

ЖИВАЯ СТАРИНА

4 '2011

Журнал о русском фольклоре
и традиционной культуре





Гармонист Алексей Евгеньевич Александров (1941 г.р.), урож. д. Лесуково, Кукушевский с/с, Белозерский р-н Вологодской обл. Праздник «Белое озеро». Июль 2011 г.



Гармонисты Александр Павлович Григорьев (1940 г.р.), урож. д. Якушёво, Волицкой с/с, Вашкинский р-н Вологодской обл., и Владимир Леонидович Чугунников (1936 г.р.), урож. пос. Нижняя Мондома, Куностьский с/с, Белозерский р-н Вологодской обл. Праздник «Белое озеро». Июль 2011 г.

Этот номер журнала открывается рубрикой «Музыкальная культура Русского Севера». Вошедшие в рубрику статьи посвящены лирическим и хороводным песням, музыке свадебного обряда. О традициях игры на гармонии читайте статью И.С. Поповой (с. 9—14).

Фото участников экспедиции
Санкт-Петербургской государственной консерватории



Гармонист Василий Вячеславович Двойничников (1947 г.р.), г. Тотма, урож. д. Княжово, Тотемский р-н Вологодской обл. 2008 г.



Полная гармонь-хромка, 25×25, приобретена экспедицией Санкт-Петербургской государственной консерватории в Кировской обл. 2008 г.



Гармонист и гармонный мастер Николай Евсевич Ванюшкин (1931 г.р.), с. Устье, урож. д. Сурковская, Усть-Кубинский р-н Вологодской обл. 2008 г.

ЖИВАЯ СТАРИНА

4(72)2011

Журнал о русском фольклоре
и традиционной культуре

Учредитель и инициатор возобновления издания
Государственный республиканский центр русского фольклора

Основан в 1890 году
Возобновлен в 1994 году

Руководитель издательского проекта
А.С. Каргин
Главный редактор **О.В. Белова**
Редколлегия:
С. В. Алпатов
М.В. Ахметова (зам. главного редактора)
Л.Н. Виноградова
В.М. Гацак
М.А. Егватова
С.Ю. Неклюдов
В.Я. Петрухин
И.А. Разумова
С.М. Толстая
А.В. Чернецов

Ответственный секретарь редакции
А.С. Подгаец
Научный редактор
О.В. Трефилова
Дизайн и компьютерная верстка:
И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева
Обработка иллюстраций:
А.А. Зернов
Производство и реализация:
Э.Р. Жукова

Издание осуществлено при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Государственный контракт № 701-01-41/02-11

Адрес редакции: 119034,
Москва, Кропоткинский пер., 10
Тел.: (499) 246-0233, 245-2205
Факс: (499) 246-9323
E-mail: crf@inbox.ru

(с указанием: для «Живой старины»)

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Свидетельство № 01827 от 30 ноября 1992 г.

Подписано в печать 31.10.2011. Формат 60x90 1/8. Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 9,0. Тираж 3000 экз. Заказ № 140. Цена договорная

Отпечатано в типографии
ОНО «Типография Россельхозакадемии»
115598, Москва, ул. Ягодная, д. 12

Рукописи не возвращаются. При перепечатке ссылка на журнал обязательна

© «Живая старина», 2011

На 1-й стр. обложки: *Гармонист Владимир Леонидович Чугуунников, 1936 г.р., пос. Нижняя Мондома, Куноостский с/с, Белозерский р-н, Вологодская обл. На празднике «Белое озеро». 2011 г. Фото И.С. Поповой. На 4-й стр. обложки: Дымковская игрушка «Мальчик с гармошкой». Автор Н. Ботева (14 лет), детское объединение «Дымка» (Киров). 2002 г. Из коллекции Государственного республиканского дома народного творчества*

СОДЕРЖАНИЕ

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА

- Т.В. Кирюшина.* Хороводные песни костромских весенне-летних праздников и будней 2
Е.Б. Резниченко. Свадьба на «пецальеньком славном синём море» 6
И.С. Попова. Наигрыши на гармонии в записях народных музыкантов 9
О.В. Гордиенко. Строфика по-печорски 15

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

- Ю.В. Лиморенко.* Проблемы перевода фольклорных текстов в научном издании 17
Э. Морони. Русские былины на итальянском языке 20
Н.М. Заика. Сказки басков: сбор, переводы и публикация
в конце XIX — первой половине XX в. 24
Г.И. Кабакова. Публикация сказок: взгляд переводчика и редактора 27
Э.С. Киуру. О переводах финского фольклора 29

НАРОДНАЯ ДЕМОНОЛОГИЯ

- Л.Н. Виноградова.* Об одном демонологическом мотиве: «русалки сушатся» 31
Л. Раденкович. Известен ли южным славянам леший? 34
Е.Е. Левкиевская. Обычай «печатать покойника» и «поднимать воздух»
в погребальной обрядности Полесья 37

ЭКСПЕДИЦИИ

- В.А. Комарова.* Народные легенды Вельского района 41
Г.И. Лопатин. Песни, обычаи и верования белорусской деревни Старое Закружье 44
Я.В. Зверева. Мифологические рассказы Зимнего берега Белого моря 47

ЮБИЛЕИ

- Призвание фольклориста (к юбилею Людмилы Николаевны Виноградовой) 50
К 70-летию Виктора Аркадьевича Лапина 51
Наш друг Любимко Раденкович (к 60-летию со дня рождения) 52

ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ

- Т.С. Якименко.* О мелогеографии масленичных обрядов Верхнего Поднепровья 53
Т.Г. Иванова. Что таят архивы 55
К.Е. Корепова. Издание фольклора Арзамасского уезда 58
С.М. Лойтер. Книжно-рукописное наследие XV—XX вв. в хранилищах Карелии 60
О.В. Гордиенко. Новое исследование жанров русского музыкального фольклора 62
И.А. Бессонов. Фольклор в городе и город в фольклоре 64

НАУЧНАЯ ХРОНИКА

- В.В. Виноградов, А.С. Семенова.* «Полевые» конференции в Петербурге 66
В.Е. Добровольская. Конференция «Тверское фольклорное поле — 2010» 67
Л.В. Фадеева. Крулый стол «Риторика храмового образа и фольклор» 69

Содержание журнала «Живая старина» за 2011 год 70

Т.В. КИРЮШИНА

ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ КОСТРОМСКИХ ВЕСЕННЕ-ЛЕТНИХ ПРАЗДНИКОВ И БУДНЕЙ

Хороводные песни являлись в прошлом важным и неотъемлемым компонентом весенне-летних праздничных гуляний на костромской земле. Их прикрепленность к праздникам и сезонам, а также тенденция к циклизации — яркие характерные черты костромской традиционной культуры довоенного времени. Это подтверждают многочисленные материалы 1974—1990-х гг., записанные участниками полевых экспедиций ГМПИ им. Гнесиных¹ от исполнителей 1895—1920 гг. По словам пожилых костромичей, «круги водили до коллективизации», т.е. до 1930-х гг. В материалах более поздних экспедиций, в которых преобладают записи от информантов 1920—1930-х гг., происходит постепенный процесс угасания развитой хороводной традиции, который проявился не только в исчезновении из репертуара ее носителей одного их основных жанров (медленных весенне-летних хороводов кругового построения), но и в смешении (смещении) их календарной прикрепленности, а также в ее полном разрушении к 1960—1970-м гг. Но многое еще сохранилось в народной памяти, благодаря которой можно воссоздать картину весенне-летних гуляний на костромской земле в первой половине прошлого века.

Когда проходили первые экспедиции в Костромскую обл., хороводные песни, на наше счастье, составляли еще значительную часть репертуара местных старожил. Они начинали звучать на весенне-летних гуляниях в «кругах» со второго дня пасхальной недели и продолжались до Петровского заговенья. В воскресные дни и праздники (Егорьев день, на Макария, Николу Вёшнего, Вознесение, Семик, Троицу, Духов день, в течение всей Троицкой недели) гуляния были массовыми, в них принимали участие все жители селений. «Круги водить» помимо неженатой молоде-

жи могли молодые женщины («молодки»)² и заводили — «писельницы» более зрелого возраста, которые хорошо знали традиционный репертуар и были своеобразными режиссерами хороводных игрищ (подсказывали порядок чередования хороводов, «кому лучше начать» ту или иную песню, выбирали исполнителей для театрализации некоторых сюжетов и пр.).

Дети и пожилые люди в «кругах» участия не принимали. Они или были зрителями, или сами, образуя группы по возрасту и интересам, развлекались, исполняя песни других жанров, приуроченные к этому времени года. Так, пожилые люди, сидя на лавочках или медленно прохаживаясь вдоль селения, пели традиционные лирические песни (по местному определению, «долгие», «проголосные», «долевые», «стяжные», «тяжёлые»)³. Самыми распространенными среди них были: «Уж как под лесом, лесочком», «Экое сердце, экое бедное моё», «Кого нет, того мне жаль», «Ломал мальчик черёмушку», «Уж ты Дунюшка, Авдотьюшка ли ты душа», «Прощай, радость, жизнь ты моя», «Комарочки, комары», «Отдала мати дочи» («Дочка-пташка»), а также песни более позднего происхождения, но распетые в стиле традиционной лирики — «Во субботу, день ненастный», «Потеряла я колечко», «Час да по часу день проходит» и пр. Пели эти песни ярко, зычно, украшая конец каждой строфы «выносом голоса» (возгласом на слоге «У!»).

Дети и подростки развлекались в своем кругу исполнением более простых хороводных песен игрового характера: «А мы просу сеяли, сеяли», «Бояре, а мы к вам пришли» с движением «стенка на стенку»⁴, «Уж я сеяла, сеяла лён» с изображением всех операций по выращиванию и обработке льна. Играли в игры с пением и без него — «Сидит Дрёма», «Как у дядюшки Якова семеро детей», «Колечко» и др. Когда они достигали брачного возраста, им разрешалось «гулять в кругах». Иными словами хороводные гуляния выполняли по-

мимо развлекательной и обрядовой еще и социальную функцию: они делили людей на группы по возрастному принципу. Кроме того, яркое, зычное пение хороводных и традиционных лирических песен являлось своеобразным оберегом.

Праздничные гуляния проходили на специальных ровных площадках (лугах или возвышенностях поблизости селения, на высоких берегах рек или в центре села на площади у храма), которые назывались так же, как и хороводы — «круги». В будничном периоде небольшие «круги» могли водиться вечерами ежедневно на улицах деревень⁵. В бассейне р. Унжи они назывались «зорянки». От типа хореографии, который преобладал при исполнении хороводов в весенне-летнее время, произошло и местное название песен этого жанра — «вёшние круговые» или «круговые летные» (на Ветлуге).

Начиналось праздничное гуляние после полудня с так называемых *наборных* или *начальных* хороводных песен, с пением которых участники собирались к месту гуляния или начиналось их построение в «круг». В северных костромских районах бассейна Унжи (Чухломском, Кологривском, Межевском, Нейском, Мантуровском) под песню «Выходили красные девушки» [1. № 36] шли к месту игрищ «ручейком» или «линиями» вдоль улицы. В районах бассейна Ветлуги (Павинском, Пыщугском, Шарьинском) набор участников начинали короткой песней «В хороводе людей мало» [1. № 51], которую пели столько раз, сколько необходимо было набрать девушек для «круга».

Порядок исполнения хороводов в одном кусте деревень обычно был строго закрепленным. Так, в Заветлужском с/с Вохомского р-на последовательность исполнения песен была такой: *наборный хоровод* — «Выходили красные девушки», далее шли *«круговые» хороводы* (с обыгрыванием содержания): «Разметём лужок да заведём кружок», «Шёл, я

ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА КИРЮШИНА; Рос. академия музыки им. Гнесиных (Москва)

добрый молодец», «При-те лесику, лесу тёмного», «Стой-постой, частой березник», «Как с-по морю, морю синему», «Уж ты сад, ты мой садочек», «Не зимой цветы расцветали», «У ворот было, воротичок», «Ходил, гулял казаченька».

После последней песни все шли на «паужну» (обед). Если в «кругах» участвовали приглашенные из соседних деревень, то местные девушки уводили их к себе в гости. Во время перерыва девушки переодевались в другие наряды.

В д. Карпово Павинского р-на набор песен и их порядок до перерыва был иной: «наборный» хоровод — «В хороводе людей мало», «круговые» хороводы — «По лугу-лужочку да вдоль по зеленому» [1. № 52], «Разметём лужок да заведём кружок», «Во поле берёзонька стояла», «Я у калинки стояла, калину ломала», «Как у наших у ворот», «Оринушка-девушка да белая лебёдушка», «Была Катя хороша, Катерина пригожа», «Озеро-озёрко невелико, долго».

Первые 6—8 песен исполнялись неторопливо, сопровождалась плавным движением по кругу. Участники могли держаться за руки или за платки, стоя лицом к центру круга, или двигаться «цепочкой» друг за другом, не держась за руки. Если участников было очень много, строились в два круга (один внутри другого), а двигаться могли в одном или разных направлениях. Внутри круга часто разыгрывали сюжет песни («Пошёл молодец на гулянье», «Из-за лесику», «По-за городу гуляет» и др.) с привлечением парней или символическим ряжением девушки в парня.

После «паужны» участники гуляний пели более подвижные, по местному выражению «частые», песни: «Было во лужах», «Посеяли девки лён», «Я вечер молода», «Милый бережком идёт», «Там землячка-чернозём», «Ты кудряш» и другие, — двигаясь «с припляской». При преобладающем круговом движении встречались и иные формы хореографии — такие как «нитка с иголкой», «хмель» («змеяка»), восьмёрка, «челнок», «кочешок» и другие. В Поветлужье часть подвижных фигурных хороводных и круговых песен с обыгрыванием содержания пелась на политекстовые напевы.

Так, в Пыщугском, Павинском и Вохомском районах на один напев исполняли следующую группу текстов: «Озеро-озёрко невелико, долго», «Была Катя хороша», «По лугу, лужочку», «Оринушка-девушка» и др. А напев текста «Как у наших у ворот» совпадал с «Как за садом, за садом».

Семик и Троица («время, когда весна проходит») были кульминацией хороводных гуляний. Девушкам и девочкам-подросткам к этому празднику было принято шить или покупать новые платья или сарафаны. Женщины доставали старинные наряды из сундуков. А.М. Окулова (1910 г.р.) из Пыщугского р-на так рассказывала об этом: «В Троицын день в кругу ходили. Пели много настоящих хоровых писен. Втихую ходили под них. Все в старинных атласниках, ботинках кожаных, намазанных дёгтем, на голове — самшур (женский головной убор из парчи, похожий на шапочку. — Т.К.) под платами, а девушки в красивых платочках и с лентами в косах...»

В некоторых районах Костромской обл.⁶ хороводные песни были включены в обрядовое шествие с березкой-«кумушкой» на Семик и Троицу (по деревне или по дороге в деревню). В любую погоду в Семик девочки-подростки (12—14 лет) тайно уходили в лес и выбирали березку, затем украшали ее лентами, цветными тряпочками, плели венки или заплетали на ней косы, задумывая при этом желание⁷, «кумились» (целовались через венки, обменивались платками). После ритуальной трапезы из собранных сообща продуктов (яиц, выпечки, каши, кваса или солода) вокруг березки водили «кружки» с пением хороводных песен («Ты берёза, ты моя берёза», «На горе-то калина», «Вейся-ка, вейся, капуста-ка»⁸, «Александровская берёза», «Ты берёзка, берёзка моя», «Ты землячка-чернозём» и др.). В Нерехтском районе на Троицу девочки срубали наряженную березку и несли ее в селение, где втыкали в землю в центре «круга» (или ставили в том доме, где собирались пировать). По пути они шли, приплясывая, под указанные выше песни. В «кругу» вокруг наряженной лентами и цветами березы участницы праздничного гуляния пели более медленные хороводные песни: «Не сы-

рой ли дубик разгорается» [1. № 48], «В чистых полях растёт трава», «Как по реченьке яр хмель», «Я по бережку похаживала», «Во поле, во поле стояла берёза». После троичских гуляний березку «топили в речке или в пруду».

В некоторых селах троичские гуляния завершались специальной, приуроченной к этому моменту песней. Так, в с. Готовцево Пронинского с/с Галичского р-на последней песней была «Зоря моя ты, зоренька»:

Зоря моя ты, зоренька,
Зоря моя вечерняя,
Игра-гульба весёлая.
Меня младу домой зовут:
«Сноха моя — невестушка,
Иди домой, послушайся!»
Не йду домой, не слушаюсь,
Подружонёк не гневаю,
Игры-гульбы не предаю.
Пойду домой, послушаюсь,
Подружонёк прогневаю...

В конце гуляний могли петь также плясовые песни на напев «Кама-ринской» с разными поэтическими текстами, такие как «Мой-от милой веселёшенек», «Синтетюриха телегу продала», «Ты Махонька, Махонька моя», «Ты шкатылка, шкатылка моя» и др.

Другой вариант завершения гуляний — пляска с частушками или исполнение местной многофигурной кадрили под инструментальное сопровождение.

На вопрос о причине такого построения круговых гуляний (от медленных песен к быстрым) некоторые отвечали, что к вечеру увеличивалось количество комаров, поэтому стоять или медленно двигаться было трудно, несмотря на то что в руках у участников всегда были платки или ветки. Другие говорили, что «так было принято раньше».

Принцип повтора чрезвычайно характерен для костромских круговых хороводов как на уровне сюжетных ходов поэтических текстов и организации песенной строфы (повторение стихов или их отдельных слоговых групп), так и в связи с постоянным повтором рефренов. Богата песенная строфика песен с цезурированным стихом: от простых повторов АВ/ВВ («Да из-за лесику»),

АВ/Р («В хороводе людей мало») до более сложных АА/АВ/АВ («Как по морю, морю синему»). Основной стих части круговых песен — силлабический («Разметём лужок, заведём кружок», «Вдоль да по улице»), но встречается и тонический двухударный («Выходили красные девушки», «Из-за лесуку, лесу тёмного», «Пошёл молодец на гулянье»).

Большинство костромских «круговых» песен довольно статичны, их движение плавное, неторопливо, что характерно для многих севернорусских традиций. Их напев украшается развитыми внутрислоговыми распевами, а ритмика жестко урегулирована равномерной пульсацией опорных тонов («Выходили красные девушки», «Вдоль по улице» [1. № 37]). «Остановки» на основном опорном тоне или побочных опорах в конце мелодических фраз нивелируются за счет внутрислоговой мелодики, а также приема «цепного дыхания», используемого при ансамблевом пении таких хороводов, что создает звуковую непрерывность и текучесть.

В более подвижных хороводах часто происходит изменение пульсации музыкального времени, варьирование временных масштабов разных частей песенной строфы («По лугу-лужочку»).

Голоса при пении круговых и других костромских хороводов образуют двухголосную или гетерофонную (вариантная гетерофония) фактуру, причем «тонкий» голос в небольших ансамблях, которые пришлось нам записывать, был всегда сольным. В северных районах в условиях двухголосия «тонкий» и «толстый» голоса могут отстоять друг от друга незначительно (на терцию-квинту), но темброво противопоставляются друг другу («Вдоль да по улице»). В южных (поволжских) районах Костромской области «тонкий» голос октавно дублирует одну из линий основного, гетерофонного пучка голосов («толстого» голоса) («Не сырой ли дубик разгорается»). «Без тонкого голоса жалости нет, с ним красивее песни», — много раз говорили нам костромичи.

Таким образом, в костромской традиционной культуре хороводные песни были обязательным элементом

По лугу-лужочку

$\text{♩} = 64$ ($\text{♩} = 128$)

По лу-гу-лу-жоч-ку да вдоль по зе-ле-но-му ой, хо-ди-ла-гу-ля-ла, ду-ма-ла-га-да-ла
хо-ди-ла-гу-ля-ла да ду-ма-ла-га-да-ла ой, все я про ми-ло-во, все про хо-то-во-ва.

Вдоль да по улице

$\text{♩} = 84$

Вдоль да по у-лице, вни-зь по ши-ро-кой,
Ой да лю-ли, лю-ли вни-зь по ши-ро-кой.

Не сырой ли дубик разгорается

$\text{♩} = 96$

НЕ СЫ-РОЙ ЛИ ДУ-БИК РАЗ-ГО-РА-ЕТ-СЯ ДА, ОЙ ЛИ, ОЙ ЛЕ-ЛЮ ДА
РАЗ-ГО-РА-ЕТ-СЯ. МО-Е-МУ ДРУЖ-КУ ДА НЕ, МО-ГА-ЕТ-СЯ,
ОЙ ЛИ, ОЙ ЛЕ-ЛЮ ДА НЕ МО-ГА-ЕТ-СЯ.

цикла весенне-летних праздников и будней. Они образовывали развернутые хореографические композиции определенного порядка: от «наборных» и медленных круговых через более подвижные круговые «с припляской» и фигурные — к «частым» (плясовым). Костромские «вёшние» и «летние» хороводы сопровождали ритуальные действия и отчасти замещали в пасхально-троицком комплексе календарно-обрядовые песни.

ТЕКСТЫ

Выходили красные девушки

Выходили красные девушки,
Оне весной гулять да на улице.
Оне весной гулять да на улице, ой,
Выносили раскрасавицы?
Соловейка на белых ручках.
Соловеюшка да насвистывал,
Добрый молодец наигрывал,
Красны девушки плясать пошли,
Молоды бабы заплакали.

— Поиграйтё, красные девушки,
Пока воля есть от батюшки,
От сударыни от матушки.
Не ровно вас замуж выдали,
Не ровён же пёс навяжётся:
Иль за старова ревнилова,
Иль за младова щеплилова,
Иль за ровнюшку журлилова...
(Кологривский р-н, Черменинский с/с, д. Вяльцево. Пели: С.М. Соколова (1891 г.р.), Т.М. Соколова (1905 г.р.) и А.М. Беляева (1901 г.р.). Зап. в 1975 г.).

В хороводе людей мало

В хороводе людей мало,
Веселиться не с кем стало.
Ой, братцы, мало нас,
Сударони, спомалё.

Ты свет(ы) Ира, поди к нам,
Дочь Димитривна, приступися.
Ой, братцы, мало нас,
Сударони, спомало
(Павинский р-н, Петропавловский с/с, д. Карпово. Пели: Е.А. Кузнецова (1903 г.р.), Е.И. Ермолина (1903 г.р.) и М.И. Огаркова (1902 г.р.). Зап. в 1981 г.).

По лугу-лужочку

По лугу-лужочку да вдоль
по зелёному, ой,
Ходила-гуляла, думала-гадала, ой,
Всё я про милова, всё про дорогова⁹.
Не севодни-завтра да ко мне милой
будёт.
Ко мне милой будет, меня
не забудёт.
Принесёт милёнкой дороги
подарки,
Дороги подарки — кумачу, китайки.
Из этих подарков станём шубу
шити,
Станём шубу шити, опушкой
пушити.
Опушка боброва, Маша чернбобра.
Маша чернбобра, ты любишь
инова,
Ты любишь инова — Ваню
холостова... и т.д.
(Павинский р-н, Петропавловский с/с, д. Карпово. Пели: Е.А. Кузнецова (1903 г.р.), Е.И. Ермолина (1903 г.р.) и М.И. Огаркова (1902 г.р.). Зап. в 1981 г.).

Да из-за лесику

Да из-за лесику да лесу
тёмнова да(к),
Ой ли, ой люли, да лесу тёмнова, да.
Из-за садику, саду зелёнова, да,

Ой ли, ой люли, саду зелёнова, да⁹.
Тут и шли-прошли да два
молодчика, да,
Два удалыя, ребята бравыя, да.
Оне вместе шли да не бранилися,
Сейчас же врозь пошли
да пораздорили
Они не в том — не в сём да(к)
об одной душе,
Об одной душе, об красной девушке.
Красна девушка да выходила
к ним, да,
Выходила к ним да говорила имя:
— Уж вы молодцы да оба хороши,
Вы не ссорьтёся да не бранитёся,
Вы сойдитёся да помиритёся.
Уж я дам ли вам да верный жеребей,
Верный жеребей — да мой
тальянской плат.
Вы возьмитёся да переберитёся.
Кому низу быть — тому платок
держать,
Кому верху быть — тому невесту
брать...

(Кологривский р-н, Понговский с/с, д. Копьёво. Пели: А.М. Русова (1899 г.р.), А.А. Таланова (1899 г.р.) и А.А. Ершова (1896 г.р.). Зап. в 1975 г.).

Вдоль да по улице

Вдоль да по улице, вниз
по широкой,
Ой да люли, люли вниз
по широкой.
Вышли девушки гулять, молодушки,
Ой да люли, люли гулять
молодушки⁹.
Меня, молоду, с собой кликали:
— Ты подруженька, душа-голубушка!
— Вы пойдёте, меня дожидтёся.
Свёкор-батюшка, отпусти гулять!
Свёкор отпустит — свекровь
не отпустит.
— Родная мамонька, отпусти гулять,
Милая ладушка, отпусти гулять...
(Кологривский р-н, Черменинский с/с, д. Вяльцево. Пели: С.М. Соколова (1891 г.р.), Т.М. Соколова (1905 г.р.), А.М. Беляева (1901 г.р.), П.В. Макова (1912 г.р.) и М.Н. Зверева (1905 г.р.). Зап. в 1975 г.).

Не сырой ли дубик разгорается

Не сырой ли дубик разгорается, да,
Ой ли, ой лелю, да разгорается.
Моему дружку да не могаётся,
Ой ли, ой лелю, да не могаётся⁹.
Моему дружку — дружку Иванушку.
Я схожу-пойду к дружку Иванушку,
Я спрошу тебя, милой,
про здоровьицо:

— Каково, милой, твоё здоровьицо?
Твоё здоровьицо да во взголовицо.
Ты не хочешь ли да чаю кушати, да,
Чаю кушати, воды холодныя,
Воды холодныя да с речки быстрыя?
А я, девица, да взяла ведёрце, да.
Взяла ведёрце да за водой пошла.
За водой пошла да ко мне весть
пришла.
Ко мне весть пришла, да, весть
не радушна,
Весть не радушна да письмо-грамотка.
Письмо-грамотка да запечатана.
А я, девица, да распечатала,
Распечатала, сама заплакала...
(Нерехтский р-н, Ковалёвский с/с, д. Крутая Гора. Пели: А.И. Карпова (1899 г.р.), Ф.В. Куликова (1911 г.р.), А.И. Козлова (1921 г.р.) и М.В. Шилова (1920 г.р.). Зап. в 1982 г.).

Примечания

¹ Настоящая статья опирается в основном на данные ранних экспедиций. Кроме автора статьи в экспедициях ГМПИ им. Гнесиных (ныне РАМ им. Гнесиных) принимали участие: В.И. Трохин, М.В. Медведева, В.В. Листочкина, М. Морозова, Н. Алёхина, Г. Ткаченко, И. Лоленко, И. Разуева и др.

² Подавляющее большинство молодых мужчин в этих краях в летнее время занимались отхожими промыслами. После весенних полевых работ их в селениях оставалось мало.

³ Эти же песни они пели в будни по пути на полевые работы и в других ситуациях.

⁴ В с. Георгий (Чухломской р-н) записан оригинальный по хореографии вариант «Проса» с зачином «А мы кусты чистили». В отличие от известного всем движения «стенка на стенку», здесь участники передвигались по кругу.

⁵ В рисунках и картинах художника Ефима Честнякова часто встречаются изображения праздничных и будничных «кругов».

⁶ В Галичском, Нерехтском, Костромском, Судиславском, Солигаличском, Чухломском, Шарьинском районах.

⁷ Если в Троицу, через три дня венчик или коса не распадется — желание исполнится.

⁸ «Пели, чтобы капуста (лён) уродилась».

⁹ Здесь и далее по той же форме.

Литература

1. Костромские песни и наигрыши. Вып. 2. Календарно-приуроченные песни различных жанров / Зап., нотации, сост., паспортизация и вступит. ст. Т.В. Кирюшиной. Кострома, 2001.

Е.Б. РЕЗНИЧЕНКО

СВАДЬБА НА «ПЕЦЯЛЬНЕНЬКОМ СЛАВНОМ СИНЁМ МОРЕ»

Начало изучения поморской свадебной обрядности принято связывать с именем известного писателя, этнографа-любителя Сергея Васильевича Максимова, который в 1856 г. по заданию Морского ведомства совершил длительное путешествие по Русскому Северу с целью изучения жизни и быта населения северных губерний. Свои впечатления писатель отразил в путевых заметках, которые составили книгу «Год на Севере». Один из очерков С.В. Максимова посвящен свадебному обряду села (ныне деревни) Малошуйка, расположенного в восточной части Поморского берега Белого моря. Даже беглое знакомство с этим очерком показывает, что перед нами важный источник, свидетельствующий о местной свадебной обрядности, включающий подробное описание ритуала, множество поэтических текстов причитаний, сведения о традиционных исполнителях и местной терминологии, два песенных текста.

