того, создаются специализированные художественные школы, готовящие молодых мастеров, что важно для будущего данных промыслов. Все это свидетельствует не только о возросшем интересе к народному искусству, но и о стремлении сохранить традиционную культуру, художественные промыслы, сделать их неременной составляющей в жизни современного общества.

Неповторимые особенности имеет каждый из локальных центров русской глиняной игрушки, сохраняющих традиции своей школы¹. Характерные черты, определяющие лицо каждого промысла, объясняются многими показателями: качеством местной глины, техникой обжига, выбором типологии, культурно-исторической и художественно-стилевой традициями данного региона. Исследование всех этих особенностей, а в конечном счете — образного языка художественного промысла, формирующего школу традиции в искусстве, актуально для современных мастеров-игрушечников, так как позволяет отделить истинно-художественное, творческое от потока подделок под тот или иной известный промысел. Безвкусное подражание, эклектика становятся угрожающими для народного искусства. Поэтому серьезное изучение типологии, образного содержания, истоков и исторического развития традиционной русской глиняной игрушки, ее художественного языка является исключительно важным для нашей культуры.

Глиняная игрушка — одна из наиболее традиционных областей народного искусства, поэтому она является хранительницей древних изобразительных типов, художественных принципов и техник. Сохранение образной основы — главное правило, которому следуют мастера-игрушечники в разных центрах ее производства. Вместе с тем, как показывают работы лучших народных художников России (не только потомственных, старшего поколения, но и талантливых молодых, получивших выучку «из первых рук» на производстве), традиция не только не ограничивает свободы индивидуального творчества, наоборот, — активизирует его возможности. Желание сохранить и, в то же время, обогатить древний образ, было всегда и остается сейчас определяющим в работе промыслов.

Выбор традиционной русской глиняной игрушки в качестве объекта исследования, исходя из сказанного, не случаен. Проблематика, связанная с этим видом народного творчества, его истоками и развитием, имеет и узкое конкретное, и широкое, общее для народных промыслов значение. Именно поэтому обращение к данной проблематике актуально с научной точки зрения, важно для художественной практики и общественной жизни, — особенно если учесть воспитательную роль народного искусства в современном мире.

При всем ее многообразии и локальных особенностях глиняная игрушка как область народного творчества имеет общие закономерности в развитии со всем традиционным искусством. В то же время она обладает явной спецификой образных решений, обусловленных определенным отношением к миру природы, которое еще сохраняет связь с древними представлениями и народным бытом. В силу этого традиционная глиняная игрушка может быть названа одним из ключевых видов народного искусства — видом, позволяющим судить о разных этапах в его развитии, что исключительно важно.

Традиционная русская глиняная игрушка менее утилитарна и поэтому более символична по сравнению с другими видами народного творчества. Этими фигурками не пользовались как обычными бытовыми предметами, они являлись и игрушками для детей, и одновременно — произведениями мелкой пластики, имевшими как ритуальное, так и декоративное значение (их любили ставить между оконными рамами, на видное место на полке или комод). Традиционная глиняная игрушка символична по своей сути изначально, потому что у древних славян она имела прежде всего значение культового, сакрального предмета. Об этом свидетельствуют и данные археологии, и позднейшее использование ее в народных обрядах. Прошли столетия, изменилось содержание образов глиняной игрушки и их использование, однако художественная традиция, необыкновенно устойчивая в этом виде народного искусства, сохранила связь с древностью, причем с

глубинными ее слоями. Она проявляется и в условно-обобщенных пластических формах глиняной игрушки, и в цветовых сочетаниях, которые выбираются для ее раскраски, и в характерных орнаментальных мотивах. Когда-то они имели не только значение украшения, но и определенный магический смысл, связь с культом плодородия, «урожайной», «охотничьей» и «защитительной» магией. С давних пор были распространены у славян солярные круги и розетки, ромбы и квадраты, косые и прямые кресты с точками, известные в современной науке как универсальный земледельческий символ возделанного поля, знак самой земли, приносящей урожай. Не менее часты в древних орнаментах и другие знаки: волнообразные линии, зигзаги — символы воды, дождя, небесной влаги, несущей плодородие, ровные дуги — символы радуг. Популярными были и растительные мотивы: мотив ветви, колоса, побега и даже самого Древа — символа вечно возрождающейся природы, вечной жизни. Все эти орнаменты до сих пор существуют, используются в русской игрушке. И хотя мастера, создающие ее, уже могут не знать их истинного смысла, они неизменно повторяют эти орнаменты, и именно в тех сочетаниях, в каких их использовали поколения прежних мастеров-игрушечников и мастеров, работавших в других ремеслах. В этом и проявляется сила художественной традиции. Глиняная игрушка, как и другие древнейшие ремесла (вышивка, резьба и роспись по дереву), выявляет интересную связь нашего народного искусства с другими земледельческими культурами, с дославянской и древнеславянской историей.

Принципы изображения, которыми пользуются мастера глиняной игрушки, являются общими для всех видов народного искусства. Это искусство не является примитивным, как считают некоторые, наоборот, оно не менее профессионально по уровню художественного воплощения, чем искусство академическое. Просто оно пользуется другой системой измерения, имеет в качестве архетипов образы иного мировоззренческого уровня. Поэтому так важно глубокое понимание существа традиционного образного решения. Традиция допускает инновации, но не допускает разрушения, отступлений от того, что является главным, служит смысловым и художественным стержнем создаваемого. Трансформации неизбежны, они продиктованы временем, меняющимися историческими условиями, однако традиционное искусство продолжает, как мы знаем, жить и развиваться на протяжении столетий. Это свидетельствует об исключительной устойчивости традиции. Феномен русской глиняной игрушки — не только в ее необычной и сложной природе, но и в том, что она в наши дни сохраняет разные временные и стилевые уровни в своем развитии, а это особенно ценно не только для изучения игрушки, но и для изучения народного искусства и культуры в целом.

Игрушкой занимались многие отечественные специалисты. В начале XX в. о ней писали Н. Д. Бартрам, А. Бенуа, А. И. Деньшин, А. В. Бакушинский, Н. М. Церетелли, В. С. Воронов, Л. А. Динцес. В послевоенное время, а затем в 1960—1970-е гг. ее рассматривали и в контексте народной культуры и искусства (работы В. М. Василенко, А. Б. Салтыкова, Г. К. Вагнера, М. А. Некрасовой), и в связи с конкретными художественными промыслами народной игрушки (статьи Ю. Арбата, Н. М. Овсянникова, А. Н. Фрумкина, И. И. Борисовой, И. Я. Богуславской, В. А. Гуляева, И. А. Колобковой). К концу 1970-х и в 1980-е гг. появились обобщающие исследования по традиционной глиняной игрушке: книга «Каргопольская глиняная игрушка» Г. П. Дурасова, книга «Русская глиняная игрушка» И. Я. Богуславской и ее же монография «Дымковская игрушка». Во второй половине 1980-х и в 1990-е гг. продолжается изучение не только крупных игрушечных центров, но и так называемых «малых промыслов», о которых прежде было известно очень немного (работы по рязанской глиняной игрушке А. Н. Фрумкина и другие). В это время игрушку рассматривали и как самостоятельный вид народного творчества, имеющий свою специфику, и в сопоставлении с другими видами народного искусства, в частности, с деревянной игрушкой (работы Г. Л. Дайн, Н. В. Тарановской, А. У. Грекова, Л. Латынина).

За десятилетия, прошедшие с начала XX в., было сделано очень много в изучении традиционной глиняной игрушки, однако остаются аспекты, которые еще требуют дополнительных исследований. Не было специальных работ, посвященных типологическому развитию в русской глиняной игрушке — темы, важной для изучения ее истории, не было и новых работ, касающихся темы происхождения традиционной русской игрушки. В начале XX в. об этом писали Н. М. Церетелли, В. С. Воронов, А. В. Бакушинский и Л. А. Динцес. В дальнейшем данной теме касались только вскользь. Н. М. Церетелли и В. С. Воронов подчеркивали тогда крестьянскую ее природу и светскую основу, а А. В. Бакушинский и Л. А. Динцес высказывали мнение о сакральном происхождении. Оба пользовались при этом разной аргументацией: Бакушинский опирался на материал этнографии и психологии восприятия, Динцес — на археологический материал².

В наши дни появилась возможность обратиться к этим проблемам снова, рассмотреть их на современном уровне, присоединить к уже сделанному дополнительную аргументацию. Опираясь на расширенный ряд памятников и акцентируя внимание на том, что не попадало в поле зрения прежде, можно, например, попытаться выявить основные этапы в развитии образа традиционной глиняной игрушки, рассмотреть ее как художественное явление, существующее в пределах определенного культурно-исторического контекста. Аналитический подход

к материалу позволяет иначе отнестись и к давнему спору о культовом или светском происхождении традиционной русской глиняной игрушки, спору, который продолжается и теперь.

Прежде всего, остановимся на вопросах, связанных с проблемой происхождения и природы русской глиняной игрушки. Базируясь на археологическом материале Москвы XVI—XVIII вв., можно подтвердить факт позднего появления глиняной игрушки как самостоятельного вида народного искусства. Вплоть до конца XVIII в. мелкая пластика (то, что мы называем игрушкой) всегда являлась составляющей гончарного комплекса, изготовлялась вместе с керамической посудой, поэтому об особом выделении игрушки речи быть еще не могло. Именно в Москве прекрасно сохранились целостные гончарные комплексы с горнами, готовой продукцией и керамическим браком, которые и позволили ученым сделать этот вывод³ (прежде всего имеется в виду работа Р. Л. Розенфельда «Московское керамическое производство XII—XVIII вв.»). В других русских городах найдены только отдельные произведения мелкой пластики, которые свидетельствуют о существовании здесь керамического производства, но не дают достаточного представления о самом процессе. Становится понятным, почему лишь в конце XVIII — начале XIX в. стали появляться гончарные центры, специализировавшиеся на производстве глиняной игрушки. Во-первых, возникла возросшая потребность в изделиях такого рода, во-вторых, это имело и технологическое обоснование: глиняная игрушка не требовала таких же высоких температур и длительного обжига, как посуда. Игрушка выделилась из гончарства (хотя не везде и не полностью), стала самостоятельным оригинальным видом народного творчества, но связи своей с гончарством никогда не теряла. Оба вида продолжали взаимодействовать, влияли друг на друга, а иногда давали даже образцы интересного синтеза (примером может быть художественная керамика Скопина).

Внимательное изучение московской глиняной пластики XVI—XVIII вв. позволило археологам выделить две основные группы существовавших тогда игрушек, которые были связаны с двумя разными направлениями. Одно — архаичное, «фольклорное» с условно-символическими изображениями сакрального характера, соотносившееся с древней крестьянской культурой, другое — «жанровое», игровое, ориентированное на натурный образ, близкий реальному, отражающее вкусы городской среды. Анализируя игрушки двух этих направлений, можно увидеть особенности каждого из них. Архаичная группа — это в основном звуковые игрушки-свистульки с изображениями животных и птиц, очень распространены коники, шары, утицы, баранчики. Эти изображения имеют светлый ангоб и роспись в виде символических знаков, связанных с культом плодородия. Жанровая группа включает

целиковые небольшие и более крупные декоративные по значению фигурки, отражающие быт города в данную эпоху (фигурки отдельных и запряженных в сани коней, скоморохов, горожан в разных нарядах, медведей со скоморохами, собак). В отличие от изделий первой группы, они имеют покрытие одноцветным ангобом, передающим естественную окраску, а иногда (уже в конце XVII—XVIII вв.) — заливку цветной глазурью.

Наши выводы подсказаны проведенным анализом произведений двух названных групп и осмыслением результатов с художественно-стилевой точки зрения. Со временем, видимо, наметилось не только сближение двух рассмотренных иконографических групп, но и начался постепенный процесс их синтеза, результатом которого и была новая образность, та, что характерна для русской глиняной игрушки XIX—XX вв. Соединение древнего сакрального и жанрового, условно-символического и натурального позволяет говорить о двойственной природе нашей традиционной игрушки. Даже звуковая игрушка, изначально функционально зависящая от «ритуально-магического», со временем изменилась по своему характеру, подчинившись требованиям культуры конца XVIII—XIX в. Древние образцы останутся в качестве архетипа, но будут подвергнуты последовательной трансформации в сторону десакрализации образа под влиянием городских вкусов и христианских представлений. Отголоски древности будут сохраняться, но найдут разное выражение в игрушках отдельных территорий: одно дело — игрушка, происходящая из городских слобод, другое — происходящая из глубинных районов России с архаичным укладом в жизни и искусстве. Отсюда и проистекают великое многообразие, самобытность, художественная вариативность нашей глиняной игрушки как особого вида народного творчества.

Соотношение между игрушечным производством и гончарством в разных центрах России было неодинаково (это зависело от целого ряда причин), но общность самой пластической природы этих видов народного искусства всегда так или иначе проявлялась, изолированными друг от друга они не стали. В тех местах, где была высококачественная гончарная глина, широкий спрос на глиняную посуду, не прерывавшиеся традиции этого ремесла и прямые связи с рынком, гончарное дело оставалось ведущим, игрушка являлась лишь дополнением к гончарству (так было в Скопине, Липецке, Череповце, Вельске). Кое-где производили только посуду и звуковые игрушки, в основном свистульки (это можно сказать о Коровине, Меленках, Казаринове). Другое дело — в слободах некоторых русских городов, где потребность в игрушке оказывалась выше, чем потребность в глиняной посуде. Гончарство здесь постепенно угасает. Самый показательный пример — Вятка (Дымково), где когда-то занимались гончарством, но производство игрушки к

середине XIX в. стало преобладающим. То же соотношение складывается к концу XIX в. и в Каргополье, и в таких центрах, как Филимоново и Абашево, где прежде в большом количестве делали глиняную посуду (в музейных и частных коллекциях сохранились ее образцы). В некоторых (особенно глубинных) районах России, керамические центры (а их было немало), как правило, производили параллельно и бытовую керамику, и игрушку, сохраняя при этом некий баланс. И то, и другое находило постоянный сбыт: продавалось на местных базарах самими мастерами-изготовителями, развозилось «менялами-тряпичниками» по деревням. Так было и на Севере, и в Центральной России (на Рязанщине, на Калужской, Ярославской земле).

Взаимосвязи и взаимовлияния гончарства и глиняной игрушки проявляются в разных направлениях. Прежде всего, в области самих пластических решений. Обобщенные, геометризованные формы игрушки часто являются прямой пластической параллелью гончарным формам, не говоря уже об особенностях самой глины (они будут одинаково проявляться, как в посуде, так и в игрушке). На это всегда обращают внимание сами мастера. Крупные, массивные архаичные формы северной русской игрушки (каргопольской, сомовской, кирилловской, череповецкой), кажется, прямо повторяют функциональные керамические формы. Это сходство — и в изображениях так называемой Бабы, с устойчивым колоколовидным объемом юбки в основании, и в фигурках животных и птиц, где основные геометризованные объемы тоже напоминают многие керамические формы. Согнутые руки и лапы в игрушке делаются и крепятся почти так же, как и ручки в сосудах, пропорциональные решения фигур и керамических изделий тоже оказываются очень близкими. Здесь любят устойчивые, приземистые, массивные формы.

Со второй половины XIX в. игрушку в России делают, как показывает это сам материал — игрушки разных центров, — больше расписную, чем глазурованную, хотя некоторые центры остаются верными старой традиции. И чем дальше, тем сложнее, контрастнее и декоративнее становилось живописное оформление глиняной игрушки, — особенно с появлением фабричных красителей и белых ангобированных фонов. Яркий пример — Дымково (вятская игрушка), другой пример — тульская игрушка.

В старой расписной игрушке конца XIX — начала XX в. очень часто использовалась неяркая гамма природных красок минерального и растительного происхождения. В кустарных промыслах в 1920—1930-е гг., когда возникали трудности с фабричными красителями, мастера снова переходили к природным краскам. Глиняная игрушка, расписанная природными красками, особенно отчетливо выявляет свою пластическую связь с гончарством, его формами.

С течением времени игрушка все больше и больше становилась декоративной и живописной. Она ищет свои пути под влиянием городской культуры и меняющихся художественных вкусов. Итог мы видим на примере знаменитого вятского промысла. Дымковская игрушка представляет вообще новый этап в развитии игрушечного дела. Здесь серьезно изменили и содержание старых образов, и их художественную суть.

Связь с гончарством не была к концу XIX в. так выражена в глиняной игрушке, как прежде, но она все равно существовала. Было еще одно связующее, которое свидетельствовало об их изначальной общности, — это орнамент. Орнаментальные мотивы, символические знаки, которые постоянно встречаются в произведениях северной игрушки (и игрушки вообще), видимо, были перенесены еще в древности в керамическую игрушку из гончарства. Сопоставления орнаментальных мотивов на керамике и игрушке разных центров наглядно показывают это единство.

Типологический анализ основных видов традиционной русской глиняной игрушки позволяет не только выделить этапы ее исторического развития и их стилевые особенности, но и показать традиционность данного явления в народной культуре и искусстве, имеющего глубинные национальные истоки. При рассмотрении женского образа и женского костюма в русской глиняной игрушке, образа коня и всадника, образа Древа довольно отчетливо прослеживаются три иконографических уровня. Первый уровень, еще во многом архаичный, с символической фольклорной доминантой, второй, — переходный, более приближенный к реальному в изображениях, но сохраняющий еще в какой-то мере связь с древностью, и, наконец, третий уровень, явившийся результатом постепенно происходившей трансформации и десакрализации. Он характеризуется сугубо жанровыми и подчеркнuto декоративными изображениями.

Образ «Древа» является космогоническим по своей сути, поэтому он занимает особое место среди изображений в традиционной русской глиняной игрушке. «Древо», «Древо жизни», или «Священное Древо», существующее во всех мифологиях мира, прежде всего, служит всеобъемлющим символом плодородия, вечной жизни и вечного возрождения. Его образ связывает разные уровни жизни, разные миры — Небесный, Земной и Подземный (божественный мир, мир живых и мир мертвых). Поэтому его считают разновидностью более сложного образа и понятия — «Мировое Древо». Образ «Древа» был известен всем земледельцам, в том числе и древним славянам. Он всегда оставался для них залогом защиты от разрушительных сил зла. Неслучайно во всех языческих культурах образ Древа соотносится как с магией плодородия, так и с защитительной магией⁴. «Древо» встречается во

многих памятниках народной культуры и искусства, в произведениях художественных ремесел. Вполне понятно, почему иногда вместо этого символа, в качестве его замены, выступает изображение женского божества, самой Богини Матери — покровительницы всех природных сил, защитницы и владычицы в мире птиц, зверей, растений и людей. В традиционном русском искусстве образ Древа интересно воплощен разными его видами: резьбой по дереву, вышивкой, кружевом, росписями по дереву, кованым металлом, народной керамикой, он продолжает и теперь жить и развиваться в народных ремеслах. Образ Древа в его пластическом, графическом, живописном и орнаментально-декоративном преломлении дает и русская глиняная игрушка.

Архаический пласт представляют, прежде всего, символические антропоморфные образы — образы Богини, которая дается в соединении с разными зверями, птицами, растительными мотивами. С образом Древа связаны и зооморфные образы. Это — «Олень-Древо», образ, в котором Древо оказывается не только в виде, но и вместо ветвистых рогов на голове этого животного. Встречаются среди глиняных игрушек и непосредственные воспроизведения образа космического «Древа» — интересные объемные его воплощения, получившие дополнительное название «Карусель». Это — более сложные образы, соотносящиеся с понятием «Мировое Древо». В этих игрушках выражена не только символика плодородия и вечного воспроизведения жизни, начавшейся когда-то с появления растений, птиц и животных, но и символика космогонических уровней (мира небесного, земного и подземного). Народные представления о мироздании в целом выражены в простой и ясной конструкции в виде ствола, или оси с насаженными на них дисками. Трехчастная эта пластическая композиция населена зверями и птицами. Причем, птицы (а их во всех мифологиях считали посредниками между мирами) могли быть и в верхней, и в нижней зоне данного скульптурного изображения. Увенчивал же это построение обычно знак солнечного божества — фигурка сидящего кота или голова коня.

Наиболее показательны для архаического, древнейшего уровня в типологии глиняной игрушки такого рода произведения из деревень Александрово-Прасковинка Рязанской области, Хлуднево Калужской области (это особые изображения Богинь или Баб, и изображения «Карусели-Древа») и игрушки из деревни Абашево Пензенской области (фигурки «Оленя-Древа»).

Постепенно происходила трансформация языческих по своему происхождению типов такой игрушки. Древние типы по-прежнему сохранялись, но параллельно с ними начали бытовать и совсем другие — образ реального Древа. Это Древо с сидящими на его ветвях разными птицами и выскакивающими из этих ветвей зверями, а так-

же новый образ, приближенный к христианскому символу Райского Древа. Этот образ удивляет неземной красотой и яркостью, пышной зеленью, гроздьями спелых плодов и нарядными цветами. Данный образ близок по сути древним символическим изображениям, как образ вечного плодородия и вечной жизни, но имеет свою философскую и религиозно-нравственную интерпретацию. Такие игрушки особенно характерны для Вятки (Дымкова). Что касается образа Богини, то он превращается на данном этапе в образ Бабы-Кормилицы, который в известной мере еще напоминает образ Богини, но ассоциируется с изображением Древа только отчасти. Это демонстрируют игрушки разных центров, в частности Каргополя.

К концу XIX в. и в XX в. образ Древа подвергается дополнительным изменениям. Он становится частью жанровых сцен охоты или сложных повествовательных композиций, иллюстрирующих сказочные сюжеты. Мы встречаем такие решения и в игрушках Каргополя, и в игрушках Дымкова.

Любопытную параллель тому, что мы наблюдаем в глиняной игрушке, представляют изображения Древа в других видах народного искусства, например, на донцах нижегородских (городецких) прялок, выполненных в технике инкрустации мореным дубом. Процесс трансформации образа Древа протекал в этих изображениях в той же примерно последовательности, что и в игрушке, причем, этапы его хорошо датированы сохранившимися надписями. В начале XIX в. композиции с Древом — это сакрализованные композиции. В них Древо располагается по центру и фланкируется фигурками небесных всадников. Далее, вместо небесных всадников, появляются гусары, напоминающие о событиях войны 1812 года, а к 60—70-м гг. XIX в. — просто охотники с собаками. Существенно меняется содержание данной сцены: символическое начало уже полностью подменяется жанровым, повествовательным. Образ Древа перестает быть сакральным, хотя по традиции сохраняет некоторое сходство с древним изображением. Охотники становятся бытовыми образами, собаки лают на птиц, сидящих на дереве — все превратилось в веселую сценку, развлекающую зрителя. То же и в глиняной игрушке. Хорошо прослеживается архаический уровень, далее — переходный полумифологический и, наконец, жанровый, вполне реалистичный, нарративный. Его демонстрируют, например, некоторые игрушки У. И. Бабкиной.

Типологическое развитие другого образа — очень популярного в русской глиняной игрушке, образа, получившего в XIX и XX в. название «Баба» или «Барыня», проходит те же три стадии в своем развитии. То, что архетип женского образа в нашей глиняной игрушке имеет непосредственную связь с древним культом Богини-Матери, покровительницы всего живого, подательницы плодородия, сомнений

не вызывает. Это подтверждают произведения славян и скифов-земледельцев, архаичные женские образы в русских вышивках, кружеве, изделиях художественного ткачества, в росписях на прялках и резьбе на пряничных досках. Богиня-Мать предстает здесь, как правило, в геральдических трехчастных композициях, в сочетании с двумя стоящими по сторонам оленями, конями, птицами, небесными всадниками. Данный образ мог иметь несколько смысловых акцентов, но суть его от этого не менялась. Это мог быть и образ владычицы всех стихий, и образ хозяйки лесов, полей и рек, покровительницы зверей, птиц, рыб, домашних животных, защитницы семейного очага, женщин и женских ремесел. С развитием славянской мифологии и религии вычленяется несколько женских и мужских культов, однако в искусстве это не находило четкого разграничения: художественные образы всегда тяготели к синкретичности. Существует поздняя традиция, связывающая женский образ преимущественно с Водной стихией (с рекой, дождем, русалочьим миром), но для произведений изобразительного искусства значение его, конечно, неоднозначно. Название «Берегиня», по мнению современных лингвистов, может иметь и более древнее происхождение, связь не со словом «берег», а со словом «беречь»⁵. Тогда понятно, почему образ древней Богини ассоциировался и с силами плодородия, и с защитой — оберегом от всего дурного, враждебного человеку. Вышитые и тканые полотенца, подзоры, ширинки, свадебные пояса и другие предметы одежды, где встречаются изображения такого рода, явно имели не только связь с обрядами «урожайной», но и «защитительной» магии. Произведения Русского Севера демонстрируют это со всей полнотой и многообразием.

На особое значение, сакральную роль женских изображений в ранний период указывает и другой момент. Он связан со звуковой природой игрушки. Именно в силу своей сакральной природы, образы Богини крайне редко были звуковыми игрушками. Эта роль принадлежала фигуркам животных и птиц. Они-то как раз могли выполнять звуковую функцию, служить свистульками и погремушками. Их использовали в обрядовых действиях как атрибуты древних славянских богов. Получается, что первый этап в развитии женского образа в глиняной игрушке более всего связан с древнейшим историческим пластом и языческой образностью. Далее начинается процесс постепенной трансформации этого образа, который протекал на протяжении XIX в. и продолжается в XX и XXI вв.

Под влиянием городской культуры и христианских представлений происходит десакрализация данного образа. Символический образ приобретает черты большей конкретности, связь с реальной жизнью. Уже в первой половине XIX в., возможно, появился образ так называемой Бабы, или Кормилицы. Она изображалась с младенцем или, как

языческая Богиня-Мать, с фигурками зверей и птиц. Связь с древним изображением не утрачивалась полностью, но определяло уже не столько культовое, сколько светское начало.

Примеры первого иконографического типа, типа Богини — это игрушки таких центров, как Хлуднево Калужской области, Александрово-Прасковинка Рязанской области, Чернышино и Плешково Орловской области. Примеры второго иконографического типа — типа Бабы, который становится очень популярным, благодаря своей приближенности к жизни, особой колоритности, дают игрушки Каргополя Архангельской области и деревни Филимоново Тульской области. Оба центра относятся к числу «больших промыслов». Бабы таких каргопольских мастеров, как И. В. и Е. А. Дружинины, У. И. Бабкина, С. И. Рябов, Шевелёвы, хорошо известны. Они представляются в ярких северных нарядах, строгих, выразительных по цвету и орнаментальным украшениям⁶. В Филимонове этот образ не менее распространен и варьируется в разных масштабах. Очень показательны игрушки старейшей мастерицы данного промысла А. Г. Карповой, которые всегда отличаются самобытностью и высоким художественным мастерством⁷.

Третий иконографический тип женского изображения в игрушке — тип Барыни — является производным от переходного по значению типа Бабы-Кормилицы. Он связан уже с концом XIX и началом XX в., с эпохой процветания промышленного и купеческого русского города, с эпохой серьезных изменений в сельской жизни, произошедших с отменой крепостного права. В это время широко развивается фабричное производство, торговля, меняется ремесленная среда в городских посадах, усиливается влияние города на крестьянскую культуру. Закрепившееся в XVIII в. разделение на крестьянское и городское искусство усложняет общую картину развития русских художественных промыслов.