Казалось бы, названная публикация доказывает, что именно С.В. Максимова принадлежит честь быть первым исследователем свадебной обрядности Поморья¹. Однако более тщательный поиск приводит к другим выводам. Выясняется, что данный очерк отсутствует в начальном варианте публикации [7] и в первых изданиях книги [8, 9]. На фоне других очерков по ряду признаков выделяется и текст этого фрагмента, что само по себе может вызвать у внимательного читателя ощущение, что это позднейшая вставка. Показательно в этом отношении его начало, когда характерная для книги конкретность зарисовок событий сменяется обобщенным «В Малошуйке свадьба» [10. С. 362].

Каково же в таком случае происхождение данного текста? Ответ дает второй том шейновского «Великорусса», увидевший свет в 1900 г. В нем мы находим запись свадебного обряда «побережья Белого моря от г. Онеги до Кемского уезда» [2. С. 377] с пометкой: «Сообщ. С.В. Максимо-

вым П.В. Шейну в 1868 г.» [2. С. 386]. Указано и имя автора записи, писаря Вачевского волостного правления Василия Баёва². Сравнение двух публикаций не оставляет сомнений в том, что перед нами одно и то же описание; отличия в них касаются не самого материала, а лишь формы его подачи. Так, С.В. Максимов в некоторых случаях вольно обращается с текстами причитаний, приводя их фрагментарно или в пересказе, как бы вставляя в авторский текст: «Когда выйдет мать "со тонким-то звучным со голосом, со умильной-то со горазной со причетью", — стихи поют ей спасибо» [10. С. 364]. Очевидно, художественные задачи оказались для автора «Года на Севере» важнее сугубо научных, писатель победил этнографа. Однако он (несомненно, с надеждой на публикацию) передал исходные записи в руки П.В. Шейна.

Выяснением подлинного авторства данного текста интрига не исчерпывается. Встает вопрос: запись В. Баёва отражает ритуал одного села или обобщает сведения по группе поселений, и каких именно? В очерке С.В. Максимова говорится о свадьбе Малошуйки, однако прибавлено: «Таким побытом справляются свадьбы по всему беломорскому берегу от г. Онеги до самого города Кеми» [10. С. 373]. Это утверждение можно сразу опровергнуть. Современные публикации свидетельствуют, что свадьба западной части Поморского берега существенно отличается от данного варианта ритуала по этнографии, поэтике плачей, по исполнительской терминологии³. Неоднородность песенного наполнения местной свадьбы отмечена В.А. Лапиным: «Резко распадается на две половины Поморский берег, и его юго-восточная часть, начиная с Нюхчи, фактически принадлежит онежскому музыкально-этнографическому диалекту» [5. С. 42]. Формулировка П.В. Шейна — «до Кемского уезда» — более корректна и, скорее всего, совпадает с мыслью В. Баёва. Комментарий из «Великорусса» можно прочитать как «...до границы Кемского уезда»; в этом случае речь идет о поселениях восточной части Поморского берега, входивших в Ва-

чевскую волость Онежского уезда Архангельской губ.

Тем не менее есть веские основания полагать, что основой записи стала именно свадьба Малошуйки. Это село, включавшее деревни Вачевская и Абрамовская, было центром Вачевской волости, где состоял на службе писарь Василий Баёв. Видимо, он был уроженцем данного села. Замечательно, что фамилию Баёва носила одна из лучших здешних *стиховодниц*, с которыми довелось работать собирателям 1960-х — начала 1980-х гг., Пиамы Ивановна. Она родилась в 1893 г., следовательно, ее первые детские впечатления о свадьбе и свадебных стихах могли относиться к самому началу 1900-х, когда после записи Василия Баёва прошло около сорока лет...

Как и в большинстве севернорусских традиций, наиболее весомыми в местной свадьбе оказываются обряды предвенечной части, связанные преимущественно с линией инициации невесты. Приведем выдержки из раннего описания, относящиеся к данному разделу ритуала⁴. Свадьба начиналась *сватовством* и *малым рукобьем* («помолившись иконам, начинают пить малое рукобье»), затем следовала *вечеринка*. «Тиха беседа смиренная» проходила не дома у невесты, а в той избе, где девушки обыкновенно собирались на вечеринки. На ней девушки ходили *утушкой*, здесь начинали звучать свадебные плачи, именуемые *стихами*: «Невеста плачет и вычитывает — стиховодничает, подруги подголосничают, помогают стихи водить» [10. С. 363]. Интересна характеристика поведения невесты во время причитывания: «Она "дает добров", то есть при каждом стихе ударяет правым кулаком в левую ладонь и кланяется в пояс. После нескольких таких поклонов падает она в ноги тому, кому давала добров и, поднявшись с полу, обнимает» [10. С. 364].

Начиная с этого момента голошения играли исключительно важную роль в развертывании ритуала. На вечеринке они звучали при прощании невесты с подругами и при расплетании косы, ими встречали крестную, которая приносила невесте *повязку*

(праздничный девичий* головной убор). Под плачи невесту уводили домой на *большую рукобитье*. «Стихи водили» на улице, у крыльца родного дома, при входе в избу (невеста стихами «здоровалась с сеньями» и звала подруг в дом). Причетью девушка просила у Божьей Матери и святых угодников благословенья, обращалась к особо почитаемым в Поморье словецким преподобным. В стихах она прощалась с *волей*, благодарила отца, мать, всех родственников и близких.

Далее следовал контрастный трагедийный эпизод, связанный с коммуникативной линией ритуала: девушки, ряженные барином и барыней, ходили к жениху. По их возвращении начинались танцы, песни и «гульба до упаду».

Обряды утра следующего дня выстроены в виде цепи контрастных эпизодов. Открывались они линией контактов двух сторон: дружки приходили *будить невесту*. На их традиционные приговоры невеста отвечала причетью; в стихах она рассказывала о своем вешем сне, звала мать, просила сестру сходить за водой. Затем следовал еще один небольшой шуточный эпизод с дружками, после чего снова — развернутый цикл причитаний, в которых невеста просила зажечь у икон свечу, молилась за государя, государыню, родителей, родных. После этого девушка давала отцу «добров» (звучали те же стихи, что и на рукобитье); начинались обряды, связанные с *баней*, также сопровождающиеся плачами как при сборе в нее, так и при выходе из бани.

Плачами оформлялся такой этап обряда, как катание по деревне. Начинался он с того, что невеста просила отца дать ей лошадей погулять «по Дунай-реке», «покрасоваться во честном похвальном девочесви, во ангельском чину — во архангельском» [10. С. 369]. Девушки катались до полудня, объезжая всю родню. К возвращению невесты домой приезжали *честны* (гости от жениха). По их отъезде невеста *красовалась*, приходили родные с дарами; при этом также звучали свадебные стихи. По окончании красованья невеста садилась за *байник* (стол с хлебом и солью). На этом прощальные обряды свадьбы, а вместе с ними и свадебные стихи заканчивались. Приезжал жених с родней, начиналось *смотреть*. Получив

родительское благословение, жених и невеста ехали к венцу.

Новая страница в исследовании традиционной свадьбы этого села связана с расцветом полевой фольклористики второй половины XX столетия. В эти годы здесь работают экспедиции МГУ им. М.В. Ломоносова⁵, МГК им. Чайковского, ГМПИ им. Гнесиных, ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР. Изучение традиционной культуры этих мест входит в круг научных интересов выдающегося исследователя Поморья Т.А. Бернштам [1]. На материале свадебных песен Поморья пишется в эти годы диссертационное исследование В.А. Лапина [4]⁶.

В 1977 г. в рамках экспедиции ГМПИ (ныне РАМ) им. Гнесиных начинается работа в Беломорье автора этих строк. Начальный пункт полевых исследований — Малошуйка. Первые же беседы с исполнителями показали, что мы имеем дело с яркой свадебной традицией и мощной плачевой культурой, охватывающей похоронно-поминальную, свадебную обрядность, бытовые голошения. Из дневника экспедиции: «Анфиса Андреевна Ложкина рассказала, что когда сбросили с колокольни колокола, то самый большой ушел в землю очень глубоко⁷. Одна старуха, отец которой то ли делал, то ли вешал эти колокола, водила над колоколом стихи, как по покойному. К этому месту стекалась тогда вся деревня». Про свадьбу записываем: «Очень развита часть свадьбы до венца, причем вся нагрузка падает на стихи...»

Очень скоро пришлось убедиться, что фиксация свадебных стихов требует особой методики, если не сказать искусства. Речь не о разрушении традиции: нам посчастливилось застать последнее поколение поморок, которые

«стихами выходили замуж». Проблема связана с особой формой исполнения причети. Когда плачи пересказывали, их смысл был ясен. Но, как только стихи начинали пропеваться, их текст делался «тайнозамкнутым», его значение едва угадывалось:

Уж теперь послушайте, милы...
Уже топерь чего мне-ка молить
глу...
Уж этой-то парной...
Уж буду я молить глу...
Да и бурюшки большой по...
(плач невесты при выходе из бани).

Смысл причети начинал проясняться лишь после многократных повторных записей, проводившихся как в певческом исполнении, так и в пересказе. Усложняло работу то, что поэтический текст плачей при проговаривании часто редуцировался: исполнители могли опустить эпитет или частицу, слить воедино два стиха и т.д.⁸

Композиция свадебных плачей Малошуйки, безусловно, вызывает множественные ассоциации с плачами других местных традиций; формы с недопеванием окончания стиха много раз были описаны в научной литературе. Отличие заключается в том, что в местной причети опускается не один-два слога, а значительная часть текста, включающая одно или два стиховых ударения (см. *пример 1*; неисполняемый фрагмент поэтического текста в примерах приводится в скобках).

Как уже приходилось писать автору этих строк, данное явление, немалосмысленное в профессиональном творчестве, своеобразно отражает один из общих принципов канонического искусства, согласно которому зафиксированный текст заключает

Пример 1

Музыкальная запись примера 1. Два музыкальных стана. Первый стан: мелодия в G-мажоре (один диэз), 8/8 такт, темп ♩ = 95. Под мелодией текст: «Се - го - д(и) - не - то ды по - се - го... (днешнему денечку)». Второй стан: мелодия в G-мажоре, 8/8 такт. Под мелодией текст: «У - бу - жа - ют ку - кол(ы) - ку воль - ню ко... (сату голубушку)».

Зап. в 1980 г. в д. Малошуйка Онежского р-на Архангельской обл. от П.И. Баёвой и П.И. Вайвенцевой. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, ф. 1640.

лишь незначительную часть информации произведения и выступает по отношению к ней в роли «платка с узелком, завязанным на память», ср. [б. С. 18—19]. Существование такой уникальной формы возможно благодаря тому, что неисполняющаяся часть каждого стиха предельно регламентирована. Этот раздел может быть представлен лишь ограниченным набором неизменных выражений — *loci communes*, которые, как правило, имеют закрепленное положение в структуре поэтического текста причети⁹. В практике пения свадебных стихов собственно роль «узелка на платке» выполняют начальные слоги словесных формул. Приведу в качестве примера уже упоминавшийся фрагмент плача при выходе из бани (*loci communes* подчеркнуты):

Уж теперь послушайте, милы...
 (подружки любовные)
 Уже топерь чего мне-ка молить
глу...(пой сизой голубушке)
 Уж стой-то парной...(мыльней
баенки)...

Почему же столь яркая особенность исполнения причети не упомянута в записи В. Баёва? Всё говорит о том, что собиратель мог непосредственно наблюдать и традиционный ритуал, и живое интонирование причети¹⁰. Возможно, причина умолчания заключается в том, что этнограф-любитель не воспринимал недопевание свадебных стихов как нечто необычное, поскольку слышал их с детства.

Вернемся к рассмотрению специфики свадебных стихов. Анализ повторных записей показывал еще одну необычную черту местных причитаний: их поэтические тексты содержат элементы варьирования. Современная наука, да и простая логика свидетельствуют, что ансамблевая форма исполнения исключает возможность импровизации в поэтическом тексте. Однако в местной причети невесте отводилась особая, ведущая роль: она запедала каждый стих поэтического текста, а девушки подхватывали, «подваживали». По свидетельству исполнителей, они заранее не знали, что она запоет: «Невеста водит, а девки подтянут. Девки не знают, како слово скажет»¹¹. Возможность варьирования запедалой текста плачей связана с уже упоминавшейся особой

структурой поэтического текста причети, предполагавшей вариативное начало стиха и его формульное окончание.

Сравнение между собой ранних и современных материалов по свадьбе Малошуйки показывает неполноту и тех и других; эти документы дополняют друг друга. Стерлись в памяти наших информантов (или ушли из обряда еще во времена их юности) некоторые компоненты ритуала. Большинство этих женщин уже не «красовались», выходя замуж, хотя отдельные детали этого обряда еще помнили. Нет в наших записях плачей-молений за царскую чету, нет удивительного по красоте текста обращения к соловейкам угодникам. Однако абсолютное большинство этапов свадьбы исполнители помнили, их рассказы содержат даже опущенные в раннем описании подробности. С другой стороны, в материалах второй половины XX в. сохранились аудиозаписи напевов, более пространно представлены некоторые поэтические тексты плачей. Приведу в качестве примера отсутствующий у В. Баёва фрагмент причети невесты, когда она приходит к крестной «во гость милое, гостьбищо любимое» и *заспасається* перед иконами:

Могу ли я усмотреть да углядеть,
 На которой-то стены-ограды
 Стоят чудные чудотворцы.
 У етых чудных чудотворцев
 Затаяна светлая свеча воску ярого.
 В любовь, видно, пришла чётная
 гостья небывалая...

Наши материалы дополняют крайне лаконичные данные В. Баёва по песенной составляющей ритуала. Корпус песенных текстов в свадьбе Малошуйки сравнительно невелик, однако в обряде им отводилась важная роль. Несколько прощальных песен (в том числе сиротская «Много-много у сыра дуба») звучало *на вечерку*, однако в основном обрядовые песни были связаны с коммуникативно-обменной линией свадьбы. Пелись они на предсвадебном застолье у невесты, по дороге к венцу¹², за свадебным столом у жениха (см. *пример 2*).

Музыкально-ритмическая структура этой песни представляет собой версию типа, который Б.Б. Ефименкова относит к числу основных для севернорусских песен контактов двух родов, ср. [3. С. 44, РТ 3а]. Традиционна для Русского Севера и музыкальная ритмика других свадебных песен Малошуйки.

Определенное место в певческом ряде местной свадьбы занимали песни других жанров. В описании Баёва упоминаются *утушные* песни, звучавшие на вечеринке. По нашим данным, хождения из дома невесты в дом жениха с постелью и с блинами сопровождалась лирической приуроченной «Не сам-то, не сам».

Сравнительный анализ разных по времени описаний свадьбы поморского села Малошуйки позволяет в полноте воссоздать этот феномен, в котором редкие, характерные только для этого и нескольких соседних поселений черты соединяются с ти-

Пример 2

Музыкальный пример 2: мелодия в G-мажоре, 2/4 такт, темп 105. Текст песни:

До-л(ы)-го - то, до-л(ы)-го со - кол не бы - вал. о - й
 ди, о - й ди, о - й ра - но мо - ё да. И - ще
 до-л(ы)-го - то, до-л(ы)-го е - сён не бы - вал. О - й
 ди, о - й ди, о - й ра - но мо - ё.

Зап. в 1978 г. в д. Малошуйка от М.А. Кузнецовой и К.Ф. Кондратьевой. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, ф. 1377.

пичными для традиционной севернорусской культуры. Певческий ряд ритуала включает разные жанры, однако ведущую роль, без сомнения, играют ансамблевые плачи (свадебные стихи). Единный политекстовый напев «стихов» является основой музыкального языка прощальных обрядов. В роли главной оппозиции к нему выступают песни контактов двух родов, представленные группой напевов. В то время как местные свадебные песни представлены достаточно типичными для Русского Севера формами, строение плачевого напева уникально.

Примечания

¹ Другой наиболее ранний источник сведений по свадьбе Поморья — описание свадьбы г. Онеги, сделанное Г. Фризе и опубликованное в знаменитом двухтомнике П.С. Ефименко [11. С. 114—128] — относится ко второй половине 1860-х гг.

² У Шейна фамилия пишется как *Баев*, однако, поскольку мы предполагаем, что он был уроженцем данного села, где распространена фамилия *Баёвы*, здесь и далее мы пишем эту фамилию через «ё».

³ Яркое представление о свадьбе двух сел этого региона дает сборник «Русская свадьба Карельского Поморья» [14].

⁴ Певческий ряд свадьбы также, в основном, связан с довенечной частью; данные о пении после венчания В. Баёв не приводит.

⁵ Некоторые материалы экспедиций МГУ, включающие и свадебные голошения, опубликованы в двухтомнике «Русская свадьба» [13].

⁶ К данной проблеме ученый вернулся вновь в недавно опубликованной статье «Опыт определения музыкальных диалектов русских свадебных песен Белого моря» [5].

⁷ Церковь была закрыта вскоре после революции. Замечательный деревянный архитектурный ансамбль погоста Малашуйки, созданный в 1638—1878 гг., сохранился до наших дней.

⁸ Методика воссоздания целостной модели поэтических текстов местной причити описана автором этих строк в статье «Поморские свадебные стихи как особый вид северной причити» [12].

⁹ В понимании поэтической речи местных свадебных стихов важную роль, видимо, играла близость лексики свадебных и похоронных плачей, поэтический текст которых произносится полностью.

¹⁰ Это не исключает возможности того, что плачи записывались в пересказе. Скорее всего, так и было: сложности слуховой фиксации тестов и ме-

тодика собирательской работы в XIX в. достаточно известны.

¹¹ Ведущая роль невесты подчеркивалась и особыми выразительными средствами: «А больше всё невестин голос выделяется, а не девоцей. Невеста что заведет, девки потом подтягают» (П.И. Баёва).

¹² Когда подходили к церкви, пели «Золото со золотом свивалось».

Литература

1. *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в.: Этнографические очерки. Л., 1983.
2. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. Т. 1. Вып. 2. СПб., 1900
3. *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: Введение в проблематику. М., 2008.
4. *Лапин В.А.* Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1976.
5. *Лапин В.А.* Опыт определения музыкальных диалектов русских свадебных песен Белого моря // Позови меня, дорога: Сб. науч. ст. памяти Т.А. Бернштам. СПб., 2010. С. 26—43.
6. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 16—22.
7. *Максимов С.В.* Белое море и его побережья. СПб., 1858.
8. *Максимов С.В.* Год на Севере. Т. 1: Белое море и его побережья. СПб., 1859.
9. *Максимов С.В.* Год на Севере. 2-е изд., испр. и доп. Ч. 1: Белое море и его побережья. СПб., 1864.
10. *Максимов С.В.* Год на Севере. 4-е, доп. изд. М., 1890.
11. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименко, действительным членом ИОЛЕАиЭ, состоящего при Московском университете. Ч. 1: Описание внешнего и внутреннего быта // Изв. Имп. общ-ва любителей естествознания, антропологии и этнологии. Т. 30. М., 1877.
12. *Резниченко Е.Б.* Поморские «свадебные стихи» как особый вид северной причити // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). М., 1982. (Тр. ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 60). С. 64—78.
13. Русская свадьба: В 2 т. М., 2000.
14. Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Ньюче). Петрозаводск, 1980.

И.С. ПОПОВА

НАИГРЫШИ НА ГАРМОНИ В ЗАПИСЯХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАНТОВ

(по материалам
экспедиционных записей
из Вологодской области)

Народная инструментальная музыка составляет значимый пласт традиционной культуры Русского Севера. Распространение на этой территории обширного инструментария, в том числе архаического типа, сохранность ритуальных практик, связанных с музыкальными орудиями, наличие развитой системы наигрышей, охватывающих различные сферы жизнедеятельности человека и общества, справедливо позволяют считать этот регион одним из самых интересных для изучения. Вместе с тем в облике севернорусского фольклора на рубеже XX—XXI вв. отчетливо проступают черты угасания и нивелирования традиции, что проследживается в сокращении реально функционирующих в музыкальном обиходе народных инструментов, замене более старых музыкальных орудий новообразованиями, сворачивании некогда обширного репертуара, упрощении исполнительского стиля традиционных наигрышей и др.

На сегодняшний день приоритет в инструментально-музыкальной культуре Русского Севера принадлежит гармонике, которую в XIX и первой трети XX в. исследователи-фольклористы воспринимали как «вредное» немецкое изобретение, чуждое духу русского человека. Ныне же этот инструмент в представлениях носителей фольклорной традиции является одним из музыкальных символов русской культуры, воспринимается как выражение национальной идеи, духа народа. Музыкальные материалы, характеризующие игру на гармонии в различных местных традициях, представлены в

ИРИНА СТЕПАНОВНА ПОПОВА,
канд. искусствоведения, Санкт-Петербургская гос. консерватория

публикациях, но еще недостаточны для создания общей панорамы севернорусского инструментализма.

Особый пистет к гармонике существует в фольклорных традициях Вологодской обл., где до настоящего времени бытуют две ключевые для региона локальные разновидности этого музыкального инструмента: в западных и центральных районах — *кирилловская хромка*, в восточных — *никольская тальянка*. Характерно, что интерес к гармонике наблюдается не только у представителей старшего поколения, но и у молодежи, где первая категория в основном выступает носителями традиции, учителями, а вторая — преемниками традиции, учениками. Однако в условиях существенно изменившегося историко-культурного контекста (разрыв связей между поколениями, нарушение преемственности в передаче специальных навыков и умений и др.) овладение приемами игры и освоение традиционного репертуара для тех, кто делает первые шаги на этом пути, оказывается затруднено.

В последние десятилетия в традиционной культуре, ранее опиравшейся преимущественно на устное предание, начинает формироваться доверие к письменному тексту. Многие народные музыканты проходят школу игры на гармонике, прибегая к самоучителям

и репертуарным сборникам, адаптируя знания, почерпнутые в них, к потребностям музыкальной практики родного края. В частности, люди, не владеющие пятилинейной нотной грамотой, осваивают несложный песенный репертуар по цифровой методике, разработанной для *полной хромки 25×25* (пример 1 — раскладка правой клавиатуры; пример 2 — раскладка левой клавиатуры)¹.

Кроме того, в исполнительскую практику современных гармонистов входят традиционные наигрыши, усвоенные со слуха, а песенные мелодии, воспринятые из письменных источников, переинтонируются в характерном для местной фольклорной традиции музыкальном стиле.

Иной путь представляет собой создание авторских систем записи инструментальной музыки носителями традиционной культуры. Они рассматриваются нами как факты этнонотирования² — варианты цифровых табулатур самоучителей с дополнительными обозначениями — текстовыми ремарками, синтаксическими знаками, используемыми в нотационной функции, символами, заимствованными из пятилинейной нотации, графическими объектами, математическими значками и т.д. Все формы этнонотирования типичны по замыслу, индивидуальны по форме и оригинальны по воплощению.

Разъясняющие комментарии, полученные в процессе общения с нотировщиками, позволяют понять логику передачи аудиальных представлений визуальными средствами.

В вологодской традиции этнонотирование встречается довольно часто, но связывается только с двумя типами гармоник — *полной хромкой* и *кирилловской хромкой* и фиксируется в Бабушкинском, Белозерском, Вожегодском, Вологодском, Сокольском, Тотемском, Харовском и Усть-Кубинском районах. Музыкальные материалы представлены как в виде кратких единичных записей, часто имеющих характер набросков, так и в составе достаточно обширных сводов — в народных самоучителях игре на гармонии.

Своеобразной формой этнонотирования, свидетельствующей об этапе, предшествующем письменной записи, можно считать музыкальные инструменты, на клавишах которых видны буквенные пометки (аббревиатуры названий нот в русской литеации) и цифровые обозначения (арабскими и римскими цифрами). По свидетельству носителей традиции, буквенные и цифровые индексы наносились непосредственно на клавиши или гриф гармоники карандашом, фломастером, шариковой ручкой, процарапывались шилом. Следующим логическим эта-

Пример 1

The diagram illustrates the layout of a 25-key harmonium keyboard. It is divided into two rows: the 2nd row (2-й ряд) and the 1st row (1-й ряд). The 2nd row contains keys numbered 14 to 25, with Cyrillic labels above them: ФА# ИЛИ СОЛЬb (14), РЕ (15), ФА (16), ЛЯ (17), ДО (18), МИ (19), СОЛЬ (20), СИ (21), РЕ (22), ФА (23), ЛЯ (24), and ДО (25). The 1st row contains keys numbered 1 to 13. Below the keyboard, a musical staff shows a sequence of notes corresponding to the labels above, with numbers 1 through 13 below them. The notes are: РЕ# ИЛИ МИb (1), СОЛЬ# ИЛИ ЛЯb (2), ДО (3), МИ (4), СОЛЬ (5), СИ (6), РЕ (7), ФА (8), ЛЯ (9), ДО (10), МИ (11), СОЛЬ (12), and СИ (13). The top staff also shows a melodic line with notes and their corresponding labels and numbers (14-25).

Пример 2

ЛЯ 25 СОЛЬ 24 ФА 23 МИ 22 РЕ 21 ДО 20 СИ 19 ЛЯ 18 ФА# 17

ЛЯ 16 15 ЛЯ 14 13 МИ 12 11 СИ 10 9

ФА 8 7 ДО 6 5 СОЛЬ 4 3 РЕ 2 1

пом было перенесение подобных схем на бумагу.

Большинство цифровых раскладок правой клавиатуры в версиях народных музыкантов довольно значительно отличается от общепринятых схем, известных по популярным самоучителям, что делает невозможным пользование ими и закономерно предполагает создание собственных учебных пособий.

Раскладка левой клавиатуры в записях вологодских гармонистов опирается на цифровые нотации, разработанные для гармоники 25×25. Это связано с тем, что кирилловская хромка имеет всего 12 басов и отличную от всех известных в отечественной традиции типов гармоник схему расположения звуков на грифе инструмента³. В *примере 3* приведена раскладка левой клавиатуры кирилловской хромки в записи белозерского гармониста В.Л. Чугунникова и ее расшифровка⁴. Чрезвычайно важно, что эта схема демонстрирует аналитическую работу народного музыканта по установлению звуковысотной шкалы локальной разновидности гармонии и точно передает ее структуру. В частности, здесь отсутствуют басо-аккордовые пары клавиш 1–2, 9–10 и далее все с 16-й по 25-ю).

Как показывает изучение полевых материалов, потребность в этнонотировании возникала в основном на начальном этапе обучения игре на инст-

рументе. Факт записи не претендовал на сохранение ценной информации для потомков и был направлен исключительно на внутреннее использование. Многие народные музыканты искренне удивлялись тому, что их «листочки с каракулями» могут быть интересны кому-либо, кроме них же самих. С этим же обстоятельством связано и уничтожение многих записей после достижения результата — освоения базового уровня владения инструментом. Совершенно очевидно, что доступные записи — лишь малая толика тех, что некогда существовали в традиции.

Кроме дидактической функции — безусловно, ведущей — этнонотировки выполняли в традиции и иные функции. Например, факты самозаписи музыкального материала обнаружива-

ются у гармонистов, являющихся одновременно самостоятельными композиторами-песенниками⁵. Кроме того, этнонотировки чрезвычайно типичны для мастеров по изготовлению и настройке музыкальных инструментов и выполняют функцию хранения актуальной музыкально-теоретической информации.

Еще одной существенной функцией этнонотировки является репрезентация репертуара и локального музыкального стиля конкретной традиции; они составляют своеобразные энциклопедии местного фольклора. Записи народных музыкантов можно рассматривать и как проявление стихийного фольклоризма, сформировавшегося внутри традиции, а самих нотировщиков — одновременно и как носителей, и как

Пример 3

13 11

14 12

15 3

16 4

7 5

8 6

собираателей фольклора. Для исследователей также существен тот факт, что в этнонотировках представлен взгляд изнутри на специфические особенности локальной традиции (когнитивный аспект), важный для понимания природы фольклора как таковой.

Рассмотрим подробнее — что же за репертуар фиксируется в этнонотациях вологодских гармонистов, каким именно образом в них отражаются нормативные для изучаемой инструментальной традиции исполнительские приемы, а также как соотносятся письменный текст и его озвучивание в реальной музыкальной практике.

Как показало исследование, репертуар, получивший отражение в записях вологодских гармонистов, многослоен. В его формировании обнаруживаются две тесно взаимодействующие тенденции. С одной стороны, на страницах рукописных тетрадей народных музыкантов представлены материалы, отражающие быт современной севернорусской деревни: в них фиксируются данные, безусловно востребованные средой (социальная составляющая). С другой стороны, репертуарный состав этнонотировок тесно связан с интересами автора рукописи и его биографией, индивидуальными музыкальными пристрастиями и потребностями (личностная составляющая).

Репертуар разнообразен и в музыкально-стилевом отношении, будучи сконцентрирован вокруг двух основных полюсов, на одном из которых находятся традиционные инструментальные наигрыши, на другом — песенные мелодии, преимущественно позднего происхождения.

Первая группа более однородна по своему составу — здесь представлена большая часть инструментальных наигрышей, бытующих в фольклорных традициях Вологодчины. Среди них — наиболее репрезентативные для региона варианты «Русской/Русского» и «Барыни», в том числе локальные и авторские версии «Кирилловской» (по названию района), «Угрюмовской» (по фамилии известного музыканта-исполнителя), а также наигрыши общерусского распространения «Подгорная», «Цыганочка», «Саратовская», имеющиеся ныне в репертуаре практически каждого современного гармониста. К этой же группе примыкают фанфарные мелодии («Туш»), востребованные в праздничных ситуациях, и авторская музыка (марш «Прощание славянки»⁶).

Вторая группа материалов более разнопланова и включает в себя мелодии песен различного происхождения. Здесь представлены два круга жанров: городские песни позднего историко-

стилевого слоя и советские авторские песни. В обоих случаях в рукописи попадают наиболее популярные в народе напевы. Из городских песен, укоренившихся в традиции, доминируют жестокие романсы («Окрасился месяц багрянцем», «Хаз-Булат удалой», «Хуторок»), присутствуют образцы любовно-лирического содержания («У церкви стояла карета», «Ой, мороз-мороз», «Напилася я пьяна»), а также юмористические, встречающиеся во множестве фольклорных перетекстов («Бабка Любка», «Ты ж мене пидманула»). Достаточно показательна и подборка советских песен, в которой представлены песни, связанные с проводами в армию, празднованием юбилеев и свадеб, песни любовной и военной тематики.

К сожалению, доля песенного репертуара превышает долю инструментальных наигрышей примерно в два раза. Примечательно, что аналогичные пропорции характеризуют состав репертуара любого гармониста средней руки, отражая реальную ситуацию формирования слухового багажа современного инструменталиста. Вместе с тем именно записи наигрышей в наибольшей степени характеризуют стилистику локальных фольклорных традиций, к которым принадлежат авторы рукописных нотаций.

Пример 4

По деревне. Частушки	
1р 6 два раза	1р 6
2р 6 2р	2р 456 вместе
4	а потом вместе
1р 5 вместе 2р 4	мехом дёрнуть
6	1р 4
2р 7 и 4 вместе	1р 3
1р 4 и 2р	2р 5
1р 5 вместе	1р 5 и 6
	1р 4 и 5
	2р 7
	2р 6
	1р 5
	1р 4
	2р 5
	2р 6
	2р 5
	1р 4
	1р 3
	2р 5
	1р 6
	1р 4
	2р 456
	2р 6 и 7
	раздельно,
	а потом
	вместе
	мехом
	дёрнуть
1р 3 и 4 вместе	
2р 5 и 6 вместе	
1р 4 и 5 вместе	
2р 5 и 6 вместе	
1р 3 и 4 вместе	

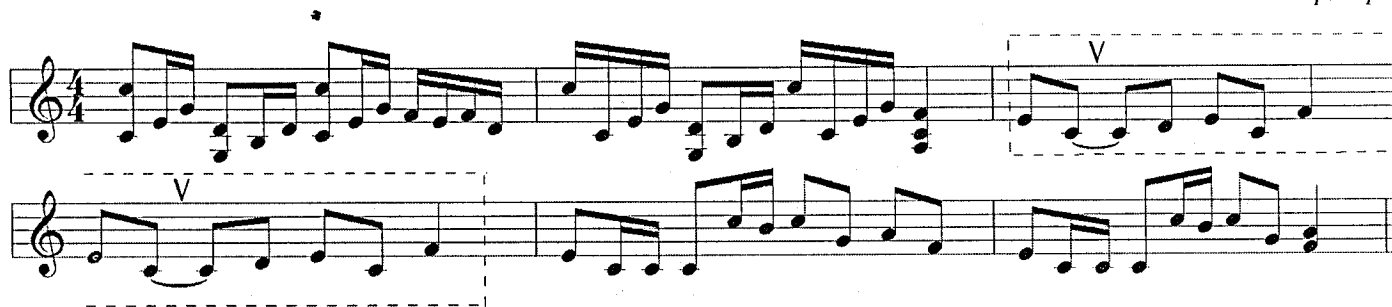
5 стр.

Пример 5

Барыня [1 часть]		
2р 9	2р 9	1р 5
1р 4	1р 4	1р 4 передёрнуть
1р 5 и 6	1р 5 и 6	2р 6
2р 4	2р 4	1р 5
2р 6	2р 6	1р 4
	вместе	ладушки
		2 раза
2р 5 и 6	2р 5 и 6	2р 7
2р 9	2р 9	1р 5
1р 4	1р 4 и 6	1р 4 3 раза
1р 5 и 6	1р 4, 5, 6,	2р 9
2р 7	1р 3 и 4	1р 7
	вместе	2р 9
1р 5	2р 7	1р 6
2р 7 и 6		два раза
		2р 8 и 7

17 стр.

Пример 6



Для традиционных инструментальных наигрышей, исполняемых на кирилловской хромке, характерен ряд артикуляционных особенностей, обусловленных конструкцией инструмента, а именно высокой компрессией меха. В игре народных музыкантов из западных районов Вологодской обл. техника движения мехами придает первостепенное значение, а основные стилистические особенности наигрышей связаны с активной энергетикой, частой и четкой акцентуацией.

На обозначенной территории способы артикулирования отмечаются всеми музыкантами вне зависимости от того, на каком уровне исполнительского мастерства они находятся. К примеру, гармонист П.Ф. Голованов (уроженец Кирилловского р-на) комментировал эту технику следующим образом: «Это чисто кирилловская [игра]. Где бы ты ни заиграл: "А-а, дак ты кирилловский!" — по этому его узнают. Меняешь направление мехов — на нижнем [басу — до мажор], и с него палец не снимаешь. Обязательно на нижнем меняешь направление мехов. Это основа основ, когда ты хочешь кирилловское играть. На полной хромке

такого не сыграть при всём желании, игра не та будет» (ОВФ 504-12, 15)⁷.

Гармонисты используют в устной речи различные обозначения приемов работы мехами, среди которых выделяются: *вести плавно; менять, сменять; дёргать, дёрганье, передёргивать, передёргиванье; трясти, подтряхивать, притряска, перетряска, трясушка, притряхивание; притраивание* и др. Термины, обозначающие специфику регулирования движений меха, очень устойчивы в местной фольклорной традиции. Варианты этих терминов встречаются и в этнонотациях вологодских гармонистов.

В примере 4 из самоучителя белозерского гармониста В.Л. Чугуннико-

ва⁸ артикуляционные нормативы, связанные с регулированием движением мехов, отражаются в этнонотировке инструментального наигрыша, представляющего собой вариант общерусской игры «Подгорная».

В.Л. Чугунников отмечал в устных комментариях к собственным рукописным нотациям, что *мехом дёрнуть* или *передёрнуть* представляет собой резкий толчок мехами с движением в обе стороны наподобие тремоло. «Где два раза нажать кнопку, где дёрнуть мехом, всё до тонкостей тут написано, тоньше некуда» (ОАФ 6423-22). Значение техники управления мехами было настолько существенным для В.Л. Чу-

Пример 7



Пример 8



гунникова, что оно получило отражение в записи, наряду с цифровыми табулатурами. Это свидетельствует о том, что в процессе нотирования исполнительская составляющая имела для народного музыканта не меньшее значение, чем обрисовка звуковысотного контура. Одновременно ритмические и композиционные аспекты наигрыша оказались не представлены в письменном тексте.

В примере 5 из этого самоучителя⁹ нотирован один из наиболее известных плясовых наигрышей — «Барыня», который может функционировать и как самостоятельный вид, и как часть игры под пляску. Для фольклорных традиций Вологодчины более характерно его применение как зачинного раздела наигрыша «Русского», имеющего идентичное ладо-гармоническое строение. В приведенном примере обращает на себя внимание значительный объем нотировки (шесть периодов, сгруппированных по парам: *aa'vv cc*), узнаваемый музыкальный тематизм, использование традиционной музыкальной терминологии. Кроме указания на характерную для местной традиции артикуляционную норму (*передёрнуть* [мехами]) здесь применяются два термина, обозначающие мельчайший музыкально-синтаксический элемент инструментальной музыки, соотносимый с категорией мотива: *перебор* и *ладушки*.

В первом случае (*перебор*) — это понятие, адресующее к технике игры, которое основано на постоянном движении мелкими длительностями (шестнадцатыми). В.Л. Чугунников комментировал: «Можно назвать это всё перебором. Тут остановки нет нигде, всё перебор — перебираешь дак» (ОАФ 6465-01).

Во втором случае фиксируется название конкретного перебора (*ладушки*) — по прибаутке. Наличие названий у переборов, обладающих определенной семантикой, ранее уже отмечалось исследователями¹⁰. В данном случае речь идёт об *именном переборе*, музыкальное содержание которого ассоциируется, с одной стороны, с жанром материнского фольклора, с другой — с тематизмом, характерным для «Барыни». Общеизвестность этого интонационно-ритмического знака-формулы, так же как и других элементов музыкальной структуры «Барыни», обеспечивает легкость реконструкции записи В.Л. Чугунникова (пример 6 — *ладушки* выделены пунктиром).

Проигрывание *ладушек* по собственной нотировке привело к возникновению двух вариантов исполнения зафиксированного фрагмента (ОАФ, 6423-26; пример 7). Пример показывает, что текстовая ремарка *ладушки* лишь напоминала исполнителю один из музыкальных фрагментов традиционного наигрыша. В сущности, ту же функцию выполняла фигурная скобка у слова *перебор*, выделяющая звуки, входящие, по мнению нотировщика, в его структуру.

Освоенная по записи, «Барыня» вошла в исполнительскую практику белозерского гармониста. В следующем примере видны все зафиксированные в этнонотировке элементы мелодической структуры, включая *ладушки* (пример 8 — *ладушки* выделены пунктиром), расцвеченные прихотливыми фиоритурами.

Без умения искусно разрабатывать структурно-музыкальную основу традиционных наигрышей, инкрустируя ее переборами, невозможно представить игру современных вологодских гармонистов и инструментальный стиль региона в целом. Так, например, наличие переборов характеризуют игру не только на гармонии, но также и на струнных инструментах, в частности на балалайке, и даже на ударных (пастушеская барабанка). Включение переборов в игру происходит у народных музыкантов почти бессознательно — их творческое сознание не допускает механистического повторения одного и того же музыкального материала в неизменном виде. Гармонистов, в совершенстве владеющих техникой игры с переборами, высоко ценят, их игру считают красивой, а наигрыши в исполнении тех, кто играет однообразно и невыразительно, не умеет варьировать, называют насмешливо: «Отвори да затвори», «Запрыгу да выпрыгу», «Утону да вынырну». Сказанное выше позволяет понять, — почему, проигрывая по собственным записям, вологодские гармонисты никогда не придерживаются письменного текста дословно, пользуясь им лишь как опорным концептом для свободного волеизъявления в рамках художественного канона той локальной фольклорной традиции, к которой они принадлежат.

Таким образом, по рукописным материалам Вологодчины нами был выявлен репертуар, в целом типичный для современного российского гармониста. Вместе с тем содержание этнонотировок показало значимость репертуарной составляющей, связанной

с представлением традиционных инструментальных наигрышей локального и общерусского распространения, усвоенных изустно и по письменным источникам. Самозаписи вологодских гармонистов продемонстрировали, что для нотировщиков как носителей традиции было важно отразить в записи нормы музыкально-фольклорной практики. Анализ показал, что, кроме звуковысотного контура, заданного в цифровых или буквенных табулатурах, в этнонотировках зафиксированы особенности артикуляции и общая структура наигрышей. Многообразно проявляются и связи с устной традицией: вологодские гармонисты по слуху воспроизводят ритмику и композицию, применяют технику игры с переборами, реализуя принцип вариативности фольклорного процесса.

Примечания

¹ Каждая кнопка на правой и левой клавиатурах гармоник имеет оригинальный номер (индекс): от 1 до 25. См., например: Лондонов П.П. Самоучитель игры на двухрядной гармонике-хромке. М., 1974; Тышкевич Г.Т. Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонике. М., 1991.

² Обоснование этого термина см.: Попова И.С. Народный самоучитель игры на гармонии: Публикация и исследование. Вологда, 2011. С. 160—184.

³ См. об этом: Мехнецов А.А. Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / Науч. ред. И.С. Попова. Вологда, 2005.

⁴ Опубликовано: Попова И.С. Народный самоучитель... С. 45—46.

⁵ См. об этом: Попова И.С. Творчество самодеятельного композитора П.В. Максимова: к проблеме этнонотирования инструментальной музыки // Аутэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, устрымання: 36. навуц. прац удзельнікаў V Міжнар. навуц. канф. (Мінск, 29 красавіка — 1 мая 2011 г.) / БДУКМ; Редкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск, 2011. С. 225—231.

⁶ Автор марша — русский композитор, дирижер и музыкант Василий Иванович Агапкин (1884—1964).

⁷ Здесь и далее в скобках приводятся ссылки на фонд Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) имени Н.А. Римского-Корсакова. Опубликовано: Мехнецов А.А. Кирилловская гармонь-хромка... С. 75.

⁸ Воспроизводится по изданию: Попова И.С. Народный самоучитель... С. 59.

⁹ Там же. С. 88.

¹⁰ См.: Мехнецов А.А. Кирилловская гармонь-хромка... С. 123—154.

О.В. ГОРДИЕНКО

СТРОФИКА ПО-ПЕЧОРСКИ



Запись народных песен в усть-цилемской библиотеке. Вторая слева — А.А. Носова, одна из исполнительниц публикуемой песни; третья слева — Е.М. Чупрова, внучка знаменитого печорского сказителя Еремея Прововича Чупрова. Июнь 1978 г. Фото А.С. Кошелева

Песенная строфика с разной протяженностью двух начальных мелостроф, называемая в этномузыковедении «двухстрофной формой» или «двухстрофностью», известна как структура *варьируемая* (меняющая последовательность разнообъемных построений), но другого *вида* не имеющая. Между тем в 1978 г., исследуя состояние русских песенных традиций на реке Печоре¹, я записал произведение с двумя видами двухстрофности: двухстрофностью *вступительной* (охватывающей первую и вторую строфу) и двухстрофностью *перманентной* (охватывающей все строфы, кроме первой)².

Формой этой (буквенная схема — АБВБВ...) обладала публикуемая песня «Шел Иванушка долиной» (из с. Усть-Цильма Коми АССР)³ — песня авторская (конца XVIII в.), лирическая (род любовной пасторали), широко распространенная (хотя с данным зачином встречающаяся лишь на Русском Севере⁴). Музыкальные ее записи публиковались в таких известных песенных собраниях, как «Песни Пинежья», «Песни Печоры», «Русские народные песни Карельского Поморья»⁵. Однако, несмотря на то что и в вышеуказанных публикациях, и в записанном нами варианте форма песни совпадает, как иной вид двухстрофности фольклористами она не осознана.

Объяснять, почему своеобразие данной формы осталось незамеченным, можно по-разному. Известную роль в этом могло сыграть и отсутствие полнообъемных звукозаписей песни, и издание ее поэтического текста без строфического оформления (или со строфикой, не вполне отражающей форму напева), и восприятие строфики, начинающейся с трех разнообъемных мелостроф, как структуры разрушенной. Но, думается, главная причина заключалась в том, что объем нотного текста в публикациях песни не превышал *четырёх* строф, а для правильного понимания ее строфической структуры требуется *пятистрофная* нотация. Именно такой объем имеет публикуемая нотировка⁶.

Шёл Иванушка долиной (лирическая)

♩ = 88

1. А шёл(ы)-то И - ва - ну - ши(и) - ка, да.
 да... о - (о)и, да до - ли - но - ю, да,
 шёл(ы)-то ве - чер - не - н(и) - ка -
 - и, о - (о)и, да за - ре - (а) - (о) - ю, да.
 у - трен - но - и да ро - сой.
 2. Ой, у - у - трен - но - и да ро - сой! ой, да,
 шла - та ли Ма - ше - но - шка, да,
 и... да, е - (е)и, да из са - до - (о) - чку, да.
 не(и)... нес - ла в ру - чу - ши(и) - ки - х(ы)
 чуш - ка -
 два, о - (о)й, да два вью - но - чка, да.
 са - са(и)... са - ма го(й)...(ей)... го - во - рит.
 3. Ой, са - ма го(й)... го - во - рит, эй, да,
 го - (и)...
 Ра(й)... Раз - ма - ше - ню - ши(и) - ка да
 нюш - ка -
 го... о - (о)й, да го - во - ри - (и) - ла, да.
 па - па... па - стуш - ка я - на бра - нит.

4. Ой, па - па - стуш - ка я - на бра - ни[т], Эй, да,
па... па...
— Уж ш(и) ты, ты, да, па - сту - х(ы) мо - и,
па... е-(э)й, ой, да па - сту - шо чек, да,
па... па - стух ми - (и) - ле - н(и) - кой - да,
мо... о - (о)й да мой дру - жо - (о) - чек, да,
ма...
не... не спо - ки - н(и) да ме - ня.
5. Ой, не не спо - ки - н(и) да ме - ня, э - (о)й, да,
я то - ли спо - ки - нё - ш(и), пас - с(ы) -
не(й), па - с(ы) -
тух, о - (о)х, тог - да за - ги - (и) - нёшь, да,
спо - (а)... па - ми - нё - ш(и) да ме - ня.
спа...

1. А шёл-то Иванушка, да, до... ой, да долиною, да,
Шёл-то вечерненькой, ой, да зарёю, да,
Утренной да росой.

2. Ой, утренней да росой, ой, да,
Шла-то ли Машеньюшка, да, и... да, эй, да из садочку, да,
Не... несла в ручушках два... ой, да два вьюночка, да,
Са... сама го... говорит.

3. Ой, сама го... говорит, эй, да,
Ра... Размашеньюшка да го... ой, да говорила, да,
Па... пастушка яна бранит.

4. Ой, пастушка яна бранит, эй, да,
— Уж ты, пастух мой, па... ой, да пастушочек, да,
Па... пастух миленькой, да, мо... ой, да мой дружочек, да,
Не... не спокинь да меня.

5. Ой, не спокинь да меня, ой, да,
Я толи спокинешь, пастух, ох, тогда загинёшь, да,
Спо... поминёши да меня.

6. Ой, споминёши да меня, ой, да,
Я толи туда, ой, ли сюда, ой, толи бросался, да,
За... за ракиновый куст она запала, да,
Звала го... голоском.

7. Ой, звала го... голоском, да,
Звала тоненьким-то го... ой, да голосочком, да,
Когда милый да пройдёт.

8. Ой, когда милый да пройдёт, ой, ды,
Стал-то мой миленькой да про... ой, да проходити, да,
Не... не могла-то Маша, ой, Маша стерпети, да,
Звала тонким голоском.

Исполнители: Феодосия Ивановна Чупрова (1928 г.р.) и Алек-
сандра Афанасьевна Носова (1935 г.р.).

Записали: О.В. Гордиенко и А.С. Кошелев в 1978 г.

Примечания

¹ Материалы печорской экспедиции 1978 г. хранятся в архиве Научного центра народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

² По аналогии с термином А.В. Рудневой «двухстрочная форма» тип строфики в этой песне можно было бы назвать «трехстрочной формой» или «трехстрочностью».

³ Нотировка этой песни (объемом 4 строфы) в 1980-е гг. публиковалась в сборнике Всероссийского хорового общества (см.: Музыка народов СССР. Народные хоры. Вып. 2 / Сост. Н. Савельева. М., 1982. С. 7—11). Однако текст нашей нотозаписи в данном сборнике издан в упрощенном виде и без научной паспортизации.

⁴ В других областях России песня эта чаще пелась с зачином «Шла Маша из лесочка».

⁵ Песни Пинежья / Материалы фонограммархива Академии наук СССР, собранные и разработанные Е.В. Гиппиусом и З.В. Эвальд; Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Кн. 2. М., 1937. С. 190—192 (№ 69); Песни Печоры / Изд. подгот. Н.П. Колпакова, Ф.В. Соколов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1963. С. 194, 195 (№ 157); Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А.П. Разумова, Т.А. Коски, А.А. Митрофанова. Л., 1971. С. 34, 35, 175—177 (№ 5). Помимо перечисленных изданий, нотозаписи песни публиковались в сборниках «Песни Лешуконья» (1940), «Народные песни Кировской области» (1966). Однако ограниченный объем нотировок позволяет выявить в этих вариантах лишь один вид двухстрочности — двухстрочность *вступительную*.

⁶ Несмотря на то что полный объем записанного нами варианта составляет 8 строф и поэтический текст его в два-три раза короче вариантов из сборников «Песни Печоры» и «Русские народные песни Карельского Поморья», на структуре напева это никак не отразилось. Музыкальную форму (в отличие от поэтического текста) исполнители помнили хорошо и чередование разнообъемных мелостроф в песне соблюдали точно и на всем ее протяжении. В том, что двухстрочную форму при исполнении песни выдерживали до конца и другие печорские песенники, убеждает полный поэтический текст варианта из сборника «Песни Печоры» — завершающийся *укороченной* (!) строфой.

Ю.В. ЛИМОРЕЦКО

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ
В НАУЧНОМ ИЗДАНИИ

Перевод, выполненный в рамках определенных научно-исследовательских задач, становится действенным инструментом изучения традиционного национального фольклора. Принципы научного перевода народной поэзии сравнительно редко становились предметом исследования; необходимость этого чаще всего диктуется практическими задачами, стоящими перед учеными при подготовке научных публикаций образцов фольклора. Из работ, посвященных проблемам перевода народно-поэтических памятников на русский язык, можно назвать диссертацию Ш.А. Алекперовой¹, монографии З.С. Казагачевой² и Л.А. Писаревой³. Различные вопросы теории и практики перевода фольклорных произведений рассматриваются также в кратких, но емких научных статьях, сопровождающих издания текстов в академической серии «Эпос народов Европы и Азии». Практические подходы к научному переводу памятников народной поэзии апробированы в ходе работы над академической двуязычной серией «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»; ряд принципов, использованных в этом издании, разработан специально для него, но они могут быть применены в любых научных публикациях фольклора. В данной статье мы опираемся на опыт и выводы существующих работ в попытке обобщить задачи и возможности перевода фольклорных текстов в научном издании.

Для обозначения методики перевода, применяемой в серии «Памятники фольклора...», на заседаниях Главной редколлегии серии был предложен термин «фольклористический перевод». Этот термин подчеркивает отличия, с одной стороны, от лингвистического перевода, стремящегося отобразить в первую очередь языковые особенности текста и потому очень буквального, а с другой — от олитературенного пе-

ревода, применяемого в популярных изданиях фольклора и нередко отмеченного заметными отступлениями от оригинала. Фольклористический перевод выполняет прежде всего задачу представить иноязычный и инокультурный текст как художественное целое, сохраняя признаки его национального своеобразия в языке, стиле и семантике, но делая его доступным для понимания представителями другой культуры.

Из наблюдений над изданными фольклористическими переводами текстов в академических сериях, а также из названных выше теоретических работ следует, что круг задач, которые решает переводчик фольклорного текста, включает в себя три аспекта.

Первый из них — это **специфические черты текста, связанные с грамматическим и синтаксическим строем языка оригинала**. При решении этой задачи должны соблюдаться жесткие условия. При переводе произведения на другой язык, отличный и генетически, и типологически, грамматика и синтаксис текста изменяются полностью, и эквивалентность передачи текста может быть достигнута минимум на уровне предложения. Подобрать для передачи грамматической специфики оригинала однозначно соответствующий элемент в языке перевода удастся далеко не всегда. Поэтому задача переводчика здесь заключается не столько в отражении грамматической структуры исходного текста, сколько в поиске соответствующих ей функционально грамматических средств выражения в языке перевода. Проблемы возникают и вследствие различий синтаксиса. Хотя для отражения специфики синтаксического строя иногда и можно найти определенные приемы в русском языке с его относительно свободным порядком слов, ставить такую задачу перед переводчиком, выполняющим фольклористический перевод, нецелесообразно. Конечной целью является получение стройного и правильного текста на языке перевода, а при попытке передачи иноязычных синтаксических конструк-

ций эта правильность может быть нарушена. Как правило, переводчики, работавшие для академических серий, ставят именно такую задачу: сделать синтаксис переводного текста естественным для русского языка, радикально изменяя синтаксическую структуру оригинала. Впрочем, если ряд особенностей национального синтаксического строя может быть передан без искажения структуры русских предложений, не стоит принципиально отказываться от этой возможности. Таким образом, в переводческой практике отображение синтаксического своеобразия исходного текста признаётся технически возможным, но не обязательным решением.

Второй аспект, представляющий интерес для переводчика, — это **художественно-изобразительные средства** — тропы, идиоматика, игра слов. Различные элементы поэтики представляют разную степень сложности при передаче на язык перевода. Для эквивалентного перевода эпитетов (особенно постоянных), специфических идиом и сравнений, многозначных слов, образных выражений, архаичных слов трудно предложить единые принципы передачи. Способ перевода таких элементов текста во многом зависит от специфики конкретного фольклорного памятника. Методика работы над переводом подобных элементов в частных случаях сформулирована. Одинаковые эпитеты могут передаваться в переводе по-разному в зависимости от того, что или кого они определяют. Полисемия представляет определенные трудности для переводчика: одно из значений многозначного слова оригинала в переводе всякий раз должно быть конкретизировано. Для выбора эквивалента в каждом случае необходимо привлекать широкий контекст. Метафоры и другие образные выражения, построенные по неизвестной иноязычному читателю аналогии, имеет смысл передавать более привычными читателю средствами, но только в том случае, когда калькирование метафорического выражения затемняет смысл и не может

ЮЛИЯ ВИКТОРОВНА ЛИМОРЕЦКО,
канд. филол. наук; Ин-т филологии Си-
бирского отд-ния РАН (Новосибирск)

быть адекватно пояснено в комментариях.

Третий аспект художественной структуры фольклорного текста, на который обращают внимание переводчики, — это **композиционные средства организации поэтических текстов**. Важнейшая задача переводчика — тщательно изучить и точно передать обороты, повторяющиеся в тексте без изменений, отследить все вариации в этих фрагментах. Наиболее пристального внимания требуют типические места в эпосе и сказках. Специфические трудности перевода типических мест возникают в силу особенностей их расположения в тексте и функций в произведении. Учитывая закономерности появления типических мест в тексте, степень их внутритекстовой привязанности, пределы их вариативности, переводчик может «ожидать» в определенных местах повествования то или иное типическое место, отслеживать появление его вариантов, сохранять без искажений устойчивые эпические формулы. Например, когда по ходу сюжета эпического сказания герой отправляется в далекую поездку, можно ожидать появления типического места в описании богатырского бега его коня (оленя); сличив это типическое место с аналогичным фрагментом в описании другой поездки, переводчик может установить степень сходства и различия двух вариантов одного типического места и руководствоваться этим при выборе наиболее точного перевода обоих фрагментов. Такой подход, с одной стороны, до некоторой степени облегчает работу переводчика: если для того или иного типического места уже найден максимально точный эквивалент, он может быть использован как готовое клише при переводе аналогичного или близкого типического места в других эпизодах сказания. С другой стороны, при системной, последовательной передаче типических мест переводчик обязан отмечать малейшие различия в их вариантах и по возможности точно передавать эти различия в своем переводе. При невозможности отражения этих различий (например, варьирования грамматических форм, отсутствующих в языке перевода) целесообразно было бы отмечать эти фрагменты в комментариях к переводу, указывая, в чем именно состоит не отраженное

переводом различие. Тогда в переводе фольклорного памятника будет наиболее точно отражена специфика типических мест как одной из самых ярких черт фольклорной стилистики.

Большое количество аспектов, которые должны быть учтены при подготовке фольклористического перевода, делает практически невозможным их отображение в самом переводном тексте, иначе он станет чрезвычайно трудным для чтения. Чтобы дополнить и конкретизировать перевод, прояснить трудные для перевода или не поддающиеся ему места оригинала, в научном издании имеются комментарии.

Рассмотрим основные задачи, которые призван выполнять научный комментарий к переводу. Во-первых, он должен пояснять различные реалии, детали быта, обычаи, мифологические и религиозные представления. Во-вторых, комментарий должен представить культурный контекст памятника (термин О.А. Смирницкой), показать его связь с другими произведениями поэтического творчества данного народа или аналогии с фольклорными памятниками других народов, характеризовать его художественно-изобразительные средства с точки зрения традиции. Еще одна задача комментария — обоснование перевода в случае, когда один из возможных его вариантов предпочтен остальным. Далее, комментарий служит пояснению смысла образности, иносказательности, объясняет подтекст традиционных выражений, поясняет идиоматику. Немаловажной функцией комментария является разъяснение различных «темных» мест, а также пояснение допущенных в переводе вынужденных отступлений от оригинала (при помощи буквального перевода). Важно также пояснение специфики словоупотребления (например, в тех случаях, когда слово в контексте приобретает несвойственное ему значение). Наконец, еще одна задача комментария — характеристика жанрового своеобразия текста, его места в жанровой системе фольклора данного народа, вкрапления в основной текст памятника текстов иной жанровой природы (пословицы, благопожелания и проклятия в эпосе; включение обрядового текста в мифологический рассказ, заклинание или песенная вставка в сказке и т.п.). Необходимо комментировать встречающиеся

в текстах имена и названия; они составляют важнейший пласт текста, выполняют поэтическую и нередко сюжетную функции. К форме комментария предъявляются жесткие требования: он должен быть максимально сжатым, емким по содержанию и непосредственно связанным с контекстом; важно верно выбрать комментируемые фрагменты, чтобы не оставить неясных читателю мест в тексте.