Именно в это время в посадской среде и под ее влиянием в крестьянской среде складывается этот новый изобразительный тип. Образ Барыни, появившийся на основе переходного типа, имеет множество своих особенностей и еще большую вариативность. Отголосков древнего языческого образа Богини в нем очень мало, но связь с архетипом все-таки полностью не нарушена.

Постепенно происходившее «обмирщение» женского образа трансформировало и модернизировало его, превратив в образ живой и реальный. Однако связь с традицией сохранялась, причем сохранялась как в содержании, так и в изобразительном, формальном решении. По существу это — образ нарядной, дородной горожанки. Иногда она снова выступает в роли матери или кормилицы и изображается с младенцем на руках, иногда держит подмышкой птиц, а иногда сочетает и то, и другое. Она — тоже олицетворение благополучия, жизненной

силы, процветания. Ироничность, веселость вовсе не мешают этому. Изменились на городские наряды этих женских фигурок (покрой отрезных по талии кофт с пуговицами, головные уборы в виде маленьких шляпок или высоких капоров), но при этом сохранилась традиционная раскраска (принятые издавна цветовые сочетания), и традиционные орнаментальные вставки, с солярной, водной и растительной символикой. Об исходном значении самого этого изображения, используемых декоративных приемов и орнаментальных мотивов мастера уже могли не помнить, но повторяли их постоянно, сохраняя тем самым основу, стержень данного образа. Важно заметить, что с появлением этого нового иконографического типа два предшествующих ему во времени вовсе не исчезают. Они сосуществуют. В результате, все три разновидности женского образа доживают до настоящего времени. Уникальность современной нашей народной глиняной игрушки состоит в том, что она отражает сразу все эволюционные ее этапы.

Третий иконографический тип изображения в русской глиняной игрушке — тип Барыни — получил широкое распространение в России. Глиняные фигурки Барынь стали делать во многих керамических центрах, но особенно знаменита ими Вятка (Дымково), где они, как считают, появились впервые под известным влиянием фарфоровой пластики⁸.

Трансформация, которую можно наблюдать среди изображений типа Барыни, касается и содержательной и формальной стороны. Происходит еще более заметное обытовление прежнего изображения. Если образ «Бабы» еще сохранял осязаемую связь с древней языческой культурой и образом ритуальной пластики, то здесь эта связь почти исчезает. Фигурки Барынь полностью превращаются в предмет забавы, т. е. в игрушку в нашем понимании. Образ «Барыни» становится еще более конкретным, приближенным к своему времени. Он не перестает быть обобщенным в пластическом решении, но становится более ярким, красочным, броским в своей орнаментальности. Образ, когда-то глубоко символический, становится забавным, «игровым». Он требует не столько понимания своей сути, сколько внимательного разглядывания и «вживания» в него. «Барыня» — это всегда целый рассказ из посадской жизни, рассказ веселый, занимательный, напоминающий о праздничных гуляниях и ярмарках, народных играх и балаганных представлениях.

Анализ костюмных комплексов подтверждает обоснованность выделенных этапов в иконографическом развитии женского образа в глиняной игрушке. Среди архаичных образцов первой иконографической группы встречаются древние виды русского костюма, сохранявшиеся в отдельных районах в крестьянской среде вплоть до конца XIX в. и даже в XX в. Во второй переходной группе распространены

смешанные виды костюма, характерные в основном для посадской среды на протяжении XVII — первой половины XIX в. Последняя, третья, иконографическая группа (изображения Барынь) представляет поздние варианты городского костюма, распространенного на рубеже XIX—XX вв. Кроме того, как и в самих этнографических костюмных комплексах, в этих игрушках встречаются разновременные сочетания и фантазийные построения, не имевшие реальных прототипов (этим отличаются более всего игрушки нашего времени).

Из костюмов древнего происхождения в игрушке отдельных центров Средней, Северной и Южной России используется главным образом понёва и понёвный комплекс (сарафан как одежда более поздняя по своему происхождению, получившая распространение на Руси только с XVII в., в архаичной глиняной игрушке не встречается вовсе). Понёвы разного вида мы находим в игрушках Орловской, Курской, Калужской, Рязанской, Тульской, Архангельской областей. Понёва сочетается здесь обычно с белой рубахой или цветной кофтой. Поверх них иногда может быть надет шушпан, редкий вид старинной нагрудной суконной одежды. Кроме понёвы в архаичных игрушках иногда используются оборчатые юбки, хотя этот наряд стал использоваться на Руси только с XVIII в.

Символика плодородия еще сохраняется и на юбках женских фигурок второй иконографической группы. Примеры такого женского образа дают, в частности, известные каргопольские Бабы. Они еще похожи на изображения Богинь, повторявших древние образы в северных вышивках и кружеве, однако, связь с реальной жизнью оказывается в них более ощутимой. Символика плодородия, отраженная в излюбленных орнаментальных мотивах Креста, Солярного круга, Радуги, растительного побега, ветви передается уже в интерпретации более позднего времени, более свободной и декоративной, чем прежде. Наряду с белой рубахой в игрушках второй типологической группы, встречаются уже и приталенные яркие кофты-баски, вошедшие в моду во второй половине XIX в. В результате, действительно, возникает представление о смешанном костюмном комплексе, соответствующем данному переходному изобразительному типу.

Третья иконографическая группа русской глиняной игрушки, которую особенно наглядно представляют вятские (дымковские) Барыни, свидетельствуют о новой стадии в процессе трансформации традиционного женского образа и новой стадии в истории русского костюма на рубеже XIX и XX вв. Образ «Барыни» — образ собирательный, имеющий, кроме того, и социальную окрашенность. Одежды, которые мы встречаем в «Барынях», бесконечно разнообразны и очень конкретны в каждом локальном игрушечном центре. Среди нарядов Барынь: клетчатые широкие юбки и юбки с оборками, модные прита-

ленные яркие кофты-баски с пышными рукавами, белые крахмальные передники, а иногда — совсем городские платья, с узкими длинными юбками и глубоким вырезом. Художники варьируют и стилизуют, используя старые образцы, они не порывают с традицией, но доводят ее развитие до иных рубежей. Анализ украшений и головных уборов дает примерно тот же результат. Процесс десакрализации женского образа в русской глиняной игрушке, происходивший на протяжении всего XIX в., дал свой результат. Однако отголоски древности, проявившиеся в ее оформлении, не только не исчезали, но даже сохраняли роль стержня в художественных решениях.

Наиболее ранние образцы, связанные с третьим иконографическим типом — типом «Всадника» — в русской глиняной игрушке, дают снова древнейшие промыслы: Александрово-Прасковинка и Хлуднево. Именно здесь мы находим образ так называемого Небесного Всадника. Изображения его, отличающиеся условностью, обобщенностью и символичностью в цветовом решении, явно имели сакральный по значению прототип. Этот образ, имевший космогонический характер, соотносился и с солярным культом, культом плодородия, и с культом Богини-Матери — Владычицы всех природных сил (Небесные всадники были ее охранителями).

Переходным иконографическим типом «Всадника» стал образ, получивший черты приближенного к реальности изображения. Он мог сохранять символику более ранней типологии и в то же время отражать какой-то героизированный исторический прототип. В Филимонове это — образ гусара или барина в шляпе, в Абашеве — удалого казака, бравого героя, в высокой папахе.

Полная десакрализация данного иконографического типа происходит, так же, как и в первых двух случаях (в связи с образом Древа и женским изображением) в конце XIX — начале XX в. Образ «Всадника» трансформируется в это время настолько, что превращается в сугубо жанровый. Либо это — изображение охотника, либо ироничный, как в Дымкове, образ Барина или стилизованный образ гусара.

Образы животных и птиц в русской глиняной игрушке не менее любимы, чем женские фигурки. Чаще всего они являлись звуковыми (свистульками или погремушками). Типологическое развитие в пределах данной группы памятников шло несколько иначе, чем в игрушках с женскими изображениями. Процесс образных изменений от раннего к позднему периоду происходил здесь очень медленно, поэтому выделить какой-то переходный этап почти невозможно.

Как и в женских фигурках, здесь четко прослеживается процесс десакрализации древних образов, но обосновано можно говорить только о ранней и поздней иконографических группах. Образность ранней, еще отражавшая особенности древних образцов, близка архетипам, с

их символичностью и лаконизмом форм. Поздняя — соответствующая по времени трансформированным типам Древа, Барыни, Всадника, — ориентирована на жизненно-конкретное и имеет жанровую интерпретацию изображений и подчеркнутую декоративность. Любопытна одна особенность, которая кажется определяющей. Если в игрушке других иконографических типов поздняя группа оказывается на протяжении всего XX в. основной, то в игрушке с изображениями животных и птиц все происходит иначе — основной остается как раз архаичная группа, мало подвергшаяся в дальнейшем трансформации. Поэтому и получается, что древнее, условно-обобщенное, символическое направление существует в наши дни параллельно с новым жанрово-декоративным и даже доминирует. Объяснений данному явлению несколько, но прежде всего, это сложность собственно пластической трансформации зооморфных и орнитоморфных изображений, которые по существу не нуждались в серьезных изменениях. Другое объяснение — массовость производства таких игрушек, которые часто выполнялись в виде упрощенных изображений, полуфигурок-свистулек.

Сочетание художественно-стилистического, типологического и семантического анализа позволило не только говорить об иконографических группах и времени их возникновения, но и о тех связях, которые были когда-то между архетипами и этими образами. Благодаря этому и складывается та картина, которая реально существует в нашей игрушке. Традиционная глиняная игрушка, в силу разных причин сохранившая все исторические уровни своего развития, по сути, представляет собой некую целостность, единую образную систему. На конкретном материале игрушек разных центров, происходящих из многих известных музейных коллекций, можно рассмотреть самые распространенные образы в пределах данной иконографической группы. Это — быки и олени, козы и бараны, кони, медведи, собаки, водоплавающие и певчие птицы, петухи и куры, индюки и павлины — все то, что было в арсенале большинства игрушечных промыслов.

Феномен традиционной русской глиняной игрушки, характеризующейся сосуществованием в ней на современном этапе всех иконографических типов, отражающих разные исторические периоды в ее развитии, объясняется разными причинами. Прежде всего, это исторические и природные условия, огромная протяженность наших территорий (особенно с севера на юг), а кроме того — неравномерность их развития, характерная для России. При быстром продвижении промышленного производства, юг России и некоторые районы севера, удаленные от городских центров и торговых путей, продолжали оставаться сугубо земледельческими, патриархальными в своем жизненном укладе даже в послереволюционное время. Это и создавало условия для сохранения традиционной народной культуры, ее древней образности.

Примечания

¹ Народные мастера. Традиции и школы: сб. ст. / ред. и сост. М. А. Некрасова. Вып. 1. М., 1987; Вып. 2. М., 2006; *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М., 1983.

² *Церетелли Н.* Русская крестьянская игрушка. М., 1933; *Воронов В. С.* Крестыанское искусство. М., 1924; *Бакушинский А. В.* Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. М., 1981; *Динцес Л. А.* Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси. Т. 1, 2. М.; Л., 1951.

³ *Розенфельдт Р. Л.* Московское керамическое производство XII—XVIII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е-1-39. М., 1968.

⁴ «Древо Жизни», «Древо Мировое» // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 396—406.

⁵ «Берегини» // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. Стр. 168—169.

⁶ *Дурасов Г. П.* Каргопольская глиняная игрушка. Л., 1986.

⁷ *Овсянников Ю. М.* Филимоновская игрушка // Декоративное искусство. 1961. № 3.

⁸ *Богуславская И. Я.* Дымковская игрушка. Л., 1988.

Н. Е. БАРИНОВА
(Тверь)

Традиционные вышитые полотенца Торжокского района Тверской области

Вышивка полотенец как вид народного творчества активно бытовала в Тверской области еще в первой половине XX в., однако в настоящее время вышитые полотенца редко используются в быту (у людей преклонного возраста еще можно встретить полотенца, обрамляющие иконы в красном углу). Эти вещи в основном выведены из сферы употребления и хранятся как семейные реликвии, как память о предках — мамах, бабушках, — создававших поистине художественные произведения по канонам народной традиции. Встретить людей, занимающихся традиционной вышивкой в настоящее время, практически не удастся. К тому же, к огромному сожалению, во многих семьях традиционные вышитые полотенца не воспринимаются как ценность, они уничтожаются и выбрасываются как ветхие, загрязненные, непригодные для утилитарного использования вещи. Заметим, что и степень зафиксированности фольклорных образцов, их изученности с точки зрения выявления характерных черт локальной традиции невысока.

Изучением локальных традиций вышивки Тверской области по сути дела не занимались: мы можем назвать только работы Л. Э. Калмыковой¹, которая занималась исследованием народного искусства Тверского региона по коллекциям Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Несколько работ, в том числе альбом В. Я. Яковлевой «Калининская вышивка»², посвящены вышивке Тверской области в целом, без углубленного исследования конкретных локальных зон. Частично касалась особенностей тверской вышивки Г. С. Маслова³. Упоминание о прикладных видах народного творчества в интересующем нас районе есть в издании конца XIX в. «Очерки Торжка», где говорится о золотном шитье⁴.

Интерес к локальным традициям Тверской вышивки возник в ходе проведения кафедрой народного художественного творчества филиала

Государственной академии славянской культуры (ГАСК) в 2006—2008 гг. фольклорно-полевых исследований в Торжокском районе (руководитель — В. И. Ситников). По итогам этой работы оказалось, что среди образцов традиционной культуры, зафиксированных в экспедициях, достаточно большую часть составили вышитые полотенца. Количество находок позволяет надеяться на возможность составления целостного представления об этом феномене традиционной культуры. Стилистическая неоднородность полученных материалов послужила поводом для привлечения дополнительных источников в попытке выявить специфические локальные черты традиционной вышивки выбранного района.

Для анализа традиционной вышивки Торжокского района помимо материалов торжокских экспедиций филиала ГАСК использованы полотенца из фондов Всероссийского историко-этнографического музея (г. Торжок) (ВИЭМ), данные из фондов Тверского объединенного государственного музея (ТОГМ), материалы каталога «Тверская вышивка в собрании Загорского музея» и фотографии полотенец из собрания Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ), представленные образцами из Новоторжского уезда. Новоторжские вышитые полотенца фиксировались в ходе подворных обходов местных старожилов, посещения всевозможных этнографических экспозиций при сельских школах, ДК, библиотека, ознакомления с образцами, пожертвованными в храмы и часовни. К сожалению, полотенца, которые находятся в церквях, не могут помочь в исследовании ареального распространения тех или иных типов вышивки, так как мы не имеем информации ни об их владельцах, ни о мастерах. Поводом для учета подобных образцов в общей статистике послужил сам факт бытования этих произведений народного творчества в Торжокском районе. То же можно сказать о некоторых образцах, хранящихся в фондах музеев, но не имеющих точной паспортизации.

Возможность проследить распространенность вышивки полотенец как вида народного творчества на территории Торжокского района обеспечивается привлечением материалов экспедиций ГАСК и Загорского музея, так как именно они дают наиболее массовый материал. В ходе экспедиций ГАСК были обследованы следующие сельские поселения: Борисцевское, Мирновское, Клоковское, Высоковское, Воропуниевское, Страшевичевское, Русинское, Лужковское, Сукромленское, Масловское, Яконовское, Ладьинское, где были зафиксированы образцы традиционных вышитых полотенец. Привлеченные материалы из собрания Загорского музея представлены образцами из Новоторжской, Никольской, Пречисто-Каменской, Климовской, Сукромлинской, Прямухинской, Тысяцкой, Бараньегорской, Поведской, Василевской, Кузовинской, Грузинской волостей.

Всего нами рассмотрено 336 образцов полотенец Торжокского района: материалы экспедиций филиала ГАСК — 156 (фотографии полотенца из Михайло-Архангельского собора, Никольской церкви, церкви «Дальняя Троица», часовни в с. Костешино, частных лиц); материалы из фондов ВИЭМ — 47; материалы из фондов ТГОМ — 18; материалы из каталога Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника — 109; материалы из фондов ВМДПНИ — 6 образцов полотенец.

При анализе образцов торжокских вышитых полотенец была поставлена задача группировки и классификации образцов по различным критериям. По критерию технологии изготовления мы выделяем полотенца, выполненные: в традиционном сочетании сквозной белой строчки с глухим красным швом «роспись», двусторонними швами, простыми и «скорыми» (к которым относятся «тамбур» и «крест») швами.

К хронологически более ранним русским швам исследователи относят глухие счетные швы (шов «роспись» или «полукрест», набор, косой стежок, «крестик» по счету нитей ткани, счетная гладь, «козлик», белая мелкая строчка), а к поздним — сквозные и свободные (вырезы, цветная перевить, гипюры, «тамбур», контурная гладь). При этом наиболее ранние технологии — приемы двустороннего шитья, когда изнаночная и лицевая стороны выглядят одинаково.

Анализ материалов экспедиций ГАСК позволяет сказать, что наибольшее количество (84) полотенец выполнены в технике вышивки крестом. Этот вид вышивки пришел на смену сложным техникам и полюбился простотой исполнения, поэтому встречается повсеместно. Он используется как самостоятельный прием для создания орнаментальных композиций, а также в сочетании с другими видами швов — строчкой и гладью. Декорирование полотенец часто дополняется вязаным кружевом. Сравнение наших материалов с материалами Загорского музея, ВМДПНИ и ТГОМ показывает, что вышивка крестом представлена единичными образцами: 7 полотенец из 127. Почти такая же картина с применением такого вида вышивки, как счетная гладь: соответственно 45 полотенец, зафиксированных нашими исследованиями (ГАСК, ВИЭМ), и 5 образцов по материалам других вышеназванных источников.

Отдельно надо сказать об образцах (3), в которых вышивка «крестом» имитирует строчечное шитье, используя так называемое негативное изображение: черными крестиками заполняются клетки вырезов сетки, а узор при этом остается белым.

Строчечная вышивка (40 образцов) в основном выполнена настилом, реже — штоккой. Встречается сочетание белой строчки с другими видами швов: «крест» (5), «роспись» (4), счетная гладь, цветная

контурная гладь. Швом «роспись», как правило, дополняли строчевую вышивку.

Счетная гладь (45 образцов) редко дополняется другими видами вышивки (строчкой — в 4 образцах). Декоративная композиция в целом сочетает в себе крупный узор в этой технике с кружевом, связанным крючком. Среди новоторжских полотенец встречаются единичные образцы вышивки тамбурным и стебельчатым швами, а также сложными техниками золотного шитья.

Среди особенностей вышитых полотенец важную роль играет колористика. Вышивка разных ареальных зон отличается цветовой гаммой. На севере вышивка в целом монохромна. Чаще всего узоры выполнялись красным по белому или белым по красному. Впрочем, наряду с монохромностью мы можем говорить о многоцветности, которая проявляется за счет многочисленных полос из цветной ткани, лент и кружева. В многоярусных полотенцах есть совершенно необычные, строго одноцветные белые ажурные ряды из широких узорных мережек «настилом» из плотных декоративных мотивов, иногда украшенных широким кружевом.

«Для Новоторжского уезда — отмечает Л. Э. Калмыкова, — типична тональная разработка красного цвета... В крупных изображениях эти оттенки с большим мастерством и вкусом выявляются в более сложном контрастном сопоставлении различных швов. Отдельные части рисунка выделяются резко очерченными, плотными, рельефными стежками “счетной глади” Их цветовая сила несколько смягчается мерцающими мелкими пунктирными стежками, узкими вертикальными полосками “набора” и ровным красноватым тоном крупной “шашки”, заполняющей почти целиком всю фигуру... Одноцветные вышивки “крестом” выполняются красными бумажными нитками, а в “тамбуре” используются сравнительно толстые льняные или шерстяные... Особой цветовой щедростью и изощренным узорочьем выделяются яркие тамбурные образцы, выполненные на цветных фабричных тканях разноцветными шелковыми и шерстяными нитками»⁵.

Представленные образцы строчевой вышивки, как правило, монохромны. Реже (5 образцов) используется строчка с включением цветной нити, чаще красной: цветная строчка-вырезы, настил по мережке и по сетке. В основном в полотенцах сохраняется традиционное сочетание черного и красного (45 образцов), редко черный цвет заменен зеленым (4) и синим (1). Немало образцов красной вышивки (18), встречается полихромная (15 образцов), где помимо упомянутых красного, черного, зеленого и синего цветов встречаются желтый, оранжевый и сиреневый. В отношении цветовой гаммы полотенец, вышитых счетной гладью, следует заметить, что в основном предпочтение от-

дается сочетанию черного и красного цвета (30 образцов) и красному (13). В отдельных экземплярах использована многоцветная вышивка. Вышивка гладью по контуру в основном полихромна, только 2 образца выдержаны в одном цвете. Как мы видим, колористика вышивки разнообразна: от строгого северного сочетания белого и красного цветов до многоцветья, связанного с появлением тканей фабричной выработки и распространением контурных швов.

В качестве основания для сюжетно-образной классификации вышивок исследователи используют разные критерии. В настоящей статье за основу классификации представляется целесообразным принять подход Г. С. Масловой⁶, в соответствии с которым выделяются полотна, декорированные геометрическим орнаментом, зооморфным (включающим орнитоморфный и тератологический), растительным, антропоморфным. При анализе выявленных вышитых торжокских полотен необходимо прежде всего сгруппировать весь корпус образцов исходя из образного содержания вышивок.

По результатам экспедиций ГАСК, доминирующим мотивом является растительный (более 100 образцов). Сравнительно небольшое количество (35) геометрических узоров. Орнитоморфные и зооморфные мотивы встречаются еще реже (птицы — в 15 образцах, кони — в 3).

Отдельно нужно сказать, что некоторые из сюжетных композиций растительного орнамента представляют собой интерпретацию антропоморфного женского божества — рожаницы (14 образцов). Кроме того, композиции многих полотен сочетают несколько орнаментальных мотивов. Комбинации сочетаний могут быть различными.

Наши данные отличаются от данных Загорского музея, где сюжеты и мотивы располагаются следующим образом. Наиболее распространен образ птицы — 37 образцов; растительный орнамент встречается в 28 случаях; 21 образец архаического мотива с женскими персонажами; сюжетов с конями — 5. Геометрические орнаменты могут быть как дополнением к основным сюжетам, так и самостоятельным мотивом (12 образцов).

Л. Э. Калмыкова отмечала самобытность вышивки Новоторжского уезда: «Значительный интерес представляют наиболее редко встречающиеся в русской вышивке сюжеты, сохранившие типичные архаические черты, близкие древней языческой семантике. К их числу относятся причудливые кони с процветшими хвостами и восседающие на них необычные всадники, многоголовые чудища, заповедные рощи, архитектурные сооружения с фигурными коньками на двускатных кровлях. Наряду с самыми распространенными изображениями женской фигуры с всадниками по сторонам, с павой или птицами, есть варианты ее слияния с древом жизни. Излюбленными сюжетами являются

разные по виду птицы, отличающиеся формой крыльев и пышностью оперенья, иногда с птенцами на спине или с солярными символами в клюве. Среди растительных узоров выделяются многообразные крупные цветочные вазоны и затейливые перекрещенные орнаментальные мотивы»⁷.

К сожалению, приходится отмечать, что в XX в. древние сюжеты, передававшиеся из поколения в поколение мастерицами, несущие в себе характерные черты, отличающие новоторжскую вышивку от вышивки других мест, постепенно исчезают и заменяются более простыми и модными; при этом уже нельзя говорить о самобытности вышивки данного региона.

Итак, сравнение материалов экспедиций 60—70-х гг. XX в. (Л. Э. Калмыковой, Г. С. Масловой) с материалами начала XXI в. (филиал ГАСК, ВИЭМ) позволяет сделать следующий вывод: происходит упрощение технологий и сюжетов, приводящее к постепенному стиранию локальных особенностей народной вышивки.

Примечания

¹ Калмыкова Л. Э. Народная вышивка Тверской земли II пол. XVIII — нач. XX в. Л., 1981; *Она же*. Народное искусство Тверской земли. Тверь, 1995; Тверская вышивка в собрании Загорского музея: каталог / авт.-сост. Л. Э. Калмыкова. М., 1982.

² Яковлева В. Я. Калининская вышивка. М., 1955.

³ Маслова Г. С. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951.; *Она же*. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.

⁴ Книга памятная Тверской губернии на 1865 г. Тверь, 1865. С. 98—100.

⁵ Калмыкова Л. Э. Народная вышивка... С. 155—157.

⁶ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки... С. 107.

⁷ Калмыкова Л. Э. Народная вышивка... С. 155.

С. А. СИТНИКОВА
(Тверь)

Мотивы женского божества в «полотняном» фольклоре Тверской области

Предлагаемая статья посвящена изучению образа женского божества в тверской традиционной народной вышивке. Исследование осуществлено преимущественно на экспедиционном фольклорно-этнографическом материале из фондов ГАСК; использованы образцы фольклора и фольклорно-этнографические сведения из Зубцовского, Андреапольского, Калининского, Торопецкого, Торжокского и некоторых других районов Тверской области. Кроме того, привлечены опубликованные и неопубликованные фольклорно-этнографические материалы музеев, имеющих образцы тверской вышивки.

Славянский мифологический образ женского божества, воплощенный в традиционных полотняных узорах, давно находится в поле зрения исследователей.

Одним из первых на сакральность традиционного народного орнамента обратил внимание В. В. Стасов: «...наводит на некоторое подозрение об *особенном* значении наших узоров то обстоятельство, что большинство предметов, на которых они находятся, употребляются для целей религиозных или торжественных: уже в глубокой нашей древности полотенца (составляющие и до сих пор главную массу вышитых предметов) вешались на деревья с религиозной целью, как священное приношение, знак обожания, жертва» [1: XVI]. Стасов с уверенностью определил сюжеты на традиционных народных полотенцах как изображение древнего славянского богослужения [см. там же: XX]. Позднее академик Б. А. Рыбаков назвал народные полотенца языческим иконостасом.

С самых первых шагов становления методики исследования «полотняного фольклора» В. В. Стасовым был поставлен вопрос о рассмотрении народной вышивки с точки зрения ее локальных особенностей. В связи с этим всю область бытования древних русских узоров народной вышивки он разделил на несколько географических зон. Уже в то

время было заявлено, что вышивки каждой из этих зон имеют свои «главные выдающиеся черты» [Там же]. При этом исследователь отмечает как особенности технологии изготовления, так и образную и орнаментальную специфику вышивки в каждой выделенной зоне.

Узоры *тверской* народной вышивки В. В. Стасов отнес к северной полосе, в которую вошли Новгородская, Псковская, Тверская, Архангельская, Вологодская, Олонецкая, Петербургская, и оценил их как «самые лучшие, самые интересные и, по-видимому, самые древние ...» [1: XX].

Важную роль в истории научного изучения традиционной народной вышивки сыграла работа В. А. Городцова [2]. Среди проблем, рассмотренных этим исследователем, прямое отношение к нашей теме имеет впервые научно аргументированное положение об архаичности образов русской крестьянской вышивки и о существовании у славян со времен глубокой древности культа великого женского божества, который явственно и обильно отражен в традиционном полотняном шитье.