С учетом вышеназванных задач, выполняемых комментарием к переводу, мы попытались выделить четыре типа комментария в зависимости от рассматриваемых аспектов текста перевода. Так, первый тип комментария — **историко-этнографический** — касается этнографических особенностей жизни народа, упомянутых в тексте, описания обрядов, словесным компонентом которых являются публикуемые тексты, исторических событий, историко-географических справок о местах обитания и межэтнических контактах данного народа, элементов мировоззрения, в том числе верований и мифологических представлений. Приведем пример историко-этнографического комментария в одном из томов серии «Памятники фольклора...»:

Да, в самом деле мы родились / На Средней земле-матери, / Смешавшись с ее водами и деревьями, / С ее сочными травами. — Согласно воззрениям некоторых групп эвенков (например, верхнезейских и чумиканских на востоке, сымских на западе), человек произошел от дерева. Сходные представления проявлялись, по-видимому, в обычае захоронения умерших в дупле. Сюда же следует отнести поверье, согласно которому души эвенков-шаманов находились в дереве: когда шаман умирал, дерево с его душой должно было упасть⁴.

Второй тип комментария — **филологический** — включает в себя обоснование перевода, объяснение вынужденных отступлений от оригинала или толкование мест в тексте перевода, которые переданы буквально; также он может содержать пояснения переводчика к выбору тех или иных языковых средств (например, стилистически маркированной лексики, своеобразного синтаксиса и т.д.) в зависимости от языковой специфики оригинала. Еще одна его функция —

объяснение логических связей, неявно выраженных или просто опущенных в тексте, но необходимых для его понимания иноязычным читателем. В качестве примера приведем следующие два комментария:

Атаман Нижнего мира. — Для обозначения представителей «иерархической верхушки» Нижнего мира сказитель здесь и далее нередко использует заимствованное из русского языка слово «атаман»⁵.

Серебряная люлька (олн āпа) — букв. «денежка-люлька» — она сделана из серебра, как и деньги⁶.

Третий тип — фольклористический — касается таких аспектов перевода, как объяснение специфической образности, толкование иносказаний и идиоматических выражений, а также раскрытие для читателя, не владеющего языком оригинала, особенностей художественной системы памятника, его поэтики, т.е. тех изобразительных и выразительных средств оригинала, которые не могут быть отражены в переводе или передаются лишь частично. Примеры:

Позвоночники у них — из чистой стали, и ребра их из чистой стали (сын молот ортқалыг, сын молот қавырғалыг) — метафора. В шорском эпосе сталь является мерой крепости, прочности предмета, вещи, в данном примере — силы и крепости богатырей⁷.

Я взглянул на себя самого (Пыхыдахани сылав) — как часто бывает в ненецком фольклоре, при изложении волнующих событий исполнитель переходит на рассказ от первого лица⁸.

Четвертый тип комментария — текстологический — выявляет и демонстрирует связи данного текста с другими текстами той же или другой поэтической традиции. Это касается комментариев к устойчивым формулам и общим местам эпоса, к сюжетным типам сказок, к сопоставлению различных вариантов текста и т.д. Также в текстологический комментарий могут входить пояснения относительно вкраплений в текст элементов текста иной жанровой природы и объяснения «темных мест», например неясностей в рукописях. Еще несколько примеров:

...В дружинящую приземистую карету / На восьми серебряных колесах... — анализируемый текст носит бесспорные следы влияния поэтики богатырской сказки, внесшей в первоначальный рисунок эпического действия элементы занимательности и нарочитого преувеличения. Такое понятие, как «карета на серебряных колесах», несомненно, является в улигере поздним образованием, обусловленным воздействием русской городской культуры в XVII—XIX вв.⁹

Поскольку одно и то же место в тексте может требовать комментария с разных точек зрения, посвященная ему статья должна сочетать в себе комментарии нескольких типов. Пример комплексного комментария, в котором поясняются фольклористический и этнографический аспекты текста:

...Книгу Майдари вынула (Майдари хинииг гаргаба). — Книга Майдари — буддийская книга, сочинение которой бурятами-ламаистами приписывалось буддийскому пророку Майтрейе. Привнесение такого названия в текст объясняется усилившимся во второй половине XIX и начале XX в. распространением буддизма-ламаизма по всей территории Восточной Бурятии и первыми попытками проникновения его в Западную Бурятию¹⁰.

Каждая статья комментария к русскому переводу, таким образом, является по своей природе научным исследованием, раскрывающим для читателя языковое, художественное и стилистическое своеобразие фольклорного текста, а через него — и фольклорной традиции этноса в целом. Такие исследования, предпринимаемые переводчиком (нередко с привлечением других специалистов), приводят к появлению перевода, в котором текст представлен в целостном единстве, как органичное сочетание формы, содержания и связей с фольклорной традицией.

Поскольку научное издание фольклорных текстов предназначено в первую очередь для введения в научный оборот ранее не опубликованных материалов, издание, снабженное переводом, выполняет эту задачу наиболее эффективно. Каждая такая публикация представляет собой научный труд с определенной концепцией, нередко содержащий научный

аппарат: исследовательские статьи, указатели, комментарии, сведения об исполнителях, собирателях и исследователях фольклора той или иной традиции. Используя эти научные данные, можно получить наиболее полное представление об изучаемом тексте или всего устно-поэтического наследия данного народа. Рассмотрим, какими инструментами исследования снабжает ученого издание с фольклористическим переводом.

Прежде всего, такой перевод представляет собой глубокое толкование оригинального текста, позволяющее проникнуть в его поэтическую и семантическую сущность. Тот или иной вариант перевода, интерпретации, комментирования, понимания «темных мест» может быть пересмотрен с научных позиций, но опубликованный текст даст теоретическую и практическую основу для дальнейших изысканий в этой области. Исследователь текстов может опереться на большой массив научной работы (лингвистической, фольклористической, этнографической, текстологической), результатом которой является издание с переводом.

Второй важный аспект фольклористического перевода состоит в том, что он дает исследователю возможность вести сравнительное изучение различных устно-поэтических традиций. Даже специалист с огромным опытом не всеведущ и не может одинаково хорошо владеть множеством языков народов планеты. Между тем многие сопоставительные исследования требуют обращения к нескольким фольклорным традициям. Качественный, научно выверенный фольклористический перевод делает их доступными для изучения.

Из этого следует и еще одна функция перевода: он служит основой для изучения новых языков. Имея перед глазами точный, подробно откомментированный перевод, можно осваивать язык другого народа, причем именно в том аспекте, который наиболее важен для фольклориста, т.е. язык поэтический — богатый, красочный и разнообразный. Проявлению трудных для понимания конструкций, идиоматических оборотов, образных выражений служит лингвистический комментарий, дающий рядом и буквальный, и смысловой перевод.

Таким образом, фольклористический перевод произведений народной поэзии может служить инструментом изучения фольклора, его поэтики, сюжетики и стилистики, выполняя целый ряд разноплановых задач. Необходимость создания переводов подобного рода диктуется современными потребностями в комплексном исследовании и полноценном научном издании образцов народно-поэтического творчества.

Примечания

¹ Алекперова Ш.А. Проблема передачи национального своеобразия азербайджанского эпоса «Кёроглу» на русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1982.

² Казагачева З.С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын» (Аспекты текстологии и перевода). Горно-Алтайск, 2002.

³ Писарева Л.А. Поэтика фольклора и перевод. Латышские даины в русских переводах. М., 2002.

⁴ Эвенкийские героические сказания. Храбрый Содани-богатырь. Всесильный богатырь Дэвэлчэн в расшитой-разукрашенной одежде / Вступит. ст., подгот. текстов, пер., коммент. и словари А.Н. Мыреевой. Новосибирск, 1990. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). С. 374.

⁵ Там же. С. 375.

⁶ Мифы, сказки, предания манси (вогулов) / Сост. Е.И. Ромбандеева. Новосибирск, 2005. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 26). С. 373.

⁷ Шорские героические сказания. Кан Перген. Алтын Сырык / Вступит. ст., подгот. поэтич. текста, пер., коммент. А.И. Чудоякова; музыковедч. ст. и подгот. нотного текста Р.Б. Назаренко. М.; Новосибирск, 1998. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 17). С. 441.

⁸ Фольклор ненцев / Вступит. ст., сост., подгот. текстов, коммент., примеч., указ., словарь Е.Т. Пушкаревой, Л.В. Хомич. Новосибирск, 2001. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 23). С. 430.

⁹ Бурятский героический эпос. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон / Вступит. ст., подгот. текстов, пер., коммент. М.И. Тулохонова. Новосибирск, 1991. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). С. 300.

¹⁰ Там же. С. 298.

Э. МОРОНИ

РУССКИЕ БЫЛИНЫ НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

(языковая картина мира и проблемы перевода фольклора)

1. Фольклорный текст как объект перевода

Рассмотрение фольклорного текста с точки зрения перспектив его перевода и сравнение перевода с оригиналом позволяют изучить морфологическую и глубинную семантическую структуру текста. Объект статьи — русский эпос, язык которого опирается на диалектные формы и мифологические верования, что усложняет задачу переводчика. Кроме того, трудно устанавливать корреляцию между эпической картиной мира и былинным слогом, обусловленным поющим стихом и отличающимся своей коммуникативной и функциональной природой [5], в письменном тексте, который основывается на иных принципах. Сложным при переводе оказывается воссоздание соотношения формы и содержания, проявляющегося в разных видах параллелизма и в эпических формулах.

В былинах, рассматриваемых здесь, переход из семиотической системы устности в систему письменности уже произошел в рамках оригинала, когда варианты эпических произведений были зафиксированы в виде письменных текстов. Как замечает Б.Н. Путилов, былины, записанные собирателями, это уже другие тексты по сравнению с их устным исполнением: «...исследователь вынужден *читать* былины, в то время как надлежало их *слушать*» [8. С. 222]. Кроме того, «присутствует важный посредник в лице собирателя» [Там же]. Несмотря на потерю таких свойственных фольклорному исполнению черт, как голос, мимика, музыка, лексические и синтаксические элементы устного стиля, в какой-то мере они все же сохраняются в письменном тексте, особенно в эпических формулах и в повторах.

Перевод является не только лингвистическим, но и семиотическим актом: «Весь процесс включает в том числе и целый набор экстралингвистических критериев» [13. Р. 21]. Здесь реализуется не только интерлингвистический перевод, но и семиотический

переход жанровых особенностей эпоса в литературную систему другого языка. Этот процесс особенно четко выявляется, когда в жанровой системе языка перевода нет переводимого жанрового эквивалента¹.

2. Эквивалентность в контексте устного произведения

Перевод, особенно художественный, — вообще сложная задача, а перевод фольклорного текста еще сложнее: «Затруднения минимальны, если не учитывается фольклорное в фольклорном слове, а ищется элементарный номинативный эквивалент» [11. С. 115]. Перевести дословно, т.е. найти «элементарный номинативный эквивалент», возможно, но такой перевод не позволит передать фольклорную картину мира. Встает проблема эквивалентности [16. Р. 77—80]. Между исходным и переведенным текстом ученые обнаруживали разные типы эквивалентности — то лингвистическую и формальную, то смысловую. Например, Е.А. Найда сформулировал концепцию динамичной и функциональной эквивалентности, в которой смысл считается важнее формы [18]. Однако в переводе былин воспроизведение формы так же важно, как и передача содержания: формальная часть, т.е. синтаксис, грамматика, фонетическая структура, тесно связана с планом содержания. Как и в литературной поэзии, в былинах музыкальность базируется на взаимоотношении формы и содержания.

Уровень эквивалентности всегда зависит от отношения переведенного текста к оригиналу и к читателю: В современном переводоведении особенно важным для изучения перевода считается именно тип рецептора, к которому обращается перевод: тип рецептора определяет тип перевода и стратегии, которые использует переводчик. В этом русле разработана теория Джидеон Тури, который оценивает переводы по принципам адекватности (направленность на источник) и приемлемости (направленность на читателя) [20]. Важным является определение не уровня эквивалентности подлиннику, а типов эквивалентности

ЭЛИЗА МОРОНИ, аспирантка Болонского гос. ун-та (Италия) и Российского гос. гуманитарного ун-та (Москва)

перевода и подлинника. Как утверждает М.Л. Гаспаров, «"точный перевод" не значит "хороший перевод", а "вольный перевод" — "плохой перевод". Какой перевод хорош или плох, это решает общественный вкус, руководствуясь множеством самых различных факторов» [2. С. 368].

Исследователи, изучавшие перевод иноязычных эпических текстов на русский язык, отметили, что не следует адаптировать подлинник к русским языковым и смысловым схемам. По мнению Н.В. Кидайш-Покровской, «отразить в переводе "присутствие" специфики языка подлинника» возможно, но без использования былиного стиля и других средств, свойственных русскому языку: «...перевод, сохраняющий характерные особенности подлинника, должен выполняться в том же стилистическом ключе, что и оригинальный текст, и при этом быть явлением русского языка. <...> Перевод — это всегда и толкование подлинника, поскольку он должен быть доступен для понимания иноязычного читателя, не вызывая у него неясных или ложных представлений» [4. С. 129—130].

Н.В. Кидайш-Покровская права, когда говорит о необходимости знания переводчиком традиционных элементов культуры народа, которой принадлежит переводимое эпическое произведение. Эта концепция оказывается еще вернее, если учитывать мнение ученых, утверждающих связи языка и мифа, отражающих мировоззрение того или другого народа [12. С. 4]. Перевод фольклорного произведения требует по крайней мере понимания мифологических компонентов, отражающихся на уровне фольклорного языка.

Если мы считаем, что каждое фольклорное слово обладает специфическими функциями в определенном фольклорном жанре, то станет ясным, как усложняется здесь проблема эквивалентности. Трудно найти эквиваленты слову, входящему в фольклорную систему, особенно в устном эпосе. В былинах слова приобретают дополнительные коннотации, свойственные картине мира этого жанра и отделяющие их от обычных значений в разговорном или литературном языке [11. С. 19]. Вопрос о том, что переводить — форму или смысл, — не может иметь однозначного ответа, потому что смысл и форма в эпосе тесно связаны и равными

образом важны. Переводчику устного эпического текста нужно принять главное решение: стараться сохранить смысл текста в комплексе или предпочесть более дословный перевод, но с потерей семиотического многообразия. Анализ разных переводов былин на итальянский язык позволит нам рассмотреть стратегии переводчиков и нормы перевода, влияющие на переведенный текст.

3. Установление корреляции между былинной картиной мира и эпическим стилем

В семантической структуре фольклорного языка содержатся элементы мифологического слоя культуры, поэтому в переводе вместе с языковыми особенностями должна быть отражена и специфика данной культуры. Различия между культурами, выраженными в разных языках, могут иногда сделать текст непереводаемым². Временная и пространственная дистанция являются причиной кардинальных различий в картине мира русских эпических текстов и их итальянских переводов. Былины имеют свою собственную картину мира, отражающую понятия и мировоззрение того общества, в котором сохранялся и передавался русский эпос. Кроме того, язык былин отображает картину мира эпического жанра, а это является одной из самых главных проблем для перевода фольклорного текста. Полностью воссоздать былинную картину мира на другом языке невозможно, можно лишь передать одни элементы, утрачивая другие, но это — проблема любого перевода. Особенно сложным оказывается воссоздание соотношения между картиной мира и эпическим слогом. «Научный перевод не является дословным, буквальным, а прежде всего преследует цели образно-смысловой адекватности текстов перевода и оригинала» [10. С. 233]. С одной стороны, важно передавать смысл, содержательную часть, но одновременно воспроизводить и формальный строй (эпический стиль) и «национальный колорит» [Там же]; с другой стороны, переводчик должен соблюдать стилистические нормы того языка, на который он переводит.

Ядро былинной композиции и суть смысловой нагрузки былин заключены в эпических формулах, в которых часто выражаются самые древние и архаические значения слов; «формула — это одинаково метрически и синтаксически организованное словесное

выражение, которое выступает в роли модели, оформляемой разным лексическим материалом» [3. С. 61]. Оказывается трудным передать ритмическую структуру формул и их семантические оттенки. Посмотрим, как итальянские переводчики старались выполнить эту задачу.

4. Разные стратегии в итальянских переводах русского эпоса

Существует три общеизвестных перевода русских былин на итальянский язык: Д. Чамполи (1911), Б. Мериджи (1974), Е.Т. Саронне (1997) [14; 17; 19]. Рассмотрим несколько фрагментов из этих трех переводов, с одной стороны, и нашего перевода — с другой.

Итальянские переводчики русского эпоса используют разные стратегии, нередко даже в одном тексте. Можно выделить некоторые черты, встречающиеся в этих переводах: Д. Чамполи часто адаптирует русские реалии к итальянской действительности; Б. Мериджи обычно использует дословный перевод; Е.Т. Саронне употребляет гетерогенную лексику, чтобы воссоздать былинное сочетание разных терминологий. Следующие примеры, взятые из переводов, демонстрируют вышеупомянутые стратегии³.

а) Дословный перевод

(1) *Non segna Dobrynja il suo bianco volto* [17. Р. 103].

П.: Не крестит Добрыня своего белого лица.

И.Т.: Не крестит Добрыня лица бела своего [6. № 163].

Автор использует глагол *segnare*, вообще означающий 'отметить, указать, крестить кого-то', со значением 'крестить кого-то'. Однако в данном контексте такое употребление слова может быть не совсем понятным, поскольку в переходной форме этот глагол встречается лишь в тех случаях, когда человек крестит другого. В итальянском языке чаще используется возвратная форма глагола в значении 'креститься'. Итак, в результате дословного перевода, слово *segnare* отсылает к семантической коннотации, свойственной русскому слову *крестить* (особенно в контексте былины), но не свойственной итальянскому языку.

б) Разные стилистические традиции

Былинный слог переводится при помощи разных стратегий: он заменяется литературным стилем, либо в

переводе соединяются итальянский литературный эпический стиль, архаизмы и разговорная речь.

(2) *Ell'esce sull'insenatura tortuosa, / Si cangia in un'anima di rosea fanciulla* [14. P. 34].

П.: Она выходит на извилистую излучину (реки), / Она изменяется в образ юной девушки.

Переводчик, отдаляющийся от былинного слога, воспользовался высоким литературным стилем. Это отражается в необычном употреблении слова *ella* 'она' (синоним — *lei*, более разговорный вариант личного местоимения женского рода) и выражений *insenatura tortuosa* 'извилистая излучина', *si cangia* (где используется стилистически более высокий вариант глагола *cambiare* 'изменяться'), *anima di rosea fanciulla* 'душа сладкой девушки'. Все эти слова и выражения принадлежат письменному поэтическому стилю.

(3) *Tu cavalchi un buon destriero in campo aperto* [19. P. 191].

П.: Ты едешь верхом на добром коне в открытом поле.

И.Т.: Ты на добром коне во чисто поле поезживаешь [6. № 79].

Используется слово *destriero* 'конь', которое отсылает к итальянской эпической литературе.

(4) *Lanciò allora il suo buon destriero bogatyrico* [19. P. 193].

П.: Он бросил тогда своего доброго коня богатырского.

И.Т.: Ё он спустил коня да богатырского [6. № 79].

Здесь вводится прилагательное *bogatyrico*, образованное от русского слова *богатырский*. Таким образом, здесь соединяются разные стратегии выбора лексики.

(5) *Per benino si lavava Dobrynjuška* [19. P. 209].

П.: Хорошенько умывался Добрынюшка.

И.Т.: Умывался-то Добрынюшка белёшенько [6. № 79].

Benino 'хорошенько', уменьшительная форма от наречия *bene* 'хорошо', передает разговорную формулу подлинника, поскольку употребляется в основном в итальянской разговорной речи. Поэтому переводчик восстанавливает былинное употребление разговорных и диалектных форм слов. Та же самая формула «умывается он да белёшенько», т.е. «дочиста, очень чисто», в переводе Б. Мериджи выглядит так: *si lava egli, bianco bianco* 'умывается он, белый-белый' [17. P. 103].

Таким образом, передается дословное значение наречия *belёшенько*, но на итальянском языке создается необычный, неупотребительный оборот. Мы перевели эту формулу следующим образом: *Si lava per bene, ben benino* 'он умывается хорошо, хорошенько', употребив просторечное выражение.

в) Реалии

В русском эпосе встречаются слова, для которых нет эквивалентов в итальянском языке, поскольку они обозначают специфические реалии русской действительности, причем иногда относящиеся лишь к тем местам, где бытовали былины. Такие термины, как *богатырь* или *гусли*, например, перечисляются С.И. Влаховым и С.П. Флорином в категории этнографических реалий [1. С. 40, 54]; авторы упоминают разные способы перевода данных реалий. Итальянские переводчики былин чаще всего используют транслитерацию, чтобы сохранить местный или исторический колорит, выраженный такими словами. Однако бывают случаи, когда подобные реалии все-таки оказываются переведены, как это имеет место в следующих двух примерах.

(6) *Nell'alto palazzo di Marinka graziosa* [17. P. 103].

П.: В высоком дворце красивой Маринки.

И.Т.: Ко душе ко Маринке во высок терем [6. № 163].

Русское слово *терем* переведено итальянским *palazzo* 'дворец'. Таким образом, текст лишается местного колорита и коннотаций, существующих в оригинале, где слово *терем* обозначает 'дом богатого человека' и часто используется в русских сказках и былинах как символ высокого статуса главных персонажей. Однако функция формулы не теряется полностью, поскольку слово *palazzo* также обозначает богатые дома в итальянских сказках; кроме того, отпадает необходимость отдельно объяснять в переводе значение слова *терем*.

Иногда некоторые понятия языка оригинала преобразуются в процессе перевода и приспособляются к культуре переведенного текста.

(7) *Nel rosso tramonto del sole: erano sette paladini russi* [14. P. 48].

П.: На красном заходе солнца были семь русских палладинов.

Вместо «богатырей добрых молодцев» Д. Чамполи вводит слово *paladini*, которое обозначает героев западного средневекового эпоса. Из этого следу-

ет, что образ русских богатырей заменен другим образом, более понятным итальянскому читателю.

Тем не менее чаще всего реалии остаются непереведенными:

(8) *Dove sono le mie gusli sonore?* [14. P. 31].

П.: Где мои звонкие гусли?

(9) *Tu porti una veste di bogatyr* [14. P. 31].

П.: Ты носишь богатырское платье (букв.: платье богатыря).

(10) *Corre da' granai a' teremi elevati* [14. P. 26].

П.: Он бежит из амбаров к высоким теремам.

(11) *E i nastojateli di Novgorod* [17. P. 267].

П.: А новгородские настоятели.

И.Т.: И тых настоятели новгородских [7. № 135].

(12) *Cominciò a far salti di una versta* [19. P. 211].

П.: Стал он прыгать на версту.

И.Т.: По целой версты он стал помахивать [6. № 79].

Во всех приведенных примерах слова, у которых нет эквивалентов в итальянском языке, транслитерированы с русского: *gusli, bogatyr, teremi, nastojateli, versta*. Такой выбор отражает замысел авторов в создании некой экзотической атмосферы, основанием которого является отдаленность мира былин от итальянской действительности и вообще от современности.

г) Имена собственные

Обычно собственные имена сохраняются в том же виде, что и в оригинале, но так происходит не всегда.

(13) *Voglio andare al banchetto di Alessiuccio* [14. P. 31].

П.: Я хочу пойти на пир к Алешечке.

Собственное имя богатыря, которое, вероятно, в исходном тексте было дано в уменьшительной форме, переводится с использованием итальянского уменьшительно-ласкательного *Alessiuccio*. В итальянском языке, однако, не так распространено употребление уменьшительных форм, как в русском, поэтому здесь создается комический эффект, отсутствующий в оригинале. Такой выбор отражает практику итальянских переводов, часто встречающуюся в начале XX в. Тем не менее это не является постоянной чертой текста Д. Чамполи: в другом месте он оставляет русские имена неизменными:

(14) *Il giovane Dobrynja Nikitić* [14. P. 32].

П.: Молодой Добрыня Никитич.

д) Дополнения

Из-за особенностей своей морфологии итальянский язык не всегда позволяет перевести эпические формулы с прилагательными, соответствующими русским эпитетам. Чаще всего необходимо сочетание двух существительных, соединенных предлогом, однако это отдаляет структуру переведенного текста от былинного стиха, а иногда и разрушает эпические образы.

(15) *Gli uomini che abitano a Novgorod* [17. Р. 266].

П.: Мужчины, которые живут в Новгороде.

И.Т.: Тых мужиков новгородских [7. № 135].

Формула «мужики новгородские» переведена Б. Мериджи с придаточным предложением. Таким образом, не передается строй эпической формулы и нарушается ритм исходного текста.

е) Кальки

Иногда для передачи былинной лексики или былинного слога в стилистическом рисунке перевода создаются кальки с русского языка, которые «позволяют перенести в ПЯ реалию при максимально полном сохранении семантики, но далеко не всегда без утраты колорита» [1. С. 85]⁴, как в следующем примере:

(16) *La lancia di murzà poneva sul bel petto* [19. Р. 211].

П.: Копьё мурзавецкое он клал на красивую грудь.

И.Т.: На белы груди копьё клал муржамецкоё [6. № 79].

Слово *murzà*, отсутствующее в итальянском языке, введено в виде кальки с русского фольклорного слова *муржамецкий* (*мурзавецкий*, *мурзамецкий*), которое в сочетании с существительным *копьё* или *сабля* создает эпическую формулу, обозначающую татарскую, вообще восточную саблю [9. Вып. 18. С. 354]. Так передается образ экзотического предмета.

(17) *Verso il glorioso fiume-madre di Pučaj* [19. Р. 191].

П.: К славной реке-матушке Пучай.

И.Т.: Ко той славню ко матушки к Пучай-реки [6. № 79].

Fiume-madre di Pučaj также является калькой с русского, причем итальянское *fiume* 'река' (м. р.) сочетается со словом *madre* 'матушка' (ж. р.). Итак, калька, которая представляет собой словосочетание, необычное для итальянского языка, воссоздает образ

реки как мифологического женского персонажа.

(18) *Il serpentine Montagna* [14. Р. 37].

П.: Большая змея Гора.

Здесь дан буквальный перевод русского *Змей Горыныч*, но употребление увеличительного суффикса *-one* создает комический эффект.

ж) Сохранение формул и повторов

(19) *Con la caccia sua eroica e balda / Balda la sua caccia, da bogatyr*⁵.

П.: С его охотой героической и храброй / Храброй его охотой, богатырской.

И.Т.: За своей охотой молодецкою, / Молодецкой охотой богатырскою [6. № 163].

(20) *Sulla sua intarsiata finestrella*.

П.: У его украшенного окошечка.

И.Т.: На ей на косищатом окошечке [6. № 163].

Здесь мы стремились передать и смысл и форму былинного образа, сохраняя сочетание эпитета и существительного, свойственное русской формуле. В примере (19) *caccia balda* 'храбрая охота', повторяется во второй строке. Следовательно, сохраняется порядок строк вместе с былинной формулой. Б. Мериджи переводит этот отрывок таким образом: *La sua caccia da bravo giovane / La giovanile caccia da bogatyr* 'его охота доброго молодца, / его молодая охота богатыря'. В примере (20) мы старались передать идею красоты, выраженную в эпической формуле «косищатое окошечко» [9. Вып. 15. С. 100]: *косеvчатый* значит имеющий косяки, деревянные украшения. Мы попытались найти адекватный эквивалент эпитета, используя прилагательное *intarsiato* 'украшенный', чтобы сохранить семантический строй формулы. Б. Мериджи, наоборот, в этом случае переводит формулу дословно: *Finestra con gli stipiti* 'окно с косяками'. Таким образом, он передает образ конкретного предмета, но идея его красоты не сохраняется.

5. Эпические формулы как принцип перевода

Как мы видели, стратегии перевода былинных текстов разнообразны: нет единственного способа, который можно считать самым лучшим, но есть разные приемы и методы, зависящие от целей перевода. Итальянские переводчики былин ставили себе разные цели, которые определили и их стратегии, обусловленные при этом лите-

ратурными нормами своего времени. Д. Чамполи был первым, кто переводил былины на итальянский, и в своем желании представить русский эпос итальянскому читателю он стремился передать смысл былин больше, чем их слог. Б. Мериджи и Е.Т. Саронне, наоборот, старались учитывать и форму, и содержание, но Б. Мериджи использовал дословный перевод, а Е.Т. Саронне предпочитал сохранять некую дистанцию между читателем и текстом, создавая экзотические образы. В результате былинная картина мира иногда представлена хорошо, но иногда используются реалии итальянской картины мира, чуждые русскому эпосу.

Цель нашего перевода — восстановить древнерусскую эпическую картину мира, начиная с воссоздания формул на итальянском языке. Формулы составляют ядро былинного стиля, и поэтому они должны учитываться при переводе в первую очередь. Сначала мы выделяем в подлиннике основные эпические формулы, составляем из них и их возможных переводов таблицу, а затем делаем полный перевод текста, стараясь конструировать формулы с той структурой и семантикой, какая есть в оригинале. Таким образом, мы стремимся при переводе не только передавать особенности эпического слога, но и сохранять приемы устного эпоса. На наш взгляд, важно также не удалять стилистические повторы в былинных текстах. Наконец, существующие итальянские переводы совсем не учитывают всего многообразия былинных вариантов, их целью является показ своего рода сводных версий. Мы же, наоборот, предполагаем именно через варианты былин представить самую суть эпической композиции и картины мира.

Примечания

¹ Р. Якобсон выделяет три главных вида перевода: интралингвистический, интерлингвистический и интерсемантический перевод. См.: [15. Р. 232—239].

² О проблеме непереводимости см. [1].

³ Примеры из работ Б. Мериджи и Е. Саронне, цитируемые в данной статье, включают перевод на итальянский, обратный перевод с итальянского (выполнен мной и выделен буквой П.) и русский исходный текст (выделен в тексте буквами И.Т.). Поскольку Д. Чамполи не дал сведений о русских текстах, на которых основан его перевод, для отрывков из его перевода не указываются оригиналы.

⁴ Сокращение ПЯ обозначает «язык перевода».

⁵ Примеры (19), (20) приведены из перевода, выполненного мной.

Литература

1. *Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. М., 2009.
2. *Гаспаров М.Л.* Подстрочник и мера точности // *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 361—372.
3. *Калашикова Е.А.* Синтаксический параллелизм и формульность эпического текста // *Язык и поэтика фольклора: Доклады междунар. конф. 15—18 сентября 1999 г.* Петрозаводск, 2001. С. 60—72.
4. *Кидайш-Покровская Н.В.* Перевод тюркоязычных эпических памятников в академической серии // *Фольклор. Издание эпоса.* М., 1977. С. 128—165.
5. *Неклюдов С.Ю.* Литература как традиция // *Россика / Русистика / Россиеведение.* Кн. 1: Язык. История. Культура. М., 2010. С. 312—359.
6. *Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г.* 4-е изд. Т. 2. М.; Л., 1950.
7. *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым.* Петрозаводск, 1990. Т. 2.
8. *Путилов Б.Н.* Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // *Путилов Б.Н.* Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 192—259.
9. *Словарь русских народных говоров.* Л., 1965—. Вып. 1—:
10. *Суразаков С.С.* Об опыте работы над научным переводом алтайского героического эпоса «Маадай-Кара» // *Фольклор. Издание эпоса.* М., 1977.
11. *Хроленко А.Т.* Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992.
12. *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983.
13. *Bassnett S.* Translation studies. 2nd ed. London; New York, 2008.
14. *Ciampoli D.* Byline, canti storici e conto d'Igor. Lanciano, 1911.
15. *Jakobson R.* On linguistic aspects of translation // *On translation / Ed. by R.A. Brower.* Cambridge (Mass.), 1959.
16. *Kenny D.* Equivalence // *Routledge Encyclopedia of Translation studies / Ed. by M. Baker.* London; New York, 2001. P. 77—80.
17. *Meriggi B.* Le byline: canti popolari russi. Milano, 1974.
18. *Nida E.A.* Towards a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating. Leiden, 1964.
19. *Saronne E.T., Danil'čenko K.F.* Giganti, incantatori e draghi. Byline dell'antica Rus'. Milano; Trento, 1997.
20. *Toury G.* Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam (Philadelphia), 1995.

Н.М. ЗАЙКА

СКАЗКИ БАСКОВ: СБОР, ПЕРЕВОДЫ И ПУБЛИКАЦИЯ В КОНЦЕ XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX В.

В нашей статье мы рассмотрим принципы сбора, переводов и публикации первых баскских¹ фольклорных сказок конца XIX — первой половины XX вв.

Как во Франции, так и в Испании сбор сказок начинается поздно по сравнению с другими европейскими странами, в том числе и с Россией. Так, П. Деларю, являющийся одним из авторов первого каталога французских сказок, замечает, что к 1860 г. во Франции еще не было издано ни одного сборника сказок, который бы удовлетворял минимальным научным критериям [9. Р. 26]. Однако в самой Франции (так же как и в Испании) Страна басков стала одним из первых регионов, в котором начался систематический сбор сказок, наряду с Бретанью и Гасконью. Интерес к баскскому фольклору, несомненно, вызван, с одной стороны, необычностью баскского языка по сравнению с индоевропейскими, а с другой — вымиранием жанра сказки, которое происходит, как свидетельствуют многочисленные фольклористы того времени, во всей Франции [7. Р. XIV; 5. Р. VIII—IX; 12. Р. XI; 6. Р. V—VI], в том числе и в самой Стране басков [1. Р. 134—135].

При анализе сбора баскского фольклорного материала особый интерес представляет языковая проблема. Для сбора сказок на баскском языке необходимо владеть этим языком; большинство носителей баскского языка в исследуемый период являлись монолингвами. С другой стороны, крестьяне, которыми преимущественно были баски, в силу естественных обстоятельств не стремились заниматься сбором баскского фольклора. Таким образом, первыми инициаторами сбора баскских сказок стали люди, не владеющие вообще или плохо владеющие баскским языком.

Одним из них был англиканский священник, приехавший работать в Лабур, **Вентворт Вебстер**. Несмотря на то что он прожил в Стране басков несколько десятков лет, написав многочисленные статьи и монографии о баскской культуре, сам процесс сбора и издания

сказок был исключительно быстрым и плодотворным: сбор занял лишь три года, и спустя еще два года после этого было осуществлено издание на английском языке [16], куда вошло около половины записанных сказок.

Жан-Франсуа Серкан, инспектор Академии, в должностные обязанности которого входил надзор за деятельностью учителей начальных школ в Стране басков, занялся сбором баскского фольклора практически одновременно с Вебстером. На одном из собраний инспектор попросил учителей, которые владели как баскским, так и французским, собрать для него сказки на баскском языке и прислать их вместе с французским переводом. Однако если Вебстер впервые издал свой материал в качестве отдельного издания в 1877 г., то Серкан посчитал необходимым опубликовать сказки как можно быстрее. Так, получив первые тексты, он издал их в местном журнале (первую часть в 1875 г., вторую — в 1876, третью — в 1877 и четвертую — несколько лет спустя, в 1883 г., уже находясь на пенсии и проживая в Авиньоне [8]). По крайней мере, некоторые тексты, опубликованные в последней части, были собраны в то же время, что и опубликованные в первой части, о чем свидетельствует указание на возраст одной из рассказчиц в этих двух выпусках. Тот факт, что в 1878 г. автор рецензии на третью часть сказок Серкана выразил желание увидеть четвертую и заключительную часть публикации [2. Р. 58], свидетельствует о решении фольклориста прекратить заочный сбор сказок.

Жан Барбье, священник и писатель, издал собранные им баскские сказки в 1921—1926 гг. в баскском журнале «Gure Herria». Незадолго до своей смерти, в 1931 г., Барбье выпустил сборник «Légendes basques», в котором несколько переработал французские переводы, оставив без изменений баскский текст.

В испанской Стране басков последовательный сбор сказок начался значительно позже, чем во французской, несмотря на то что именно там проживает большинство носителей баскского языка. Одним из наиболее значительных собирателей не только

НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА ЗАЙКА, канд. филол. наук; Ин-т лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург)

баскских сказок, но и других жанров баскского фольклора стал Рессурексион Мария де Аскуэ, посвятивший этому около 50 лет. Результатом его работы является сборник «Euskalerrigaren Yakintza» («Знание Страны басков»), второй том которого содержит 241 сказку [3]. Собираение сказочных текстов также активно происходило начиная с 1920-х гг., когда Хосе Мануэль де Барандиаран создал Общество баскского фольклора и журнал «Eusko-Folklore», в котором публиковал записанные им сказки.

Несмотря на то что в исследуемый нами период во Франции считалось правильным собирать сказки во время вечерних посиделок (veillées) — именно так Серкан рекомендовал учителям записывать тексты, — нам неизвестны примеры такого рода записей. Значительная часть текстов Аскуэ была записана в домах престарелых, что, вероятно, связано с угасанием сказочного жанра. Сведения о способе записи сказок другими фольклористами крайне фрагментарны.

Примечательно, что мы располагаем не только переводами, но и оригиналами всех наиболее значительных сборников баскских сказок. Большинство изданий являются испанско-баскскими или французско-баскскими билингвами, причем, если французские авторы (Серкан и Барбье) помещают французские тексты перед баскскими, их испанские коллеги (Аскуэ и Барандиаран) публикуют параллельные тексты на одной странице. Не снабжен баскским текстом только сборник Вебстера, что, вероятно, объясняется тем, что он рассчитан на фольклористов, а не на баскологов. Однако тот факт, что Вебстер оставил свои рукописи Байоннской муниципальной библиотеке, с тем чтобы желающие могли им воспользоваться для последующих изданий, был широко известен научному сообществу.

За период с конца XIX в. до первой половины XX в. исследователям удалось записать сказки всех семи провинций Страны басков. Выбор сказок, публикуемых фольклористами, часто зависит скорее от их личных предпочтений, чем от распространенности того или иного сюжета в устной традиции. Так, Вебстер предпочитает собирать волшебные сказки, тогда как в сборнике Барбье сказок этого типа крайне мало. В первых томах Серкан публикует наиболее оригинальные сказки, характерные для Пиренейского ареала и имеющие мало параллелей в Европе, в то время

как в последней части опубликовано большинство волшебных сказок, широко распространенных в Европе.

При анализе письменно зафиксированного фольклорного текста важно знать, каким именно образом он был получен и насколько он соответствует тому, что было рассказано носителем фольклорной традиции (естественно, мы сознаем, что даже самая точная запись отражала бы лишь один вариант из многих потенциально возможных). В частности, бывает трудно понять, каким образом были записаны сказки: прозаический текст практически невозможно записать при нормальной скорости изложения, а запись под диктовку может значительно изменить манеру повествования. Установить степень точности записи со стопроцентной надежностью невозможно, однако анализ баскских текстов сказок и их переводов, примечаний, других публикаций фольклористов и писем позволяет сделать определенные выводы.

Одними из наиболее надежных представляются тексты Вебстера, что связано с его плохим знанием баскского языка, особенно в начале сбора сказок². При записи сказок Вебстер путает сибиланты, неправильно членит слова, некоторые слова вообще не распознает, таким образом фиксируя то, что слышит, не редактируя при этом текст. Вероятно, стиль рассказчиков, для которого характерны короткие предложения, обусловлен необходимостью диктовать сказки для записи. Фольклорист указывает имена большинства информантов (в рукописи и книге 61 раз из 85), место записи и возраст информанта отмечают гораздо реже. В некоторых случаях Вебстер отмечает профессию рассказчика (учитель, вязальщица сетей), однако упоминание рода занятий информантов он не считает обязательным. Так, ни в своей рукописи, ни в английском издании сказок Вебстер не указывает, что одна из его основных рассказчиц является нищенкой (узнать об этом можно, прочитав статью фольклориста, посвященную совершенно другой теме [17. Р. 81]). Достоинством Вебстера как фольклориста является то, что он фиксирует варианты сказок (к сожалению, по его собственному признанию, далеко не все [16. Р. VIII, 165, 172, 177]), тогда как в сборниках ряда других фольклористов варианты встречаются крайне редко или не встречаются вообще.

Черновики Вебстера переписывались по крайней мере один раз. Баскский текст был переведен сначала на французский (в этом Вебстеру помо-

гала хозяйка дома, который он снимал, мадам Бельвю), а затем на английский. Перевод как с баскского на французский, так и с французского на английский отличается большой точностью, практически единственными исключениями остаются некоторые эвфемизмы. После публикации сказок на английском фольклорист оставил начисто переписанную рукопись и несколько черновиков Байоннской муниципальной библиотеке [15], с тем чтобы желающие могли издать тексты по-французски. Сам Вебстер предпринимал попытку такого издания (обнаружена его переписка с английским издателем В. Вальбруком, а также с переводчиком баскских сказок на французский Бидегарам [13. Р. 325—326]), однако она по неизвестным нам причинам не увенчалась успехом.

Серкан активно проповедовал принцип верности оригинальному тексту как при сборе, так и при переводе сказок, рекомендуя своим помощникам записывать их с той степенью точности, с которой они бы воспроизводили слова катехизиса или математические формулы, и требуя от них переводить буквально, а не литературно [8 (1874—1875). Р. 236]. Выказанные Серканом намерения проверить баскские переводы с помощью носителя баскского языка остались нереализованными, поскольку, по утверждению фольклориста, он торопился опубликовать первые полученные результаты. Однако, анализируя его перевод, можно обнаружить многочисленные неточности, изменения стиля, добавление отсутствующих деталей, т.е. олитературивание сказки. В качестве примера приведем наш перевод одного фрагмента баскского текста и соответствующего ему французского (см. табл. 1 на с. 26).

Исследуя тексты Серкана, можно заметить, что наиболее значительные изменения при переводе претерпевают сказки, опубликованные в четвертой части, т.е. в то время, когда Серкан находился на пенсии в Авиньоне. Поскольку изменения затрагивают переводы, присланные разными учителями, первые переводы которых гораздо ближе к оригиналу, мы с большой долей уверенности можем предположить, что именно Серкан вопреки первоначальному замыслу решил сделать французский текст более художественным. Однако отчасти небрежность при переводе может объясняться нежеланием учителей собирать сказки: Серкан пишет, что ему пришлось настаивать, чтобы по-

Таблица № 1

<p>Баскский текст: Muthil gaste bat, bere paqueta biscarian, etchetic phartitu cen, sei ardit eta ganiat char bat saquelan muthil plaçatceco nombait. Errecontratcen ditu bidean bele bat, arano bat eta chignuri bat saldi hil baten gainean phausatuyc... [8 (1882—1883). P. 265].</p>	<p>Один молодой человек с мешком за спиной вышел из дома с шестью ардитами (мелкая монета. — <i>Н.З.</i>) и плохим ножом в мешке, чтобы где-нибудь найти место слуги. По дороге он встретил ворона, орла и муравья, которые сидели у мертвой лошади.</p>
<p>Французский перевод: Il y avait une fois un jeune homme qui, depuis plusieurs semaines, manquait de travail. Un matin il ouvrit sa bourse et n'y trouva plus que six liards. Six liards ne sont pour aller loin. C'est ce que pensa le jeune homme. Machinalement il ouvrit aussi son couteau et alla vers la huche pour se tailler son déjeuner. Mais il n'y avait pas un seul morceau de pain dans la huche. Il referma son couteau et le mit dans sa poche; il referma la bourse et la mis dans sa poche. Il réunit quelques hardes dans sa musette et pendit la musette a son cou. «Adieu à la vieille maison! dit le jeune homme en ouvrant sa porte, puisque la fortune n'y veut pas venir, allons dehors chercher la fortune». Il allait d'un pas léger, ayant l'estomac vide; et il avait laissé plus d'une lieue derrière lui quand il fut arrêté par un cheval mort, étendu dans toute la longueur de la route. A côté se tenait, discutant vivement, un aigle, un corbeau, une fourmi [Ibid. P. 167—168].</p>	<p>Жил-был молодой человек, у которого уже несколько недель не было работы. Однажды утром он открыл кошелек и нашел там только шесть лиардов (мелкая монета. — <i>Н.З.</i>). С шестью лиардами далеко не уедешь. Вот что подумал молодой человек. Затем он машинально открыл свой нож и пошел к хлебнице, чтобы достать себе завтрак. Но в хлебнице не было ни куска хлеба. Он закрыл свой нож и положил его в карман; он закрыл свой кошелек и положил его в карман. Он положил свои пожитки в солдатский мешок и повесил его на шею. «Прощай, старый дом! — сказал молодой человек, открывая дверь. — Раз счастье не приходит сюда, пойдем искать счастье в другом месте». Он шел легким шагом, с пустым желудком, и он уже оставил больше лье (4,5 км. — <i>Н.З.</i>) позади, когда он остановился из-за мертвой лошади, которая растянулась на всю дорогу. Рядом горячо спорили орел, ворон и муравей.</p>

лучить результаты [8 (1974—1875). P. 236], и большинство учителей прислали не более трех сказок. Подавляющее большинство информантов рассказывали лишь по одной сказке, тогда как фольклористы, лично принимавшие участие в сборе текстов (Вебстер, Аскуэ), стремились записать по несколько сказок от одного рассказчика.

Однако как бы сильны ни были изменения при переводе в публикациях Серкана, они никогда не меняют структуру сказки. Так, например, волшебная сказка всегда остается волшебной, количество и порядок функций в ней остается неизменным. Изменения практически всегда касаются стиля сказок (так, например, усложняется синтаксис, за счет появления дополнительных деталей становится богаче лексика), в редких случаях при переводе опускаются детали, легко восстанавливаемые из контекста. Это представляется естественным, поскольку вносить такие исправления значительно легче, чем менять сюжет.

Что касается сборников Барбье и Аскуэ, их переводы достаточно точно отражают оригиналы, однако у ис-

следователя могут возникнуть вполне обоснованные сомнения относительно точности записи самих баскских текстов.

В сборнике Аскуэ присутствуют некоторые замечания, которые позволяют утверждать, что собиратель сознательно допускал искажение полученного материала. Так, в одном примечании он пишет, что записывал то, что слышал, если не учитывать стилистических особенностей. В комментариях к другой сказке он замечает, что она была рассказана ему жителем Наварры, а сам он, по его собственным словам, «неизвестно по какой причине» записал ее на бискайском диалекте (различия между этими двумя диалектами являются значительными). В случае, когда Аскуэ кажется, что синтаксис его рассказчика испытывает влияние испанского, фольклорист, не колеблясь, переписывает текст согласно правилам баскского синтаксиса. Также Аскуэ признаётся в том, что исправляет лексические кальки из испанского и французского на соответствующие баскские лексемы [3. P. 19, 119, 392]. Еще одним аргументом в пользу возможных изменений служит то, что Аскуэ систематически не ука-

зывает время фиксации текста (хотя бы с точностью до года).

Что касается сборника Барбье, то фактом, свидетельствующим о текстовых изменениях, является диалектная однородность баскского текста, тогда как, по утверждению автора, среди большинства наваррских и лабурдинских текстов встречались и сказки, рассказанные носителями других диалектов, например сулетинского [4. P. 73, 153], имеющего характерные отличия. В сборнике Барбье значительное количество текстов в большой степени повторяют тексты, опубликованные Серканом, в некоторых случаях практически буквально; в частности, это касается притч и легенд о ламиньях (баскских сказочных персонажах). Это позволяет предположить, что фольклорист пользовался публикациями своего предшественника. Стиль сказок Барбье, которому свойственна некоторая литературность, также заставляет усомниться в оригинальности опубликованного текста.

Во Франции сбор фольклорных текстов активно продолжался вплоть до середины XX в., однако на территории Страны басков такие попытки производились достаточно редко и были связаны преимущественно с мифологией, а не со сказками.

К сожалению, неточные записи и переводы баскских сказок широко используются научным сообществом. Так, например, в каталоге французской сказки Деларю и Тенез, работа над которым ведется уже на протяжении полувека [10; 11], используются некорректные переводы Серкана, а также записанные неизвестным образом сказки Барбье. Следует отметить, что как провозглашение принципа точной записи текста и адекватного перевода, так и многочисленные отступления от него активно сосуществовали в период, в который были собраны и опубликованы исследуемые нами баскские сказки, не только в Стране басков, но и в других регионах Европы.

Примечания

¹ Страна басков находится на северо-востоке Испании и юго-западе Франции (большая часть носителей языка живет на испанской территории). Баскский язык является единственным изолятом на территории Европы.

² Сказки Вебстера являются единственными на территории Страны басков, рукопись которых сохранилась (версия Вебстера [15] и версия Венсона, который переписал сказки Вебстера [14]).

Следует отметить, что многие народы не располагают рукописями сказок. Отсутствуют рукописи у многих известных фольклорных сборников, таких как издания Арнодена во Франции.

Литература

1. *Abbadie A.T. d'. Legende de Tartarua ou Tartarua // Bulletin de la Société des sciences et arts de Bayonne. Février 1875. P. 133—135.*
2. *The Academy: A Weekly Review of Literature, Science and Art. London, 1878.*
3. *Azkue R.M. de. Euskalerrriaren Yaintza. Literatura popular del País Vasco. 2 tomo. Ipuin ta irakurgaiak (Cuentos y leyendas). Madrid, 1942.*
4. *Barbier J. Légendes basques. Paris, 1931.*
5. *Beauvois E. Introduction aux Contes populaires de Norvège, de Finlande, de Bourgogne. Paris, 1862.*
6. *Carnoy H. Litterature orale de Picardie. Paris, 1883.*
7. *Cénac-Moncaut J. Contes populaires de la Gascogne. Nîmes, 1992 (1861).*
8. *Cerquand J.-F. Légendes & Récits Populaires du Pays basque // Société de sciences, lettres et arts de Pau. 1874—1875. II série. T. 4. P. 233—289; 1875—1876. II série. T. 5. P. 183—260; 1876—1877. II série. T. 6. P. 450—531; 1882—1883. II série. T. 11. P. 101—294.*
9. *Delarue P. Le conte populaire français: catalogue raisonné des versions de France. Paris, 1957.*
10. *Delarue P., Tenèze M.-L. Le conte populaire français. Contes-nouvelles / Avec la collaboration de Bru J. Paris, 2000.*
11. *Delarue P., Tenèze M.-L. Le conte populaire français. Edition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985. Paris, 1997.*
12. *Sébillot P. Les littératures populaires. T. 1: Haute Bretagne. Paris, 1881.*
13. *Veyrin Ph. Lettres du Prince Louis Lucien Bonaparte à Wentworth Webster // Revista internacional de los estudios vascos. № 25. 1934. P. 316—333.*
14. *Vinson J. Basque Legends. Manuscrit. (MS 720, Bibliothèque Municipale de Bayonne). Bayonne, 1876—1878.*
15. *Webster W. Basque Legends. Manuscrit. (MS 88, Bibliothèque Municipale de Bayonne). S. a.*
16. *Webster W. Basque Legends: Collected, Chiefly in the Labourd, by Rev. W. Webster, M.A. Oxon; With an Essay on the Basque Language, by M. Julien Vinson, of the Revue de Linguistique, Paris; London, 1877.*
17. *Webster W. The Cascarrots of Ciboire // Gypsy Lore Journal. October 1888. P. 76—84.*

Г.И. КАБАКОВА

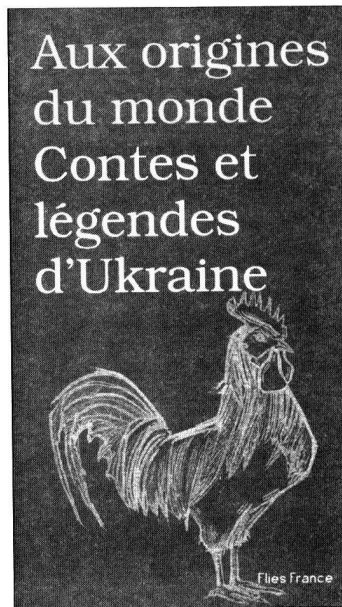
ПУБЛИКАЦИЯ СКАЗОК: ВЗГЛЯД ПЕРЕВОДЧИКА И РЕДАКТОРА

Вот уже тринадцать лет я занимаюсь изданием сказок народов мира, адресованных читателям разных возрастов, в рамках издательского проекта «Flies France». При переводе и подготовке к изданию публикаций приходится решать разного рода проблемы, которые во многом зависят от типа читателя, которому адресованы эти переводы. Стоит сразу предупредить, что и «взрослая», и «детские» серии ориентируются на широкого читателя, поэтому даже во взрослой серии, посвященной этимологическим текстам, «У истоков мира»¹, примечания и комментарии к тексту сведены к минимуму и даются в конце книги.

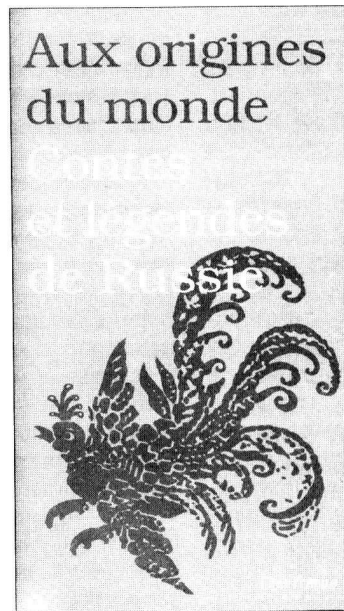
К настоящему времени в серии «У истоков мира» вышло 28 томов; 8 из них посвящены европейским народам, причем славянским традициям — 3 (Украина, Россия и Македония), 8 — азиатским, 9 — африканским, 1 — народам Америки и 2 тома «трансконтинентальных» (эскимосы и цыгане). В серии «Караван сказок», адресованной детям, вышла 21 книга, сборники этой серии строятся не по географическому, а по тематическому принципу.

Проблемы перевода сказок я бы условно разделила на две категории: общелитературные, т.е. те, с которыми сталкивается любой переводчик, и специфически фольклорные.

Начну с первой категории. Основная проблема заключается в выборе



Обложки книг серии «У истоков мира», посвященных русским и украинским сказкам



стилистического уровня. Поскольку основная масса текстов, которые мы публикуем, была собрана и опубликована в XIX — начале XX в., наиболее удачным решением оказывается несколько архаизированный стиль повествования. Выбор устаревшей, но всё же понятной читателю лексики придает некий эпический оттенок сказочной прозе, и даже вкрапление современных реалий, воспринимаемых как анахронизм, может производить интересный стилистический эффект. Кроме того, архаизмы оказываются приемлемым аналогом для передачи диалектизмов.

Угадать правильный стилистический уровень не всегда бывает просто. Так, проблематичным для меня оказался перевод ругательств. В подольской сказке об изгнании людей из рая, напечатанной М. Левченко, Господь Бог поручает Адаму пасти свиней, а тот вместо этого предпочитает уединиться в кустах с Евой. Комический эффект повествования основан на том, что Бог ругается как извозчик: «Ядами, сяку-таку твою матір!»

Инвективные формулы, упоминающие вступление в интимные отношения с матерью собеседника, существуют во французском языке. Подобной формулой я и перевела этот пассаж в первом издании украинских сказок и легенд. Однако затем, обсуждая эту проблему с переводчиками, я пришла к выводу, что грубая инвектива *niquta mère*, хотя и вполне точна в плане содержания и в плане выражения, используется преимущественно приго-

ГАЛИНА ИЛЬНИЧНА КАБАКОВА, доктор филол. наук; Университет Париж IV Сорбонна (Франция)

родной молодежи, как правило арабского происхождения. В собственно французских ругательствах мать почти не упоминается. Поэтому при переработке перевода для следующего издания я использовала более слабое ругательство, упоминающее самого Бога (*nom de Dieu*), что в Божьих устах звучит достаточно комично.

Чаще всего сложности возникают при переводе реалий, относящихся к социальной сфере. Такие сложности возникли у нас, например, при переводе напечатанной Д.К. Зелениным вятской сказки о неправом суде птиц. Каждая птица, участвующая в судилище над вороной, занимает определенную должность: например, коршун — исправник, грач — становой, ястреб — урядник, воробей — десятник, тетерев — староста мирской. Естественно, чины царской полиции и крестьянской общины могут быть переведены лишь с некоторым приближением. Однако наибольшие сложности вызывает передача специфической лексики, связанной с традиционными занятиями и ремеслами вроде ткачества. Вспоминаю, как предназначавшаяся для сборника сказок о предметах русская «операционная» сказка «Как материна рубашка девку спасла» была нами попросту «забракована», поскольку она описывала, как боронуют землю, берут лен, молотят его вальками, мнут, треплют, толкут, чешут, гладят щеткой, прядут пряжу, снуют основу, обряжают стан и т.п. Подумав, мы пришли к выводу, что сегодняшние дети, которым предназначался этот сборник, просто не знают, что стоит за каждым из этих технических действий.

Разного рода подвохи подстерегают переводчика и в других классах лексики. Например, такие разные в русском языке птицы, как тетерев и глухарь, во французском языке имеют общее название с уточняющим определением «большой/малый». Перевод, если он точно следует за орнитологической классификацией, сразу будет выглядеть бедным. Поэтому мы предпочли использовать соседнюю породу птиц из того же семейства, пожертвовав точностью ради стиля. Но в других случаях, например если речь идет об этиологической легенде, посвященной происхождению строго определенного вида животных или растений, решение будет иным. Точность перевода здесь будет важнее стилистических шероховатостей. Поэтому в некоторых сборниках серии «У истоков мира», особенно африканских и азиатских сказок, названия животных,

эквивалента которым нет во французском, приводятся в транскрипции вместе с их латинским научным названием. Дополнительным решением непростой проблемы перевода терминов фауны и флоры выступают иллюстрации, которые позволяют читателю зримо представить себе упоминаемое экзотическое животное или растение. Они же становятся важным подспорьем и при публикации сказок про народные музыкальные инструменты и иные этнографические реалии.

Вторая группа проблем, с которыми мы сталкиваемся постоянно, связана со спецификой фольклорного материала. Основная сложность обусловлена переходом от устной речи к письменному тексту. Поскольку наши издания не являются научными, мы не боремся за буквальную передачу устной записи, и «читаемость» текста выступает для нас одним из важнейших критериев публикации. Мы вынуждены превращать косноязычную речь информантов в достаточно гладкий текст, выпрямляя синтаксические конструкции, убирая слова-паразиты, заканчивая брошенные на середине фразы. А иногда и добавлять пассажи, чтобы восстановить потерянные при рассказе логические связи. Одновременно приходится убирать нестыковки в тексте. Например, двухголовый дракон посреди сказки вдруг без всякой причины становится трехголовым, и приходится либо «добавлять», либо «убавлять» ему одну голову по всему тексту.