С этого времени «полотняный фольклор» наряду с другими его видами был признан бесценным источником изучения традиционной народной культуры. Ученые стали обращаться к исследованию самых разных его граней. Постоянным научным вниманием пользуется и мировоззренческий аспект, т.е. во многих работах ставится и разрабатывается вопрос о семантике традиционных узоров. А. К. Амброз, Л. А. Динцес, Г. П. Дурасов, Г. С. Маслова, В. А. Фалеева, Б. А. Рыбаков внесли такой весомый вклад в изучение внутреннего смысла традиционных тканых и вышитых орнаментов, что сегодня можно говорить о надежной расшифровке целого ряда древних сюжетов, отраженных в том числе в «полотняном» фольклоре.

Выяснилось, что женское божество в традиционных народных представлениях славян (индоевропейцев) имеет целый ряд воплощений: оно может предстать в образе женщины, дерева, солнца, коровы и т. д.

Тема воплощения и перевоплощения божественного или волшебного, могущественного, «знающего» женского персонажа бесконечно варьируется в произведениях фольклора разных жанров:

— в устно-поэтическом творчестве (русские народные сказки «Крошечка-Хаврошечка», «Береза и три сокола», «Девушка-курушка», «Белая уточка», «Сказка о лягушке и богатыре», «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что», «Царевна-лягушка» и др.);

— в песенном фольклоре («Пошла млада за водой», «Яблонька» и др.);

— в «полотняном фольклоре», т. е. в образцах ткачества и вышивки (в орнаменте полотенец, подзоров, половиков, тканого полотна);

— в традиционном народном costume;

— в деревянной утвари, в домовой резьбе (наличники, фронтоны, «полотенца»).

На традиционных тверских вышитых полотнах женское божество известно в образе женщины, древа, лосихи, солнца, лягушки, а также прочитывается в разнообразных растительных и геометрических орнаментах.

Часто встречаются его совмещенные изображения: женщина-древо, женщина-солнце, женщина-лосиха, древо-лягушка, женщина-лягушка, лягушка-ромб и т. п.

В изображении антропоморфных женских персонажей на тверских вышивках обнаруживается несколько формул. Наблюдение, сделанное Б. А. Рыбаковым о двух основных группах богинь, изображаемых в русских вышивках, приложимо и к тверской традиции. Речь идет о двух основных вариантах изображения женского божества.

К одной группе относятся вышивки, в которых богиня изображается одетой в положении стоя. Причем иногда это — реалистичная женская фигура, как например, на Торжокском свадебном полотенце, где женское божество помещено между конями или на Старицком свадебном полотенце, где женщина с лосиными рогами стоит между двух больших птиц. А иногда на месте изображения женщины расположен столпообразный идол. На полотенце из Старицкого района такой идол с солнечной головой сплошь усеян солярными знаками и помещен между солнечными павами. На полотенцах из Музея тверского быта в одном случае идол, украшенный ветками, установлен между конями, в другом — изображено два храма, в которых между двумя женщинами с руками, похожими на лягушачьи лапы, установлено по одному украшенному идолу; между храмами расположена женская фигура с головой, украшенной ветвями с распутившейся зеленью.

Все перечисленные сюжеты связаны с одетой богиней, стоящей в центре трехчастной композиции. Исследователи считают, что эта трехэлементная композиция возникла в Передней Азии около трех с половиной тысяч лет назад и получила широкое распространение вместе с искусством земледелия в европейско-переднеазиатском регионе. Состоит она, по мнению исследователей, из центральной женской фигуры и двух мужских по обеим ее сторонам [5: 159—160].

Кроме того, одетый женский персонаж в тверской вышивке встречается в композициях, связанных с чередой нескольких совершенно одинаковых женских изображений. На полотенце из Кувшиновского района, например, изображен ряд из четырех женских фигур. Каждая держит в двух поднятых вверх руках небольшие пучки растений или маленькие деревца. Фигуры разделены ветвями или деревцами повыше. На полотенце из Торжокского района женские фигуры разделены ромбами с вписанными в них солярными знаками. Маленькие деревца как бы вырастают из поднятых вверх рук. Некоторые исследователи трактуют такие сюжеты как торжественные сцены календарных праздников с хороводами и шествиями в священные рощи [см. 6: 238—240].



Ко второй группе относятся изображения женских персонажей, которые убедительно определены Б. А. Рыбаковым как рожаницы. На таких вышивках изображено рождающее существо в распластанной позе с широко раскинутыми ногами. В тверской вышивке имеется бесчисленное множество образцов с этим архаичным сюжетом. Вышитые изображения рожаниц в тверской традиции представлены и зооморфными, и антропоморфными, и фитоморфными фигурами. Имеются образцы, в которых эти образы переплетены в разных сочетаниях.

В трехчастной композиции на тверских вышивках есть несколько вариантов исполнения рожаницы. На полотенце из Весьегонского района рожаница помещена в центр между двумя барсами и имеет вид дерева-лягушки. Рождающая и рожденное существо зеркально отражают друг друга. В таком виде рожаница встречается довольно редко.

В другом варианте трехчастного орнамента (также Весьегонский район) в центр помещено женское антропоморфное божество с рожками, а рожаницы расположены по бокам. Рожаницы имеют одинаковую, но замысловатую форму. В ней переплелись знак земли в виде ромба, схематизированное изображение распластанной лягушки, расположенное внутри схематизированной антропоморфной фигуры, на ногах которой читаются красные сапожки.

В третьем варианте трехчастной композиции на полотенце из Зубцовского района в фигуре рожаницы тоже отчетливо видны сапожки, только черного цвета. Композиция представляет собой шеренгу ро-

жаниц, в которой одна фигура повторена трижды. Между рожаницами находятся построения, напоминающие столбообразные идолы с круглой головой. Сама фигура рожаницы имеет сложную трехчастную вертикальную структуру. Верхняя часть представляет собой смесь солярных знаков и знаков земли. Она производит впечатление кроны дерева, которая покоится на массивном стволе дерева. Ствол в свою очередь как бы вырастает из фигуры лягушки, обращенной мордочкой вниз, к земле. В этом изображении рожаницы просматривается древняя мифологическая интерпретация модели мира: верхний, небесный ярус с солярными знаками, средний, земной ярус, обозначенный ромбом с крестом и нижний, в котором основанием служит огромная лягушка. Несмотря на трехчастность композиции, в ней нет доминирующего центра, но есть впечатление чередования, движения.

Среди полотноных изображений рожаниц, обнаруженных в тверских экспедиционных материалах последних лет, имеются многочисленные образцы с одной крупной фигурой в центре полотна. В ее изображении необходимо отметить поразительное многообразие вариантов воплощения идеи плодородия через символический образ рожаницы.

На полотенце из Торжокского района (с. Новобернищево) рожаница воплощена через распластанную фигуру куста-дерева, над которым как бы парит фигура птицелягушки (№ 13). Голова птицелягушки увенчана короной, на теле изображен ромб с косым крестом. Небесность, верховность, божественность этого образа обозначается звездами вокруг фигуры.

В с. Новобернищево Торжокского района обнаружено полотенце с огромной рожаницей, которая представляет собой древо-человекообразную фигуру с большим ромбом в центре. Эта фигура обрамлена ладьей, украшенной двумя крупными лосиными рогатыми головами (№ 14). Поражает глубокая архаичность сюжета этого полотенца, где сохранились отголоски древнейших мифологических представлений о двух небесных лосихах, а также о небесной рогатой рожанице, в которой переплелись образы небесной коровы и вселенской лягушки.

Крупная рогатая фигура рожаницы, предельно схематизированная и отдаленно напоминающая лягушку, изображена на полотенце из с. Дальняя Троица Торжокского района (№ 12). О том, что перед нами — безоговорочное изображение рожаницы, свидетельствует распластанная поза и маленькое подобие этой рожаницы внутри, в чреве фигуры. И у большой, и у маленькой лягушки-рожаницы головы — в виде ромбов с точками, что подчеркивает рождающий, «плодоносный» смысл этих образов.

Великолепными образцами с одной центральной фигурой рожаницы служат полотенца из разных уголков Торжокского района. При всем своеобразии их иконографии они объединены общностью архаических характеристик сакрального образа рожаницы: каждая из них

изображена в позе рождения, у каждой «рождающей» обозначено уже родившееся ее маленькое подобие, все они имеют растительные узоры и почти у всех имеются рожки на голове. Кроме того, в каждой из этих стилизованных фигур переплетены черты дерева, человека и лягушки. Специалисты утверждают, что женские существа и «женские» явления природы, творящие жизнь на земле, были предметом религиозного почитания, обожествлялись и отождествлялись с понятием середины («пуп земли»), которое считалось священным [3: 146]. Поэтому можно предполагать, что центральность положения этих вышитых изображений дополнительно свидетельствует об их божественном характере.

Как видно из вышеизложенного материала, тверская вышивка очень богата сюжетами, в которых элементы разных воплощений женского божества наличествуют в его изображении одновременно. Древние сакральные образы переплетаются, образуя значительно видоизмененные, порой схематизированные орнаменты.

Думается, что изображение женских сакральных персонажей в таком трансформированном виде, т. е. в переплетении с символами дерева, земли, с зооморфными воплощениями богини и т.п., связано не только с забвением первоначального смысла, как это иногда утверждается. В традиционном народном мировоззрении образы женщины, дерева, солнца, коровы, лягушки с мифопоэтической точки зрения являются эквивалентами. Следовательно, совмещение разных обликов божества может быть вызвано их семантической взаимозаменяемостью.

Экспедиционные материалы последних лет позволили выявить очень интересные сюжеты тверской вышивки из разных уголков Торжокского района, в которых образ лягушки как бы облегчен и обнаруживает объединение только с образом дерева. На нескольких полотенцах образ дерева-лягушки иконографически повторен почти дословно: дерево с тонким стволом; на его вершине — почти натуралистически выполненная голова с выпученными или с высоко сидящими глазами и широким лягушачьим ртом; два яруса красиво подчеркнутых, поднятых вверх лап-веток. На некоторых изображениях головы лягушек украшает маленькая корона. На полотняных образцах из д. Василёво деревья-лягушки помещены на концах полотенец по три в один ряд, по два дерева-лягушки в одном ряду. На подзоре лягушка-дерево чередуется с ромбом и также изображена с расцветшими ветвями вместо лап.

Сакральный характер вышеизложенного сюжета не вызывает сомнений. Как известно, ветка, по поверьям язычников, обладала целительной и чудодейственной силой. У славян существовал весенний ритуал хлестания вербными и березовыми ветками ради здоровья и благополучия. Считалось, что таким образом можно сообщить жизненную силу дерева тем, кто в ней особенно нуждается: дети, больные, молодежь — девушки и парни, от которых зависело продолжение рода.

В древности в мифопоэтической практике ветка считалась частью священного дерева, и богиня изображалась с веткой в руке [5: 157]. По наблюдениям исследователей, снежная баба — зимний идол женского божества делается с метлой, защитники «снежного городка» в обрядовых масленичных играх отбивались метлами. На метле летает и ведьма — мифологический отзвук языческой божественной праматери (исследователи отмечают, что ведьма может превращаться в лягушку, а это — существо, игравшее видную роль в культе со времен эпохи неолита [Там же: 188]). «Русское слово *веник* (т.е. метла) этимологически родственно словам *венец* и *венок*, а они являются предметами, которые, имея форму кольца, являлись символом богини» [Там же]. Кроме того, надо учесть, что вышитые орнаментальные полотенца являлись важнейшим атрибутом древних сакральных культов, и на них не могли изображать ничего не значащие узоры. Вышесказанное позволяет предположить, что лягушки с пушистыми, расцветшими ветвями вместо лап, слившиеся со стволом дерева, символически обозначают идею плодородия и имеют прямое отношение к божествам, покровительствующим всеобщему рождению, произрастанию и плодovitости.

В с. Красное Торжокского района Тверской области зафиксировано полотенце, на котором лягушка-дерево с красивыми длинными ветвями является главной и единственной фигурой на конце полотенца. Центральное положение лягушки-дерева на вышивке добавляет аргументов к возможности предполагать в ней изображение верховного женского божества в отголосочном виде.

В разных частях славянского мира исследователями зафиксирован термин «лягушка» в социолекте вышивальщиц «из народа». «Лягушки» присутствуют в новгородской, смоленской, рязанской, архангельской вышивке. Зафиксирован этот термин и на Тверской земле у русских и их соседей — карелов, удмуртов, мордвы. Некоторые исследователи предполагают, что название «ромб с крючками» «лягушкой» или «жабой» является общеславянским [4: 15].

Применяется термин «лягушка» в народной вышивке для обозначения ромба с отростками или «ромба с крючками», который признан исследователями древнейшим земледельческим символом плодородия, рождающего женского начала, матери-земли как божественной основе всего сущего. В тверской вышивке нами зафиксированы замечательные образцы архаичной «лягушки» — «Матери — сырой земли» в Торопецком районе («ромб с крючками») и в Андреапольском районе (ромб с отростками).

Исследователи выяснили, что ромб с отростками или с крючками может означать землю, растение и женщину одновременно [Там же: 20]; ромб с отростками также представляет собой идеограмму плодородящей земли-матери как центра мировой системы [Там же: 21].

Исследователи, занимающиеся изучением отражения древней языческой мифопоэтической символики в индоевропейских языках, от-

мечают множественность скрытых значений, которые таятся в словах, обозначающих основные понятия языческого культа и связанные с ним символические образы.

В индоевропейской культуре название лягушки (как олицетворения Вселенной) на глубинном языковом уровне соотносится с обозначением времени, а также со словами, обозначающими число и музыку. И музыка, и число считались «организующим началом, всеобщим упорядочивающим Принципом Вселенной» [3: 24—25, 104]. Следовательно, изображение большой лягушки *в основании* древа-рожаницы на тверской вышивке не является случайным, а представляет собой отголосок очень древних мифологических представлений о Божественной лягушке-творительнице, прародительнице, основательнице Вселенной.

В заговорных текстах восточных славян указана ситуация «Лягушка снимает болезнь», в которой лягушка с точки зрения мифологического смысла находится в самом центре мира, у самого его основания: «На море остров, на острове камень, на нем лягушка. Она снимает болезнь» [10: 40]. Этот сюжет является семантической параллелью и к мифам о творении Вселенной, где главная роль в творении отведена лягушке, и к вышивке с изображением Великой богини. Очень выразительной иллюстрацией традиционных мифопоэтических представлений о роля лягушки в Творении и о положении ее в мире является полотенце из с. Рождествено Калининского района (рисунок). В этой композиции изображено мироздание. В верхней его части расположены две птицы, обозначая небесную сферу. Фигура лягушки выполнена приближенно к натуралистическому изображению некоторых внешних характерных черт животного, по которым оно становится легко узнаваемым. Особенно удивительно обозначено местоположение лягушки. Она находится в точке самого основания мира — сверху и по бокам фигуру лягушки окружают три знака земли, т. е. лягушка уже находится под землей или земля располагается на лягушке. Фигура обращена головой вниз. Лягушка изображена в распластанной позе рождения, с уже появившимся на свет новым существом. «Рождающая» лягушка у основания мира — так можно кратко изложить мифологический смысл этого уникального полотняного сюжета.

«Миротворительные» способности мифологической лягушки отражены и в других видах фольклорной культуры, например, в сказках «Царевна-лягушка», «Сказка о лягушке и богатыре», «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» и др.

Представляется уместным привести рассуждения о причинах высокого мифологического статуса лягушки, которая в реальной жизни не впечатляет своей значительностью в жизни людей: «Главное свойство земли, имевшее в глазах древнего человека первостепенное значение, — это плодородие. Неведомая чудесная сила, ежегодно производящая злаки и растения и дающая тем самым пропитание людям и зверям, не могла не вызвать в религиозном сознании почтительнейшего к себе отноше-

ния. Появление из мертвой почвы живых ростков казалось загадкой, тайной, чем-то сверхъестественным. Параллельно с обожевлением плодоносящей почвы формировался и культ животных, считавшихся ее воплощением и символом. Все качества земли в равной степени приписывались им. Так и получилось, что хтонические создания — лягушки, черепахи, змеи и им подобные — вопреки своей ничтожной роли в жизни человека — в мифологии приобрели значение совершенно особое, если не сказать выдающееся... Люди наделяли их волей, разумом, душой, чувствами, ставили выше себя, приписывали им особое могущество и сверхъестественные свойства» [7: 104].

Даже из беглого обзора того немногочисленного корпуса «полотняного фольклора», который фрагментарно выявлен на территории Тверской области за несколько последних лет, выясняется былая стойкая приверженность местных вышивальщиц к образу лягушки. В тверской вышивке он имеет несколько вариантов символического воплощения, которое отличается постоянством и характерными повторяющимися чертами.

О неслучайности распространения и стойкого бытования в тверской вышивке образа лягушки свидетельствует фольклорно-этнографическая информация о тверской святочной обрядности. Супруги Калошины из д. Парнево Торжокского района, например, сообщили, что еще в 1950-х гг. зимой на Святки ходили ряженые в бабку, деда, цыганку, цыгана, выворачивали шубу — «в медведя», «в лягушку». Ходили по домам, чудили: ворота подпирали, дровни затаскивали в колодец. *«Всё время-т Шура Бурова наряжалась: чулок на голову, заслонку, две палочки и как на барабане. Лицо в саже, заслонка в саже, прыгает как лягушка, всех вымажет...»*.

Другое свидетельство о святочном ряженье в лягушку получено нами из д. Подольцы того же района от Филаретовой Людмилы Павловны (1929 г. р.): *«На зимние Святки ходили ряженые. За порог зайдут по два-три-четыре человека, нарядивши кто как мог. В лягушку сряжались. Лягушка ползёт. Зелёным платком повяжется. Прыгает до стола. Прыгает — надо дать ей лепёшки со свёклы: мать потолкёт свёклы, сделает ватрушки, вместо творога — свёклу. Дадут лепёшки — и уходит вон»*.

В этих сообщениях для нас важен факт ряженья в лягушку во время зимних святок. О принадлежности к сакральному миру умерших предков говорит упоминание о печной заслонке и о саже, в которой выпачкана лягушка. Подтверждает эту характеристику ряженой лягушки и одаривание ее лепешкой, которое является обязательным эпизодом зимнего святочного общения живых с ряжеными как с выходцами из мира предков.

В народном сознании ряженье на зимние святки считалось необходимым условием в заклинании будущего урожая, и ряженая лягушка в этом обрядово-заклинательном действе была активным действующим лицом.

Вспомним, как отражены в языке народные представления о связи лягушки с растительностью, урожаем, плодородием. Указание на это

имеются у В. И. Даля: «Лягушки квакают к дождю. Лягушки кричат: пора сеять. Лягушка квачет — овёс скачет (сеять пора). Лягушка с голосом — сей овёс. Если лягушки заквакуют и опять замолкнут (от холодов), то будет такая же помеха, когда хлебу красоваться» [9: 286].

Общеизвестно, что в основе обрядово-заклинательной практики плодородия лежит культ предков. В связи с символикой лягушки как умершего предка, как праматери, которую мы читаем на полотенцах и в тексте святочной обрядности, необходимо вспомнить тот факт, что у южных славян детям запрещалось называть лягушку жабой. Вместо этого предписывается говорить на нее «баба», иначе у них преждевременно умрет мать [8: 162].

Представленные фольклорно-этнографические экспедиционные материалы из конкретной локальной зоны расширяют информационное поле об архаическом славянском божественном персонаже. Обнаруженные в полевых экспедициях последних лет полотняные изображения женского божества и фольклорно-этнографические данные о нем, с одной стороны, подтверждают безусловную причастность традиционной культуры тверской земли к единому общеиндоевропейскому истоку, с другой — дополнительно свидетельствуют о былом существовании богатой местной мировоззренческой традиции, связанной с представлениями о Великой богине, а также о наличии специфической, локальной своеобразности и поразительного разнообразия вариантов в ее изображении.

Литература

1. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева / объяснительный текст В. В. Стасова. М., 2008.
2. *Городцов В. А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. Вып. 1. Разряд археологический. М., 1926. С. 7—36.
3. *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 146.
4. *Амброз А. К.* Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Советская археология. 1965. № 3. С. 14—27.
5. *Голан А.* Миф и символ. Иерусалим; Москва, 1994.
6. *Калмыкова Л. Э.* Народное искусство Тверской земли. Тверь, 1995.
7. *Евсюков В. В.* Мифы о Вселенной. М., 1988.
8. *Гура А. В.* Лягушка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3: К (Круг) — П (Перепёлка). М., 2004. С. 162.
9. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2: И—О. СПб., 1996.
10. *Кляус В. Л.* Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. М., 1997.

О. К. ГЛАДЫШЕВА, С. Д. ОЛЕНЕВ
(Вологда)

Грязовецкие прялки: особенности росписи

Народное искусство и художественные ремесла вологодского края имеют древние корни и заслуженно привлекают внимание исследователей. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник уделяет большое внимание сохранению историко-культурного наследия, восстановлению и развитию многих видов ремесел края, в том числе и росписей.

В работе Н. В. Тарановской говорится: «...требуется специальное изучение местных художественных особенностей росписи по отдельным районам, состава их орнаментации, связей с росписями на бытовых предметах, выявлению мастеров и т.д. то есть всех тех моментов, которые бы позволили нам показать живую картину существования искусства, не менее значительного, чем домовая роспись»¹.

Изучению росписей как своеобразного вида народного творчества посвятили свои изыскания многие ученые. Крестьянские росписи привлекали внимание искусствоведов собиравших и классифицировавших материал. Основы научного изучения были заложены С. В. Вороновым и нашли дальнейшее продолжение в работах исследователей нескольких поколений.

География распространения росписей Вологодского региона затрагивает практически каждый историко-культурный центр. Мы рассмотрим роспись графического типа, распространенную в Грязовецком районе.

Впервые А. А. Бобринский в 1910 г. выделил прялки Грязовца по технике исполнения, назвав их «прорезными» и отнес их к шестому типу.

В 1968 г. экспедиции Загорского музея-заповедника удалось определить территорию распространения прялок шестого типа. Она занимает весь Грязовецкий район, доходя до Вологды, и граничит с тремя северными районами Ярославской области. В статье О. В. Кругловой эти прялки получили название «грязовецкие»².

В 1969 г. Вологодский областной краеведческий музей и Загорский музей-заповедник показали выставку северных прялок, где экспонировались и грязовецкие прялки.

Первой публикацией с фотографией грязовецкой прялки (роспись графического типа) явилась работа Т. М. Олейник³.

Фонды Вологодского музея насчитывают 120 грязовецких прялок. Это богатейший материал для исследования. Прялки корневые, что свидетельствует об их северном происхождении. О. В. Круглова в своих работах выделяла три их разновидности: западной, восточной и центральной частей района. Для них характерна своя форма, свой круг сюжетов и орнаментальных композиций. Значительная часть прялок имеет роспись.

Рассмотрим только четыре расписные прялки с ярко выраженным графичным приемом росписи, позволяющей судить об определенной местной художественной школе, выработанной поколениями народных мастеров.

1. Прялка 15114 Д 1770 из д. Выборово, Грязовецкий с/с. Делал прялку А. В. Гогин, уроженец дер. Большие Дворища; экспедиция В. Д. Бруцкус.

2. Прялка 15106 Д 1772 из д. Выборово, Грязовецкий с/с; экспедиция В. Д. Бруцкус.

3. Прялка 18094 Д 2255; экспедиция А. А. Рыбакова, 1974 г.; прялка найдена в д. Рублево, Баклановский с/с, сделана в д. Казаркино в 1900 г. (Т. М. Олейник, принимавшая участие в этой экспедиции, говорила о том, что и интерьер избы был исполнен аналогичной росписью).

4. Прялка 34818. Передана в ВГИАиХМЗ из вологодского Музея комсомольской славы 20.05.1999 г.

К особенностям техники росписи относится сочетание работы кистью с использованием «тычков» разных размеров (с их помощью наносится узор, подобный мелкому жемчугу в ожерелье). Обереговая функция проявляется не только в резьбе этих прялок, но и в изображении животных (конь, лев — рис. 1, 2), защищающих от злых сил.

Манера исполнения напоминает технику иконописной росписной школы. Это прослеживается в письме по сусальному золоту, где роспись наносилась лессировочными мазками тонким слоем, придавая краскам цветовое свечение. На некоторых прялках золотой фон служит подложкой для зеленого, придавая зелени особую светоносность. На светящемся грунте видны несработанные мазки. Тот же прием можно проследить на ряде северодвинских росписей, выделяющихся праздничной нарядностью и горением красок. Разница заключается в том, что северодвинские росписи выполнялись темперными красками, а грязовецкие — сквозными масляными по сусальному золоту.

Рис. 1. Лев

Мелкая цветочная роспись напоминает ситцы, популярные с определенного времени в крестьянской среде. Роспись прялки, исполненная по просвечивающему через зеленый фон золоту (рис. 3), дает впечатление позолоченного солнцем луга с его многообразием, столь характерного для природы вологодской земли. Сюжет мягко вписан в цветочную композицию, а внутренняя графическая прорисовка льва и коня свидетельствует о том, что мастер хорошо владел техникой росписи.

Гипотеза Т. М. Олейник («Имеются основания утверждать, что художественные традиции грязовецких росписей второй половины XIX — начала XX в. существовали в своих основных чертах, по крайней мере, уже в течение 200 лет. То есть возникновение их может быть отнесено к XVII в. Яркое узорочье грязовецких прялок находит аналогии в народных иконах местного письма конца XVIII — начала XIX в. Такой же повышенной декоративностью отмечены 2 небольшие иконы из Деисуса, найденные грязовецкой экспедицией ВОКМ в 1978 г.»⁴) требует дополнительного изучения.

Новизна нашей работы состоит в том, что мы рассмотрели технологическую сторону росписи данного типа, которая ранее не была освещена ни в одном из источников, и разработали методическое пособие для ее исполнения.





Рис. 2. Конь

Перед началом работы был проведен визуальный анализ прялок, а затем их повторно исследовал художник-реставратор темперной живописи 1-й категории Н. Н. Федьшин с помощью микроскопа МБС-10. После совместного исследования был сделан вывод о том, что в росписи данных прялок применялись сусальное золото и лаковая живопись, характерная для иконописных школ XVIII—XIX вв. Грунтом служил левкас, для приготовления которого применяли осетровый клей, мел или гипс.

Подобная технология применялась и в древнерусском изобразительном искусстве.

Мы попробовали воссоздать весь процесс (подготовка основы, наложение левкаса, роспись).

Для этого понадобилось:

- 1) подготовить деревянную поверхность (зачистить, прошкурить);
- 2) проклеить 5% осетровым клеем;
- 3) после высыхания нанести левкас(10% осетровый клей + мел);
- 4) прошкурить поверхность и нанести второй слой левкаса;
- 5) отполировать пробковой поверхностью до блеска;
- 6) нанести масляную краску желтого цвета;
- 7) после полного высыхания красочного слоя нанести тонким слоем лак;
- 8) дать подсохнуть (до отлипа);

Рис. 3. «Цветочная» роспись

9) нанести лист сусального золота кистью-перовкой, прижать ватным тампоном, после полного высыхания отполировать поверхность кистью;

10) расписать масляными красками.

При анализе прялки 15114 Д 1770 из д. Выборово было обнаружено, что сусальное золото, являющееся основой для росписи всей лицевой поверхности прялки, было на фоне утрачено (смыто), но частично сохранилось под слоем росписи (изумрудными листочками). Дело в том, что сусальное золото более подвержено механическому воздействию, чем краска.