Непростые решения приходится принимать и решая проблему ритмики текста. Вспоминаю работу над сказками пигмеев ака. По всему сборнику повествование развивалось исключительно медленно, и фразы строились примерно так: герой вышел из точки А, он начал медленно идти, потом он долго-долго шел, снова шел, шел еще и еще и начал приближаться к пункту Б; приближаясь, он подошел к нему почти вплотную, и т.п. Эффект замедления, хорошо известный фольклористам и функционирующий в случае, когда рассказывает сказку талантливый рассказчик, который часами может держать свою публику в напряжении, на письме утомляет гораздо быстрее. Поэтому нам пришлось сокращать подобные фразы, чтобы ускорить темп повествования.

При переводе сложно передавать внутренние рифмы, которые часто используются в славянских сказках, например в сказке о суде птиц. Вообще во Франции господствует точка зрения, что поэзию можно переводить прозой и что главное — содержание, а

не форма. Нашим переводчиком, особенно воспитанным на достижениях русской переводческой школы, всё же удастся справиться с этой непростой задачей. Так, например, в детской серии «Караван сказок» были опубликованы основополагающие «Репка» и «Курочка ряба» в стихах, чем мы и гордимся.

Основной недостаток французской сказочной традиции, как мне представляется, — это отсутствие «общих мест», которыми так богат русский фольклор: ни тебе красных девиц, ни синего моря, ни чистого поля, ни говора уже о буйной голове и ретивом сердце. И поэтому каждый раз приходится что-то придумывать, но у читателя это никак не соотносится с уже устоявшейся, с детства знакомой поэтикой.

Переводчику всегда непросто передавать игру слов, но при переводе фольклорных текстов сложность эта усугубляется тем, что некоторые сказки целиком построены на этом приеме. Так, в коротких этиологических текстах народно-этимологическое истолкование имени основывается на созвучии с именем нарицательным. Коротенький украинский текст, напечатанный В. Шухевичем, объясняет имя первой женщины (*Eva*) тем, что она была сделана из *ивы*². Кстати, в бретонской сказке используется примерно тот же прием: Ева предлагает Адаму, поперхнувшись яблоком, выпить воды — естественно, по-бретонски (*Ef, ef!*), откуда и возникает ее имя. В другом тексте дворянские польские фамилии (*Березовский, Буковский*) объясняются тем, что Господь Бог поймал собаку, подло съевшую слепленного из теста первочеловека, и стал бить ее о разные породы деревьев, в результате чего из собаки посыпались «паны», носящие соответственные имена³. Надо признать, что никакого оригинального решения придумать я не смогла и в скобках указала украинские названия соответствующих деревьев. Больше повезло сказке из сборника В. Гнатюка «Як Бог раздавав народам долю»⁴. Сюжет, хорошо известный в европейском фольклоре, весь построен на игре слов. Первый кандидат, пришедший к Богу, получает то, что требует, а остальные, возмущенные или опечаленные отказом, получают нечто в соответствии со своей реакцией. В галицийской сказке венгр просит счастья и получает его; русин, возмущившись, что счастье уже отдано другому, говорит: «Что за работа?» — и получает работу. Труднее всего пришлось с пе-

редачей реакции еврея. Дважды получив отказ — и в счастье *И* в работе, он вопиет: «Шчо за фі́лы?» Как быть с этими «фиглями», которые Господь милостиво разрешает ему купить, чтобы потом «фигловать»? Эквивалентом стало слово *bazar*, которое по-французски значит «барахло». В цыганской сказке из Трансильвании больше всего везет господину (здесь нации перемешаны с классами), который желает всех благ Господу и в ответ получает их сам. Венгр, расстроенный отказом в той же самой просьбе, восклицает: «Как же это, интересно, ты работаешь!» — и получает работу. Затем саксонцы (т.е. немцы) выражают свое разочарование восклицанием: «Что за дела!» — и получают в награду сложные дела. Румын даже не знает, что сказать, и присвистывает — он уходит ни с чем, так как всё просвистел. Цыган же жалеет себя, называя себя беднягой, и так и остается бедняком. Македонская сказка из сборника М. Цепенкова⁵ в целом повторяет эту схему, но в выигрыше оказываются турки, которые получают богатство; затем являются болгары, евреи, а в конце французы и греки. Французы восклицают: «И как только тебе взбрела на ум такая идея!» — и получают идеи. Последними являются греки, которым не остается совсем ничего; они горюют: «Против нас заговор!» — и получают от Бога заговоры и интриги. Во фламандском варианте, где долю делят между профессиями, а не народами, последним является портной, и Господь Бог предлагает ему довольствоваться тем, что останется: тот поэтому и по сей день забирает себе остатки и обрезки ткани.

В целом же перевод сказок — дело благодарное, поскольку позволяет на ковре-самолете или в ступе Бабы-Яги унести за тридевять земель и увлечь за собой завороженного читателя.

Примечания

¹ См. рецензию на первые два сборника серии: *Белова О.В.* Этиологические легенды в мировом фольклоре // ЖС. 2000. № 2. С. 59—60.

² *Шухевич В.* Гуцульщина: фізіографічний, етнологічний і статистичний огляд. Ч. 5. Львів, 1908. С. 5.

³ *Гнатюк В.* Галицько-руські народні легенди // Етнографічний збірник. Львів, 1902. Т. 12. С. 24.

⁴ *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. 1. Львів, 1897. С. 54—55.

⁵ *Цепенков М.* Фольклорно наследство. Т. 4: Легенды и предания. София, 2006. С. 66—67.

Э.С. КИУРУ

О ПЕРЕВОДАХ ФИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Как правило, переводчик фольклорного произведения стремится только к тому, чтобы в точности передать содержание, т.е. «материал», из которого созданы художественные образы произведения. Часто эти образы требуют комментариев, поскольку основываются на национальных традициях. В качестве примера можно привести ингерманландскую¹ «частушку»:

Mitä mie käyn laulamaa
Ko unohutin nuotin,
Kylän kattuu kävellessäin
Nuottikirjan puotin.

Как теперь я стану петь,
Коль мотив забыла?
По селу, когда шагала,
Ноты обронила.

Для русского читателя едва ли понятно, как это «ноты обронила» — что, разве частушки, тексты устного фольклора, печатались в книгах, да еще и с нотами? Но здесь надо иметь в виду, что в лютеранской церкви, к которой относились все ингерманландские финны, во время богослужения у каждого прихожанина в руках была книга или сборник хоралов, которые исполнялись в процессе богослужения в соответствии с вывешиваемыми на специальном табло номерами хоралов. В этих книгах нередко наряду с текстом печатались и ноты. Это обстоятельство делало понятными образы данной песенки, которая вызывает как минимум улыбку.

Финское название этих коротких рифмованных песен, напоминающих русские частушки, — *rekilaulu*, или «санные песни» (название жанра происходит от немецкого *Reigenlied* и сближается с финским *reki* 'сани'; по одному из мнений, такие песни якобы пели во время долгих поездок в конных санях). Приведем еще один текст:

Heilain vietii sotamieheks,
Suattapas mie käini,
Asemalle relssin piälle
Itkemää mie jäini.

Милого в солдаты взяли,
Сама я провожала.
На вокзале там на рельсах
Я реветь осталась.

Русскому читателю сложно оценить здесь юмор, который является обязательным элементом этого жанра. Комизм заключается в описываемой ситуации: можно представить себе девицу, ревушую лежа ничком прямо на рельсах, после того как поезд увез ее возлюбленного.

Иногда бывает чрезвычайно трудно найти слова, адекватно передающие содержание песни. Например:

Mie ko virren vinkaisen,
Se kelpajaa vaak kelle,
Se käypi ihan sielulle
Ja joka jäsenelle.

Как я песенку спою,
Хоть кого заденет.
Прямо за душу хватает,
Любой сустав зацепит.

Дословный перевод: «Как я песню просвищу, она всякому согдится: прямо за душу зацепит, любой член тела зацепит». Переводчику приходится прибегать к приблизительно подходящим словам (в данном случае употреблено отсутствующее в оригинале слово «сустав»).

Иное дело — эпические песни, где очень важно понять систему художественного мышления, часто основанного на мифах или на особой трактовке исторических событий.

Ижорская сказительница Екатерина Андреевна Александрова еще в 1970-е гг. помнила и исполняла для собирателей песни так называемого калевальского стиля. Она помнила около 20 эпических сюжетов и пела, вернее, произносила их почти одинаково при каждом повторе. Особенно она любила сюжет о походе шведов в Ингерманландию. Этот сюжет ей наваяло посещение развалин крепости Копорье, где, по ее словам, на стене до сих пор сохранился след от шапки, которую шведский король якобы бросил, убегая от преследования русского царя.

Для публикации данного текста я стремился не дать поэтический пе-

ревод, а только передать содержание сюжета². В этом тексте интересно то, что он не содержит никаких сведений о времени или цели похода шведов, для эпического певца важно только красочное изображение события и его персонажей, поэтому шведского короля называют храбрым, а русского царя — хитрым (впрочем, эти эпитеты могли быть продиктованы требованиями аллитерации: ср. *Rootsin rohkea, Vennäähän kuningas vekkaas*).

Сюжет данного произведения следующий: шведы вторглись в российские воды и высадили войска в деревне Криворучье, а русский царь загнал их в Копорье и разбил. Что это был за поход и какой русский царь разгромил шведов, из текста неясно. По утверждению сказительницы, текст был отчасти сочинен ею самой, однако тексты приблизительно такого же содержания встречаются среди ингерманландских народных песен.

В течение нескольких лет я вместе с поэтом Армасом Мишиным переводил «Калевалу». Сочинивший этот эпос великий поэт Элиас Лённрот использовал не только фольклорные сюжеты в основном эпического содержания, но и лирические песни, заклинания и даже пословицы и поговорки, благо они все сочинялись в одном поэтическом стиле, впоследствии получившем название «калевальского». В силу этого перевод литературного эпоса ничем не отличается от перевода собственно народных произведений. Ниже я постараюсь рассказать о некоторых особенностях нашей работы.

Мы договорились, что сначала я как фольклорист сделаю свой вариант перевода, а затем Мишин как поэт внесет исправления в мой текст. Я постарался сделать перевод максимально точно передающим содержание. Когда я передал свой текст Мишину, он прочитал его и исправил по своему пониманию текста, заметив при этом: «Смотри, как красиво звучит оригинал и как топорно он сделан у тебя!» В дальнейшем я стал обращать внимание на благозвучие слов при их выборе, но все равно прирожденный поэт почти половину моих строк вычеркивал и давал свой перевод, из которого я, в свою очередь, вынужден был забраковывать значительную часть его строк, так как они не соответствовали содержанию оригинала. Так работали мы почти пять лет, пока не нашли оптимально приемлемый вариант каждой строки.

Хотя русское мировосприятие не слишком сильно отличается от финского, некоторые финские понятия невозможно передать одним словом. Например, созвездие Большая Медведица по-фински называется одним словом *Otava*. Нам пришлось изобрести новое слово; поскольку в этом созвездии семь звезд, мы сочли уместным назвать его «Семизвездием», «Семизвездицей». Для некоторых финских слов в русском языке отсутствуют аналоги, поскольку они обозначают понятия, свойственные только финской культуре: например, Туонела и Манала — обозначения потустороннего загробного мира. Их нельзя переводить как «ад» и «рай», поскольку их восприятие отличается от христианского. В Туонеле или Манале живут не души, а сами умершие люди.

В некоторых случаях в переводе были использованы финские слова, хотя можно было передать их смысл русским эквивалентом. Например, в переводе используется слово «кенги», обозначающее обувь. Это было сделано для того, чтобы подчеркнуть особый характер финской обуви. Большинство финских слов было объяснено в комментариях. В некоторых случаях пришлось использовать несвойственные для русского языка формы слов — например «кантелойнең» (уменьшительно-ласкательная форма от *кантеле*). Ни один русский деминутивный суффикс не создал бы нужного эффекта, в лучшем случае смысл слова получился бы пренебрежительным.

Хочется отметить, что перевод фольклорного произведения — это наилучший способ понять его. При простом прочтении фольклорного текста невозможно так глубоко проникнуть в его содержание, как при необходимости передать это содержание на другом языке.

В заключение необходимо заметить, что издание нового перевода знаменитого мирового эпоса, по праву принадлежащего как карельскому, так и финскому народам (поскольку основной материал, составляющий содержание произведения, собран от карельских рунопевцев, а практическое его воплощение осуществлено великолепным финским поэтом Элиасом Лённротом в целях идентификации финского национального самосознания, утверждения идей финской национальной государственности, так что поэму следует признать также финским национальным эпосом), вызвало настоящую бурю страстей. В новом издании «Калевалы» Лённрот впервые

указан в качестве автора произведения. Ранее «Калевала» с легкой руки секретаря ЦК КПСС Отто Куусинена считалась народным произведением. Когда вышел новый перевод, некоторые карельские писатели обиделись, что у карельского народа якобы таким образом отбирают его богатство — народный эпос. Другие, совершенно не знающие ни карельского, ни финского языка, принялись ругать новый перевод, видя некое сравнимое с оригиналом совершенство в переводе Л. Бельского, совершенно не владевшего финским языком и работавшего по подстрочникам. Другие принялись искать корни эпоса в древних санскритских произведениях³.

Что ж, бывает. Важно, что «Калевала» вновь стала вызывать интерес читателей благодаря новому переводу.

В 2010 г. в Санкт-Петербурге в издательстве «Вита Нова» новый перевод вышел роскошным иллюстрированным изданием, с замечательными, глубоко продуманными иллюстрациями, выполненными известным художником Ю.К. Лючкиным. Естественно, что переводчики довольны и горды этим фактом.

Примечания

¹ Ингерманландцы — представители различных финских племен, переселившиеся в XIII—XIV вв. на территорию Ингерманландии, т.е. в южную часть Карельского перешейка до истоков Невы и оттуда на запад до реки Наровы и эстонской границы. На этой территории с течением времени сформировалось несколько диалектных сообществ финского языка. Но все эти группы оставались финнами и связи с Финляндией не теряли, пока советское правительство не переселило оставшихся в ленинградской блокаде финнов в Сибирь, а оставшиеся на оккупированной немцами территории были переселены финнами в Финляндию. После войны советское правительство потребовало от Финляндии, чтобы переселенные финны были возвращены в Советский Союз; вернувшихся финнов расселили в Центральной России. После смерти Сталина ингерманландцы постарались вернуться в свои деревни. Ныне большинство их живет в городах Ленинградской обл. и в Петербурге; после распада СССР многие переехали в Финляндию.

² См.: Народные песни Ингерманландии. Л., 1974. С. 76—77, 294.

³ Например: Иванов В.В. Иноказание *kalevala*. Петрозаводск, 2009; Он же. Санскритский ключик «Калевалы» // Карелия (газ.), 2009, 15 окт.

Л.Н. ВИНОГРАДОВА

ОБ ОДНОМ ДЕМОНОЛОГИЧЕСКОМ МОТИВЕ: «РУСАЛКИ СУШАТСЯ»

В комплексе белорусских и украинских поверий о русалках встречается слабо выраженный (т.е. представленный незначительным количеством текстовых воплощений) мотив, мифологический смысл которого остается малопонятным. Он соотносится с кругом представлений о том, что русалки, появляясь в весенне-летний период на земле, в определенные дни на Троицкой неделе «сушатся», «пересушиваются», после чего возвращаются на «свои места»: уходят обратно в воду, в могилу, на тот свет. При этом признак «сухой» переносится и на сами эти дни. По полесским данным, «сухими» называются такие дни, когда запрещено работать в поле и огороде, чтобы не спровоцировать засуху. К ним относятся чаще всего среда после Пасхи (или на четвертой неделе после Пасхи), а также среда после Троицы и четверг на Троицкой неделе (реже — на Светлой неделе), который называется *Русалкин день*, *Русалкина Пасха*, *Русалчин Великдень*¹. Мотив «русалки сушатся» связан преимущественно с троицкими «сухими» днями либо с праздником Ивана Купалы. Он может быть представлен в виде лаконичных сообщений, лишенных каких-либо подробностей и комментариев: «Пэрэд Ёном [Яном] русаўкі ходзяць. Пэрэд самым Ёном оны пэрэсушваюцца, русаўкі, а пасле Ёна ужэ жыто почынаюць жаты, і ужэ их нэма́» (ПА, Онисковичи Кобринского р-на Брестской обл.); «Сухий четверг. Троічнны тыждень. Русалки сушацца, скоро будут выбирацца [т.е. уходят после этого дня]» (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл.); «Сухый чэтвор [четверг после Троицы] — русалочки пэрэсушуюцца і ховаюцца у могилу. Тогда люди провожають русалок [т.е. совершают обряд "проводов русалки"]» (ПА, Олбин Козелецкого р-на Черниговской обл.).

Довольно часто этот мотив выступает в паре с формулировкой запрета на полевые работы в «сухие» дни, который мотивируется тем, что

в противном случае русалки накажут: «Сухий четверг як русалки ходзяць, пересушваюцца. Нельзя было работат в поле, шоб русалки не залоскотали» (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл.); «У чэтвор послэ Троицы русалки ж сушатся. Сухий чэтвор, кажут. Нэзя сапавать [окучивать овощи], бо будэ засуха. Адэжу [люди] пэрэсушывали» (ПА, Олбин Козелецкого р-на Черниговской обл.). Запрет в «Русальны тыдзень» ходить в житное поле объясняется жителями Гомельщины тем, что в это время «перасушваюцца русалки ў жыгці»². По украинским свидетельствам, в *Русальчын Великдень* нельзя было «ни травы косить, ни зелья рвать, ни даже грядок полоть, дабы не поворошить и корня огородной зелени, ибо каждая трава и дерево, тронутые в этот день, усыхают. Говорят также, что и русалки в этот Великдень просушиваются»³. Есть прямые свидетельства, что люди воздерживались от полевых работ в *Русальчын (Мавский) великдень* (четверг на Троицкой неделе), «чтобы не обидеть русалок»⁴, которые в отместку могли защекотать человека или наслать засуху.

Устойчивая фразеология «русалки сушатся» естественным образом предполагает разработку мотивов мокроты, сырости, купания русалок, пребывания их в воде. Действительно, часто сообщается, что русалки с наступлением лета выходят из воды и испытывают потребность обсушиться; или они бегают по росистой траве, намокнут — и сушатся. Ср.: «[На Русальной неделе] русалки сушацца. За тыждень заросьяцца, ў пonedілок виходзяць, і — конец им [уходят]» (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл.). По свидетельству В.П. Милорадовича, четверг на Троицкой неделе называется *Русальчын великдень*, или *Сухий четвер*, и только в этот единственный день «росавки просыхають, а то усе им мокро»⁵. Вообще, по многочисленным восточнославянским поверьям, купание русалок в водоемах или в травяной росе считается их привычным занятием. Но этот мотив лишь изредка дополняется сведениями о том, что после купания они «сушатся». Вот одно из немногих полесских свиде-

тельств этого типа: «Русалки купались у понэдилок [на Русальной неделе], у вивторок [называемый Сухинды] — сушылись, а ў сёреду их проводили. В Сухинды — русалки сушылись. [В этот день] не робили, особенно в огороде, а то сүхэ літо буде...» (ПА, Днепровское Черниговского р-на Черниговской обл.). Ближкое к этому белорусское поверье, приуроченное ко дню Ивана Купалы, зафиксировал Ю.Ф. Крачковский: «Ночью на Купалу (24 июня) души умерших — русалки — встают от долгого сна и купаются. Потом, когда взойдет солнце, они якобы сушатся при его теплоте и свете. Если солнце пасмурно, то русалки, значит, закрыли его»⁶. В нем содержится, во-первых, важное указание (чрезвычайно популярное в зоне Полесья) на то, что по своему происхождению русалки — это души умерших людей; а во-вторых, что мотивы «купаться/сушиться» каким-то образом связаны с характером погоды. Последняя фраза приведенной цитаты о том, что русалки «закрыли солнце» и день стал пасмурным, остается не вполне понятной. Возможно, имеется в виду, что незримые русалки загораживают собою солнце, стараясь согреться под ним и обсушиться. Погода в *Русальчын Великдень* зависит от поведения русалок: если в этот день идет дождь, то полешуки объясняют это тем, что «русалки обмываются»; если светит солнце — значит они «сушатся»⁷. Из некоторых сообщений можно заключить, что для русалок (во время их пребывания на земле) предпочтительна сухая погода и что дождь для них нежелателен: «Поминальный тыждень — писля Трийцы. Он называецца Русальны тыждень. Русалки выходзяць пэрэсушывацца. Як выпадэ дошч на этой неделе, то кажуть, шчо русалочки покыснуть» (ПА, Любязь Любешовского р-на Волынской обл.).

Показательно, что во фразеологических оборотах, служащих для обозначения дождя при солнце, в равной степени используются глаголы *купаться* и *сушиться*. Ср., например, такие свидетельства с упоминанием русалок и с упоминанием утопленников: «На Купала до звыхода сонца

ЛЮДМИЛА НИКОЛАЕВНА ВИНОГРАДОВА, доктор филол. наук; Ин-т славяноведения РАН (Москва)

купающа, кажут, русаўки. Дожжик идэ, такэ дробнёньки, и сонэйко свэтит. То, кажут, русаўки купающа» (ПА, Радчицк Столинского р-на Брестской обл.); «Потоплэные люди пэрэсушующа тады, як сонцэ светить и дож идэ» или: «Топлэник сушица, одэжу пэрэсушвають [о дожде при солнце]» (ПА, Озерск Дубровицкого р-на Ровенской обл.); «Сонышко светит и дож падае, то говорят: в тоё час душа, хто потопленик, та пересушиваеца»⁸.

Уникальным (не только для мифологии Полесья, но и для верований всего восточнославянского ареала) признается исследователями странный запрет произносить в лунную ночь фразу: «Ой, как светло и всё видно!», иначе утопленники, выходящие сушиться при свете месяца, вновь падают в воду⁹, например: «У лесінки хоронили [утопленника]. Як месяц взойде, не трэба гавариць: "Ой, ой, видно!", бо ён падае ў воду знов. Топленик сушица на той лесінке и — падае ў воду. Трэба казаць на месяц: "Вэдрэно!"» (ПА, Дяковичи Житковичского р-на Гомельской обл.). Аналогичные поверья зафиксированы в Лельчицком р-не Гомельской обл. (села Тонеж, Замошье). По-видимому, речь идет о том, что выходящий из воды в ясные ночи утопленник предпочитает оставаться не замеченным людьми; при словах человека «ясно», «видно» он спешит вновь погрузиться в воду. Стараясь не помешать ему «сушиться», люди должны избегать этих слов, заменяя их выражением *вэдренная погода*.

То, что в текстах с мотивом «мифологический персонаж сушится» фигурируют русалки и утопленники, как будто подтверждает наличие его связи с водой, тем более что в поверьях о генезисе русалок весьма популярна версия об их происхождении из душ девушек-утопленниц. Вместе с тем, по некоторым данным, действие «пересушивания» приписывается вообще всем покойникам. Так, по свидетельству Н.Я. Никифоровского, стая толкушейся в вечернем воздухе мошканы есть не что иное, как души умерших, выпущенные с того света «на пересушку»¹⁰. Обычай ходить на могилы родственников с пасхальными яйцами в *Навский Великдень* (четверг на пасхальной неделе) жители Брестской обл. объясняли тем, что в этот день покойники выходят из могил

«пересушиваться»¹¹. Считалось, что в те поминальные дни, когда мертвые выходят из земли, обычно бывает сухая, солнечная погода: «На Петра пересушивающа мертвые, далжна быць харошая пагода на Петра»¹².

В этот круг верований, объединенных концептом «сухой/сушиться», включается также широко известный в Полесье обычай в дни, определяемые как «сухие», проветривать лежащую в течение зимы в сундуках одежду, постельные принадлежности, тканые и вязаные изделия. Причем мотивируется он именно теми представлениями, что в это время «русалки сушатся» и ожидается солнечная погода. Ср.: «Сухій чэтвэр [после Троицы]. Русалки з воды вылазят и сушацца. Пересушвають бабы свое трапье: кожу́хи, латуны́, ху́стки» (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл.); «На Русальны тыжджэнь у чэтвэрг русалки перэсушуют. Сухі чэтвэрг — колись бабы выкидали ўсё своё барахло, перэсушуют» (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл.); «...И ў цэй чэтвэрг, самэ главнэ, шоб у чэтвэрг нэ купаўсь и ў лес не йшоў, и на лугах нидэ ны ходыў, и па жытах. Сухій чэтвэрг, называецца або Крывы́й [четверг перед Троицей]. А Сухінды — цэ ў ваўторак, ужэ пўсля таго, як правэдуць русалок. Ужэ тоди называецца Сухінды. Ничо́го нэ рбятъ на Сухінды — ўсэ на городе попосыхает. Як русалки пэрэсушывалысь, так и люди одэжу вывйшують у чэтвэрг, так по старой традиции» (ПА, Днепровское Черниговского р-на Черниговской обл.). Само упоминание хрононима *Сухи чэцвэр* провозирует информанта на сообщение о необходимости «сушить тряпье»: «Сухі чэцвэр — давайте сушыть худобу, аччыняють сундук тэй и виносят саро́чки, утира́нники, настўльники на двор, а тады павытрушуют и зноў уклада́ють»¹³.

Эта рекомендация (сушить вещи в «сухой» день) вступает в противоречие с запретом, относящимся ко всей Троицкой неделе, вывешивать во дворе одежду, сушить выстиранное белье, расстилать на траве для отбеливания новое полотно, так как оно будет попорчено русалками: «русалки поедят, покусают, погрызут полотно» (ПА, Олтуш Малоритского р-на Брестской обл.); «На Русалну нэдилю и нэ пэруть, и нэ вишають, и одэжу нэ пидсушуют, бо русалка побье, дйрки поро-

быть» (ПА, Березичи Любешовского р-на Волынской обл.). Такой разницей в правилах поведения можно объяснить тем, что общий запрет на все виды работ вне дома в течение Троицкой/Русальной недели смягчался в «сухие» дни, когда якобы дозволялось просушивать вещи, так как в эти дни «сушились» русалки и ожидалась сухая погода. Кроме того, эти действия поддерживались мифологическими представлениями о том, что пришедшие в земной мир русалки нуждаются в одежде. Поэтому обычай требовал, чтобы родители умерших незамужних дочерей (которые, как считалось в Полесье, становились русалками) обязаны были развесить на заборе своего двора предметы девичьего наряда. Если этого не сделать, умершая дочь плачет, выражает недовольство, осуждает свою мать. Весьма подробно и ясно сформулирована мотивировка этого обычая в тексте, записанном С.М. Толстой и Ф.Д. Климчуком в с. Симоновичи Дрогичинского р-на Брестской обл. в 1974 г.: «В нас старый людэ росказувалы про русалки так: которы дэ умырають дывка́мы — старйшы там, молóдшы — альбы́ тўлько дйвчына. И йих одивають, так одивають йих, як одивають молóдхы. Кладуть вынкы, платте такое и всэ-всэ такое, одивають, як молóдуху. Ну, и йих ужэ шчытають [русалками]. В той дэнь Русальный это, як у нас зовуть, йих зовуть ужэ Русальный дэнь и йих — русалкамы. Ну, в той дэнь это, вночи это вжэ выходеть воны вроди вжэ навэрх, ужэ выходеть воны из зымыли, показуюцца такымы, як булы девушкамы, дывка́мы <...> Ну, и той ввэсь тыждэнь зовэцца Русальный, од ныдили до ныдили. А пэршого дня — вжэ зовэцца русалка. То вывйшають ужэ бабы пут хатыню на насыльщю сорочку, андара́к, хвартўх и намытку. Это до сходу сонця. И ви́сьть цильй дэнь до вэчера этэ всэ. Шчытають, шо вжэ воны, ну кажна вжэ дочка́ до свэйи ма́тыра прыдэ и вона вжэ возмэ́ там вжэ, ек вона там ны вбра́на, то вона возмэ́ там вжэ гэтэ й вбэрэ́цца. Вжэ вона собй свободно ходыть, цильй тыждэнь гуляе, бо маты йийй повйшала пуд хатыню то, шо кой трэба. А котора вжэ маты ны повйсьть, ото тая русалка вжэ ходыть ныводольна й пла́чэ»¹⁴.

Среди аналогичных свидетельств особый интерес для нашей темы представляют тексты, в которых ак-

туализируется противопоставление «одежда мокрая» — «одежда сухая». По одним сообщениям, мать умершей дочери вешает в первый день Петровки во дворе ее платье, которое исчезает, а через сутки его находят на том же месте мокрым (ПА, Ласицк Пинского р-на Брестской обл.). По другим — родители девочки-русалки оставляют на заборе ее одежду в надежде на то, что она переоденется в сухое: «Русаўка порбісца [намокнет, бегая по росе] и змэнівае одэжу» (ПА, Радчицк Столинского р-на Брестской обл.). Одна из рассказчиц сообщила, что однажды на Троицу она сама повесила на ограду одежду своей умершей девятилетней внучки, которую она считала русалкой; поскольку платье не исчезло и не стало мокрым, бабушка стала оплакивать умершую словами: «Галя, Галя, ты ж не пришла, я тебе платёчечко вешала, а ты не пришла, ты мокрая!» (ПА, Радчицк Столинского р-на Брестской обл.).