Красочный слой рассматриваемых четырех прялок состоит из кроющихся, или корпусных, красок, и лессировочных красок (дающих прозрачный или полупрозрачный слой). Защитным слоем служит масляный лак.

Роспись прялки 1506 Д 1772 на лицевой стороне выполнена на сусальном золоте, на оборотной — на зеленом фоне, через который просвечивает золото.

При покрытии поверхности фонами мы выяснили следующее. Если золотой фон изделия покрыть плотной краской (зеленой с добавлением охры), то эффекта просвечивания золота мы не увидим. Сусальное золото просвечивает только при наложении на него сквозной краски (в данном случае — изумрудной), такой прием используется в лаковой миниатюре.

Роспись на пробных образцах производилась следующим образом:

1) наложение на поверхность изделия фона — тонкого слоя масляной краски;



2) после полного высыхания поверхности краплением выполняются цветы и ягоды;

3) делается прорисовка белилами (разживка);

4) оформляется «ведущая» и делаются приписки (травка) черного цвета.

На оборотной стороне прялки ВОКМ 18094 изображение льва, исполненного сусальным золотом, находится на подложке масляной краски белого цвета. Мы продублировали этот процесс, состоящий из нескольких этапов:

1) на высохший зеленый фон нанесли белила;

2) после полного высыхания красочного слоя, нанесли тонким слоем лак;

3) дали подсохнуть (до отлипа);

4) нанесли лист сусального золота;

5) после высыхания отполировали поверхность кистью;

6) убрали излишки золота, выходящего за пределы контура льва;

7) исполнили графическую прорисовку.

На прялке ВОКМ 34818 для придания краскам большего «звучания» использовалась многослойная техника. Если мы рассмотрим написание цветка или бутона, то увидим, что подложкой для них послужил сурик с нанесением на него темно-красного цвета, и только потом художник повторял роспись кадмием (светлым красным), а далее делал прорисовку. Такая сложная техника, напоминающая лессировочное письмо (когда один слой накладывается на другой) используется для достижения эффекта «вытаивания» одного слоя краски через другой, для большей цветности краски.

Прялка 15114 Д 1770 по технике росписи является промежуточной между рассматриваемыми графическими росписями и свободно-кистевыми. Происходит изменение цветовой гаммы, появляются дополнительные цвета (белые и голубые листочки), несколько меняется разживка на цветах, плавно переходящая в свободно-кистевой мазок.

Применение лаковой живописи, характерной для XVIII—XIX вв., наблюдается и в прорисовках резьбы прялок. В окантовке прялки ВОКМ 18094 в лак добавлен изумрудный пигмент, что придает золоту дополнительный оттенок.

Таким же приемом, но с добавлением в лак пигментов других цветов, была раскрашена трехгранно-выемчатая резьба рассматриваемых четырех прялок.

Особую декоративность придает роспись, нанесенная по сквозной резьбе масляными красками.

Рассмотрев эти четыре прялки, можно сделать вывод об использовании одной и той же технологии, художественных приемов и методов письма, что дает возможность говорить о локальных признаках

«грязовецкой» росписи графического типа, об определенной школе, свойственных данной местности.

Студия «Вологодские росписи» при Вологодском музее-заповеднике больше 25 лет занимается пропагандой традиционных росписей. Среди них и грязовецкие. С использованием предоставляемых для изучения памятников (ранее нигде не опубликованных) закладываются творческие основы импровизации, необходимые для перехода от копирования и стилизации к творческому освоению художественной традиции. Опытные преподаватели и научные сотрудники создают благоприятную атмосферу для работы студийцев. Большой и неоценимый вклад вносит заведующая художественным отделом А. А. Глебова. Результатом явилась выставка, на которой были представлены работы студийцев, среди них были и работы с грязовецкой росписью.

Роль музейной студии в деле сохранения традиционной культуры края неизмеримо возросла в сложных экономических условиях сегодняшнего времени, когда прекратили свое существование или перепрофилировались многие художественные предприятия области, а над многими видами народного искусства нависла реальная угроза уничтожения (заметим, что незнание народной традиции приводит к возникновению низкопробной продукции, ничего общего не имеющей с традиционным искусством). В студии «особое внимание уделяется подготовке специалистов в русле канонического искусства, специалистов, способных стать наставниками, а значит и носителями традиций»⁵.

Выставочная деятельность музейной студии служит делу сохранения национальной культуры и ее популяризации (выставки, в которых участвовали студийцы за последние годы: 2003 г. — выставка в Финляндии; 2004 г. — Всероссийская 12-я выставка-конкурс молодых мастеров народных художественных промыслов России «Молодые дарования России»; 2005 г. — выставка во Франции (Канны)).

На территории Архитектурно-этнографического музея «Семеново» проводятся мастер-классы с применением основных элементов грязовецкой росписи графического типа.

В 2005 г. в рамках программы «Открытое сердце» для детей-сирот были разработаны и исполнены игрушки с грязовецкой росписью. Дети осваивали эту роспись на формах под руководством и наблюдением музейного специалиста.

На основе коников-каталок Кирилловского уезда (Новгородской губернии, ныне Вологодской обл.) была разработана форма новой игрушки, так называемой «каретки»: это угловатые коньки-горбунки с широкой плавно изогнутой шеей и уступом на спине, поставленные на колеса.

Условность формы подкрепляется условностью цвета и росписи, которую дети выполняли с мастером по росписи по методическим ма-

териалам, разработанным на основе росписей прялок «грязовецкого» типа. Мы благодарим уважаемых коллег за любовь к культуре, за безграничную преданность работе, а особенно А. А. Глебову, Г. В. Сорокину, А. А. Рыбакова, Т. Г. Петрову, Т. М. Олейник за собранные для нашего музея экспедиционные материалы (без них наша работа была бы невозможна).

Примечания

¹ *Тарановская Н. В.* Росписи домов русских крестьян в районе среднего течения Северной Двины // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 75.

² *Круглова О. В.* Грязовецкие прялки // Декоративное искусство. 1971. № 5. С. 38.

³ *Олейник Т.М.* Народные росписи по дереву Верховажского и Грязовецкого районов Вологодской области второй половины 19-го — 20-го в. // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири: сб. науч. тр. / НИИ худож. пром-сти; отв. ред. Н. В. Черкасова. М., 1985. С. 69.

⁴ Там же.

⁵ *Глебова А. А.* Под сенью студии музейной // Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: IX Каргопольская научная конференции. Каргополь, 2006. С. 531.

VI
ТРАДИЦИОННАЯ
КУЛЬТУРА
В СОВРЕМЕННЫХ
УСЛОВИЯХ

М. В. МУГАДОВА
(Махачкала)

Нематериальное культурное наследие и фольклорное искусство Дагестана в современных условиях

Дагестан — уникальный уголок Российской Федерации, где до последних дней сохранилось богатое культурное наследие, в том числе и устно-поэтическое творчество. В Дагестане соседствует множество как близких друг другу, родственных по языку народов, так и относящихся к разным языковым семьям, разным религиозным конфессиям. Каждый из тридцати с лишним народов, проживающих в республике, в том числе и одноаульные, например, арчинцы, кубачинцы и др., имеют свое богатое устно-поэтическое творчество. Старожилы сохранили почти все жанры и жанровые разновидности словесного фольклора, музыкального искусства. Исполняются народные танцы.

Обряды, обрядовый фольклор, традиционные празднества — неотъемлемая часть народной духовной культуры. Обряды возникли в глубокой древности вместе со становлением человеческого общества как необходимый элемент его социального бытия и духовной культуры. Обряд — это особый способ передачи новым поколениям определенных идей, коллективное символическое действие, форма проявления коллективных переживаний людей, приобщения личности к обществу, коллективу.

Календарные и семейно-бытовые обряды и обрядовая поэзия в своей основе являются древнейшим видом народного творчества. Они тесно связаны с хозяйственной деятельностью и убедительно показывают, как на самых ранних этапах развития человечества обряды и поэзия порождались трудовой практикой и сопутствовали ей.

Обычно обряды все народы приурочивали к наступлению новых периодов календарного года. Астрономическими вехами для обозначения таких периодов являются два равноденствия 21 марта и 21 сентября и оба солнцестояния — 22 декабря и 22 июня.

Основным занятием народов Дагестана наряду с животноводством было земледелие, и потому календарная обрядность носит ярко вы-

раженный аграрный характер. В ней отразились древнейшие взгляды на природу и попытки воздействовать на нее, а также думы и заботы дагестанского крестьянина о хлебе насущном, об урожае, от которого зависело благополучие семьи.

Консервативные, устойчивые по своей природе обряды и обрядовая поэзия сохранили и донесли до наших дней рудименты далекого прошлого. Они помогают исследователям понять и воссоздать особенности социальных институтов и семейных отношений родового и феодального общества. В них сохранилось много материала, помогающего определить народное мировоззрение и верования прошлых эпох.

Обряды, как и обычаи, являются по сути своей массовыми формами организации духовной жизни. Они осуществляют на протяжении тысячелетий передачу нравственного, социального опыта, моральных и этических качеств предшествующих поколений последующим. Обряды и традиции народов Дагестана складывались веками, сохраняя и утверждая лучшие образцы нравственного и жизненного опыта народа, сохраняя уровень бытовой культуры, элементы верований и художественного творчества. По своему назначению и содержанию обряды народов Дагестана делятся на календарные, религиозные, семейно-бытовые.

Примерно в середине января жители с. Тинди Цумадинского р-на начинали отмечать зимний праздник Къаба. Существовало четыре категории населения, которые отмечали Къаба отдельно друг от друга: Къаба детский, Къаба юношеский, молодежный, Къаба молодоженов, Къаба чабанов.

В первую пятницу января мальчики и девочки, примерно 12—14 лет, порознь собирались в двух домах. Каждый из них нес из дома что-либо из продуктов: муку, мясо, сыр, урбеч. В домах, где собирались подростки, хозяйки готовили вкусные блюда. Пока готовили ужин, дети проводили различные детские игры, пели песни, танцевали. После ужина расходились по домам.

В следующую пятницу собирались отдельно в двух домах юноши и девушки. Они несли с собою также различные продукты, и хозяйки из этих продуктов готовили праздничный ужин. После ужина устраивали игры, танцы, пели песни, рассказывали сказки, загадывали загадки. Так веселье продолжалось до утра. На молодежном Къаба могли имитировать своеобразное свадебное действо. Из девушек выбирали «невесту», а из юношей — «жениха». На роль невесты в основном избиралась девушка из бедной семьи, по предварительной договоренности с нею. Эту «невесту» везли к «жениху» на осле. А осла украшали как на праздник различными гирляндами, колокольчиками. В качестве седла клали маленький коврик. «Невесту» в этом шуточном обряде сопровождали подруги. С музыкой и песнями объезжали селение, останавливаясь по нескольку раз на широких улицах для танцев. Процессия заходила почти в каждый двор, и хозяева одаривали «невесту» подарками.

Потом «невесту» вели в дом, где собирались юноши, и заставляли танцевать с «женихом». «Невеста» вела себя, как настоящая, изображая смущение и как бы пытаясь убежать. «Жениха» вводили в комнату к «невесте» со смехом, шутками.

После веселья, по окончании «свадьбы» с танцами и песнями девушки вместе с «невестой» возвращались в дом своего Кьаба. Они доедали остатки еды и расходились по домам.

В третью пятницу того же месяца отмечали Кьаба молодоженов. В этот вечер родители приглашали к себе замужних дочерей с мужьями на ужин. Это мероприятие можно было неофициально назвать вечером молодых зятёв. Приглашение тестем зятя в этот вечер было строго обязательным и не терпело отказа. Если тесть забывал про свою обязанность, зять был вправе напомнить ему об этом через специально посланного человека. Во время Кьаба молодоженов и гостей угощали самыми изысканными блюдами горской кухни.

В четвертую пятницу месяца зимы устраивали свой Кьаба чабаны. Они собирались вместе в доме какой-нибудь одинокой женщины. Они, как правило, приводили с собой барана, резали его, приносили бузу (ч'агъа) и пировали весь вечер, время от времени перемежая застолье с исполнением танцев и песен.

Кьаба были своего рода подготовкой к следующему празднику — к обряду встречи весны и началу весеннее-полевых работ.

В высокогорном Цунтинском р-не есть с. Шаитли. Село для гостя, который попадает туда в начале февраля примечательно двумя особенностями, во-первых, дорога от районного центра Кидиро в Шаитли длиной 30 км сплошной экстрим, во-вторых, в селе проводится праздник Игби, говоря про который все время сбиваешься на эпитеты «уникальный», «удивительный», «не имеющий аналогов». Даже из цунтинцев лишь немногие были свидетелями этого праздника. Дата проведения его приходится на 5 февраля. Считается, что именно в этот день впервые за всю зиму лучи солнца освещают местность Хора на склоне горы, возвышающейся над селом. Накануне праздника процессия мальчиков, предводительствуемая мужчиной в маске волка (боци), проходит по улицам Шаитли и громко напоминает:

*Игби готовьте,
Не то в проруби искупаем,
Гедо слякотью заполним.*

Гедо — вязаная обувь, которую носили в старину и молодые, и старые цунтинцы. Шаитлинские хозяйки начинали готовить «иг», особый ритуальный хлеб в форме бублика. Отсюда и название праздника. «Игби» — множественная форма слова «иг». На следующий день с раннего утра праздник начинают дети. Они обходят село, и хозяйки одаривают каждого маленьким игом. А в это время в село с окрестных гор спускались «волки» (боци).

Как говорят старожилы, в празднике Игби принимали участие в основном дети и подростки, в том числе и девочки. Сейчас же праздник стал сугубо мужским. В нем участвуют только мужчины от 6 до 18—20 лет. Вместе с ними и «боци». Боци — переодетые в маски волков юноши. Боци не имеют права разговаривать так, чтоб их слышали посторонние. Общаются они со зрителями через сопровождающих их мальчиков. Двое из них несут на плечах длинный шест, и все вместе обходят все село. Постепенно шест заполняется игами-бубликами, которые выносят женщины из каждого дома. Раньше, если в каком-то доме не пекли и не одаривали детей игом, то наполняли грязью обувь хозяина дома, когда он приходил молиться в мечеть.

Заполненный бубликами-игами шест выносят в центр села и тщательно охраняют, так как желающих украсть или отломить хотя бы кусок от ритуального хлеба, хоть отбавляй. Боци стараются не допустить этого, отгоняя женщин и детей мечами. В центре села начинается веселье, танцы. В круг вступают и другие персонажи в масках в образе шайтана, лесных существ, а также маски, обличающие людские пороки: чревоугодие, алкоголизм и т. д. Все их действия направлены на то, чтобы позабавить зрителей. В разгар веселья появляется лесоруб с топором. Он оповещает сельчан, что встретился в лесу с Квидили, который готовится прийти на праздник. Квидили — самый главный персонаж праздника Игби. Квидили — человек, одетый в вывернутый наизнанку тулуп, с лошадиным черепом, огромной пастью с медными зубами. Пасть с громким клацаньем раскрывалась и захлопывалась. Как только Квидили покажется в селе, на помощь ему спешат боци и дети, помогают ему подняться на возвышенность. Квидили поздравлял всех с праздником, желал счастья, благополучия семьям в наступающем году, хорошего приплода скота, богатого урожая, мира. Затем один из сельчан, от имени Квидили, произносит имена тех, кто провинился в чем-либо перед сельчанами. Боци по приказу Квидили волокут провинившихся к проруби и опускают по колена в воду. После этого будут называть имена шайтлинцев, заслуживших уважение земляков за труд, милосердие, заботу о ближних, благочестие и т. д. Лучших шайтлинцев Квидили одарит большим ритуальным хлебом-игом. В конце праздника Квидили чувствует недомогание и скорую смерть. Потом Квидили окружали боци (волки), вели его к мосту. Уложив Квидили в снег, мечом «отрубали» ему голову. Снег окроплялся красной бутафорской кровью. Потом тело Квидили клали на носилки, несли в село и оставляли в каком-либо сарае до следующего праздника.

Праздник Игби — это обряд воскрешающей и вечно обновляющейся природы. Поэтому Квидили вновь придет в следующем году в с. Шайтли, как и 300—400 лет назад и будет благодарить людей за добро, труд. Значит, снова в Шайтли будет праздник, мир и покой.

Художественная память народа сегодня хранит только нюансы, полутона. Но даже это бесценно и важно, так как любой народный

праздник в какой-то мере коллективная игра, через которую познается мир и выбирается нравственно-этическая линия жизни. Как в празднике Игби, где каждый маленький шаитлинец знает, что на празднике не пройдет незамеченным ни один добрый поступок или доброе дело.

В середине декабря молодежь Вицхинского магала Лакского р-на устраивала обряд «Хождение козлами». Козел у всех народов, населяющих средиземноморский регион, священное, обожещаемое животное. Считаясь у народов Дагестана самыми выносливыми существами, козел, бык издавна являлись символами плодovitости. Недаром изображение дикого козла, тура встречается часто среди наскальных рисунков горного Дагестана.

Из числа молодежи выбирался наиболее энергичный, резвый, неугомонный парень. Он сам изготавливал себе из войлока маску козла. Если аул был большой, «козлами» могли нарядиться несколько парней. Юноши в масках козлов, в вывернутых шерстью наружу шубах, бегали, прыгали, стараясь быть неузнанными, блеяли, гонялись за молодыми девушками и бездетными женщинами. Догнав женщину, они пользовались случаем, чтобы поцеловать ее, могли даже ухватить за запретные места. Тем самым, по народным представлениям, они передавали бездетной женщине священное чувство причастности к деторождению.

Группа парней и мальчиков-подростков, сопровождая «козлов», обходила дворы. Ребята заходили с «козлом» (или с несколькими «козлами») во двор и исполняли ритуальную песню-благопожелание:

*Да наполнится дом зерном,
Да наполнятся закрома рисом,
Да наполнится хлев скотом,
Да будет полон насест курами.
Да будет много дров на краю крыши!
Да будет много кизяка на крыше!
У того, кто даст подарок, пусть родится сын!
У того, кто не даст подарка, пусть родится дочь!
Люди Мухаммеда,
Не отпускайте нас с пустыми руками!*

«Козел» веселил народ. Хозяин одаривал пришедших. Если хозяин проявлял жадность, то «козел» как бы падал замертво на пороге дома. Окружающие спешили к нему, всячески выражая сожаление. И тогда хозяин дома должен был каким-нибудь особым подарком «воскресить» «козла». Получив подарок, «козел» моментально ко всеобщей радости вскакивал на ноги — «воскресал» и вновь начинал смешить народ. Он подбегал к хозяину и танцевал вокруг него, таким образом, как бы благодаря за подарок. После этого процессия направлялась к следующему дому.

«Смерть и воскрешение» «козла» символизировали смерть и воскрешение сил природы. Собранные продукты (мясо, хлеб, бузу и др.) грузили

на специально нанятых для этого вьючных животных (осла, лошадь) или на арбу. Потом с песнями, танцами молодежь возвращалась домой и устраивала настоящий пир. Ряженный должен был быть неузнаваем, поэтому он не говорил и не пел. Песни пела в основном молодежь, сопровождавшая «козла». Во время совместной трапезы молодые люди исполняли разнообразные лирические песни и танцевали. Руководил этой частью веселья, как правило, тамада.

Навруз байрам — один из самых распространенных праздников у большинства народов Дагестана. Это древний зороастрийский обряд встречи Нового года, обряд обновления природы, который ассоциируется с весной и известен у многих восточных народов. По сей день бытует в Дагестане, хотя и называется по-разному: лезгины называют его «Яран Сувар», табасаранцы — «Эбелцан», «Эверчин», агулы — «Хин Гуш» («Весенняя ночь»), лакцы — «Интнил хьхьу» («Ночь весны»), кумыки — «Гъазза новруз», «Шатман — байрам», аварцы — «Ихх ч'араб къо» («День весны»), ногайцы, азербайджанцы — «Навруз», рутульцы — «Эр», цахуры — «Юхханинйегъ», даргинцы — «Х'ебла бери» («Весенний день»), таты — «Шегъмеvasал» («Весеннее пламя»). Но, несмотря на разницу в названиях, этот праздник у всех народов символизирует начало весны, пробуждение природы, смену времен года.

У дагестанцев были свои традиции празднования Навруза. На праздничный стол, как правило, подавали лучшие, специально приготовленные, блюда. Количество их должно было быть не менее семи. Обязательным блюдом на столе всегда была каша, которая готовилась из семи твердых зерен: гороха, бобов, кукурузы, фасоли, ячменя, а также сушеного мяса, сычуга. По представлениям народов Дагестана, обилие и разнообразие еды на столе должно было обеспечить хороший урожай и всяческое изобилие в новом году. Использование яиц в обрядах было обязательным и символизировало зарождение новой жизни.

В ритуал праздника также входили и гадания девушек. У разных народов гадания эти проходили по-своему. Гадали на камнях, на фасоли, с помощью обручального кольца, на обжаренных зернах ячменя. Горские девушки и женщины обычно гадали на удачное замужество, на богатый урожай, на житейское благополучие и здоровье.

Не оставалась в стороне и детвора. Ко дню Навруза, например, кумыкские дети готовили «навруз-байракъ» — флаг для Навруза, который представлял собой ветку дерева с прикрепленной на ее верхушке цветной фигурой удода — символа весны. К деревцу привязали подарки — платочки, кисеты. Проходя гурьбой по дворам, малышня исполняла «навруз-сарын» — песню Навруза, за это взрослые давали детям сладости. У лакцев для детей пекли специальный хлеб «барта» в форме головы быка, барана или коня или чурек с отверстием посередине и вдавленными в него яйцами, орехами, изюмом, урюком, финиками, кусками сушеного мяса.

Навруз испокон веков считался праздником сельскохозяйственным: после него в горах обычно начинали пахоту и сев. Праздники проходили с неизменным участием ряженых, которые веселили народ, получали за эти подарки. Некоторые народы Южного Дагестана специально к празднику проращивают зерно. Яркие зеленые ростки пшеницы или ячменя символизируют пробуждение земли, начало новой жизни.

Сегодня вырос общеобразовательный, культурный и эстетический уровень нашего современника. А интерес к фольклору, как к своему родному, так и других народов, не ослабевает. Роль фольклора в развитии художественной национальной культуры, литературного творчества велика. Вопреки предсказаниям об угасании фольклора в наши дни растет вес и значение произведений народного творчества в жизни общества.

В народе бытуют обычаи, обряды, традиционный фольклор, развивается и современный фольклор — фольклор наших дней. На основе современной духовной жизни возрождаются исчезнувшие или исчезающие обряды и связанная с ними поэзия. Стали более торжественно и увлекательно с песнями и танцами проводить свадебные торжества, сопровождая их игрой на национальных инструментах (зурна, баламан, барабан и др.).

Благодаря целенаправленной работе сотрудников Республиканского дома народного творчества, ученых-фольклористов Института языка, литературы и искусства ДНЦ РАН растет интерес творческой интеллигенции республики, участников художественной самодеятельности к фольклору.

Примечания

¹ На краю плоской крыши.

А. ДЖ. МАГОМЕДОВ
(Махачкала)

*Фольклорная культура Дагестана
в условиях глобализационных процессов
XX — начала XXI в.¹*

Модное сегодня слово «глобализация» позволяет в целом объективно объяснить многие реалии фольклорной культуры Дагестана последних 20 лет. После распада СССР Дагестан стал территорией приграничья России, которая воздушными, морскими, сухопутными путями тесно связана с восточными и западными странами. Эти связи значительно преобразуют культуру республики, в том числе традиционную, быт населения, мышление ее народов. Этим был определен и выбор настоящей темы.

Дагестан хорошо известен своей многоэтничностью и полиязычностью. Это горная страна, и ее в последнее время активно изучают ученые-монтологи. Дагестан — регион с развитыми видами традиционного искусства, традиционной фольклорной культуры.

Традиционная фольклорная культура Дагестана — яркое и хорошо узнаваемое явление, бесспорно феномен общероссийской культуры. За последние 100 лет оно превратилось из дагестанского явления в феномен кавказской (это произошло в конце XIX — начале XX в.), а позже и общесоветской, общероссийской культуры. Это хорошо заметно и сегодня. Достаточно зайти в любой, даже небольшой, ювелирный магазин или магазин по продаже различных сувениров, чтобы убедиться в этом. Особенно хорошо это видно в Москве. Подарочная серебряная посуда с чернью, коллекционное и сувенирное оружие в оправе серебра и золота, украшения с вставками самоцветов и поделочных камней, концертные выступления фольклорных коллективов Дагестана — все эти проявления дагестанской фольклорной культуры, представленные на витринах ее магазинов и сценах концертных залов.

Дагестанская фольклорная культура традиционного типа включает в себя многие формы. Это и устно-поэтические, устно-прозаические жанры, с которыми традиционно было принято ассоциировать понятие

«фольклор». Это и разнообразные проявления народного (традиционного) искусства. Сегодня для большинства исследователей очевидной стала точка зрения, когда в понятие «традиционный фольклор» включаются не только устные, но и художественно-ремесленные, музыкальные, хореографические виды и жанры народного искусства. Это общее мнение известных российских фольклористов. В. М. Гацак в одной из своих статей пишет, что «главное свойство фольклора (*любого по виду: словесного, словесно-музыкального, инструментального, хореографического, предметно-изобразительного, орнаментального и пр.*) — память традиции» (выделено нами. — А. М.)².

Вместе с тем, возникает вопрос, насколько в современной дагестанской культуре фольклорного типа (такой термин, на наш взгляд, более точен в нюансах) аккумулированы основы, «базовые элементы» традиционной фольклорной культуры. Сегодня уже хорошо известны масштабы многих трансформаций, произошедших в XX столетии³. Изменения в сфере фольклорной культуры, художественной в частности, были обусловлены как объективными (урбанизация, технологические революции и др.), так и субъективными (политика большевиков) факторами развития общества.

Еще во второй половине XIX — начале XX в. традиционное искусство оказалось в условиях интенсивного и нередко достаточно жесткого давления новой промышленной культуры. Это было истоком глобализации культуры. Характерные для промышленной культуры технологические революции значительно изменили сферу бытовой культуры населения, с которой всегда тесно было связано и народное искусство. В этих условиях общественность стран Европы, видные деятели культуры и науки стали поднимать тревогу по этому поводу. Такое понимание ситуации появилось и в России. Деятели земских учреждений попытались поставить изучение народных промыслов на научный уровень. В последнее десятилетие XIX и начале XX в. земские учреждения России собрали, систематизировали немало материалов о различных ремеслах России. Создаются кустарные комитеты, принимается новый Пробирный устав (1896), значительно облегчивший работу народных мастеров по обработке драгоценных металлов.

Кустарный комитет 31 декабря 1899 г. был создан и в Кавказском регионе, в г. Тифлисе⁴. За годы своего существования комитет проделал значительную работу по оказанию разнообразной помощи народным мастерам, сбору материалов о ремесленных промыслах населения региона, подготовке и изданию альбомов, статей, сборников, посвященных народным промыслам Кавказа. Рисунками старинных ковров, собранных комитетом, пользовались и первые кустарно-промысловые союзы, художественные артели советских республик Кавказа.