Как можно заключить из всего вышесказанного, русалок, утопленников и вообще умерших объединяет функция «сушиться», не вполне понятная, как мне кажется, самим носителям культурной традиции, которые нередко затрудняются объяснить, что значит «перасушиваюцца русалки ў жытці». Однако если в этом комплексе поверий, объединенных концептом «сухой/сушиться», всё же удастся восстановить некую связь с водой, влагой, с купанием мифических существ, с их промокшей одеждой и — стало быть — с ожидаемой для них потребностью обсушиться, то близкие к этой семантической модели фразеологические обороты «клады сушатся», «деньги сушатся», «золото пересушивается» требуют особого осмысления и дополнительных комментариев. Представления о том, что спрятанные в земле клады в определенные календарные праздники выходят на поверхность, выдавая себя слабым свечением либо горящим пламенем, достаточно широко представлены как в западноевропейской, так и в славянской мифологии. Но терминология этого явления, основанная на глаголах «сушиться/пересушиваться», встречается преимущественно в восточнославянской (частично в западнославянской) традиции. Так, по сообщению Н.М. Гальковского, в Смоленской губ. купаль-

ская ночь считалась полной чудес: в эту ночь якобы цветет папоротник и клады «выходят из земли на просушку»¹⁵. В Полесье светящиеся в ночное время огоньки были свидетельством того, что это «золото пересушивается»: «Кольбсь бачыли [люди] на мѡгилках огонь: никого не было, тільки бляск и золото перэсушывалось» (ПА, Мокраны Малоритского р-на Брестской обл.). На Гомельщине рассказывали, что когда человек прятал золото в землю, то произносил заклятие над ним, чтобы его никто не смог достать: «Дак цэраз дзесяць ци пятнаццаць гудано сушыца, пересушываецца красным агнём и пужае. Трэ было казаць: "Што ни йе — мае!" Яно б, кажэ, на месьце було!» (ПА, Жаховичи Мозырского р-на). Когда клад выходит из-под земли и «золото сушится», на этом месте видны красные огоньки (ПА, Золотуха Калинковичского р-на). Аналогичные данные зафиксированы в Гродненской губ.: если в сумерках люди видели на возвышенной местности горящий костер, а возле него никого нет, то это «скарб перасушываецца»¹⁶.

В тех же выражениях описывается свечение клада или выход его на поверхность земли в поверьях западных славян: *peníze se presušaju* (чеш.), *sušily se tam peníze* (морав.), *suszą się skarby* (пол.)¹⁷. О блуждающих в адвентные вечера огоньках словаки рассказывали как о *presušajúcich sa peniazoch* [пересушивающихся денгах]¹⁸. Былички о черте, который в пасхальную ночь «сушить грошы», т.е. сторожит клад и время от времени «проветривает плесневеющие в подземелье монеты», известны на территории Восточной Польши, Западной Белоруссии, в Литве и Латвии. А.Б. Страхов, уделивший внимание мотиву просушиваемых кладов в своем исследовании «Ночь перед Рождеством», приводит также со сходной, малоизвестной — как он пишет — терминологией («золото сушится») ¹⁹. Автор высказывает предположение, что за славянским понятием «пересушиваться», используемым по отношению к монетам, золоту, может стоять представление о технической обработке золота огнем, — что представляется мне маловероятным, потому что синонимической заменой к «золото сушится» часто выступают выражения «клады проветриваются», «деньги просушиваются», «золото выходит на поверхность».

Сходство семантических моделей «мифологический персонаж сушится/пересушивается» и «клад сушится/проветривается» позволяет, как мне кажется, предположить общее для этих двух мотивов значение: выход на землю из мокрого хтонического мира. В этом контексте признак «сухой» приобретает явные положительные свойства, актуализирующие значение перехода из сферы темного, холодного, мокрого в сферу светлого, теплого, сухого. Именно такое противопоставление может быть отмечено в белорусском проклятии (с пожеланием смерти): «Каб цябе намачыла ды не высушыла!»²⁰, где «намокание» оценивается как негатив, а «высушивание» — как позитив. При этом надо, конечно, учитывать, что члены семантической оппозиции *мокрый—сухой* в других культурных текстах могут приобретать прямо противоположные значения. Ср., например, убедительное заключение, сделанное С.М. Толстой по поводу признака «сухой»: «...если в обыденном языке прилагательное *сухой* лишено сколько-нибудь отчетливой оценочной окраски, то в народной традиции признак "сухой" выступает в откровенно негативном свете — как символ безжизненности и смерти: засохшая зелень в гаданиях предвещает смерть; запрещается прикасаться к ребенку или скотине сухим венником, так как от этого они перестанут расти; в фольклорных текстах сухота означает траур»²¹. Действительно, *сухой* в значении 'усохший, безжизненный' представляет собой иное, чем 'обсохший, проветренный', т.е. избавленный от нежелательной влаги. В рамках рассмотренных демонологических верований выражение «русалки сушатся», по-видимому, может трактоваться как приход душ умерших людей в земной мир, где они имеют возможность обогреться и обсохнуть; а «клады сушатся» обозначает их выход из-под земли. В обоих случаях речь идет о противопоставлении мира земного и мира хтонического.

Примечания

¹ Толстая С.М. Полесский народный календарь. М., 2005. С. 215—216; 242—244.

² Казначей В.В. Сучасны стан усходнепалескай міфалагічнай традыцыі // Гавораць чарнобыльцы (з мясцовых га-

ворак чарнобыльскай зоны ў Беларусі). Мінск, 1994. С. 180.

³ Максимович М.А. Дни и месяцы украинского селянина // Максимович М.А. Собр. соч.: В 3 т. Киев, 1877. Т. 2. С. 509.

⁴ Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ, 1991. С. 414.

⁵ Там же.

⁶ Крачковский Ю.Ф. Быт западнорусского селянина. М., 1874. С. 124.

⁷ Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. С. 357.

⁸ Азимов Э.Г. Из полесской народной метеорологии: Слепой дождь // Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования / Отв. ред. Н.И. Толстой. М., 1983. С. 215.

⁹ Левкиевская Е.Е., Усачева В.В. Водяной // Славянские древности: Этнолингв. словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 159.

¹⁰ Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Собр. в Витебской Белоруссии Н.Я. Никифоровский. Витебск, 1897. С. 206.

¹¹ Толстая С.М. Полесский народный календарь... С. 152.

¹² Там же. С. 172.

¹³ Там же. С. 244.

¹⁴ Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования / Отв. ред. Н.И. Толстой. М., 1983. С. 116—117.

¹⁵ Гальковский Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. М., 2000. Т. 1. С. 97.

¹⁶ Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877—1905. Т. 2: Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokołki. Cz. 1. Baśnie fantastyczno-mityczne. Kraków, 1902. S. 320—321.

¹⁷ Левкиевская Е.Е. Клад // Славянские древности... Т. 2. М., 1999. С. 501.

¹⁸ Bužeková T. Za horama, za vodú... L'udové rozprávania z obce Závod. Senica, 2007. S. 43.

¹⁹ Страхов А.Б. Ночь перед Рождеством: Народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян. Cambridge (Mass.), 2003. С. 36—38.

²⁰ Выслоўі. Мінск, 1979. С. 224.

²¹ Толстая С.М. Семантические категории языка культуры. Очерки по славянской этнолингвистике. М., 2010. С. 51.

Сокращения

ПА — Полесский архив Института славяноведения РАН (Москва)

Л. РАДЕНКОВИЧ

ИЗВЕСТЕН ЛИ ЮЖНЫМ СЛАВЯНАМ ЛЕШИЙ?

Один из самых известных мифологических персонажей восточных славян — *леший* — появляется в русских письменных памятниках только в XVII в., причем в текстах заговоров [22. С. 224; 25. С. 117]. У западных славян представление об этом существе весьма смутное, он нередко причисляется к ходячим покойникам или диким людям. Знают ли его южные славяне? Существует убеждение, опирающееся на ряд источников, что это мифологическое существо известно сербам под именем *лесник*. Так ли это в действительности, или же речь идет об упорно повторяющемся заблуждении?

В обширной монографии Д. Джорджевича «Жизнь и народные обычаи Лесковацкой Моравы» (южная Сербия), изданной в 1958 г., ее автор, местный священник, сообщает, что «колядников в Брзе (село в окрестностях Лесковца) называют *лесники*». В скобках он добавляет: «от древнего славянского слова *лес*, т.е. *леший*, лесной дух» [29. С. 117].

В 1965 г. в региональном журнале «Лесковацкий сборник» опубликована статья «Лесники — лесковацкие лесные духи», принадлежащая С. Зечевичу, сотруднику Этнографического музея в Белграде [8]. Эта работа — ключ к пониманию того, как слово *лесник* в значении «лесной дух» попало в литературу.

В своей статье С. Зечевич на основании данных из упомянутой выше работы Д. Джорджевича сообщает, что в с. Брза близ Лесковца колядников, т.е. ряженных мужчин, которые совершали обрядовый обход домов перед Новым годом, называют *лесники*. Он повторяет данное Джорджевичем описание ряженных (они одеты в вывороченные овечьи шкуры, на лице у них маска с рогами, вокруг пояса и на ногах — колокольцы, в одной руке они держат саблю, в другой — палку с утолщением сверху), а также их игр и танцев во время обхода домов в селе. Затем следует сообщение, уменьшающееся в одном предложении, без указания информантов и места записи, которое должно служить доказа-

тельством верования о лесном духе *леснике*: «В народных представлениях этого края *лесник* — это лесной дух и защитник скота». Этой фразы нет в книге Д. Джорджевича, там лишь говорится, что после обрядового танца в доме и на дворе каждого хозяина колядники высказывают пожелания плодородия земли и скота, счастья людей и при этом они оставляют у очага *ветку листовенного дерева*.

В пользу понимания *лесников* как духов необходимо привести хоть какие-то данные об их внешнем виде и функциях вне контекста новогоднего колядования и указать конкретные примеры верований или преданий о них. Ничего этого в статье нет. И понятно почему — потому что в народной традиции этого края, да и в соседнем ближнем и дальнем окружении, не существует ни верований, ни преданий о духах *лесниках*. С. Зечевич отождествляет колядников *лесников* с мифологическими существами *лесниками* на основе аналогии: по его представлению, игры колядников — остаток древних театрализованных представлений, подобных античным, где маски участников изображали тех или иных богов — Пана, Сатира, Силену, Фавна, Сильвана и др., «лесные духи в классических мифологиях во многом соответствуют виду и характеру лесковацких лесных духов — *лесников*. Подобно нашим *лесникам*, античные существа одеты в шкуры, они рогааты, похотливы, они лесные защитники скота» [8. С. 17]. Далее Зечевич развивает свой тезис о том, что и русский *леший* «полностью соответствует» классическим лесным духам, так как этот дух представляется в виде мужика, одетого в овечьи кожанки. За этим следуют примеры из других европейских традиций, на основе чего делается следующий вывод: «После приведенных параллелей становится ясно, что и лесковацкий *лесник*, как и сходные существа народных верований всех европейских народов, относится к весьма распространенному типу европейских лесных духов в козлином облике. Он подобен греческому Пану, но и русскому *лешему* и другим сходным существам, однако в нем надо видеть не гречес-

ЛЮБИНКО РАДЕНКОВИЧ, профессор; Ин-т балканистики Сербской академии наук и искусств (Белград)

кое наследие, а элемент общего индоевропейского прасостояния и одну из его важнейших манифестаций» [8. С. 20]. Очевидно, что Зечевич в своем заключении делает ту же ошибку, что и польские хронисты XV в. или русские мифологи XVIII в., считавшие припевы обрядовых песен типа *коледа, леля, лада* именами древних славянских богов. Чтобы сделать их «существующими», некоторые обрядовые действия, сопровождающие календарные или свадебные песни, были истолкованы как функции этих вымышленных богов. Сравнение ряженых участников колядных дружин с лесными духами других народов, их зооморфный облик и их «антиповедение» стали для Зечевича основанием для вывода о существовании у сербов верования в лесного духа *лесника*. Так одна реальность была заменена другой, совершенно фиктивной и не подтвержденной фактами.

В 1970 г. в Белграде вышла солидная и роскошно оформленная книга «Сербский мифологический словарь» трех авторов — Ш. Кулишича, П.Ж. Петровича и Н. Пантелича. Один из авторов — П.Ж. Петрович — написал в этом словаре статью *Лесник* [24. С. 194]. В ней без какой бы то ни было критики или новых данных резюмируется приведенный выше текст С. Зечевича и повторяется его фраза: «По поверьям, *лесники* — это лесные демоны, защитники скота». Поскольку эта книга — одно из первых в славянском мире изданий, которое представляет славянскую мифологию в виде словаря, появление в нем статьи о *леснике* «легитимизирует» это мифологическое существо в сербской традиции.

В 1981 г. С. Зечевич опубликовал книгу «Мифологические существа сербских преданий». Первое мифологическое существо в этой книге — *лесник*. По сравнению с предыдущей работой на эту тему автор не приводит никаких новых данных о присутствии этого существа в сербских народных верованиях. Вся аргументация сводится к уже цитированной фразе: «По поверьям этого края (имеется в виду Лесковацкий край. — Л.Р.), *лесник* — это лесной дух и защитник скота» [9. С. 14]. Эту же фразу позднее воспроизвел М. Неделькович в своей известной книге «Календарные обычаи сербов» [17. С. 139].

Довольно рано «открытие» Зечевичем *лесника* у сербов становится

частью аргументации в пользу общеславянского происхождения лесного духа в русской научной литературе. Одной из первых сослалась на этот труд Э.В. Померанцева в своей известной книге «Мифологические персонажи в русском фольклоре», где, однако, имя сербского этнографа приведено неверно (Сл. Цешевич) [18. С. 29]. Сербский *лесник* нашел себе место и в капитальном 5-томном словаре «Славянские древности», естественно, тоже вслед за Зечевичем. О нем там говорится: «...*лесник* — дух, живущий в лесу, способный к оборотничеству. Он имеет вид человека с рогами, одетого в шкуры, и покровительствует животным. Если человек попадет на след этого духа, то заболит» [15. С. 108].

Диалектные словари регионального характера, такие как словарь лесковацкого говора [16] или диалектов соседних областей — Враня [12], Ябланицы [7], Пирота [6], Косова [5], Тимокского края [3] — также не фиксируют лексемы *лесник* в значении «мифологическое существо, дух». Не существует такого слова и на всем пространстве сербско-хорватского языка, о чем свидетельствуют многотомные загребский и белградский словари [21; 38]. Его нет и у соседних славянских народов — болгар и македонцев. Интересно, что в следующей, более поздней книге Д. Джорджевича «Народная жизнь и обычаи в Лесковацкой области» (1985) автор возвращается к описанию колядников, но среди их названий *лесники* больше не упоминаются [30. С. 50—53].

Пространство, покрытое лесом, на Балканах считают местом, где обитают мифологические существа: *вилы (самовилы, самодивы), халы, змеи* и т.д., у словенцев — также *крсник, ведовина, шкрат* и т.д. В южнославянских языках русскому слову *лес* могут соответствовать названия *шума, гай, дубрава, гвозд, гора, луг*. Лесом могут порастить и возвышенность (*брдо*), и гора (*планина*), но они могут быть и голыми, каменистыми или поросшими травой и использоваться как пастбища для скота. Ниже приводятся названия мифологических персонажей южных славян, которые производны от названий лесов и гор, поросших лесом. По своим функциям ни одно из этих существ не соответствует восточнославянскому лешему (прежде всего как хозяину леса и всех живых существ в нем).

Гоздни мож (лесной муж, словен.) — лесной, дикий человек. По легенде из

Межнишкой долины в Словении, два парня несли мешок с шерстью и заметили в лесу *гоздного можа*. Они залезли в мешок, так что только их головы торчали из мешка. Испуганный *гозден мож* подумал, что это некое двухголовое существо без ног, и пошел к своему деду спросить, что это за существо, а парни тем временем убежали [35. S. 182].

Горска майка (лесная мать, болг., серб.) — лесное существо, которого в заговорах просят забрать у ребенка плач; то же, что *планинска, шумска майка* [4. С. 77; 20. С. 245—246].

Лесник (словен.) — лесной дух; название известно только по одному источнику, относящемуся к юго-западной Словении (близ Сеножеча). Рассказывают, что недалеко от этого места был грецкий орех св. Ивана, который до самого Иванова дня стоял без листьев, а потом за одну ночь зеленел и зацветал. Ночью остерегались проходить мимо этого ореха, потому что из него доносились гул и галдеж. Люди были уверены, что там находится *лесени дух*, или *лесник*. В Горненском крае этот дух назывался *гуляй*, потому что он любил качаться (*гуга*) на ветках высокого дерева. В других областях Словении он известен под именем *шкрат* [35. S. 142—143].

Планинкиня (серб., хорв.) — одно из имен *вилы* в эпических песнях, данное по месту ее обитания (горы): «бела вила планинкиња», «планинкиње хитре виле», «дозивље планинкињу вилу» [31. С. 83].

Планинска майка (серб.) — то же, что и *горска майка*, страшное злое существо с растрепанными волосами. Верование засвидетельствовано в Банате и, вероятно, обязано румынскому влиянию (рум. *мума надури*), ср. проклятие: «Чтоб тебя, господи, планинска майка забрала!» [26. С. 279].

Погорна жена (словен.) — то же, что *дивја жена* (лесной демон женского пола) [36. С. 317].

Погорни мож (словен.) — то же, что *дивји мож* (лесной демон) [36. С. 317].

Погошняк (словен.) — дикий человек, обитающий в горах, то же, что и *полсњак*. Название произведено из словен. *po-gozdnjak* (от *gozd* 'лес', 'гора'). По преданию из Бохиня, когда отважный дровосек убил в горах *погошняка*, в село пришла его жена с детьми и во весь голос стала кричать: «Раз ты его убил, то теперь расти его детей!» (Стара Фужина) [33. S. 34].

Полозняк (хорв.) — лесной человек; слово засвидетельствовано к югу от Загреба: «Бродит по лесу, как *полозняк*» [39. S. 375].

Полсняк (словен.) — горный дикий человек, то же, что *погошняк*. Из словен. *po-lesnjak* (от *les* 'лес'). По быличке, человек увидел на поляне в лесу полсняка, который был очень высок, космат, с большой бородой и лохматыми бровями. Человек от него убежал, бросив свой обед. Обернувшись, он увидел, что *полсняк* ест его еду. В Бохине полсняком пугали детей: «Вот придет полсняк и тебя схватит!» [33. С. 33, 37].

Пригорка вила (хорв.), **пригоркиня** (боснийск., серб., хорват.) — название вилы в эпической песне [38. С. 889].

Хорни мож (словен.) — дикий человек, живущий в горах. В Каринтии его представляют себе как обросшего волосами мужчину, который время от времени навещает в села в поисках пищи, прежде всего шкварок [37. С. 60—62].

Хостник (словен.) — дикий лесной человек [34. С. 299]. От *hosta* 'лес'.

Шуман (серб.) — дикий лесной человек, которым пугали детей сербы в Венгрии в первой половине XIX в. («шуман унесет вас в свое логово»). Отсюда о вороватом человеке говорят: «купил, как шуман детей» [23. С. 55]. В восточной Сербии, в тимокском говоре, *шуман* значит 'срубленная ветка дерева с листьями' [3. С. 315] или 'садовое растение хризантема' — без мифологических коннотаций. Обычай предостерегать детей от хождения в лес, где их может похитить прячущийся на дереве человек, сохраняется у сербов в Баранье до наших дней [28. С. 132].

Шуминка (серб.) — то же, что и *шумска майка* (у сербов в Свинице в Румынии [13. С. 189]; у жителей Нижнего Дуная [11. С. 38]).

Шумник (болг.) — умерший некрещеный ребенок; там, где его закопали, бьет град или наступает засуха [2. С. 206]. Название может быть мотивировано поверьем, по которому душа некрещеного ребенка может скрываться в отдельно стоящем дереве. Так, по верованию из Великого Йовановца, есть такие деревья, в которых «пишат душечки» (*ниште манавија*) и из которых сочится кровь [27. С. 70]. Представление о том, что дерево может быть обителью некрещеных детей, известно и в России, в Новгородской обл. [1. С. 468].

Шумняк (серб.) — одно из названий вампира. Встречается в фольклоре сербов в Румынии (карашевцы), где оно означает парня-вампира. В песне неосторожная девушка принимает приглашение неизвестного парня, идет с ним в поле и садится с ним на коня. На ее вопрос, есть ли у него братья и сестры, он отвечает, что его сестры — молодые

липы, а братья — могучие буквые деревья. Он предлагает ей спуститься с ним в ущелье, но она уговаривает его зайти к ней в дом. Пока парень привязывает коня, девушка и ее мать варят в котле папоротник и этот кипящий отвар выливают на него. Парень убегает в ущелье со словами, что он умен, но они умнее его (с. Лупак). В другом варианте песни девушка замечает, что у парня, который посадил ее на коня, в сапоге спрятан хвост и что у него железные зубы. Она просит его отпустить ее домой, чтобы взять золотую прялку, но он проглатывает девушку, думая, что она хочет его обмануть. Однако, увидев в ее доме золотую прялку, он ее изрыгает и возвращается в лес [32. С. 233—235].

Согласно другому источнику, у карашевцев известно и мужское существо *шумняк*, и женское — *шумняка*. Оно выглядит как шар с огромными глазами, как у коровы, необычными ушами и длинным хвостом. Летает с шумом в виде горячей головни (летучего огня) [19. С. 173]. В Косове *шумняк* — эвфемистическое название волка [40. С. 12, 180].

Шумняка (серб.) — женское существо, «нечистая» покойница, вампир, происхождающая, по поверьям карашевцев в Румынии, из некрещеных детей (ср. украинскую *навку*) или из умершей без исповеди женщины. Рассказывают, что *шумняка* в облике женщины пришла к человеку на хутор. Он заметил, что у нее под платьем хвост, и швырнул ей между ног головешку. Она запишала и вылетела через трубу. Согласно другому рассказу, *шумняка* увела человека в пещеру и родила от него ребенка, у которого верхняя часть тела была как у человека, а нижняя — как у рыбы. На масленицу человек притворился, что он болен, и попросил шумняку принести ему винограду. Пока она летала за виноградом, он выбежал из пещеры, прибежал в село и встал в круг танцующих *коло* (народный танец, вид хоровода). Сообразив, что ее обманули, шумняка принесла ребенка и перед всеми разрезала его на две части — человеческую половину бросила ему, а другую унесла с собой [19. С. 173—174]. По всей вероятности, этот мотив заимствован из немецкого фольклора и связан с водяным. Он встречается также у словенцев и русских.

Шумска майка (серб.) — может появляться в облике уродливой женщины с растрепанными волосами, тогда она приносит людям зло, но может быть и прекрасной женщиной и в этом случае добра к людям (сербы в Свинице в Румынии) [14. С. 67]. В окрестностях Бора

ее представляют себе как женщину с огромными грудями, распущенными черными волосами, с длинными ногтями, иногда нагой, а иногда одетой в белое. По верованию жителей Верхнего Дуная, она могла появляться в виде свиньи, собаки, лошади, козы или же копны сена. Она охраняет беременных женщин и новорожденных детей, но им же и вредит, насылая на детей плач и бессонницу. Она прекрасно поет и может вступать в связь с мужчинами [10. С. 259].

Шумска майка — то же, что и *мума падури* у влахов, *планинска майка* у банатских гергов, *горска майка* в Тимокской Краине и Болгарии. Она подобна или тождественна общеславянскому демону, который вызывает детский плач, ночнице, а также имеет некоторое сходство с виллой (внешний вид, похотливость, готовность помогать и наказывать).

Литература

1. *Власова М.Н., Жекулина В.Н.* Традиционный фольклор Новгородской области. СПб., 2001.
2. *Георгиева И.* Българска народна митология. София, 1993.
3. *Динић Ј.* Речник тимочког говора // Српски дијалектолошки зборник. Књ. 34. Београд, 1988.
4. Дополнение на българския речник от Н. Геров / Събрал, наредил и изтъкувал Т. Панчев. Пловдив, 1908.
5. *Елезовић Г.* Речник косовско-метохијског дијалекта. Т. 1—2. Београд, 1932—1935.
6. *Живковић Н.* Речник пиротског говора. Пирот, 1987.
7. *Жугић Р.* Речник говора јабланичког краја // Српски дијалектолошки зборник. Књ. 52. Београд, 2005.
8. *Зечевић С.* Лесници — лесковачки шумски духови // Лесковачки зборник. Књ. 5. Лесковац, 1965. С. 16—23.
9. *Зечевић С.* Митска бића српских предања. Београд, 1981.
10. *Зечевић С.* Народна митологија // Бор и околина. 1. Бор, 1973.
11. *Зечевић С.* Нека веровања из традиције становништва приобалних насеља доњег Дунава // Гласник Етнографског музеја. Књ. 57. Београд, 1993. С. 257—273.
12. *Златановић М.* Речник говора јужне Србије. Врање, 1998.
13. *Крстић Б. Ђ.* Код Белог Брешка и око њега. Букурешт, 1987.
14. *Крстић Б.* Народна веровања Срба Дунавске клисуре у Румунији // Расковник. № 13 (47—48). Београд, 1987.
15. *Лекиевска Е.Е.* Леший // Славянские древности: Этнолингв. словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М., 2004. С. 104—109.
16. *Митровић Б.* Речник лесковачког говора. Лесковац, 1984.

17. *Недельковић М.* Годишњи обичаји Срба. Београд, 1990.

18. *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.

19. *Радаи М.* Митска бића код Карашевака // Етно-културолошки зборник. Књ. 7. Сврљинг, 2001.

20. *Раденковић Љ.* Народне басме и бајања. Ниш; Приштина; Крагујевац, 1982.

21. Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Бр. 1.— Београд, 1959—.

22. Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 8. М., 1981.

23. *Софрий П.* Главније биље у народном веровању и певању код Срба. Београд, 1912. [Репринт. изд.: Београд, 1990].

24. *Кулишић Ш., Петровић П.Ж., Паптелић Н.* Српски митолошки речник. Београд, 1970.

25. *Топорков А.Л.* Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. М., 2010.

26. *Филиповић М.С.* Вера и црква у животу банатских Хера // Банатске Хере. Нови Сад, 1958.

27. *Филиповић М.С.* Нави код балканских Словена // Лесковачки зборник. [Књ.] 7. Лесковац, 1968.

28. *Франковић Ђ.* Српски обичаји и предања о нечистој сили у казивањима Миладинке Клаић // Етнографија Срба у Мађарској. Књ. 3. Будимпешта, 2001.

29. *Горђевић Д.М.* Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави // Српски етнографски зборник. Књ. 70. Београд, 1958.

30. *Горђевић Д.М.* Живот и обичаји народни у Лесковачком крају. Лесковац, 1985.

31. *Горђевић Т. Р.* Вила у народном веровању Јужних Словена // Српски етнографски зборник. Књ. 66. Београд, 1953.

32. *Birta I.* Karaševci. Bukurešt, 1993.

33. *Cvetek M.* Naš vočo so včas zapodval. Bohinjske pravljice. Ljubljana, 1993. (Glasovi; 5).

34. *Jurančič J.* Slovensko-srbskohrvatski slovar. Ljubljana, 1981.

35. *Kelemina J.* Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Bilje, 1997.

36. *Kropej M.* Od Ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja. Celovec, 2008.

37. *Piko M.* Iz semena je bo lipa zrasla. Pravljice, storije in basmi s Koruške. Ljubljana, 1996. (Glasovi; 14).

38. Рječник хрватскога или српскога језика Југословен. akad. znatnosti i umjetnosti. Т. 1—23. Загреб, 1880—1976.

39. *Težak S.* Ozaljski govor // Hrvatski dijalektološki zbornik. Knj. 5. Загреб, 1981.

40. *Vukanović T.* Srbi na Kosovu. Т. 2. Vranje, 1986.

Перевод с сербского С.М. Толстой

Е.Е. ЛЕВКИЕВСКАЯ

ОБЫЧАИ «ПЕЧАТАТЬ ПОКОЙНИКА» И «ПОДНИМАТЬ ВОЗДУХ»

В ПОГРЕБАЛЬНОЙ ОБРЯДНОСТИ ПОЛЕСЬЯ

В восточнославянских погребальных традициях существует специальный акт, призванный помочь душе покойника навсегда покинуть пространство живых и окончательно переместиться на тот свет. Конкретные ритуальные формы такого акта в разных ареалах довольно разнообразны, но суть его одна: он подводит символическую черту под пограничным положением новопреставленного между двумя мирами, в котором тот пребывает некоторое время после смерти (по разным представлениям, от 3 до 40 дней). Этим ритуальным действием как бы закрывается невидимая дверь между мирами, по одну сторону которой остаются живые, а по другую — умерший, безвозвратно уходящий на место своего вечного упокоения. Это ритуальное действие считается необходимым и благодетным как для самого покойника, так и для живых: именно после его совершения душа умершего возносится на небо, успокаивается и перестает блуждать, а для живых оно служит профилактической мерой, предотвращающей «хождение» покойника, его возвращение с того света. В одних случаях данное действие может совершаться непосредственно во время погребения — при опускании гроба в могилу или перед ним, в других входит в состав поминального обряда, обычно приурочиваясь к поминкам 40-го дня.