Для определения программы исследований и выявления реальных проблем был подготовлен и проведен съезд деятелей кустарной промышленности Кавказа. Он прошел в 1902 г. в Тифлисе. Материалы съезда

были опубликованы в специальном издании⁵. Среди статей сборника, подготовленных на основе докладов, есть и сообщения секретаря Дагестанского статистического комитета Е. И. Козубского «Очерк кустарной промышленности в Дагестанской области», бакинского пробирера В. К. Згленицкого «Кустарное производство золотых и серебряных изделий в Бакинском районе и Дагестане и предполагаемые меры для упорядочения и развития оного».

Большую работу по изучению народных ремесел Кавказа, Дагестана в том числе, проделал и член-делопроизводитель комитета А. С. Пиралов. Если его первая книга «Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа» (1900) являлась в основном переложением известных материалов О. В. Маргграфа, то последующее ее переиздание (1913) содержало много новых сведений. Работы А. С. Пиралова, как и исследования Е. И. Козубского, В. К. Згленицкого, значительно обогатили научные знания об особенностях развития дагестанских художественных ремесел в конце XIX — начале XX в.

С установлением советской власти кардинально изменилась ситуация в сфере фольклорной культуры. Новые подходы ознаменовались, в первую очередь, директивным и жестким вмешательством государства в сферу народной культуры. В итоге, многие естественно развивающиеся и демократически организованные явления, характерные для традиционного искусства конца XIX — начала XX в., были деформированы. Произошла централизация и монополизация государством этой сферы и как экономического, и как историко-культурного явления. Народные мастера теперь могли работать только в полугосударственных артелях, позже, в начале 1960-х гг., на госкомбинатах и госфабриках, а народные певцы — петь опять же только на сценах колхозных и государственных клубов, домов культуры и т. д. Открытие государственных художественных предприятий в ряде центров народного искусства, организация государственных фольклорных коллективов, домов народного творчества позволили новой власти переориентировать фольклорную культуру на обслуживание новой власти. Произошла своеобразная административная глобализация. Портреты вождей, изображения видов Кремля, строек пятилеток стали общей чертой «высокохудожественных» произведений мастеров почти всех промыслов России.

Хотя местами сохранялись и индивидуально-семейные формы народного искусства и художественных ремесел, но большого общественного значения они уже не имели. Они были поставлены в тиски жестких запретов. Уже в 1930-е гг. кустари, которые продавали свою продукцию не через кооперацию, а по рыночным ценам, считались спекулянтами⁶. Официальная пропаганда пыталась убедить население в непрестижном характере труда частника и низком качестве его продукции. Поэтому слова «кустарь», «частник», «ремесленник» приобрели в общественном сознании пренебрежительный оттенок. С «частниками» власть активно боролась и другими мерами. После сплошной коллективизации деревни

была поставлена задача «оградить» социалистическую экономику от их активности. Так, в 1948 г. было принято специальное постановление правительства ДАССР «О проникновении частника в кооперацию и предприятия местной промышленности»⁷.

Хрущевские преобразования не принесли «оттепели» ремесленникам-кустарям, работавшим на негосударственных предприятиях. Более того, условия их работы были ужесточены. Было введено большое число запретов на индивидуально-частные ремесленные и иные промыслы граждан. Дело доходило до абсурда. В сфере такого производства, например, запрещалось даже изготовление и реализация прищепок для белья. Волевыми решениями Н. С. Хрущева была ликвидирована и промысловая кооперация⁸. Как результат художественные артели народных мастеров Дагестана также были преобразованы в госпредприятия.

В 1965 г. началась работа по исправлению перегибов. 4 августа 1965 г. Совет Министров РСФСР, а вскоре и правительство Дагестана принимают постановление «О промыслах кустарей и ремесленников». Теперь, например, ковровщица уже могла (с получением регистрационного удостоверения в налоговых органах) ткать ковры для продажи, но... только используя пряжу заказчика (но не свою!!?). При этом регистрационные удостоверения могли выдаваться лишь тем, кто жил и работал в населенных пунктах, не относящихся к «городам республиканского подчинения и райцентрам». По мысли авторов постановления, в городах и райцентрах существовала достаточная для удовлетворения потребностей населения государственная сеть предприятий по производству подобной продукции. Конкуренция же между госпредприятиями и частником категорически исключалась. А чтобы у населения не возникло иллюзий о полной отмене пунктов ранних постановлений, специальным разделом там же перечислялись «запрещенные промыслы», на которые сохранялись запреты. В их числе оставался и промысел по изготовлению ковров из собственного «материала кустаря»⁹. Нецелесообразность и даже абсурдность подобных мер была очевидна даже тогда.

В эти же годы советские общественные науки, в свою очередь, выдвинули тезис о том, что уже в период второй пятилетки (1933—1937 гг.) в стране «процесс кооперирования кустарей был завершен», что промысловая кооперация для кустарей стала «наиболее простым и доступным путем к социализму»¹⁰. На практике такие выводы означали, что в экономике страны должно быть резко сужено место кустарного производства.

С середины 1970-х гг. начинается «потепление» позиции государства по отношению к мелкому производству, особенно в сфере народных художественных промыслов. Рост общественного внимания к традиционной художественной культуре, потребности развития рынка товаров, экспорта, преодоления различных «дефицитов» способствовали отмене многих запретов и ограничений на индивидуальные (частные) художественные промыслы. Постановление правительства СССР «О кустарно-ремесленных промыслах граждан», принятое в

1976 г., уже не содержало многих жестких запретов по отношению к промыслам народных мастеров, других мелких производителей товарной продукции. В то же время постановление сохраняло запреты на промыслы по обработке таких материалов, как медь, драгметаллы¹¹. Работа дагестанских мастеров-ювелиров, работающих индивидуально, продолжала, таким образом, оставаться «запрещенным промыслом».

В то же время государство проводило политику поддержки отдельных очагов традиционного искусства. Были организованы новые артели народных мастеров, государственные комбинаты, фабрики художественных промыслов, было разрешено совмещение надомной работы мастерам, работающим на других предприятиях, развивалась клубная самодеятельность, расширялась сеть домов народного творчества, в рамках которой десятки тысяч народных мастеров и мастериц, музыкантов, танцоров были трудоустроены, получили возможность заниматься тем, чем занимались их отцы и деды. Особое значение приобрела развившаяся сеть госкомбинатов бытового обслуживания, где также могли работать многие мастера. На этих предприятиях бывшие мастера-частники, выполнив «план выручки», могли (хотя и полулегально) работать на себя. Однако самостоятельная частная инициатива в этом деле жестко пресекалась. В этих условиях многие мастера перестали учить детей, переключились на другие, более «безопасные» ремесла. Потому не было случайным, что многие традиционные ремесла заглохли. Страх попасть под статью уголовного кодекса о «запрещенных промыслах», отсутствие рынков сырья, инструмента, материалов, возможности зарабатывать, кормить семьи за счет реализации своих талантов надолго сковал инициативу творцов народной художественной культуры.

Советская эпоха по времени совпала и с процессами интенсивной урбанизации страны, дагестанского региона в том числе, сопровождавшейся ломкой многих составляющих традиционной культуры. Но советская урбанизация в отличие от аналогичных процессов начала XX в. была особым явлением. Городские слои нового времени (вплоть до 1960-х гг.) мало интересовались народным искусством. Их отличало скромное материальное положение, соответственно ограниченные потребности и возможности, а также повышенный акцент на идеологической стороне быта.

Перестройка, переход России в 90-е гг. XX в. на демократические основы власти и рыночные механизмы экономики привели к восстановлению многих утраченных традиций народной культуры, развитию частной инициативы в сфере традиционного искусства, появлению в нем новых направлений, формированию традиций малого предпринимательства в этой сфере. Был восстановлен демократический механизм адаптации, приспособления традиционного искусства к меняющимся реалиям жизни, механизм естественного формирования его новаций. Талантливые мастера, певцы теперь могли творить свободно, без идеологического диктата.

Современную культуру Дагестана трудно представить без значительного пласта традиционной художественной культуры, оставшейся от прошлого и востребованной сегодня. Изучение традиций этой культуры важно не только в научно-теоретическом аспекте, но и в плане оценки их потенциала для решения таких практических задач, как развитие экономики, экспорта товаров, как патриотическое, эстетическое, трудовое воспитание, организация досуга населения. В условиях многонациональной России и существующего многообразия культур важно их осмысление и как особых символов, знаков национальной культуры, наследия и образа Дагестана.

Сохранение этого наследия и бытующих традиций народного искусства в современном обществе обществоведами выдвигается как важная задача. «Наше время дает, — как пишет академик Г. Г. Гамзатов, — основание говорить о глобальном, планетарном характере возрастания интереса к фольклорным истокам эстетического сознания и художественной практики»¹². Причины такого общественного интереса кроются во многих факторах. Среди причин такого явления и «небывалый рост национального самосознания», и защитная реакция общества на тенденции глобализации культуры, нивелировки национального своеобразия культур в условиях постиндустриального общества.

В то же время под влиянием глобализации культурных и экономических процессов, давлением конкурентной борьбы на рынках художественных товаров, ростом поликультурности вкусовых пристрастий, прессинга религиозной идеологии, а также западной, американизированной культуры, а также новейших технологических революций, ряда более локальных факторов усилились и процессы угасания проявлений традиционной фольклорной культуры.

Сегодня традиционное искусство Дагестана бытует в нескольких формах. Это наследие традиционного искусства, сохраняющееся в музейных и иных формах. Оно постоянно пополняется благодаря выявлению все новых произведений народных мастеров прошлого. Главное же, оно оказывается востребованным в его первозданных проявлениях. Это организованные в различные предприятия (государственные, частные) народные художественные промыслы, ориентированные на рынок. Это сценический фольклор, организованный под руководством специалистов различных домов народного творчества и частных спонсоров. Это и самостоятельно развивающиеся формы неорганизованной сферы народной художественной культуры (художественное ремесло, хореографические, песенные элементы свадебных и семейных торжеств). Это и традиционное художественное наследие, находящееся в «движении» (в сфере таких профессиональных форм культуры, как моделирование одежды, эстрада).

Постиндустриальный этап развития российского общества, развитие глобализационных процессов несет с собой много положительного в виде информированности общества, многообразия и доступности благ,

комфорта быта и др. Только улучшение комфортности быта стало значительным звеном прогресса человеческой культуры.

Одновременно они же становятся причиной утраты многих ценностей традиционной художественной культуры. Поэтому, когда сегодня мы говорим о возможных рисках утери ценностей традиционного искусства Дагестана, потерь его ярких составляющих, то, прежде всего, надо иметь в виду, что эти риски часто исходят из новейших «революций» индустриального развития и глобализации социокультурного контекста общественного развития. Социально-культурные явления новейшего времени — это последствия во многом объективных процессов, идущих не только в России, но и в мире. Другое дело, что часто наблюдается отставание в формировании альтернативных, более близких к духовности и ментальности традиционного искусства культурных явлений современного типа. Без этого звена часто невозможно продлить «жизнь» гуманистических начал традиционной культуры и искусства.

Другая опасность кроется в том, что для развития традиционного искусства важным становится поведение элиты общества. Известно, что в процессах формирования новых потребностей и ценностных ориентиров всегда большую роль играла и играет элита общества. «Усвоенное элитой новшество, — пишет известный этнограф С. А. Арутюнов, — подчас почти автоматически приобретает (для нижестоящих социальных слоев) престижное значение»¹³. Известно также, что такое искусство в его высоких формах всегда затратно, оно требует финансовой подпитки и поддержки в виде заказов, покупок таких ценностей, протекционистского отношения к творцам и их труду. К сожалению, последние 20 лет новой эпохи показали, что дагестанская элита часто озабочена не этими проблемами: зачастую ее волнует не традиционная культура, а иные культурные веяния. Неоготика в жилье, эстетика «блеска» — вот элементы новой культуры, заимствуемой ею и потом всеми. Так было и в начале XX в., такое происходит и сейчас, в начале XXI в. Только советская власть полагала, что новации в культуре можно сформировать через бедняцкие прослойки общества. Отсюда и весь драматизм преобразований культуры в 1920—1930-е гг.

Новые риски для традиционной художественной культуры связаны и с позицией власти и органов управления, точнее с отсутствием специальных программ по ее развитию. В свое время советская власть, излишне монополизировав эту сферу, пыталась безуспешно взять всю ответственность за ее развитие «на себя». Механизм финансовых дотаций поддерживал ряд нерентабельных производств народных художественных промыслов, развивал госзаказы на те или иные виды народного искусства. Сегодня другая ситуация. Многое зависит и от самих творцов. Тем не менее, существуют и десятки форм помощи и господдержки традиционного искусства. Но разработка цельной программы по поддержке традиционных форм художественной культуры нередко запаздывает. Часто многое реализуется спонтанно, как разовые

акции. Многое здесь зависит от государственных «штабов» по развитию фольклорной культуры (республиканский и районные дома народного творчества Минкультуры), которые были созданы в советское время, сохраняются и сегодня. Однако практика показывает, как многое зависит здесь от руководства таких структур. Дотационность бюджета республики не позволяет быть очень «щедрым» на поддержку таких программ. Поэтому сегодня идет интенсивное развитие одной отрасли художественной культуры (ювелирное дело), вписавшейся в рыночные ниши нового времени (здесь появляются свои, внутренние инвестиции). Одновременно под влиянием конкуренции импортных товаров, изменений эстетических пристрастий населения идет угасание таких хорошо известных дагестанских ремесел, как керамика, ручное ковроделие, резьба по дереву. Многочисленные попытки господдержки этих промыслов не приводили к успеху. Вероятно, должна быть продумана программа их развития в других направлениях (производство малосерийных сувениров, создание творческих мастерских и т. д.).

Обращает на себя внимание еще одна важная для сохранения нашей традиционной культуры и искусства тема. Речь о сосуществовании светских и исламских традиций в республике. Исламское возрождение сегодня создает немало рисков для развития традиционной художественной культуры Дагестана. В дагестанском обществе уже в 1990-е гг. возникло определенное противостояние между светскими представлениями и религиозным пониманием того, что такое искусство и каковы его общественные функции. Такое противостояние сегодня усиливается. В исламе нет четко разработанной концепции «эстетического». Более того, известны высказывания столпов ислама о чуждом для него характере таких явлений искусства, как скульптура и всякое изображение, «дающее тень», музыкальное искусство. Отношение ислама к народной культуре также общеизвестно. Ислам отрицал и отрицает ее, если она связана с неисламскими по духу представлениями и взглядами людей. В то же время (история Дагестана дает тому немало примеров) ислам не мог выкорчевать наследие народной культуры и искусства и доисламские традиции в обществе продолжали жить. Более того, фиксируется удивительное разнообразие сочетаний исламских и доисламских культов, обрядов, праздников во многих явлениях культур народов Дагестана. Тем не менее, последователи ислама пытаются отрицать многие ценности традиционного искусства.

Многие молодые служители исламских культов в Дагестане, плохо или вовсе не знающие историю его культуры, пытаются выдать ислам за единственную форму исторического наследия культур народов Дагестана. Отсюда и все народное музыкальное искусство (танцы, песни и др.), а также профессиональные формы искусства XX в. объявляются как недагестанские, как явления чуждые нашей культуре. При этом все прикрывается лозунгами борьбы против глобализации культуры, противодействия западной, американизированной культуре. Так, под

влиянием ислама сегодня в Дагестане исчезла традиция яркой декоративности надмогильных памятников. Исламские догматики не смогли побороть народные традиции художественной резьбы на таких камнях, но их влияние проявляется в том, что мастера-резчики, как бывало раньше, не закрашивают узор разноцветными красками (такая традиция сформировалась еще в конце XIX в.). А в ряде сел, где сильны позиции деятелей ислама такого типа, исчезла традиция устанавливать на могилах художественно украшенные памятники, хотя в прошлом в этих местностях такая традиция была широко развита. В ряде сел Дагестана в последние десятилетия уже не играют свадеб с музыкой и песнями. Да и в городах растет процент свадеб, играемых без музыки (свадьбы-мавлиды), составляя, по нашим прикидкам, где-то примерно 5—10% от всех свадеб. В ряде горных районов такое соотношение достигает 50%. Свадьбы-мавлиды часто превращаются в пропагандистские шоу по критике светских традиций. На них звучат речи о том, что свадьба-мавлид — единственно народный для дагестанцев свадебный обряд.

В практике работы современных национальных театров немало случаев, когда, как и в далекие 1930-е гг., коллективы не пускают на гастроли в те или иные села по религиозным мотивам. В ряде высокогорных районов Дагестана была запрещена деятельность сельских клубов, которые, как известно, занимались организацией художественной самодеятельности села, а их помещения переданы мечетям и медресе¹⁴. Очевидно, что надо бороться с крайними, бездуховными формами западной культуры и искусства. Но дагестанское общество несогласно и с деятелями ислама, его рядовыми сторонниками, которые проповедают нетерпимость к инакомыслию, к светским традициям художественной культуры, отрицают ценность традиционной народной культуры Дагестана, ее художественных отраслей в особенности.

А теперь кратко о тех реалиях современной действительности, характеризующих новый этап развития традиционной художественной культуры Дагестана: художественных промыслов и ремесел, музыкального фольклора, сценической и свадебной хореографии. В этих реалиях и попытки решения возникающих проблем, поиска путей снижения рисков развития традиционной художественной культуры. Мы уже отмечали, что в постсоветское время произошла значительная трансформация как всей традиционной культуры Дагестана, так и традиционного искусства в частности. Эти процессы идут сегодня при значительном усилении процессов распространения городской культуры на селе (это одна из черт современной глобализации). Переход России к рыночной экономике, демонополизация одной идеологии, вариативность культуры нового общества, снятие всевозможных запретов советского времени, а также динамичный характер экономических и культурных связей с другими странами стали основными причинами таких изменений. Здесь же отметим, что меняется

парадигма науки, изучающей эти процессы. «В рамках различных наук, где осуществляется осмысление народной культуры, начинает преобладать функциональный подход, где определение данного феномена постепенно перемещается из области его содержания в область условий его функционирования»¹⁵.

Традиционное искусство Дагестана в условиях социальных изменений и процессов глобализации культуры интенсивно впитывают новации, идущие из профессиональной, городской культур, и осовремениваются. Можно отметить и такую характерную особенность традиционной художественной культуры нашего времени, как ее профессионализация. Здесь важную роль играет руководство фольклорными коллективами профессиональных режиссеров, постановщиков, участие в их работе музыкантов, хореографов, культпросветработников, других специалистов, окончивших художественные вузы. В новое время интенсивно развиваются семейные, традиционные формы художественного и трудового воспитания. Не случайно, практически все ювелиры молодого поколения из центров народного искусства, работающие сегодня, освоили свою специальность в семье или у родственников.

Промыслы и ремесла. Современные традиционные промыслы и ремесла Дагестана и сегодня остаются ярким феноменом фольклорной культуры. Как и раньше для них характерно наличие ряда центров (не только сел, но и городов), где индивидуально и семейными группами работает большое число мастеров. В этих центрах сохраняются семейные формы воспитания и обучения ремеслу, традиции кооперации между мастерами разных специальностей, следование многим историческим традициям, высокая степень рукодельности при создании изделий, приемы варьирования. Но за последние два десятилетия по сравнению с позднесоветским периодом они претерпели и существенные изменения. Во многих центрах ювелирного дела, камнерезного мастерства появились развитые индивидуальные, семейные, групповые производства. Многие из них работают с оформлением документов в налоговых инспекциях на предприятиях без образования юридического лица (ПБОЮЛ). Появилось много новых производств (промыслов), значительно обновился ассортимент.

В то же время ситуация в таких видах традиционного искусства, как гончарное дело, ручное ковроткачество, лишенное регулярной государственной поддержки и бюджетного финансирования (через существующие министерства местной промышленности), как это было в позднесоветское время, теряет перспективы. Мощным ограничителем их развития стала конкуренция импортной продукции, так называемых «восточных рынков», куда поступает такой товар из стран Ближнего и Среднего Востока, Китая, Индии и даже Юго-Восточной Азии. Дагестанские челноки, оптовые торговцы активно освоили рынки этих стран. В последние 7—8 лет оживилась и российская промышленность сувенирной и художественной продукции. Поэтому на указанных рынках, как

показывают наши материалы, сегодня немало сувениров (керамических в том числе), ковров российских производителей, предприятий стран СНГ. В этих условиях ниши для ковровой продукции дагестанских мастериц, изделий мастериц гончарного дела из с. Балхар все более сужаются. Как и в позднесоветское время, те же балхарские кувшинчики сувенирных размеров, скульптурные композиции на тему горского этнографического быта, например, в основном покупают туристы из России, число которых из-за сложной обстановки в республике относительно невелико. Еще сложнее с ковровой продукцией. Некоторые малые фирмы в последнее десятилетие стали заниматься возрождением традиций изготовления ковров из пряжи, окрашенной растительными красителями. Такие ковры пользуются, хотя и ограниченным, спросом на международных выставках-продажах.

В последние десятилетия стало заметно и появление новых промышленных центров ремесла. Столица республики Махачкала в последние десятилетия превратилась в крупный центр художественных промыслов Дагестана. Здесь осели многие переехавшие в 1990-е гг. из республик Средней Азии, Казахстана, Азербайджана, Грузии дагестанские отходники-ювелиры. Их численность (без членов семей) составляет сегодня, по примерным оценкам, несколько тысяч человек. Интересно, что многие, кто сразу после переезда закрепился в родных селах, городах Дербенте, Каспийске впоследствии перебрались в Махачкалу. Махачкала привлекает ювелиров наличием «золотых рынков», где можно продавать свои изделия (многие торговцы этих рынков охотно берут на реализацию изделия мастеров). Здесь живут и сюда приезжают из других регионов России, стран СНГ за недорогим товаром немало торговцев ювелирными изделиями. Дело в том, что цены на изделия из серебра и золота в Махачкале существенно ниже, чем в ювелирных магазинах Москвы. Такое же соотношение цен и во многих других городах. В 1990-е гг. дагестанские ювелирные изделия, изготовленные частниками, торговцы вывозили и на Украину, в Белоруссию, страны Балтии.

Махачкала для мастеров привлекательна и наличием здесь более двух десятков ювелирных и антикварных магазинов, салонов, где продают ювелирные украшения, изделия других дагестанских промыслов. Сюда сдают на реализацию свой товар, приезжая из родных сел, мастерицы с. Балхар, ковровщицы Южного Дагестана (как правило, это накидки и небольшие коврики), кубачинские ювелиры (серебряная посуда), мастера, живущие в Махачкале (женские украшения с филигранью, вставками самоцветов, с чернью и гравировкой, со сложной штамповкой). Для сравнения отметим, что в 1980-е гг. в Махачкале существовало всего два таких магазина, специализирующихся на продажах изделий художественных промыслов Дагестана («Дагестан» и «Умельцы Дагестана», открытый в 1986 г.). Здесь были представлены лишь изделия госпредприятий народных промыслов. Хотя «из-под полы» в них можно было купить и изделия мастеров-частников (объемы такой торговли были невелики).

Новацией последних десятилетий стало широкое распространение в республике ювелирных и других технологий ремесленных занятий. Если в позднесоветское время в мастерских по ремонту ювелирных изделий (речь идет о госсистеме предприятий «Рембыттехники», действовавшей в то время) трудно было найти мастеров, умеющих изготовить даже припой для пайки золотых вещей, то сегодня ситуация прямо противоположная: такой припой может изготовить даже подросток, выросший в семье потомственных мастеров. В постперестроечное время появилось производство сувениров из цветных металлов (кинжалы, рога и др.) с широким использованием поделочных вставок, грубой филиграни, штампованного рисунка. В связи с развернувшимся строительством частных особняков широкое развитие получили различные приемы художественной обработки дерева, перенимаемые дагестанскими мастерами из профессионального искусства России, европейских стран.

Раскрепощение законодательства в сфере ювелирных промыслов сняло у мастеров «страхи» советского времени. Хотя и сегодня многие вопросы, связанные с такими промыслами, не решены (дороговизна на легальном рынке драгметаллов вынуждает мастеров покупать такой материал на нелегальном рынке). До сих пор кинжал, сабля, шашка относятся к категории холодного оружия.

Музыкально-песенный и хореографический сценический фольклор. Новым и устойчивым явлением общественной и культурной практики в республике становится проведение различных фольклорных праздников общедагестанского и зонального масштаба. Укажем на некоторые из них. Третий международный фестиваль фольклора и традиционной культуры «Горцы» (25—29 июля 2008 г.) сегодня приобрел характер международного праздника. В последние годы он традиционно приурочивается ко дню (26 июля) принятия Конституции Республики Дагестан.

Решение о проведении такого фестиваля с регулярностью каждые два года было учреждено постановлением Правительства РД в мае 2004 г. Если первый праздник состоялся с приглашением северокавказских гостей (фольклорные и другие ансамбли), то на второй были приглашены коллективы и из других регионов России. География Третьего фестиваля (2008 г.) стала уже международной (в ней приняли участие коллективы из 6 государств (Азербайджана, Турции, Индии, Мексики, Словакии и др.) и 14 регионов России).

Фестиваль стал местом встреч членов международных организаций при ЮНЕСКО по вопросам сохранения нематериального культурного наследия малочисленных народов и создания фондов народного искусства, национального костюма, музыкальных инструментов. На проведение фестиваля было выделено 1 млн 800 тыс. рублей. В рамках фестиваля прошел и региональный фестиваль «Поэзия народного костюма», фотовыставка «Народное искусство Дагестана», выставка-ярмарка изделий декоративно-прикладного искусства.

Отметим и праздник фольклорной культуры, регулярно проводимый в с. Хайхи Кулинского района РД¹⁶. В первый год там был организован праздник лакской песни. Затем идея проекта была расширена, и он стал называться праздником дагестанской песни. Идея организации таких праздников была предложена еще в 2004 г. известным дагестанским композитором Ш. Р. Чалаевым и получила название «Шунудаг». Финансовую поддержку проекту оказал и оказывает меценат, бизнесмен, художник А. Каллаев. К выставке художников в 2008 г. в Хайхи был приурочен и концерт мастеров искусств, что сохранило общий дух проведения ежегодных праздников народной культуры в горном селении. Особенностью таких ежегодных праздников стало и то, что в отличие от многих событий такого типа (фестивали, выставки, конкурсы) не город, а живописная местность горного Дагестана (с. Хайхи) становится центром их проведения.

Много общего с подобными праздниками имели и дни районов Республики Дагестан, приуроченные к юбилеям (80-летию) создания сельских районов (1999—2001 гг.). Для многих сел стали традиционными дни села. Праздниками отмечаются и такие важные события, как завершение работ по проведению газа в район, строительству моста и др. Праздником фольклора стало и празднование 70-летия со дня создания Республиканского Дома народного творчества (2007 г.). 19—20 июля в с. Ахты состоялся фольклорный фестиваль, собравший представителей всех южных районов РД. Он был посвящен историческому эпосу «Шарвели». Первый такой праздник состоялся еще в 1984 г. С этими событиями мы определенно связываем и прошедшую в Махачкале 1—8 июля Первую с международным участием всероссийскую выставку-продажу «Золото России — 2008»¹⁷. Такая выставка проводилась в республике впервые и потому неизбежны были и определенные издержки ее организации, связанные с масштабом, числом участников. В каждом из таких мероприятий важнейшим стержнем, звеном акции становятся исторические образы, традиции фольклорной культуры Дагестана.

Свадебные традиции. Собранные в ходе выполнения проекта материалы о развитии народной свадьбы в новейшее время, о ее связи с еще бытующими формами народной культуры показывают как угасание, так и возрождение ряда явлений традиционного искусства. В частности, сегодня под влиянием традиций городской свадьбы европейская фата и подвенечное платье, другие ее атрибуты практически вытеснили народную обрядовую одежду невесты во многих крупных селах, райцентрах республики.

Новым явлением стало и то, что многие жители, особенно в селах, где сильны позиции исламских (ваххабиты) сил (с. Губден и др.), чтобы не навлекать их гнев, играют свадьбы своих детей в городах. Учитывая, что в последние годы в Махачкале резко выросло число «инвестиционных» квартир, закупленных разбогатевшими сельскими жителями «на всякий случай», число таких свадеб будет расти.

Традиционная свадьба «укорачивается» по числу дней. Все большее распространение получают свадьбы с «упрощенными» процедурами обрядового характера. При этом играет роль и то, что приглашенные городские гости не могут долго оставаться на свадьбе (они планируют вернуться домой по возможности пораньше), что многие сельские жители заняты в сфере мелкого бизнеса, сельхозработ, торговых и других поездок в города и потому также не заинтересованы в продлении свадебных ритуалов. Размеренность традиционной свадьбы ушла в прошлое; все ярче проявляется ее динамизм. Растет «хаотичность» сельской свадьбы. На ней все меньше лиц, понимающих смысл многих традиционных ритуалов. Но зато бывает много приезжих-горожан с мышлением маргинального типа, не желающих понять смысл и значение развития народных ритуалов свадьбы, увлеченных только ее досуговой стороной. Да и рост «технической оснащенности» быта (наличие у многих легковых машин) толкает к такой хаотичности и динамизму свадебной обрядности, приводит к исчезновению медленно идущих по селу свадебных процессий и т. д. Новацией стала замена зурны и барабана на свадьбе (на них играли классическую инструментальную свадебную музыку) на электромузыкальные группы, нередко состоящие не из народных, а профессиональных музыкантов или лиц, окончивших музыкальные школы, училища, вузы. В составе таких ансамблей обязательно присутствует и певец (певцы). Надо отметить, что участники таких групп стараются освоить не только мастерство инструменталистов, но и танцоров, вокалистов. Если учесть, что современные электромузыкальные инструменты позволяют с помощью одного инструмента играть, аранжировать, комбинировать много мелодий, то становится понятной популярность таких групп, состоящих из 1—3 человек. Подработки (зарботки) на свадьбах стали выгодной формой летне-осенних заработков многих музыкантов-любителей. Общая атмосфера массового праздника, который ограничивается несколькими часами, усиливает желание хозяев свадьбы «провести праздник так, чтобы не ударить в грязь лицом». Сегодня резко возросли престижно-показательные функции таких мероприятий, растет стремление сделать их чересчур массовыми, по принципу «не хуже, чем у соседей». Потому многие свадьбы превращаются в грандиозные шоу-праздники. Приглашение до 1000 гостей стало уже не редкостью, а скорее правилом.

Новацией сегодняшних дней стало и обновление приданого. Если в прошлом, в эпоху неразвитости производства фабричной одежды, было принято собирать, накапливать приданое или поздравлять невесту отрезами на платья (эта традиция в горах еще сохраняется только в отдаленной сельской глубинке), то сегодня невеста во многих селах получает от жениха деньги на покупку городской одежды.

«Модным» стал и набор аксессуаров костюма невесты. Обновился набор свадебной посуды. Открытость границ и интенсивный импорт из восточных стран способствует тому, что на рынках республики можно

купить все, что нужно для свадьбы. Если раньше за свадебными «вещами» из Дагестана ездили в Москву, то в постсоветскую эпоху этой проблемы нет вовсе. Новшеством городской свадьбы (в зависимости от того, представители какой народности или этнической группы женятся) стали некоторые традиционные ритуалы, возродившиеся в новое время.

Если раньше готовить еду для свадьбы приглашали родственников родителей, то сегодня это уже редкость. Целые сервисные бригады по обслуживанию свадеб стали нормой, своеобразной специальностью женщин, кто любит и умеет готовить. И не только их, но и выпускниц кулинарных учебных заведений. И надо признать, что пышные застолья отличаются не только обилием, но и хорошо приготовленными блюдами.

Собранный материал показал и то, что в развитии традиционного искусства Дагестана в постсоветский период можно условно выделить два этапа: 1990-е гг. и 2000-е гг. Сегодня это во многом общепринятая периодизация для многих явлений постперестроечной эпохи. В нашем случае речь идет о том, что кризис, поразивший экономику России в конце 1980-х, 1990-е гг., серьезно коснулся и народного искусства. В эти годы разрушилась нарабатанная в позднесоветские годы система финансирования учреждений культуры, система господдержки (через дома народного творчества, Министерство местной промышленности) народных форм творчества, традиционных ремесленных производств (это были фольклорные коллективы, госпредприятия народных промыслов и др.).

В заключении подчеркнем, что с началом XXI в. явлением, кардинально меняющим мир традиционного искусства, традиционной фольклорной культуры, стала глобализация. Хотя в термин нередко вкладывают разный смысл, но общая точка зрения все же выработана. Отработанным является то, что глобализация описывает ускорение интеграции наций в мировую систему в связи с развитием современных технологий, экономических связей, средств массовой информации. Глобализации способствует и расширение культурных контактов между народами, интенсивные миграции людей по странам и континентам. Распространение одинаковых культурных образцов по всему миру, открытость границ для культурного влияния и расширяющееся культурное общение заставили ученых говорить о процессе глобализации современной культуры.

Эти процессы имеют как позитивные, так и негативные стороны. Негативные моменты глобализации кроются в возможности утраты своей культурной самобытности. Происходит это в результате аккультурации и ассимиляции, т. е. чрезмерно активное общение и заимствование опасно потерей культурной самобытности. Позитивное в том, что демократически организованное и никем не контролируемое заимствование культурных ценностей позволяет народам больше общаться между собой

и узнавать друг о друге. Общение и познание способствует сближению народов. Поэтому сохранение культурного своеобразия, культурного разнообразия в современном обществе стало оцениваться как высшее достижение цивилизации¹⁸.

Примечания

¹ Статья выполнена при финансовой поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России».

² Гацак В. М. Фольклор — память традиции (Уровни и формы этнопоэтической константности) // Вестник Дагестанского научного центра РАН. Вып. 8. Махачкала, 2000. С. 95.

³ См., например: Магомедов А. Дж. Художественные промыслы Дагестана в XX веке: реалии практики и позиция власти. Махачкала, 2003; Он же. Традиционное искусство Дагестана в контексте социальных преобразований XX века. Махачкала, 2007.

⁴ Пиралов А. С. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа // Весь Кавказ. Баку, 1914.

⁵ Труды Первого съезда деятелей по кустарной промышленности Кавказа. Тифлис, 1902.

⁶ Осокина Е. А. Предпринимательство и рынок в повседневной жизни первых пятилеток на примере рынка потребительских товаров // Социальная история. Ежегодник. 1998/99. М., 1999. С. 349—350.

⁷ Центральный государственный архив Республики Дагестан (далее — ЦГА РД). Ф. 168-р. Оп. 39. Д. 8. Л. 139—146.

⁸ См.: Назаров П. Г. История Российской промысловой кооперации. Кн. 1—9. Челябинск, 1993. С. 297. URL: <http://agartis.narod.ru> (дата обращения 15.07.2007).

⁹ ЦГА РД. Ф. 168-р. Оп. 63. Д. 16. Л. 6—7.

¹⁰ Мотус П. П. Кустарное производство // БСЭ. 3-е изд. Т. 54.

¹¹ Собрание постановлений правительства СССР. 1976. № 7.

¹² Гамзатов Г. Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М., 1996. С. 342, 365.

¹³ Арутюнов С. А. Народы и культура. Развитие и взаимодействие. М., 1989. С. 187.

¹⁴ Муртузалиев С. И. Северный Кавказ с «изнанки» и «снаружи». Махачкала, 2007. С. 147; 153—154; информация к. иск. Г. А. Султановой // URL: <http://www.riadagestan.ru> (дата обращения 10.09.2008).

¹⁵ См.: Костина А. В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия // URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/> (дата обращения 25.12.2009).

¹⁶ URL: www.riadagestan.ru/news/2008/07 (дата обращения 30.07.2008).

¹⁷ URL: www.riadagestan.ru/interview/2008/03/31/48/ (дата обращения 04.04.2008).

¹⁸ См.: URL: http://ohtvet.mail.ru/question/20196913/?from=search_results (дата обращения 01.10.2009 г.)

Т. А. КОТЛЯРОВА
(Кемерово)

Проблемы реконструкции и трансляции празднично-обрядовых форм народной культуры Кемеровской области

Под возрождением празднично-обрядовых форм народной культуры мы понимаем процесс сбора, сохранения и реконструкции народных праздников и обрядов, наследуемых поколениями людей в ходе исторического развития человечества, а также процесс обновления и адаптации народных праздников и обрядов к современной социокультурной реальности на основе диалектического единства традиционного и новаторского в культуре.

В среде ученых и практиков, занимающихся исследованием трансформационных процессов, происходящих в празднично-обрядовой культуре, есть ряд вопросов, требующих решения. Возможно ли реконструировать и стоит ли предпринимать усилия по трансформации традиционных празднично-обрядовых форм? Итак, возрождение празднично-обрядовых форм народной культуры — не прихоть ученых, не заблуждение и не очередная утопия. Как известно, в народной среде трансляционные процессы носят стихийный характер. Современная жизнь вносит свои коррективы в этот механизм, поскольку широкое распространение письменности, аудио- и видеотехники открывает новые возможности для сохранения, транслирования текстов. Сегодня появилась возможность получить тексты, минуя носителя, опосредованно, используя печатные издания, звукозаписи, в том числе многоканальные, видеозаписи. Стали общедоступны сборники песен, альбомы декоративно-прикладного творчества, тиражируются аудио, видео концертных программ исполнителей народного творчества. Подобную картину можно наблюдать не только в фольклорной практике, но и в современных направлениях народной культуры. Однако в наибольшей степени изменения затронули архаическую народную культуру, классический фольклор. Разрушение традиционной среды, изменение образа жизни, сокращение сельского населения как носителя фольклорной традиции

подрывают устой естественного механизма передачи народной культуры. Современные исследователи песенного, хореографического, обрядового фольклора отмечают затухание или практически полное исчезновение фольклорной традиции, ее вытеснение массовой культурой. Она предстает как фрагментарная, мозаичная.

Во-вторых, культура не развивается исключительно по принципу прогресса, когда каждая новая степень демонстрирует ее наиболее совершенные и новые образцы, а традиционные ее пласты отступают в прошлое и забываются. Как известно, история не только происходит в соответствии с линейным развертыванием времени, но и демонстрирует циклические процессы. Это означает, что на исходе каждого цикла она вновь устремляется, казалось бы, к пройденному, устаревшему, чтобы включить его в культурные процессы на новом этапе истории [Формы досуга 1993, 6—7]. Н. В. Солодовникова, характеризует культуру, выделяет два генетически различных слоя: «нижний» (традиционный) и «верхний» (инновационный). В отличие от традиционного, по ее мнению, инновационный слой включает в себя новые по отношению к традиции явления. Именно в том, что в любой культуре, хотя и в разной степени, содержатся и традиционный, и инновационный слои, и состоит залог ее развития. В таком контексте культура выступает как единство преемственности и обновления, предполагающее, с одной стороны, использование культурных ценностей, накопленных предками и бережно сохраненных потомками, а с другой — изменение существующих традиций и отторжение того, что больше не соответствует духу времени. Следовательно, можно говорить о культуре как о взаимовлиянии и противоборстве традиции и инновации. И если не всегда одерживает верх традиция, то, в крайнем случае, она сохраняется в глубине общественного бытия [Солодовникова 2006].

В-третьих, в качестве аргумента в возможном споре по поводу возрождения празднично-обрядовых форм народной культуры обратим внимание еще на одну закономерность. Эта закономерность социально-психологического свойства. Дело в том, что интерес к народным праздникам и обрядам сегодня достаточно высок. Реформы, проводимые в экономической и социальной сфере, несомненно, приведут к развитию индивидуализма. Если не миновать гипертрофированного развития индивидуализма, то, естественно, что культура должна будет вызывать к жизни механизмы компенсации, восполнения этого индивидуализма и его, хотя бы иллюзорного, преодоления. Дабы снять остроту социального неравенства в общественной жизни в культуре должны получить развитие такие формы, в которых акцентируется ориентация на коллективные ценности или те самые празднично-обрядовые формы традиционной культуры, которые на протяжении последнего столетия находились в стадии угасания. Таким образом, празднично-обрядовая культура должна стать формой массового общения и одновременно актуализации сопричастности индивида к коллективному сотворчеству.

Празднично-обрядовые формы современной русской культуры двусоставны: а) собственно народные праздники и обряды во всех их проявлениях в городе и на селе; б) трансформированные формы, использующие элементы народной празднично-обрядовой культуры в современных праздниках и обрядах, а также в педагогическом процессе в начальной, средней и высшей школе, в детских школах искусств, учреждениях культуры и др.

Как показывает практика изучения традиционной культуры Кемеровской области, народное творчество региона находится на стадии полного исчезновения. Лабораторией народной музыки КемГУКИ уже более 20 лет ведется собирательская деятельность. На сегодня можно констатировать полное отсутствие календарно-обрядового фольклора, жанры эпического рода также утрачены (музыкальные жанры). По результатам последних экспедиций (последние 5 лет), на территории Кемеровской области фиксируются только жанры городского фольклора. И это, на наш взгляд, показательно. Кузбасс — индустриальный регион с немногочисленным сельским населением, которое за последние годы уменьшилось. Однако такое положение вещей не является особенностью только Кемеровской области. Очаги традиционной культуры, еще 10 лет назад существовавшие (белорусское Полесье, южно-русская традиция), также практически полностью утрачены. Поэтому деятельность центров, лабораторий, научно-исследовательских институтов, отдельных исследователей народной художественной культуры необходимо сконцентрировать на отработке механизмов сохранения и реконструкции традиционной культуры.

Для детального анализа реконструктивных и трансляционных процессов, происходящих в народной культуре Кемеровской области, остановимся на деятельности Кемеровского областного центра народного творчества и досуга, являющегося координатором работы сельских клубов, домов и дворцов культуры. Ныне действующий Центр был создан в 1979 г. В настоящее время он работает над реализацией долгосрочных планов по сохранению народного творчества Кемеровской области, которые закреплены в программах «Культура Кузбасса» и «Культура села Кузбасса». Основными направлениями его деятельности обозначены реализация областных и всероссийских культурных проектов и программ в сфере народного художественного творчества и любительского искусства; сохранение и восстановление традиционной культуры Кузбасса; организация и проведение мастер-классов, семинаров-практикумов; разработка и издание репертуарных и методических сборников; методическая помощь культурно-досуговым учреждениям области в развитии художественного народного творчества и любительского искусства. Работа Центра строится в соответствии с потребностью населения по следующим жанровым направлениям: самодеятельное художественное творчество, фольклор, декоративно-прикладное и изобразительное искусство, культурно-досуговая, информационно-издательская, органи-

зационно-методическая работа. Центр осуществляет государственную политику сохранения и развития нематериального культурного наследия и является организатором фестивалей, праздников, смотров, конкурсов по различным жанрам самодеятельного творчества. В настоящее время Центр осуществляет работу с 776 учреждениями культуры области. Для анализа деятельности Центра в динамике представим результативность творческой деятельности в области народной культуры за прошедшие пять лет (2004—2009 гг.). На 1 января 2009 г. в области работает 4534 клубных формирования народного творчества, которые, по сравнению с 2004 г. возросли на 331 единицу. В области насчитывается 267 хоровых коллективов, 963 хореографических ансамбля, 578 театральных коллективов, 39 оркестров русских народных инструментов. Более подробно необходимо остановиться на отделе фольклора, целью деятельности которого является сохранение и трансляция традиционной народной культуры Кемеровской области.

Одной из основных задач, решаемых отделом фольклора, является преемственность и сохранение фольклора Кемеровской области. Все областные фестивали, конкурсы и семинары, проводимые отделом, направлены на решение этой проблемы. Сохранение культурного наследия народов своего края, традиционной культуры, создание условий для их дальнейшего развития — приоритетная цель Центра и учреждений культуры области. В области насчитывается 305 фольклорных коллективов, которые по сравнению с 2004 г. увеличились на 6 единиц. С каждым годом среди деятелей культуры, клубных работников становится все больше сторонников приобщения населения, особенно детей и молодежи, к ценностям народной культуры. Решая эти задачи, Центр организует и проводит региональный фестиваль-конкурс детских и юношеских фольклорных коллективов «Рождество в Березовском». Фестиваль-конкурс проводится по разным номинациям. Обязательным условием фестиваля-конкурса является включение в программу элементов новогодних и рождественских обрядов. Для сохранения и пропаганды традиционной культуры коренных народов Кузбасса с 2003 г. в г. Мыски, Таштагол и Междуреченск отделом фольклора совместно с департаментом культуры и национальной политики Кемеровской области проводится региональный фестиваль детского творчества коренных народов Сибири «Элим». Юные шорцы и телеуты представляют на празднике свою национальную культуру, исполняя песни на родном языке и играя на национальных инструментах — чаткане, кай-комусе, тебер-комусе.

Раз в два года проводится областной фестиваль-конкурс собирателей и исполнителей фольклора «Музыкальный ларец», традиционно проводимый на территории Музея-заповедника «Томская писаница». Целями и задачами фестиваля-конкурса являются приобщение творческих фольклорных ансамблей к изучению своих национальных корней, семейных традиций; воспитание уважения к предкам; преемственность поколений;

популяризация лучших произведений фольклора, сохранение существующих и восстановление забытых народных традиций Кемеровской области; выявление новых самобытных национальных коллективов и отдельных исполнителей старинных песен, танцев, плясок; исполнителей народного эпоса, мастеров-умельцев декоративно-прикладного и изобразительного искусства. Анализ данного мероприятия показывает, что творческие коллективы старшего поколения представляют на сцене аутентичный (подлинный) фольклор, воспроизводя местную традицию; молодежь — вторичный (реконструированный) фольклор. Варианты сценического воплощения фольклора Кемеровской области исполняют участники любого возраста. Также на территории Музея-заповедника «Томская писаница» раз в два года, накануне празднования Ивана-Купалы, проходит Областной фестиваль фольклорных коллективов «Сибирские самоцветы». В 2004 г. в нем приняло участие 24 коллектива и 18 отдельных исполнителей (390 человек), в 2009 г. — 27 коллективов и 22 отдельных исполнителя (430 человек).

В 2007 г. на территории Ижморского района был проведен Первый областной фестиваль-конкурс детских и юношеских фольклорных коллективов «Троицкие забавы» (30 коллективов — 560 человек). В программе фестиваля были представлены лучшие образцы детского фольклора в его жанровом разнообразии. В 2006 г. Центр совместно с Кемеровским отделением Сибирского казачьего войска организовал и провел областной фестиваль казачьей культуры (более 500 человек), способствующий поддержке, популяризации, развитию, сохранению и возрождению культуры и обычаев казачества Кемеровской области, а также развитию всех видов и жанров самодетельного народного казачьего творчества и образованию культурных связей между национальными диаспорами Кузбасса.

Несомненно, все приведенные мероприятия направлены на сохранение и трансляцию народной культуры, однако нами были выявлены и существенные недостатки в работе Центра.

В процессе реконструирования празднично-обрядовых форм народной культуры Кемеровской области много случайного, порой даже вредного, педагогические и социально значимые возможности использования зрелищно-игрового фольклора в праздниках и обрядах реализуются неумело, малоэффективно. Работники учреждений культуры не знают ритуально-магических функций того или иного ритуала или народного праздника, не умеют привлечь пассивных зрителей к участию в действе. Организуя праздники и обряды в парке, клубе, на улице, чаще всего эксплуатируют образно-символические элементы народных праздников как чисто видовой антураж, даже не пытаясь проникнуть в существо воспроизводимого традиционного образа или действия, выяснить их социально-историческую и эстетическую природу и тем самым осознать меру их педагогических возможностей в наше время. Например, в Кемеровской области нет традиционного праздника, который собирал

бы столько участников и зрителей, как Международный фестиваль-конкурс «Саянское кольцо» в Красноярском крае, (в 2009 г. — более 70000 человек). Наиболее масштабным мероприятием по количеству участвующих в Кемеровской области выступает только Всероссийский конкурс хореографических коллективов (2000—3000 человек).

Фольклорные элементы довольно часто используются как чисто декоративный материал, никак не связанный с художественными и организационно-педагогическими задачами праздника и обряда. Декоративность, экзотика, по мнению некоторых специалистов, способны создать настрой, «дух» праздника. Особенно это коснулось народного костюма, превратившегося в атрибут сценического действия.

Стремясь угодить моде, многие коллективы забывают о глубокой духовно-нравственной основе народного творчества, т. е. не беспокоятся, по существу, о главном — о сохранении традиций. Многочисленные певческо-стильные недочеты в исполнении, грубые ошибки в проведении обрядов и костюмах участников, к сожалению, типичны для самых различных самодеятельных коллективов. В конечном счете, приводят к искаженному видению народных традиций. Спекулятивное использование популярных народно-поэтических образов в качестве «экзотики», вульгаризация в подаче, превращающих культуру в бескультурие, бывают нередкими на наших празднично-обрядовых мероприятиях. Фольклорно-игровая атрибутика употребляется невпопад, а иногда в противовес своей традиционной семантике, что не только искажает исконную природу игрового действия, но и лишает сам праздник целесообразности и образности (например, сжигают чучело Зимы, представленной в образе русской красавицы).

Неизмеримо большим недостатком — бедой, по выражению самих практиков, — является нарушение законов народной праздничной культуры, вследствие чего участники праздника делятся на «зрителей» и «исполнителей». В результате профанируется само присутствие на праздниках скоморохов, балаганных дедов, раешников. Особенно важно отметить и то, что совершенно игнорируются реализованные в зрелищно-игровом фольклоре принципы народной педагогики, что ведет, в конечном счете, к тому, что основная масса участников праздника — зрители, наблюдающие со стороны за происходящим.

Необходимо отметить и слабую речевую культуру современного народного праздника. В процессе реконструкции празднично-обрядовых форм работники учреждений культуры редко учитывают особенности местных певческих традиций, что приводит к деформации народных праздников и обрядов. Наблюдения за практической деятельностью по внедрению традиционных праздников в современную социокультурную деятельность, беседы с организаторами и руководителями, анализ сценарных планов и методических рекомендаций убеждает в том, что народные традиции работниками учреждений культуры используются малоэффективно. Сами организаторы праздников и обрядов признают

свою несостоятельность по реконструкции, выделяя следующие причины такого положения: отсутствие глубоких знаний и достаточного количества методической литературы в этой области. К тому же отмечается незаинтересованность вышестоящих органов власти в транслировании региональной культуры; отсутствие материальных средств на научную и экспедиционную деятельность. Экспедиционные материалы по Кемеровской области, вышедшие небольшими тиражами, несравнимы с выпуском «Антологии Красноярской песни» и «Песни Алтая» ни по объему, ни по значимости. Чтобы проделать эту работу, нужны не только многочисленные экспедиции, но и привлечение специалистов по обработке и нотации музыкального материала, технические редакторы и не малые финансовые средства.

Мониторинг работы по сбору и обобщению статистических данных по сети клубных учреждений Кемеровской области призрачен. Третья часть цифровых показателей пуста. Многих учреждений уже не существует, но фактические документы говорят об обратном. В населенных пунктах, где численность жителей не превышает 500 человек, нет самостоятельных коллективов. С другой стороны, если в таких учреждениях директором назначен человек, не имеющий к культуре никакого отношения, то вывод напрашивается сам собой.

Методическая помощь руководителям вокальных коллективов в Кемеровской области проводится только на областном уровне. Необходимо пересмотреть и внести поправки в Устав Областного центра народного творчества и досуга, которые позволят проводить курсы и выдавать сертификаты, свидетельства о повышении квалификации. Примером такой работы служат центры Алтайского и Красноярского краев, которые регулярно проводят недельные курсы, с участием не только специалистов своего края, но и ведущих специалистов Москвы и Санкт-Петербурга, по окончании которых каждому выдается сертификат. В Сибири не практикуются лаборатории на базе государственных академических русских народных хоров, которых у нас два — в городах Омске и Новосибирске. Пример такой деятельности — курсы на базе Уральского академического русского народного хора, Кубанского академического казачьего хора, информационные письма о которых регулярно рассылаются во все регионы.

Остро стоит и вопрос о финансовой поддержке народной культуры. Всем известно, что еще десять лет назад на это направлении расходовались огромные средства и никто не считал и не задумывался, сколько тратится в стране, в республике, области, крае на фестивали, праздники, на содержание руководителей, подготовку и переподготовку специалистов. В настоящее время сметы на проведение всероссийских и межрегиональных фестивалей и конкурсов в три раза меньше, чем три года назад.

Поэтому, нам видится необходимость в разработке федеральной программы поддержки, сохранения и развития фольклора и народного

творчества, которая должна дополняться краевыми, областными программами, а те в свою очередь — городскими и районными. Каждая из них будет иметь свой уровень научно-теоретического обоснования, свои приоритеты и предметную направленность. Федеральная программа должна точно излагать основы государственной политики в области фольклора, ремесел, народного творчества, иметь законодательную и экономическую базу, содержать крупные исторические и теоретические аспекты, профессиональный аппарат. Районная программа — это план из основных направлений конкретной практической деятельности, куда входят локальные приоритеты и особенности с учетом исторического опыта.

Возрождение традиций в быту, поведении, культуре как национальная задача должно стать сегодня составной частью образовательной и культурной политики как на уровне государства, так и на региональном уровне.

Литература

Солодовникова 2006 — *Солодовникова Н. В.* Традиции и новации в народной художественной культуре: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2006.

Формы досуга 1993 — Традиционные формы досуга: история и современность. М., 1993.

В. Ю. БАГРИНЦЕВА
(Омск)

Деятельность учреждений культуры Омской области по реконструкции восточнославянского фольклора

В начале XXI в., когда стремительно сужается и дробится сфера фольклора, одновременно в обществе нарастает интерес к живым традициям, потребность восстановления преемственности в культуре. Тезис о необходимости сохранения и развития традиционной народной культуры, использования ее потенциала сегодня становится популярным. Произошедшая на государственном уровне качественная переоценка ценности фольклора закреплена в федеральном документе «Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009—2015 гг.». Однако для кардинального изменения сложившейся в советское время системы культурной практики требуются и уточнения в определениях объектов нематериального культурного наследия, и разработка новых концептуальных подходов к проблемам и методам их сохранения и развития, и совершенствование нормативно-правовой базы деятельности.

«Поиск путей, разработка и внедрение методов, средств и форм поддержки, сохранения и развития традиционной народной культуры, то есть методическое обеспечение всей практической работы — это основная задача специалистов Домов (Центров) народного творчества»¹ (далее — Д(Ц)НТ). Однако практика сохранения и развития традиционной народной культуры часто оказывается малоэффективной.

Сохранение фольклора как одного из жанров самодеятельного народного творчества значительно не меняет положения дел; продуктивные формы фольклора и сферы фольклоризма, процессы которого служат оживлению глубинных механизмов фольклорной культуры, по-прежнему остаются за пределами внимания официальных структур, тогда как псевдофольклор (а по сути, масс-культура) продолжает активно поддерживаться. Ориентация фольклорных коллективов на сценическое воспроизведение и развлекательную сторону фольклора, театрализа-

цию и «оживление» песни с помощью банальной иллюстративности, на упрощенные или, наоборот, перегруженные чуждыми природе фольклора привнесениями авторские интерпретации, создание яркого колорита без учета стилеобразующих элементов локальных традиций и функциональности привычно выдаются за способы развития народных традиций, подменяют реальную кропотливую работу по их изучению, ответственному представлению и поиску форм преемственности в новых социокультурных условиях. Отнесение Д(Ц)НТ к учреждениям культурно-досугового типа, определение соответствующих критериев оценки, форм отчетности (форма государственного статистического наблюдения № 7—НК «Сведения об учреждениях культурно-досугового типа» включает данные о досуговых мероприятиях и любительских формированиях) и планов по платным услугам практически ставят деятельность в зависимость от не слишком требовательных вкусов потребителей, а комплексное изучение, сбор и популяризацию фольклора, как правило, осуществляют созданные при многих региональных Д(Ц)НТ базовые фольклорные коллективы.

Включение деятельности по сохранению русской традиционной культуры в структуру работы центров (отделов) национальных культур, созданных в полиэтнических регионах при Д(Ц)НТ или в качестве самостоятельных учреждений, также ограничивает задачи и возможности развития направления представительско-демонстрационным характером культурных мероприятий; распространенная культурно-художественная практика национально-культурных объединений в выборе «внешних» признаков национальных культур не позволяет в полной мере задействовать ресурсы традиционных культур. Заботясь о воспитании культуры межнациональных и межконфессиональных отношений, организации представляют русскую культуру как культуру одной из 120 национальностей, часто игнорируя тот факт, что русские — это более 80% населения территории (цифры в разных регионах варьируются). В конструкциях национально-культурных центров русское направление чаще представляется казачьей тематикой и эпизодическим участием в мероприятиях, проводимых совместно со структурными подразделениями Русской православной церкви. Процессы урбанизации и интернационализации негативно отразились на этнокультурных бытовых традициях всех этносов, но в большей степени уязвимы оказались традиции русского народа.

Общее положение дел усугубляется малым кадровым корпусом специалистов, решающих серьезные задачи по всестороннему изучению и восстановлению отдельных форм и комплексов традиционной народной культуры, ведущих самостоятельный научный и методический поиск. Не сформирована общегосударственная система комплексной подготовки и переподготовки кадров в сфере традиционной культуры. Проблемой остается острая нехватка специалистов с музыкальным фольклористическим образованием, способных заниматься сбором,

систематизацией и расшифровкой экспедиционных записей образцов традиционной музыкальной культуры, подготовкой научных, учебно-методических, популярных публикаций, репертуарных сборников, организацией фольклорно-этнографических ансамблей, наследующих местные певческие традиции с учетом их диалектно-стилевого и историко-культурного своеобразия, введением музыкального фольклора в достоверной форме в культурную практику в системе учреждений клубного типа, в образовательный процесс в системе дополнительного образования, на специальных отделениях детских музыкальных школ и школ искусств. Отсутствуют и педагогические кадры, способные готовить таких универсальных специалистов.

В последнее десятилетие в ряде регионов России наработан положительный опыт по реконструкции, актуализации, популяризации народных традиций, воспитанию подрастающего поколения на основах традиционной культуры, привлечению активной части молодежи к освоению ее продуктивных форм. В число таких территорий входит и Омская область. К проектам, успешно реализующимся на территории региона и использующим потенциал традиционной культуры, следует отнести и организацию системы деятельности по этнокультурному направлению, и опыт сотрудничества с научными и общественными организациями в совместной разработке и реализации проектов, и развитие учреждениями культуры результативных локальных форм работы.

В Омской области проживают представители 124 национальностей, основные этнические группы — русские (83,5%), казахи (3,9%), украинцы (3,7%), немцы (3,7%), татары (2,3%). В целевой программе Омской области «Культура Омской области на 2009—2011 гг.» раздел «Этнокультурное развитие народов Омской области, государственная поддержка самодеятельного художественного творчества» включает подраздел «Проведение мероприятий по поддержке русской народной культуры и художественных ремесел» (а также циклы мероприятий по программам областного фестиваля русской культуры «Душа России», фестиваля национальных культур «Единение», проекта «Духовное возрождение», методическому обеспечению культурно-досуговой деятельности, проведению межконфессиональных и научно-практических конференций). В 16 из 32-х районов реализуются муниципальные целевые программы (подпрограммы) поддержки традиционной культуры, динамично развивается сеть центров русской традиционной культуры (далее — ЦРТК). В основе их деятельности — рассмотрение русской традиционной культуры как составной части восточнославянского комплекса культур, взаимодействующего с культурами других народов, населяющих Сибирь.

Система ЦРТК охватывает практически все районы области, 5 центров являются юридическими лицами (бюджетное учреждение культуры Омской области «Историко-культурный комплекс “Старина Сибирская”» в р. п. Большеречье, муниципальные межпоселенческие учреждения в

Горьковском, Седельниковском, Знаменском, Муромцевском районах), в большинстве районов центры выступают специализированными отделами (филиалами) централизованных клубных систем, районных домов культуры или домов народного творчества, в г. Называевске, р. п. Саргатском — подразделениями историко-краеведческих музеев, в р. п. Полтавке — отделом Центральной районной библиотеки, в Исилькульском, Москаленском, Нововаршавском, Оконешниковском районах центры находятся в сельских поселениях. В районах с большим числом украинского населения созданы центры славянской культуры. Координационную и методологическую функции осуществляет отдел русской традиционной культуры (Сибирский культурный центр) бюджетного учреждения культуры Омской области «Государственный центр народного творчества» (далее — ОРТК ГЦНТ).

Центры традиционной народной культуры выступают организационной формой, позволяющей эффективно решать проблемы сохранения и развития традиционной культуры, в сети учреждений культуры они играют роль координационно-методических подразделений и научно-практических и творческих лабораторий. Сложность их работы обусловлена ее междисциплинарным и интегрированным характером, неразработанностью правовых аспектов деятельности и общим неудовлетворительным состоянием материально-технической базы отрасли. Дискуссионными остаются и предмет деятельности, и ее статус в существующей системе учреждений культуры. Тем не менее, возрастающий темп культурных изменений, как ни парадоксально, делает востребованными народные традиции, придающие культуре самобытный характер и способные служить источником новых форм. Исследовательская и организационно-методическая работа центров, широкомасштабная учебно-методическая и консультационная работа ОРТК ГЦНТ позволила значительно активизировать внедрение культурного наследия в деятельность учреждений культуры региона. К сожалению, в условиях так называемой оптимизации отрасли и сокращения финансирования резко ограничили возможности развития центров, укрепления их материально-технической базы, в ряде центров произошло сокращение штатного расписания.

Анализ итогов работы ЦРТК за последние 5 лет свидетельствует, что сегодня в системе учреждений культуры формируется новый тип учреждения, включающий в структуру деятельности исследовательский, экспериментально-творческий и образовательный компоненты. Центры занимаются выявлением и фиксацией образцов народного искусства (объектов нематериального культурного наследия), реконструкцией элементов народных праздников, обрядов, традиционного костюма, фольклорных и ремесленных традиций, разработкой и внедрением новых форм просветительской, досуговой и образовательной деятельности. ЦРТК успешно развивают инновационные формы работы с детьми и молодежью.

На основе анализа результативного опыта и выявленных проблем в работе центров Омской области и практики других регионов России² с целью закрепления в виде нормативов необходимых параметров, обеспечивающих устойчивое функционирование центров, в 2009 г. Министерством культуры Омской области был разработан Модельный стандарт деятельности ЦРТК. Стандарт может быть использован органами местного самоуправления, государственными и муниципальными учреждениями культуры в качестве методических рекомендаций по формированию эффективной системы деятельности по сохранению и развитию традиционной культуры разных этнических групп.

Являясь одной из разновидностей этнокультурного центра, ЦРТК аккумулирует особенности других его подвидов (Дома народного творчества, где работа строится по жанрам самодеятельного творчества, центров национальных культур, рассматривающих национальные культуры в их взаимосвязи и взаимодействии, домов фольклора и ремесел, ведущих углубленную исследовательскую и реконструктивную работу), а также, осваивая смежные виды деятельности, включает функции и некоторые виды деятельности, свойственные домам культуры, информационно-методическим центрам, а также музейно-выставочным комплексам, библиотекам и образовательным учреждениям. Таким образом, центр является инновационной интегрированной моделью учреждения культуры, вырабатывая принципиально новые формы и методы работы.

В Модельном стандарте предложено следующее структурирование различных видов деятельности:

1. Сохранение традиционной культуры — научно-исследовательская, организационная, реконструктивная деятельность, направленная на выявление, изучение и пропаганду традиционной культуры в естественных формах ее бытования, пополнение, консервацию и охрану фондов фольклорно-этнографических материалов.

2. Актуализация традиционной культуры — организационно-методическая, реконструктивно-творческая, художественно-творческая, образовательная, воспитательная, обрядовая, ремесленная, хозяйственная деятельность, направленная на внедрение жизнеспособных элементов, комплексов явлений и форм традиционной культуры в современную практику, восстановление жизненно важных смыслов, идей, духовных основ культуры, запуск механизмов самовоспроизводства традиций.

3. Развитие народных традиций — образовательная и просветительская деятельность, направленная на воспитание художественного вкуса всех слоев населения на лучших образцах народного искусства, художественно-творческая деятельность индивидуумов и творческих групп по созданию современных произведений, основанных на интерпретации и творческом освоении традиционных жанров и образов, организационная деятельность по созданию благоприятных условий для включения традиционной культуры в контекст современной, создания и воплощения национальных традиций, идей, образов в профессиональном искусстве.

- К основополагающим видам деятельности ЦРТК отнесены:
- координация процессов сохранения нематериального культурного наследия и художественных ремесел на обслуживаемой территории; информационное обеспечение субъектов культурной политики по предмету деятельности;
 - разработка, организационное обеспечение программ и проектов сохранения и развития традиционной культуры и художественных ремесел;
 - организация информационно-методической и практической помощи по различным направлениям деятельности учреждений культуры в сфере традиционной культуры;
 - выявление объектов нематериального культурного наследия, поддержка творческой деятельности носителей традиционной культуры;
 - создание, сохранение и пополнение собраний фольклорно-этнографических материалов;
 - создание и экспонирование предметов традиционной культуры, предметов декоративно-прикладного искусства;
 - создание клубных формирований и любительских объединений по освоению местных фольклорных и ремесленных традиций;
 - разработка творческих проектов и методических рекомендаций по организации и проведению народных праздников, конкурсов и других мероприятий разных форматов, организуемых с целью популяризации и развития традиционной культуры, народных художественных промыслов и ремесел;
 - разработка новых видов услуг на основе народных традиций.

Специфическими признаками, выделяющими сегодня центр среди других учреждений культуры, является наличие фондов, фольклорно-этнографических ансамблей, ремесленных студий-мастерских, лабораторий традиционного костюма, проведение экспедиций, практикумов по русской традиционной культуре, съезжих праздников, выставок и выставок-ярмарок народных ремесел. Генеральная задача центров как творческих лабораторий в структуре отрасли — разработка и апробация инновационных проектов, позволяющих содержательно реформировать деятельность учреждений культуры. А ведь именно учреждения культурно-досугового типа, по федеральной концепции, «являются основными хранителями народных традиций»³. В Омской области постепенный процесс такой корректировки работы клубных учреждений происходит и в результате работы ЦРТК, и вследствие открытия на базе Областного колледжа культуры и искусства на заочном отделении специализации «Этнохудожественное творчество», позволяющей работникам культуры села овладевать широким спектром умений и навыков в сфере традиционной народной культуры. Кроме того, в целях подготовки менеджеров в этнокультурной сфере проводятся специализированные курсы профессиональной переподготовки и повышения квалификации на базе государственного образовательного учреждения Омской области «Региональный инновационный центр».

Вопросы обеспечения ЦРТК музыкантами-фольклористами сегодня в большей степени возлагаются на Омское музыкальное училище им. В. Я. Шебалина, где на базе отделения хорового дирижирования открыта специализация «Руководитель народного хора». Государственный образовательный стандарт позволяет готовить комплексных специалистов, сочетающих умения и навыки теоретиков-фольклористов и исполнителей. Фольклорно-этнографический ансамбль «Новая деревня», состоящий из учащихся специализации, демонстрирует эффективность такого обучения. На Первом Европейском чемпионате по фольклору (г. Несебр, Болгария, 2009 г.) коллектив стал обладателем Гран-при. Обучаясь, нарабатывая мастерство, студенты активно включаются в реализацию областных этнокультурных проектов, выступают наставниками любительских и начинающих учебных фольклорно-этнографических групп. Больше половины учащихся специализации родом из сельской местности, и ЦРТК рассчитывает на их поддержку.

Одним из показателей, указывающих на качество работы центра, является количество разработанных и реализованных инновационных проектов. Инновационный проект в сфере традиционной народной культуры понимается как культурный проект, включающий исследовательский, экспериментально-творческий и образовательный компоненты, использующий современные информационные технологии и методики, результатом реализации которого является определение путей и форм сохранения и развития традиционной культуры в современной жизни.

К разработке инновационных проектов привлекаются ученые и практики разных специальностей, удачный опыт тиражируется. Деятельность ОРТК ГЦНТ ведется в тесном сотрудничестве с Омской областной общественной организацией «Центр славянских традиций», в составе правления которой ученые-фольклористы (филологи, этнографы, культурологи, музыковеды, искусствоведы, технологи по костюму) и практики. Центр славянских традиций участвует в проектной деятельности ОРТК ГЦНТ, обеспечивая ее экспертную оценку и общественную поддержку.

В целях создания и продвижения инновационных форм работы с детьми и молодежью по приобщению к истокам национальных культурных традиций, поддержки учреждений культуры села, пропагандирующих и развивающих традиционные формы культуры, разработки и внедрения методик новых форм досуговой деятельности, основанных на традиционной культуре, Министерство культуры Омской области учредило областной конкурс инновационных проектов по традиционной народной культуре «Живая традиция». Конкурс проводится по 5 номинациям: народные праздники (календарные, семейные); фольклорные традиции (певческая, хореографическая, инструментальная, устно-поэтическая, народный театр); традиционные ремесла; народный костюм; фольклорно-этнографический фонд (формы работы по сбору,

хранению, систематизации фольклорно-этнографического материала, введению в практический оборот). Отбор победителей осуществляется в соответствии со следующими критериями оценки проектов: опора на местный фольклорно-этнографический материал; актуальность проекта, его исследовательский и творческий характер; высокий профессиональный уровень разработанных программ, методических и информационных материалов; учет современных тенденций развития этнокультурного направления и использование современных технологий; совместная деятельность с учреждениями и организациями других ведомств и общественными объединениями при реализации проекта; ориентация на детскую и молодежную аудиторию; обобщение и распространение собственного опыта, возможность его тиражирования и степень охвата аудитории.

Разнообразные этнокультурные проекты по восстановлению системы праздников народного календаря, сохранению ремесленных традиций, реконструкции традиционных костюмов, созданию этномузеев, изучению и освоению фольклорных традиций успешно реализуются учреждениями Муромцевского, Горьковского, Знаменского, Марьяновского, Крутинского, Седельниковского, Исилькульского, Нижнеомского районов. Одной из популярных форм молодежного досуга, предлагаемых центрами, является вечерка, с успехом выполняющая одновременно досуговую, воспитательную, просветительскую, коммуникативную и профориентационную функции. Основанная на традиционном для Сибири наборе игр, песен и танцев современная вечерка выступает содержательной альтернативой дискотек, становится средой для общения и формирования юношеских и молодежных объединений, активно участвующих в реализации исследовательских, просветительских и творческих этнокультурных проектов и программ. В Сибирском культурном центре за 10 лет вечерка приобрела вид новой традиции, способной к самовоспроизводству.

Важной составляющей этнокультурных проектов является их привязка к календарному циклу, подчеркивающая связь фольклора с жизнью, закрепляющая востребованный опыт в повседневной практике. Приуроченность фольклорно-этнографических фестивалей к важным православным датам позволяет включить участие в праздничной службе и народное гуляние в программу мероприятий, вечерние (а чаще ночные) вечерки дополняют фестивальные площадки, создающие благоприятную среду для естественных форм передачи традиционного опыта.

С 2001 г. в Омском регионе проводится Межрегиональный фестиваль русской традиционной культуры «Егорий Хоробрый», приуроченный к Дню памяти святого великомученика Георгия Победоносца (6 мая). Многозначность образа этого святого в народной культуре, его связь с весенними обрядами, близость даты к пасхальному периоду и празднованию Дня Победы предоставляют разнообразные возможности содержательного решения мероприятий фестиваля. В структуре де-

ятельности по освоению и популяризации фольклора в Омской области фестиваль «Егорий Хоробрый», включающий неформальные концерты-встречи, мастер-классы по фольклорному исполнительству, круглые столы по выработке общих подходов в восстановлении традиционного художественного процесса, выступает экспериментальной площадкой, творческой мастерской фольклорно-этнографических коллективов и ЦРТК, своеобразной рекламной кампанией, демонстрирующей привлекательность фольклора в формах, близких к аутентичным, для молодежной аудитории; обязательные выезды в муниципальные районы служат поддержке формирующихся ЦРТК. Большой концерт фестиваля решается в формате, способном создать контекст бытования фольклорных жанров: с использованием мультимедийных технологий и театрализации, отражающих содержательную глубину фольклора. Устранению барьера между выступающими и зрителями служат интерактивные формы, например, предоставление слов незнакомых широкой аудитории песен (в печатном виде или на экране) для совместного исполнения с залом, взаимодействие со зрителями по канонам импровизационного фольклорного театра, их включение в демонстрируемый в зале обряд (например, обход дворов волочечниками или приглашение на свадьбу с вручением свадебного обрядового хлеба — «шишек») и др. За 10 лет фестиваль помог сформировать и расширить целевую аудиторию, вдохновил на создание новых фольклорно-этнографических групп, инициировал проведение новых фольклорных программ, демонстрирующих высокий художественный уровень и достойное место народной музыки и в бытовых, и в праздничных ситуациях, и в концертных филармонических программах.

Один из таких новых проектов ОРТК ГЦНТ — организованный в течение 2009 г. цикл концертно-просветительских программ по фольклору для молодежи «Автор — русский народ», включающий 8 комментированных фольклорно-этнографических концертов в Зале органной и камерной музыки Омской филармонии, завершающихся танцевально-игровыми программами со зрителями. В привлечении новой аудитории через СМИ не последнюю роль играет привлекательное и интригующее название анонсируемых концертов. Выигрышной с этой точки зрения оказалась программа «Крестьянский романс». Концерт же под названием «Про Ваню и Дуняшу. Песни и сказки про любовь» был отмечен в рейтинге культурных событий, который проводит журнал «Бизнес-курс» (зняв 5-е место из 10, уступив проекту Юрия Башмета, но опередив концерт Патрисии Каас).

Другим актуальным направлением в работе является решение проблемы введения фольклорного материала в сферу деятельности профессиональных творческих коллективов, а эта проблема, в свою очередь, связана с вопросом доступности информации, содержащейся в фольклорно-этнографических архивах. Сегодня фольклорный материал нашел удачное воплощение в театральных премьерах Омского

областного академического театра драмы («Воздушные мытарства», «Леди Макбет Мценского уезда»), новых программах Омского русского народного хора. Современный этап можно назвать периодом творческого экспериментирования в культурной практике и профессиональном искусстве.

Векторы развития инновационных проектов в сфере традиционной культуры таковы: от изучения конкретного явления в широком контексте, поиска адаптации традиций к современной культурной ситуации, увеличения сообщества вокруг проекта и различных форм продвижения информации о нем до расширения активного поля традиционной народной культуры в системе современной общенародной культуры. Творческие удачи порождают разработку новых направлений проекта, а эффективность реализации заключается в запуске механизмов самовоспроизводства — выходе практики за пределы проектной деятельности. А это возможно лишь спустя не менее 5—10 лет активной деятельности по моделированию культурного процесса.

Сегодня можно подвести некоторые итоги воплощения ряда проектов ОРТК ГЦНТ с пятилетним стажем: «Большие троицкие хороводы» (проект по восстановлению традиций вождения больших хороводов в праздники весенне-летнего календаря), «Этностиль» (проект по актуализации национальных традиций в одежде), «Покровская ярмарка» (межрегиональный праздник-фестиваль традиционных ремесел с системой локальных площадок и обучающих программ), «Свадебные обряды русских, украинцев, белорусов Омского Прииртышья» (циклы семинаров-практикумов, издательских проектов и показательных мероприятий). Все они взаимосвязаны, во многих аспектах взаимообусловлены как составные единого макропроекта «Научно-практическая лаборатория “Русская традиционная культура Омского Прииртышья”». Начальные этапы реализации проектов включают изучение первоисточников (в экспедициях, музейных и частных коллекциях, фольклорно-этнографических архивах), научные исследования, разработку методических рекомендаций, обучающие программы для энтузиастов. Этапы творческого экспериментирования заключаются в реконструкции и актуализации элементов традиционной культуры в современной практике. Обобщающие этапы включают проведение опросов участников, зрителей, обработку предложений, изучение возможностей продвижения проекта, корректировку программ, тиражирование удачного опыта, определение перспектив развития проектов. Сами массовые акции (праздники, обряды, конкурсы и пр.) становятся не просто яркими, эмоциональными событиями, но и активным, стимулирующим фактором и информационным каналом. По результатам исследований⁴, за последние годы в Омской области заметно увеличилось количество желающих принять участие в народных праздниках, среди них возросло число подростков и молодежи от 12 до 30 лет. При проведении опроса молодых людей на «Покровской ярмарке» на вопрос «Что понравилось

больше всего?» следовало большинство ответов: «Всё!» Юноша-студент 22 лет на вопрос, зачем нужны подобные праздники, ответил, что они «позволяют узнать наши корни и воспитывают патриотизм».

По итогам реализации проектов ОРТК ГЦНТ созданы аналогичные программы в районах области, проводятся съезжие праздники и ремесленные ярмарки, в рамках которых успешно развиваются формы фольклорного площадного театра, песенного и инструментального исполнительства, учреждения культуры используют хороводы в своей деятельности в качестве важного содержательного элемента камерных мероприятий и программ больших областных праздников и фестивалей, заметен значительный рост уровня художественного мастерства, в процессе подготовки проектов создаются новые творческие объединения (ансамбли, студии-мастерские), сложилась сеть связей различных участников процессов и каналов влияния на художественное творчество коллективов самодельного творчества, активизировался поиск материалов по местным традициям, увеличивается круг любителей народной культуры и заинтересованных профессионалов. Так, например, областной конкурс мастеров народного костюма «Этностиль» определил пути включения этнического направления в конкурс дизайнерских работ «Серебряная нить» Международного фестиваля «Формула моды — Омск», удачный опыт победителей номинаций «Современная одежда в этностиле» и «Аксессуары» востребован магазинами, торгующими модной одеждой, выполненной вручную. Кроме того, конкурс стимулировал разработку новых творческих и просветительских проектов, в том числе проекта «Русский образ», выступающего производным «Этностиля», — создание галереи фотопортретов современников в традиционных костюмах. Сегодня это востребованная передвижная выставка. В продолжение темы галерея получила новые форматы показа: в виде компьютерной видеопрезентации, журнальных публикаций, календарей, а во время праздников работает экспресс-фотосалон. В ходе реализации проекта «Свадебные обряды» рассматривались проблемы и опыт включения традиционной свадебной обрядности русских, украинцев и белорусов в современную культурную практику, проводились мастер-классы по освоению свадебных песен, изготовлению костюмов и свадебной обрядовой атрибутики; были подготовлены публикации и методические материалы, на их основе разработан довольно обширный перечень платных услуг населению, которые в настоящее время оказывают ЦРТК.

В 2009 г. в Омске прошла большая отраслевая выставка «Омская культура: время созидания», приуроченная к Дню работника культуры (25 марта). Блок стендов «Русская традиционная культура», представляющий наработки омских ЦРТК и мастеров-ремесленников был самым посещаемым. Кроме стендовых презентаций проектов (в том числе сайта «Традиционная культура Омского Прииртышья», православного лагеря ЦРТК «Пересвет» и др.), информационно-методических, издательских и рекламных материалов он включал экспозиции и интерактивные

программы, объединенные по темам «Фольклорные традиции», «Народный костюм», «Традиционная кухня», «Школа ремесел», «Мастерские». Посетители могли послушать народные песни, увидеть коллекции традиционной и современной одежды в этническом стиле, сфотографироваться семьей в народных костюмах в интерьере, воспользоваться рецептами и продегустировать блюда постовой и пасхальной кухни, научиться приемам изготовления обрядового печенья — «жаворонков», смастерить деревянную ложку, пасхальное интерьерное украшение «репеек», игрушку из соломы, рогоза, текстильную куклу, глиняную свистульку, попробовать свои силы в урало-сибирской росписи, работе на гончарном круге, ткацком станке, прялке, токарном станке и пр. В деловую программу для целевой аудитории вошли круглый стол «Опыт, проблемы и перспективы развития традиционной народной культуры в Омской области», творческая лаборатория «Этнические традиции в детской одежде», мастер-классы по изготовлению девичьих «косников», вождению хороводов и пр. Высокий рейтинг программы стендов «Русская традиционная культура» подчеркнул привлекательность составляющих традиционной художественной культуры, обладающей важными для выживания направления в конкурентной среде чертами — универсальностью, зрелищностью, многомерностью, новизной, технологичностью; подкупающим моментом выступают и особенности подхода ЦРТК в освоении и представлении явлений — комплексность, личностная ориентированность, интерес к деталям.

Этнокультурная практика нашего региона, так же как и в масштабах России, имеет тенденцию к расширению. В нее вливаются новые силы, имеющие непосредственное отношение к фольклорно-этнографической деятельности, развитию художественных ремесел. В настоящее время правительством Омской области ведется работа по созданию большого национально-культурного комплекса, который, с одной стороны, позволит сохранить памятники истории и быта, представляющие научную и культурную ценность, с другой — наполнить новостройки-реконструкции живым содержанием, что создаст достоверную и самобытную картину русской народной культуры Сибири, привлекательную для разных групп населения и гостей региона. Объявлен конкурс проектов по застройке территории. Очень важно, чтобы комплекс стал базой для распространения лучших практик и инновационных технологий по развитию и продвижению этнокультурного наследия Омского региона, явился продуктивной формой взаимодействия различных субъектов деятельности в сфере этнокультуры (учреждений науки, культуры и образования, общественных объединений, коммерческих и некоммерческих организаций, мастеров и предприятий народных художественных промыслов и ремесел). Агентство свадебных услуг (проведение свадебных обрядов в национальных традициях), школа народной культуры, ателье по изготовлению современной одежды в этническом стиле, кафе национальной кухни, ярмарки народных ремесел и мастерские,

праздники народного календаря, программы «Народные танцы по правилам» — потенциальные содержательные составляющие будущего Национально-культурного комплекса, способные содействовать сохранению и развитию отдельных этнических сообществ и культур, а также объединению интересов представителей разных национальностей.

«...Сложная структура народной традиционной культуры требует консолидации научных сил в направлении разработки общенациональной программы, которая должна (в свете задач культурно-экологического характера) включать, кроме собственно научно-исследовательских, также и воспитательные, образовательные, художественно-творческие аспекты и другие инициативные виды деятельности, рассчитанные на перспективу восстановления и развития действенных сил народных традиций»⁵. Научно-исследовательский потенциал традиционной народной культуры выступает корректирующим началом, определяет направления творческого развития этнокультурного движения. Задача социокультурного проектирования — стимуляция предпосылок для «оживления» культурных традиций, успешная интеграция традиционной культуры в культурное поле России. Первостепенная задача государства — выведение направления по сохранению и развитию традиционной народной культуры (в том числе русской традиционной культуры) в приоритет культурной и национальной политики, всесторонняя поддержка соответствующих организаций, поднятие престижа деятельности в этом направлении. Предстоит большая работа по выявлению, паспортизации уникальных культурных явлений и пространств, носителей подлинных традиций, разработке и введению в практику специальной системы поддержки мастеров-носителей и молодых наследников традиций. Ключевую роль в этом процессе должны сыграть центры традиционной народной культуры, разрабатывающие новые модели деятельности учреждений.

Примечания

¹ Козлова И. В. Основные направления деятельности Домов (Центров) народного творчества по сохранению и развитию традиционной народной художественной культуры: пособие для методистов. М., 2004. С. 4.

² Закон Вологодской области от 26.02.2004 № 1000-ОЗ «О государственной политике области в сфере сохранения и восстановления традиционной народной культуры Вологодской области».

³ Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009—2015 гг., утвержденная приказом Министрства культуры Российской Федерации от 17 декабря 2008 года, № 267.

⁴ Золотова Т. Н. Русская праздничная культура в XX — начале XXI века // Русский вопрос: история и современность: Материалы VI Международной научно-практической конференции. Омск, 2007. С. 343.

⁵ Мехнецов А. М. О задачах комплексного исследования фольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. Т. 1. М., 2005. С. 364.

В. В. ВАСИЛЬЕВ
(Санкт-Петербург)

Традиционная культура в истории российской государственности

Определение основ и истоков формирования национального самосознания россиян — один из сложнейших аспектов философских и культурологических дискуссий на все времена. И главный полемический вопрос заключается в том, как атрибутировать фольклор, его присутствие и влияние на духовную жизнь народа. Несмотря на вековую дистанцию, разделяющую Русь дохристианскую, Русь Киевскую, допетровскую и Россию просвещенного монаршества, в культурной природе всех названных исторических периодов имеется некая типичность, характеризующаяся устойчивым языческим окрасом и находящаяся в неприменном столкновении с основами православной государственности России. «Пестротой религиозного сознания» и «бытовой ассимиляцией» христианства называл В. О. Ключевский духовные борения старого и нового в сознании православных русичей. «Для мешавшегося русско-чуждского населения христианство и язычество — не противоположные, одна другую отрицающие религии, а только восполняющие друг друга части одной и той же веры, относящиеся к различным порядкам жизни, к двум мирам, одна — к миру горнему, небесному, другая — к преисподней, к “бездне”»¹. Одна из главных черт русской духовной культуры — веротерпимость, имевшая примеры в самых разных проявлениях и формах. Чем, как не доказательством подобной духовной терпимости, можно объяснить присутствие культовых знаков солнца, изображений «нечистых» гусельников, гудошников, флейтистов на фресках Софийского собора, относящихся к 1073 г. Этот факт может быть косвенным свидетельством лояльного отношения к присутствию языческих мотивов в культурной среде раннехристианской Руси, так как невозможно представить богохульное самовольство живописцев, наносящих на стены храма скабрзные сюжеты вопреки мнению духовенства и власть предержащих. Русское княжество раннехристианской Руси было далеко от раболепного поклонения новым религиозным догматам и не собиралось в одночасье отрешиваться от памятных признаков соб-

ственной культуры. Впрочем, тот факт, что и византийское княжество, служившее для первых русских православных управителей примером благочестия, не столь строго было в своих нравах, служит косвенным доказательством истоков русской православной самостийности. Так, в Константинополе, при дворе, по праздничному случаю не чурались бесовского глума и скоморошских увеселений. Достаточно вспомнить описание посольского приема русской княжны Ольги, перед ее крещением, где на пиру развлекали гостей «веселые люди»². В дальнейшем скоморохи присутствовали на пирах и киевских, и новгородских князей. Найдется немало количество примеров и в более поздних периодах истории России, когда монаршая власть то ли из праздной прихоти, а то и по идейным убеждениям одаривала вниманием и допускала ко двору культуру простолюдья, выражала недвусмысленные симпатии языческому увеселению, мало созвучным смиренному и строгому уставу православных канонов устройства общественной и государственной жизни. Так, русский царь Иван Грозный и сам любил принарядиться в «бесовское» платье да поплясать со скоморохами. Его разнузданные попойки не обходились без шутов и музыкантов. В ряду таких же фактов и шумные пиры со скоморошым глумом царя Михаила Федоровича, особенно любившего веселиться «во весь день и ночью» со скоморохами в мыльне³. Сын его, Алексей Михайлович, правда, скоморошью потехи отменил на своей свадьбе, заменив их пением церковных песен. Зато на многих свадьбах Московии XVI—XVII вв. без «веселых людей» обойтись не могли и бояре, и простой люд, несмотря на гонения и запреты. И не только пиры, праздники, являлись единственным случаем, когда можно было видеть глумливых весельчаков в «бесовском обличи». И скоморохи, и их песни, частушки, прибаутки, игры составляли заметную особенность всей русской жизни. Однако и открыто признавать в подобном культурном колорите непрременную национальную характерность, государственные и духовные власти категорически отказывались. Тем не менее, имеется немало научных свидетельств того, как вполне лояльно относились к скоморохам, гусельникам и медведчикам городские власти средневековой Руси XV—XVII вв. Так, в своей работе о медведниках и скоморохах В. В. Кошелев приводит множественные свидетельства оседлого образа жизни скоморохов в таких городах, как Москва, Тула, Коломна, Соль-Галич и др., что в свою очередь подтверждает добротерпимые взаимоотношения с властью. И что особенно примечательно, в основном сведения эти почерпнуты из документов, свидетельствующих о лояльном отношении духовенства к скоморохам, которые проживают на монастырских землях, под покровительством настоятелей монастырей на правах «откупных» — освобожденных от оброка, что ставило «веселых людей» даже в более привилегированное положение чем то, в котором находились оброчные слобожане⁴. Тем не менее, «Христова церковь, вступив в государство, без сомнения, не могла ничего уступить из своих основ, от того камня, на котором

стояла она, и могла лишь преследовать не иначе как свои цели, раз твердо поставленные и указанные ей самим Господом, между прочим: обратить весь мир, а стало быть — все древнее языческое государство в церковь», — пояснял Ф. М. Достоевский⁵. В то же время в каждый из названных периодов российской государственности велась неустанная борьба с проявлениями праотеческой, дохристианской культуры, тем не менее, с не меньшим упорством сохраняемой славянским народом в изустном, фольклорном воплощении, в прикладном искусстве, в порядке бытового обустройства жизни.

Как отображение социально-бытового колорита древней русской культуры фольклорные памятники Руси отличаются особым своеобразием и неповторимостью. Пестрой и неугомонной можно видеть в вековой традиции русскую фольклорную природу. Свидетельств и документов сохранилось крайне мало. Более полное представление о песенном, музыкальном и зрелищном характере традиционных русских увеселений можно составить лишь по сохранившимся документам, отражавшим официальную позицию государевой власти, имевшим нетерпимый тон в отношении «бесовских позорищ». Так уже в «Повести временных лет» 1068 г., скоморошьи забавы называются дьявольскими кознями, обольщающими народ и отвлекающими его от молитвы. А в XVI в. Стоглав запретил скоморошество, строго осудив. Осудил бесовские игры и Домострой.

В качестве одной из причин изначального противостояния православной церкви и фольклорного начала в праздничной культуре россиян нужно видеть крайнюю нетерпимость церкви к устоявшимся календарным праздникам, имевшим языческий окрас, отвлекавшим христиан от православного календаря. Кузьминки, веснянки, Семик, Масленица, ночь на Ивана Купалу — идолопоклонство, так или иначе, присутствовало в текстовом содержании песен, частушек, в образах, в костюмах. И хотя праздничный календарь, навязываемый духовной властью (а церковь достаточно быстро закрепила за собой властное право назидать и требовать) нарочито был подлажен под уже существовавшие праздничные даты языческих славян с тем, чтобы через поверхностную схожесть укоренить новое значение праздников, все же в памяти оставались привычные «герои» русского глума. Каленым железом и смертным боем искоренялись бесовские игрища, но справиться с ними ни церкви, ни государству так и не удалось. Скорее наоборот, такое положение вещей спровоцировало, подтолкнуло процесс рождения профессионального искусства скоморошества. Гонимые и затравленные гудочки и гусяры, песенники и плясуны собирались в маленькие трупы с тем чтобы выжить, чтобы, перебираясь из одного удельного княжества в другое, где, может быть, их лучше примут, из города в город, с ярмарки на ярмарку, находить себе убежище от преследователей, прокорм и короткую передышку. В этой связи нелишне привести памятный эпизод из фильма А. Тарковского «Андрей Рублев», где так

ярко выписан портрет неистребимого скомороха: не только весельем и радостью ублажали своих зрителей потешные люди, но и правду о жизни православных ведали, высмеивая лицемерность духовенства и алчность власти боярской. Частушки же и песни въедались в память народную, оставаясь изустным памятником, служили источником для дальнейшей переработки и варьирования. Такая живучесть фольклорной культуры доказывает важность ее и неизбежность. Это и можно назвать инстинктом культурного самосохранения, о котором уже в XX в. говорил русский философ И. Ильин. «Каждый народ имеет национальный инстинкт, данный ему от природы (а это значит — и от Бога), и дары Духа, изливаемые в него от Творца всяческих. И у каждого народа инстинкт и дух живут по-своему и создают драгоценное своеобразие. Этим русским своеобразием мы должны дорожить, беречь его, жить в нем и творить из него: оно дано нам было искони, в зачатке, а раскрытие его было задано нам на протяжении всей нашей истории. Раскрывая его, осуществляя его, мы исполняем наше историческое предназначение, отречься от которого мы не имеем права...»⁶

Несомненно, фольклор, как и православие, формировал фундамент культурного русского самосознания, прорастая живым стеблем в каждой особенности характера русского, слагая и своими множественными частицами ту основу, на которой высится русский дух.

Наиболее тяжкие испытания пережила русская исконная культура в годы императорской власти Петра Великого, «родоначальника и первого двигателя люциферической России»⁷. Реформы Петра при всем их целебном воздействии на материально-экономический уклад жизни России, при всех неоспоримых политических, военных и дипломатических победах имели один существенный недостаток. Отравленный ненавистью к боярам с молодых лет, Петр проецировал свое восприятие боярской культуры на весь русский жизненный уклад. Нелюбовь Петра к «русскости», отрицание им традиционного быта народа и предпринятые репрессивные меры во многом испортили портрет национального своеобразия, покрыли неизгладимыми шрамами европейской вкусовщины государственный лик Руси. Наиболее яркие примеры тому можно видеть в архитектуре — строительстве Санкт-Петербурга, города чуждой эстетики и культуры. В повсеместном насаждении светскости европейского образца и толка в быту. Ассамблеи, карнавалы, огненные игрища — все пропитано европейским духом, далеким от представления о привычном национальном своеобразии русских. Не только внешние приметы жизни политической, экономической, культурной претерпели ломку и перестройку. Досталось и духовной власти, понесшей тяжелый урон, ощутившийся как в материальном упадке, так и в потере церковью своего былого основополагающего значения. Чего только стоит «Всешутейший, всепьянейший собор», явившийся злейшим сатирическим выпадом против духовенства. До тех пор служившая незыблемым фундаментом государственности, с Петровыми реформами церковь

потеряла былую опору и авторитет. «Без сомнения только чрезвычайное непонимание идеи своей власти могли двинуть Петра на путь такого отношения к народной вере...»⁸ Дискриминация церкви, осуществленная Петром от части из чувства самосохранения, удержания в своих руках единовластия, а во многом и под влиянием симпатий к протестантской, лютеранской обрядовости, падение патриаршества, запустение монастырей, ущемление деятельности духовенства — всё это факторы, незамедлительно имевшие последствия в общекультурном воплощении. «...В период ученического просвещения, когда приходилось вырабатывать свое самосознание, Россия вливала в себя массу новых, не русских элементов, каждый из которых должен был изменять саму природу ее национальности»⁹. В дальнейшем многие поколения философов, ученых, публицистов, литераторов и деятелей искусств усердно пытались сгладить, нивелировать образовавшиеся рубцы истории. Так борьба западников и славянофилов стала острейшей темой политических дискуссий на многие, многие годы, и до сего дня.

Тем не менее, опьянение соблазнами просвещенной Европы длилось не так уж долго. «Первые зачатки самоопределения у нас начались очень скоро после Петровской реформы. Чувствуя в себе какое-то несходство с Европейским миром, стали задавать себе вопрос: что такое Россия? Началось собиране русского народного творчества, уже при Еккатерине II очень заметное, а Кириша Данилов явился даже при Петре I. Внимание, любопытство к народности было первым признаком начавшегося самоопределения»¹⁰.

Впоследствии, пытаясь исправить «бестактность» своего предка, немало усилий для утверждения и национальной культуры и русских традиций положили потомки Петра Великого в более поздних поколениях. Наибольшие проявления симпатий двора к культуре простолюдья можно было наблюдать во время празднеств по особому случаю. Будь то карнавалы Елизаветы Петровны или Петра III, маскарады Екатерины II или празднества по поводу возвращения из Парижского похода Александра I. О последнем торжестве хотелось бы рассказать особо, так как триумфальный возврат Благословенного Александра из покоренной просвещенной Европы в Россию был обставлен как акт полного духовного единения власти и народа, чаяний и устремлений императора-победителя и восторженного, благодарного за спасение от супостата русского крестьянина. Основные празднества состоялись в Павловском парке и дворце, где своего сиятельного сына встречала императрица Мария Федоровна. Ею же, совместно с многими помощниками, был написан сценарий праздника, обговорена режиссура и сценография предстоящего действия. По случаю торжества был построен специальный зал, получивший название Павильон роз, вокруг которого посадили тысячи отборных сортов французских роз. На опушке Павловского леса по проекту Гонзаго соорудили декоративную деревню, на фоне которой множественные статисты-крестьяне занимались нехитрым своим тру-

дом: косили, скирдовали сено и пели песни. С появлением императора все внимание обращалось к нему, ликование и триумф переходили во всеобщее веселье, хороводы, пляски. До конца торжества крестьяне окрестных деревень присутствовали при всем действе, изображая собой тот благодарный русский люд, который демонстрирует свою любовь сиятельному герою. Справедливым будет отметить тот факт, что возвращение русских войск из Парижского похода и в самом деле являло собой грандиозное народное празднество и без этого примера, в котором можно найти признаки лицемерия. Народ был главным действующим лицом в войне, названной Отечественной. И к чести императора следует отнести, что он первый это понимал. Во всяком случае, не допускал выпячивания и превознесения заслуг личных в нелегкой победе над французами. Тому служат свидетельством многочисленные документальные примеры, как и то, что даже привычного по такому случаю памятника освободителю Европы в России, при жизни Александра, построено не было¹¹. Имеются исторические свидетельства благорасположения Александра Павловича и к развитию народной культуры, традиционных художественных ремесел. Так «Санкт-Петербургские ведомости» от 26 мая 1814 г. № 42 пишут о том, как император присутствовал на заседании Общества усовершенствования и ободрения ремесел и его президент Г. Шайталь «благодарил Императорское Высочество за покровительство, какое оказывать соизволил всякому полезному заведению. “Я желаю, чтобы художественные и полезные ремесла во всей Европе беспрестанно распространялись, и уважаю всех тех, которые трудами и знаниями способствуют сей полезной цели”, — отвечал Император»¹².

После национального нигилизма периода Петровских реформ, прусско-казарменной муштры времен Павла, всякое внимание к «русскости», в каком-либо проявлении не могло быть не замеченным обществом. И если держаться тезиса о том, что архитектура — зеркало общества, то в таком случае об эстетических пристрастиях русской аристократии в начале XIX в. можно судить по тем процессам, которые нашли свое отражение в градостроительстве. «Национально-романтический» стиль, усиление интереса к народному, «крестьянскому» зодчеству становится устойчивой эстетической тенденцией этого отрезка русской истории. Так, при Александре Павловиче архитектор К. И. Росси в 1815 г. строит деревню Глазово, близ Павловска. К этому же времени относится и строительство в 1823 г. знаменитого русского ресторана в Екатерингофе архитектора О. Монферана — рубленый крестьянский дом. А уже при брате прежнего царя, императоре Николае Павловиче, Министерством государственного имущества (МГИ) ведется разработка «образцовых» проектов для застройки «казенных селений» (1830—1840 гг.)¹³. Первым же достаточно полно реализованным проектом стала «деревня Купчино» у Царскосельской железной дороги архитектора А. К. Кавос 1838 г. За основу проектных разработок был взят образ типичной крестьянской деревни. А в 1840 г.

К. А. Тон выполняет разработку «нормальных чертежей для устройства крестьянских домов в казенных селениях»¹⁴. Всего было разработано 89 проектов различных типов и назначения на стилистической основе крестьянской архитектуры Московской, Новгородской, Смоленской, Харьковской, Курской, Казанской, Оренбургской и других губерний. В 1842 г. литографии проектов были изданы с целью публичного ознакомления для распространения в качестве типовых примеров¹⁵. В альбом вошли не только проекты жилых домов, но и зданий магазинов, волостных управлений, церквей, генеральные планы селений. Таким образом, можно считать что целенаправленно и методически последовательно на государственном уровне решалась проблема внедрения эстетики народного быта в повседневную жизнь. В истории отечественной архитектуры подобные тенденции были новшеством, коренным образом разворачивавшие творческие перспективы строительства к истокам и опыту народного зодчества, что ознаменовало переход от классицизма и заимствования европейских догматов петровских времен к русскому стилю с аутентичной основой.

Нельзя не согласиться с А. С. Каргиным и Н. А. Хреновым: «стремление слиться с народом в быте, обрядах, обычаях, в одежде выражало реакцию на утрату национального духа, особенно в образованных слоях общества. Связь с национальным укладом жизни и христианской верой имела место лишь в слоях крестьянства, не порывавшего с землей»¹⁶. И особенно остро понимали это славянофилы, благодаря стараниям которых весь XIX в. видится нам как время, когда «историография заметно передвигала объект своего внимания с государственно-бюрократических структур на общественно-народные»¹⁷.

Как теперь мы видим, меры предпринимаемые императорским домом к поощрению праславянских вкусов в обществе были обусловлены, в том числе, и политическими интересами. Но не только политической конъюнктурой следует объяснять эстетические привязанности Романовской династии. Немалый вклад внесли в формирование национального самосознания монарших властителей педагоги, в чьи руки отданы были будущие наследники престола. Достоверно известно, что симпатии к «русскости» взращивались многими воспитателями, гувернерами будущих императоров. Множество поколений педагогов, выдающихся деятелей культуры России посвятили свой труд формированию концепции гражданско-патриотического и нравственно-эстетического воспитания. Обращение к научному и историческому наследию педагогического опыта нашего Отечества подтверждает мысль о том, что идеалы национального самосознания являли стержневую основу педагогики в системе частного и государственного образования России XVIII—XIX вв. И особого внимания и изучения заслуживают педагогические системы гувернеров высокоаристократических семейств и особенно воспитателей и наставников Дома Романовых — С. А. Порошина, Ф. С. Логарпа, М. М. Сперанского, В. А. Жуковского, К. К. Мердера. Труд этих педа-

гогов тем более важен тем, что результат его отразился на всем ходе исторического развития России впоследствии, по восшествии сиятельного отпрыска на престол. Ведь являясь педагогами, гувернерами, наставниками великокняжеских особ, будущих наследников престола, воспитатели взращивали в детских и юношеских умах идеалы всей нации, идеологию, формировавшую все течение общественно-государственной жизни¹⁸. Как пример педагогического результата может быть рассмотрен реформаторский пыл и революционный романтизм первых лет правления Александра I, одухотворенного республиканцем-бунтарем Логарпом, или яркая реформаторская деятельность Александра II, долгое время находившегося под влиянием идеалиста-гуманиста В. А. Жуковского. Небесполезно будет вспомнить о том, что юный Александр Николаевич воспитывался в условиях своеобразной детской республики, гражданами которой были будущий монарх, его сестры и друзья великого князя Иосиф Виельгорский и Александр Паткуль. Всё в укладе жизни малолетних бонз было нацелено на то, чтобы привить им максимальные навыки самостоятельности, ответственности, трудолюбия. Дети являлись управителями республики, имеющей свою конституцию, флаг, герб, флот и даже армию. Сами же они несли все гражданские обязанности, выполняя самые различные хозяйственные работы, заботясь об устройстве своего быта, обеспечивая приготовление пищи, проявляя заботу о домашних животных. Педагогическое кредо Жуковского состояло в том, чтобы предоставить детям как можно больше свободы... и как можно меньше власти; чтобы как можно больше работали и как можно меньше требовали от других. При этом речь идет о 10—12-летних подростках. Немало сил прилагал Василий Андреевич и к тому, чтобы дети могли максимально полно представить себе реальную жизнь народа, ознакомиться с укладом жизни и бытовой культурой русской провинции. По окончании учебы в летние месяцы дети совершали достаточно длительные путешествия, забираясь в самые глубинные уголки России. Так, в 1837 г. они объездили более 30 губерний, вплоть до Сибири. Встречались с губернаторами, посещали дома простых горожан, крестьян. В ходе поездки рассмотрели более 16 тысяч жалоб от простого люда и по каждой из них приняли решение. Встречались с декабристами в томской ссылке, после чего было принято немало важных решений, облегчивших участь ссылных. Таким образом, воспитуемым преподносились не только абстрактно-логические выкладки передовой научной мысли, но и практический опыт, используемый в системе обучения. Воспитатель вкраплял в сознание подопечных ценности демократического общежития, добра, милосердия и уважения к человеку, к исконным национально-культурным корням. Разработанная В. А. Жуковским система воспитания строилась так, чтобы будущий монарх имел максимально полное представление об особенностях национального характера, культуры, бытового уклада жизни народа, которым предстояло ему править. Казалось бы, мысль очевидная. Но

не всем аристократам из придворного окружения она была понятна, а у многих вызвала и откровенное раздражение. В частности, педагогическое поприще В. А. Жуковского стало предметом эпиграмм злоязычного Александра Бестужева и сюжетом басен Ивана Крылова. Но в конце XIX в. в трудах идеолога монархизма Л. А. Тихомирова уже можно найти более объективную оценку педагогическим приемам, практиковавшимся Жуковским: «Можно сказать вообще, что в деле Царского воспитания огромное значение имеет все, дающее знакомство или, по крайней мере, умение находить знакомство с подданными. Задача непосредственного общения с подданными всех званий так важна для носителя монархической Верховной Власти, что в воспитании его не следует упускать случаев развивать способность и охоту к этому», — утверждает автор¹⁹. Среди непрременных условий формирования личности будущего императора главенствующее положение выдающийся идеолог русской национальной идеи Лев Александрович Тихомиров отводит религиозному воспитанию. «Монарх должен знать, что если в народе нет религиозного чувства, то не может быть и Монархии. Если он лично неспособен сливаться с этим чувством народа — то он не будет хорошим монархом. Между ним и народом всегда будет протянута завеса взаимного непонимания»²⁰. И далее: «Монархия высшего типа (самодержавного) нуждается для своего сохранения и развития в том, чтобы в нации существовал абсолютный нравственный идеал, не подчиненный, не утилитарный, а верховный. Монархическая власть, в качестве верховной, признается и поддерживается только той долей нации, или той частью национальной души, в которой живет сознание верховенства нравственного начала над всем остальным»²¹. Так, явно славянофильские воззрения виднейшего деятеля русского монархизма Л. А. Тихомирова, которые в другое время, может быть, и вызвали бы подозрение в нелояльности автора к государственной власти, в начале XX в. воспринимались не только как безобидные, но и как наиболее своевременные. Поиск путей к душе народа, утверждение верховного нравственного идеала — эти проблемы, беспокоившие русских самодержцев во все времена, стали еще более актуальными для Дома Романовых к исходу 300-летнего срока правления династии.

Примечания

¹ *Ключевский О. В.* Исторические портреты. М., 1990. С. 52.

² *Фаминцин А. С.* Скоморохи на Руси. СПб., 1995. С. 23.

³ *Ключевский О. В.* Указ. соч. С. 52.

⁴ *Кошелев В. В.* К вопросу о медведчиках, медведниках и скоморохах. Зрелищно-игровые формы народной культуры. СПб., 1990. С. 76—77.

⁵ Цит. по: *Иванов Вяч.* Лик и личины России. М., 1995. С. 339.

⁶ *Ильин И. А.* О грядущей России: избр. статьи. М., 1993. С. 263.

⁷ *Иванов Вяч.* Указ соч. С. 323.

⁸ *Тихомиров Л. А.* Монархическая государственность. СПб., 1992. С. 300.

- ⁹ Там же. С. 303.
- ¹⁰ Там же. С. 305.
- ¹¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1814. 26 мая. № 42.
- ¹² Там же.
- ¹³ ЦГИА. Ф. 398. Оп. д. 1551; Ф. 789. Оп. 20 (Оленин) 1840 г. Д. 32. Л. 1.
- ¹⁴ Атлас нормальных чертежей сооружениям по ведомству МГИ. СПб., 1842.
- ¹⁵ РНБ. Предписание департамента МГИ от 12 октября 1838 г.
- ¹⁶ Каргин А. С., Хренов Н. А. Фольклор и кризис общества. М., 1993. С. 50.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Подробнее см.: Русский биографический словарь. Т. 1. СПб., 1896. С. 390—393.
- ¹⁹ Тихомиров Л. А. Указ соч. С. 451.
- ²⁰ Там же. С. 450.
- ²¹ Там же. С. 465.

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

Материалы Второго
Всероссийского конгресса
фольклористов

Сборник докладов

Том 2

Составители

**Варвара Евгеньевна Добровольская,
Александра Борисовна Ипполитова,
Анатолий Степанович Каргин**

Редакторы *Л. П. Платонова, И. Е. Посоха*

Корректор *М. В. Кукова*

Дизайн и верстка *И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева*

Зав. отделом подготовки и распространения
научных и периодических изданий *К. Н. Давыдов*

Подписано в печать 30.05.11. Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС.
Объем 26,8 уч.-изд. л.; 24,5 а. л.; 28,0 печ. л. Тираж 500 экз. Заказ №

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., 6.

Адрес в Интернете: www.centrfolk.ru

E-mail: crf@inbox.ru

Отпечатано в типографии ОНО «Типография Россельхозакадемии».
115598, г. Москва, ул. Ягодная, 12.