В украинской и белорусской традициях данный ритуал носит название, подчеркивающее безвозвратность и окончательность отделения умершего от мира живых, — *(за)печатать* покойника или могилу. Этот термин широко известен в разных местах Украины и Белоруссии, хотя его семантика и конкретное ритуальное наполнение значительно различались в XIX в., а в XX в. этой формулой стал обозначаться несколько иной комплекс ритуальных действий, сохранивший, однако, первоначальную семантику и восходящий к дореволюционной практике.

Формы и смысл этого обряда, который до революции обычно совершал-

ся священником на кладбище после опускания гроба в могилу, подробно описаны П.В. Шейном:

Гроб закрывают и опускают на веревках в яму, после чего священник «печатает могилу», т.е., обходя вокруг ямы, на четырех ее сторонах крестообразно ударяет в землю заступом и первый начинает зарывать гроб (Горьковский уезд Могилевской губ., [15. С. 572—573]).

В Могилевском уезде той же губернии объясняется цель подобных действий: «штом померший в повночь и в повдень не выходыв оттульки [из гроба]» [Там же. С. 554]. Несколько ранее этому обычаю посвятил свою статью священник А. Приговский, служивший в 1880-е гг. в храме с. Кошары близ Конотопа (ныне Сумская обл.) и безуспешно пытавшийся искоренить его у прихожан:

У нас в обычае класть землю лопатою не в гроб, на труп, а на гроб по опущении в могилу, и не раз, а четыре раза при четырех крестообразных ударах заступом по сторонам могилы. Это печатание, по убеждению нашего простолудина, составляет сущность всего погребения и неперемное условие неприкосновенности могилы умершего. Наш прихожанин готов скорее извинить вам, если вы, вместо полного чина погребения, совершите над могилой умершего одну литию, <...> но не сделайте вы крестообразного знака лопатою по четырем сторонам могилы, тогда и само торжественное отпевание в церкви не будет иметь у него своего значения [13. С. 93—94].

Аналогичный ритуал был известен и в Черкасском уезде (ранее входившем в Киевскую губ.):

...После опущения гроба в могилу при пении «Земле зинувши» священник знаменует заступом крестообразно могилу и притом бросает землю на гроб крестообразно, приговаривая: «Господня земля...» — без такого печатанья покойники выходили ночью из гроба [7. С. 614].

В той же Киевской губ. (Васильковский уезд) существовало убеждение, что «умершие, гробы которых остаются долго незапечатанными, могут

ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА ЛЕВКИЕВСКАЯ,
доктор филол. наук; Ин-т славяноведения
РАН (Москва)

вставать из гробов и ходить по свету и к родным» [Там же. С. 630].

Дореволюционный обычай «печатания» покойников представляет собой переосмысленный народным сознанием следующий фрагмент церковного чина погребения:

Когда принесут гроб к могиле, то, поставив его, поют литию. <...> Священник предаёт тело умершего земле. Он берет на лопату несколько земли и сею землею крестообразно посыпает тело усопшего, произнося стих псалма: «Господня земля и исполнение ея, вселенная, все живущие на ней» <...> затем гроб покрывается крышкою и опускается в землю» [10. С. 128].

Это символическое действие с точки зрения православного богословия никак не влияет на посмертную участь покойного — оно носит нравоучительный характер и обращено к живым, показывая, что все живущие из земли созданы и в землю возвратятся (см. толкования в: [1. С. 153; 11. С. 64—65; 12. С. 269]).

Как нетрудно заметить, народный вариант отличается от церковного обряда двумя деталями — во-первых, землю сыплют не в открытый гроб, на грудь покойнику, а на закрытую крышку гроба, уже опущенного в могилу; во-вторых, по краям могилы делаются крестообразные зарубки. Эти, казалось бы, не слишком большие «поправки» к церковному чину погребения приводят к кардинальному изменению смысла данных действий — из символа бренности земной жизни они превращаются в инструмент, перекрывающий покойнику дорогу назад, в человеческий мир, а земля, брошенная поверх закрытого гроба, и крестообразные зарубки играют роль «печати», которая надежно отделяет умершего от пространства живых. Попытки церкви искоренить этот обычай в местах его наибольшего распространения (Полесье, Центральная Украина, Восточная Белоруссия), как и следовало ожидать, успеха не имели. Святейший Синод 4 февраля 1812 г. издал указ, осуждавший «печатание» умерших, а епископ Полтавский Феофан, комментируя этот указ в 1817 г., выражал решительное порицание столь пагубного обычая. Однако, как показывают заметки священника А. Приговского, относящиеся к концу XIX в., его попытки прекратить данную практику в своем приходе привели к конфликту с крестьянами,

который из религиозного быстро перерос в этнокультурный:

Що він за законник найшовся: мов він розумнійший за всіх попів? Він сам московській піп, так хоче, щоб и у нас було по московські. Ні, сего не буде: не за нас стало, не за нами и перестане [13. С. 139].

Можно предположить, что к рубежу XIX—XX вв. термин *печатать покойника/могилу* кроме узкого, собственно ритуального значения начинает приобретать более общее, расширительное толкование, относящееся ко всему акту погребения в целом. Словарь Б.Д. Гринченко фиксирует два значения интересующих нас выражений. Первое — «закрывать для погребения гроб»: *печатати (запечатувати) труну* [6. Т. 2. С. 77—78; Т. 3. С. 149]. В качестве примера приведена цитата из романа И. Мирного «Повія»: «Запечатати (труну) батюшка обіцяв зайти на цвинтарь» (Запечатать гроб батюшка обещал зайти на кладбище). Второе значение — «хоронить, похоронить» — Гринченко относит к Галиции, со ссылкой на словарь Ивана Верхратского: «Піп запечатав дитину» [3. С. 20]. В рассказе А.И. Куприна «Запечатанные младенцы», где отражен опыт писателя работы псаломщиком в одном из приходов на севере Волыни, рассказывается об обычной для сельской местности практике отпевать покойников после их погребения, если по каким-либо причинам (в данном случае — из-за весенней распутицы) они были похоронены без священника; как видно из рассказа, под «печатанием» младенцев здесь понимается просто панихида:

На Фоминой неделе отец Анатолий, ласковый, расчесанный, намащенный, зашел ко мне и попросил меня поехать с ним вместе запечатать младенцев. <...> Мы благополучно спели панихиду и запечатали рабу Божию Серениду — настоящее имя ее знает, вероятно, только всеведущий Господь [9. С. 720—721].

В данном случае для нас важно, что и в дореволюционной традиции наряду с «печатанием» могилы священником в момент погребения существовала практика совершения этого обряда (в разных его значениях) священником спустя какое-то время после похорон. Об этом свидетельствует и уже упомянутый Приговский, который сетует, что крестьяне не всегда перед погребением отпевают и взрослых умерших.

...Младенцы же исключительно почти все зарываются без отпевания и остаются не отпетыми до тех пор, пока укажет случай прихожанину обратиться за этим к священнику <...> Случается, что умерших, не отпетых, собирается 5—10 душ и священник в один раз над могилою одного из них отпевает одну панихиду за всех, а затем уже над могилою каждого вычитывает из требника разрешительную молитву и делает крест лопатою с четырех сторон ея со словами: «Господня земля» [13. С. 95—96].

Попытаемся понять, что произошло с обычаем «печатания» покойников в погребальной практике XX в. Материалы Полесской экспедиции показывают, что сам термин продолжает существовать в традиции белорусского и украинского Полесья в конце XX в., хотя трактуется он по-разному и текстов, объясняющих его смысл, довольно мало. В одних случаях под «печатанием» явно понимается собственно церковное отпевание покойника: «Говорать, если батюшка не поправит, *не запечатають*, то душа ходит» (ПА, Вышевичи Радомышльского р-на Житомирской обл., 1981 г.). В данном тексте об этом свидетельствует глагол «поправит» от укр. *правити* «служить церковную службу» [6. Т. 3. С. 399]. Ср. также:

[Чтобы покойник не «ходил»], ёго надо запечатать. Батюшка у церкви ёго печатають (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл., 1985 г.).

При этом сам момент «печатания» может ассоциироваться с конкретными действиями священника в рамках церковного отпевания — положением покойнику на лоб «венчика» и вложением ему в руки разрешительной молитвы:

Ходят [покойники], як ўжэ по смерты, лякаюць [пугають]. То ўжэ *нэзапечатаныя*. [Сейчас батюшка «печатает» покойников]: на голову накладае таку бумажку, и на руки, и на ноги, то ўсі свячоно (ПА, Олтуш Малоритского р-на Брестской обл., 1985 г.).

Важно, что, несмотря на забвение дореволюционных форм «печатания», хорошо сохраняется главный смысл и основная профилактическая цель — «печатать», т.е. отпевать, нужно, чтобы покойник не стал «ходячим».

В других случаях под «печатанием» имеется в виду комплекс действий, связанный не с отпеванием, а с поми-

новением, совершаемым на 40-й день после смерти:

В 40-й день *запечатываются*. Три раза берут накрест песка с могилы, меду немного, хлеб, соль. Батюшка служит над этим песком в церкви. После службы его относят назад, откуда брали. Из меда варят сыту. Штоб душа больш не ходила (ПА, Великий Бор Хойницкого р-на Гомельской обл., 1974 г.).

Как видно из этого текста, «запечатывание» состоит в посыпании могилы землей, взятой с этой же могилы родственниками умершего — над этой землей, как символическим заместителем покойника, священник служит панихиду в 40-й день. Об этом же свидетельствует следующий текст:

Батюшко у цэрквы *печатаить*. Бэруць с могилы зэмку у платочэк, до дому нельзя заходіць, прэма у цэркву. Батюшко помоліцца, покрэсціць тою зэмку, потым на кладбішчэ абратно ідэш, сыплець тую зэмку на могилу крэстом: *печатаешь* (ПА, Копачи Чернобыльского р-на Киевской обл., 1985 г.).

Подобный вариант полесского обряда «печатания», относящийся к последним десятилетиям XX в., вполне совпадает с распространенными в позднесоветской и современной русской традиции ритуальными манипуляциями с «погребальной» землей, которые называются *земельке предать*. Практикуется этот обряд в частых ныне случаях, когда покойника хоронят без отпевания, которое совершается священником через какое-то время над землей, взятой с могилы умершего, после чего земля крестообразно рассыпается по могиле родственниками. В настоящее время землю даже необязательно брать с могилы, а можно просто в уже «готовом», т.е. освященном виде купить в храме [12. С. 268—269]. Некоторые «православные» брошюры подробно объясняют технологию «предавания земельке»:

Но бывает и так, что усопший погребается без церковного напутствия и спустя длительное время близкие все же решаются его отпеть. Тогда после заочного отпевания земля крестообразно рассыпается на могиле, а венчик и молитва либо сжигаются и также рассыпаются, либо закапываются в могильный холм... [4. С. 26—27].

Сравнение этих текстов с материалами XIX в. показывает, что обычай «печатания» покойников в тех формах,

в каких он фиксируется в конце XX в., является компромиссным вариантом, возникшим из-за необходимости приспособить традиционные похоронные обычаи к советскому погребальному ритуалу, который исключал возможность сопровождения священником гроба до могилы, как требует погребальный устав православной церкви. При этом происходит окончательный семантический и акциональный разрыв между народными формами «печатания» и погребальным уставом. Сам акт «печатания» передвигается с момента погребения на поминки 40-го дня, а посыпание землей гроба заменяется посыпанием самой могилы.

Этот временной перенос данного ритуала на 40-й день в полесском ареале к концу XX в. привел к образованию новой контаминации, объединившей «печатание» покойника с ритуалом «поднимания заздоровного» или «поднимания воздуха»:

Калісь казалі, што заздоровно здоймўт на сорокавіны. Платок беруць і туды хлеб кладут. І зэмку ў вўзлік завьязуюць. І тоды ўтрох едут да попа. Бэруць ўтрох за роткі платка і подымаюць дух [вздыхают воздух], штоб душа пішла на нэбо (ПА, Верхние Жары Брагинского р-на Гомельской обл., 1984 г.).

В данном случае действия с могильной землей оказываются встроенными в структуру совершенно иного обряда, релевантными атрибутами которого являются хлеб и платок, поднимаемые вместе с землей вверх в церкви в присутствии священника на 40-й день. Безусловно, семантической доминантой в этом и похожих случаях является движение вверх, которое должно помочь душе перейти на небо, подобно тому как подбрасываемые вверх на Вознесение ритуальные хлебцы *лесенки* должны помочь Христу легче взойти на небеса. При этом остается неизменной цель обряда: это делают, чтобы проводить душу в иной мир. Попытаемся понять, как могла образоваться такая контаминация.

В Полесье зафиксировано несколько вариантов «поднимания заздоровного» или «воздуха». Во-первых, во время панихиды на 40-й день присутствующие поднимали вверх просто кусок полотна или платок — это называлось «поднимать вўздух»:

Соседка наша померла, на сороковины ў цэрквы вўздух подымалі — не мог платочка удержат. Думаю: «Неўжэлі не

удержу? Ну, — думаю, — буду держат — што будеть. Еле здержал — тяжёло было» (ПА, Чёлхов Климовского р-на Брянской обл., 1982 г.).

Подобные действия могли совершать и дома с любой тканью, оставшейся от покойника:

Кольісь сорок день не робілі, кольісь двенадцать день робілі, пўтим год. Заре стали уже так: на двенадцать день — як тряпка осталась от покойника, машуць ей вўздух і выкідываюць на двор. Хай уже пошёл той дух его, кажуць. На это, кажуць, — здымаі вўздух (ПА, Боровое Рокитновского р-на Ровенской обл., 1984 г.).

Во-вторых, во время панихиды могли поднимать кусок полотна с лежащим на нем хлебом:

Сороковины. Здоймўт заздоровно: полотно резали колісь; кладуть хлебец, беруть за краёчки и так три раз поднимають, а он [священник] молица; батюшка полотно забирає (ПА, Верхние Жары Брагинского р-на Гомельской обл., 1984 г.).

В-третьих, как показано выше, полотно поднимали не только с хлебом, но и с могильной землей. В-четвертых, под термином «поднимать заздоровное» мог пониматься обряд освящения могильной земли вместе с поминальным хлебом и полотном, весьма напоминающий «советский» вариант «печатания» покойника:

Заздоровно здымають [вариант: «знимають». Несут в церковь хлеб, мед, сырое, т.е. неотбеленное полотно, кладут на престоле, приносят песок с могилы того, кому делают «заздоровно» — причем песок берут накрест: по горсточке в головах, ногах и по сторонам] <...> той песочок беруть ў шматку, яку да несуть ў церкву. А як заберуть песку из вечора [накануне церковной службы], то до хаты его ўносіть не можна, ночуё то на дворі, бо умре хто ў хаты <...> [После церковной службы этот песок вновь относят на могилу]. Буває, як не однёсеш той песок, ночу покойник буде сница, да шче і скаже: «Чого ты у моеї хаты вўтол одорвала?» [Совершают обряд на 12 дней после смерти] (ПА, Стодоличи Лельчицкого р-на Гомельской обл., 1984 г.).

Иногда такой контаминированный вариант обряда носит и контаминированное название *заздоровника печатать*:

Саракавіны. Зэмку [с могилы берут и несут святить в церковь, пос-

ле чего] занести и насыпать на могиле наухрест — запечатываю, эта называется «задароўніка печатуваць» — поминаль. [Родственница информантки в день сороковин не отнесла обратно на могилу освященный песок. Рассказывает]: Легла — сница мне: мая матка так бежыць на той дароге ат кладбища. «Мамка, куда ты так бежишь?» — «Бегу за сваим песочкам!» (А той песочок у меня у кармане.) [Назавтра пошли и высыпали песок на могилу] (ПА, Ручаёвка Лоевского р-на Гомельской обл., 1984 г.).

Как видно из приведенных примеров, в одних случаях доминантой обряда «поднимания заздоровного/воздуха» является поднимание вверх полотна, хлеба на полотне или хлеба и могильной земли на полотне, а в других этот термин просто переносится на комплекс действий, аналогичных «печатанию» покойника, поскольку их объединяет единая цель — упокоить душу умершего. Очевидно, что первый вариант обряда представляет собой народное переосмысление двух фрагментов Божественной литургии, в которых совершается поднимание сакральных атрибутов, и приспособление их для нужд поминальной практики (добавим — совершаемое в церкви при прямом участии или молчаливом согласии священника).

Именованное поднимасмого полотна *вóздухом* дает нам ответ на вопрос, где искать корни подобной практики. Она является отголоском действий священника с *воздúхом* во время совершения евхаристии (*воздúх* — небольшая покров, которым покрывается чаша со Святыми Дарами). При чтении «Символа веры» священник поднимает воздух над чашей и колеблет его над Святыми Дарами:

Это священнодействие совершается в знак веяния над ними и скорого сошествия на них Святого Духа, подобно тому, как и сошествию Святого Духа на апостолов предшествовало бурное дыхание ветра <...> Если служат несколько священников, то они все держат воздух за края и производят им движение, читая про себя Символ веры [5. С. 97—98].

Однако это не объясняет, почему в ряде случаев на полотне поднимается хлеб и откуда произошел сам термин *поднимать заздоровное*. Комплекс действий, который под этим названием зафиксирован в полесской традиции конца XX в., восходит к белорусской и украинской традиции поминовения умершего кутьей или

специальным поминальным хлебом, называвшимся у белорусов *заздоровным хлебом* (ср. название болгарского погребального хлеба *за здраве* — с ним душа умершего выходит из дому [2. С. 491]). Такой хлеб пекли накануне дня поминовения и относили в церковь, где во время панихиды священник совершал над ним особые действия, подобные чину возношения панагии. В материалах из Могилевской губ. это описывается так:

В воскресенье перед сороковым днем хозяин просит священника отслужить панихиду — и при этом правится *дара*, т.е. возношение панагии (над принесенным хлебом). Дара лежит в доме до сорокового дня. Все приглашенные являются натошак, и здесь раздается дара. Шастины (поминки сорокового дня. — *Е.Л.*) и дару нужно править обязательно, а то душа, которая до сорокового дня сидит за образами, идет страдать по болотах и будет страдать, пока ее не помянут [15. С. 590—591].

Смысл действий, совершаемых над *заздоровным хлебом*, становится понятным, если вспомнить, что панагией в церковной терминологии называется Богородичная просфора или ее частица, вынимаемая священником на проскомидии за здоровье или за упокой поминаемых им лиц. В церковной практике Богородичная просфора возлагается на панагийар, и священник изымает из нее частицу — тело Христова, после чего крестообразно возносит просфору над присутствующими [8. С. 225]. Чин возношения, или возвышения, у белорусов закрепился за поминальной сферой и мог совершаться священником не только в церкви во время службы, но и в доме, где происходят сороковины: священник вынимал частицу из *заздоровного хлеба*, после чего раздавал по куску всем присутствующим [15. С. 586]. Обычай поднимать во время поминок хлебное поминальное блюдо известен и украинцам — в Подолии во время годовых поминок при пении «Вечная память» «домашние поднимали вверх кутью или колач» [14. С. 37—38].

В традиции Полесья XX в. обряд поднимания *заздоровного хлеба*, призванный дать душе окончательное успокоение, фактически слился с трансформированным в силу реалий советской погребальной практики обрядом «печатания» покойника (имевшем ту же цель), образовав попутно ряд промежуточных контаминированных ритуальных форм. Важно

подчеркнуть, что в основе обоих обрядов лежат семантически и структурно переосмысленные формы православного церковного богослужения (в одном случае — погребального чина, в другом — Литургии), преобразование которых в элементы народной погребальной и поминальной практики было абсолютно невозможным без участия (активного или пассивного) в этом процессе самого духовенства. Важно и то, что процесс «обработки» православных канонических форм по моделям «народного православия» продолжался и в XX в., когда целенаправленное влияние церкви было уже невозможным.

Литература

1. *Афанасий (Сахаров), еп.* О поминовении усопших по уставу Православной Церкви. СПб., 1999.
2. *Вакарелски Хр.* Етнография на България. София, 1977.
3. *Верхратский И.* Знадобы до словаря южнорусского. Львів, 1877.
4. В путь вся земля. М., 2003.
5. *Георгиевский А.И.* Чинопоследование Божественной Литургии. Нижний Новгород, 1995.
6. *Гринченко Б.Д.* Словарь украинского языка. Т. 2. Киев, 1908; Т. 3. Киев, 1909.
7. *Зеленин Д.К.* Описание рукописей ученого архива Императорского Русского географического общества. Пг., 1915.
8. *Кондаков Н.П.* Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902.
9. *Куприн А.И.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. М., 1958.
10. *Михайловский В.* Руководство к изучению церковного устава. СПб., 1871.
11. *Орлов Г.* Заупокойное богослужение. М., 1994.
12. *Плужников Алексей, свящ.* Иллюзии духовной жизни. Что мы ищем в вере? М., 2011.
13. *Приговский А., свящ.* Обычай так называемого печатания умерших на юго-западе России и борьба из-за него // Руководство для сельских пастырей. Киев, 1880. № 4—5.
14. *Шейковский К.* Быт подолян. Т. 1. Вып. 2. Киев, 1859.
15. *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. Ч. 2. СПб., 1887.

Сокращения

ПА — Полесский архив (Отдел этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН, Москва)

НАРОДНЫЕ ЛЕГЕНДЫ ВЕЛЬСКОГО РАЙОНА

В публикации представлены записи легенд с библейскими мотивами, сделанные летом 2010 г. экспедицией Лаборатории фольклора Российского государственного гуманитарного университета в с. Смольянец Вельского р-на Архангельской обл. Все легенды были записаны от Лидии Ивановны Власовой, 1936 г.р., уроженки Коношского р-на Архангельской обл., с 1950 г. живущей в Смольянце, куда она вышла замуж. Некоторые легенды представлены повторными записями. Подобные тексты нашей экспедицией фиксируются довольно редко. Библию Л.И. не читала, и Евангелие, подаренное собирателями, не вызвало у нее особых эмоций (вероятно, по причине слабого зрения), однако о родственнике, продавшем дедову Библию, она говорила неодобрительно.

Л.И. рассказывала довольно сбивчиво, переключаясь с одной темы на другую и иногда забывая, о чем говорила раньше, но подробно и с большим количеством деталей. Далеко не все детали были в достаточной мере понятны ей самой, некоторые из них она повторяла как стандартные клише, другие же при уточняющем вопросе собирателя объясняла и разворачивала в отдельный текст. Библейские сюжеты приобрели в восприятии Л.И. черты современности, а сегодняшние имена и события соединились с библейскими. Некоторые современные события, о которых Л.И. узнала из телепередач, также нашли место в ее рассказах. Легенды, рассказанные Л.И., носят ярко выраженный этиологический характер.

Знания Л.И. пользуются большим уважением среди жителей Смольянца. По их свидетельствам, она не только разбирается в Библии, но также может отыскать пропажу и предсказать урожай на будущий год (сама Л.И. подобные умения отрицала). Вот что рассказывает о ней односельчанка (Л.В. Зеновская, 1965 г.р., род. в д. Ексинская Смольянецкого с/с, окончила техникум в Архангельске, работала ветеринаром, сейчас держит магазин в Смольянце):

Осень вот так вот наступила <...> Она гърит: «Ведь зима будет тижёлая». Вот. А я гърю: «Откуда вы знаете?» Он[а] гът: «Вижу по листве». Вот... «Би-

реш, — гът, — листочик, а он вот э... ни такой прямой да». А он вот так вот [показывает, как будто сворачивает лист дерева трубочкой вдоль], ну вот... так вот... так вот... и всё. Эть уже по осени надо наблюдать — зима очень будет тижёла. И сей год она сказа... «Вот и эта зима будет ищё голоднее», — она сказала. Вот человек-то, и правда, зима тяжёла, согласитися. <...> Потом она ведь как-то по диверьям как-то говорит, я типерь уже и не помню. <...>

У миня вот недавно свекров <...> у ний... внук тоже потерял телефон. <...> И она ходила к Лидии Ива[новне], Лидия Иванна сказала ей: «Телефон взял человек». Она гът: «Человек молодой?» — «Нет, в возрасте [смеется]. Или сам принисёт, или не принисёт». <...> Вот я даже не спросила у ний, принёс, нет. Мама моя вот к ней ходила. Как-то мама платок купила. <...> А мы ещё так вот в школе учились... Она гът: «Вот не знаю, дивчонки, куда платок положила, вот ни знаю». Ходили к Лидии Иванне. Она гът: «Дома. Ищите дома». Нашли дома. Ф комодэ завалился за шкапом, завалился туда. Она гът: «Ищите дома, он дома». Вот ведь знает, значит, человек. <...>

Вот она ищё по Библии очень знает. Много гът: «Вот в Библии написано вот так вот». [А что она говорит про это?] Ну вот что вот... Год... вот этот опять бу[д]эт тижёлый. [Это по Библии?] Да. По какой-нь... по какой токо Библии, не знаю. И ещё она говорит: «Люди просто щас уже на выживание». <...> Он эт имеет в виду, люди, у... кто сильные духом — те выживут. А кто слабые — и вот... очень много у нас вот умерло после... вот последние эти года много очень народу умерло. Вот алкоголики — всё вон... Она гът: «Сильные духом только останутся вот... в этом мире». Откуда человек знает. <...> [Это последние времена настают?] Вод, знаете, вчера какое солнцестояние было, да? [Подразумевается необычный вид солнца 30 июля 2010 г. вследствие дошедшего до Смольянца смога.] <...> У миня тут женщина пришла, гът: «Людмила, наверно, конец све... света». Но тяжело было, правда, вот это вот? Даже не знаешь, ни неба, ни солнца — ни... <...> Вообще, я... я не ходила к Лидии-то Иванне, думаю, спросить — вот к чему это, чеве это такое случается? <...> Она гът ищё: «Голодный год будет». Почему? Он так и будет... Посмотрите по лету, да. Картошка не растёт. Вот... даже по нашим деревенским приметам. Картошка не растёт, потому что ни поливается — нету дождя. А картошка не вырастет и на больших участках, где... вот это есь-

ли в город, предположим, — город уже бу[д]эт голодовать, да? <...> Она гът: «На муку, я чувствую, — она гът, — вот чувствую, вот на хлеб прибавится до пидисити процентов цена». Вообще вот будет очень тижило. Старые люди же, они всё равно как-то это...

Легенды, записанные от Лидии Ивановны

1. [Если женщина без мужа забеременела, как такую называли?] «Ф положении», говорили, да и всё. <...> Я ницё, девки, ни знаю, я не божествена, Богу я не молось. Христу не кло... не поклоняюсь, дак я... грешная. Перед Бож... перед Господом Богом. Вот эт про эту женщину [показывает на висающий на стене календарь с иконой Богородицы и Младенца] читала малешко... Библию... Она ни моя была... Так вот она родила тожо... без мужа дак, ей ладили камнем затушить, закидать. А ни закидали. Один мушина вышол да ей взял замуж. «Я, — гът, — иё замуж беру, отступитесь». А хто знает. Ана [она] Мария, а ево... ево звали Осип. И есь и икона Осипа. А вторая икона у нас была Носоровский то-ть... сорок ночей... дождик шёл... Так он сделал цёлнок, да набрал всякой скотины, да... по реке иззюй [ездил]. Остановился на рике Памир! <...> Остановиўся, ак у ниво была скотина взята, и птица вся вз... взята. Носороўский. Да он, по-моему... сицяс... ой... угодником в Москве. Как ево зовут-ть? Кирило! [Как-как?] Кирило. В Москве топерь [нрзб.] батюшка-то, который быў... до... доўго-то да... помер-та. Ак вот сицяс этот... стал. Носороўский. Сорок ноц'ей. <...> Всё дождик лиў, лиў, лиў. Реки были... ан вот так вот, ц'ёлнок зделал — дак плавал. Носороўский. Вот они грешние, ак это царство-то когда выступают-ть по телевизору, так я ц'ую, что... Сорок ноц'ей он плавал... и дён...

2. [Повторная запись.] Иосип-от взяў вот вот Пресвятую-то Богородицю Марию-то Деву. Иё ведь камнем закидали. [За что?] За то, что не в браке родила. [Он ее взял замуж?] А он иё взяў, пригласиў. [Он с ей [нрзб.] по хлевам, ве... везде. Осип. [Кто он был?] Пастух.

3. [После рассказа о Всемирном потопе.] Вот сицяс уоворят, что... эти все... изберьки [айсберги] ли как их зовут-то... растают, так утонет... первая... Америка. <...> Затопит ие... водой. [А когда начнет затапливать и почему?] А

вот уж эт... ни знаю, девки. Ак... говорят. [Это конец света, что ли, будет?] Это всё, наверно... вот учёны все изъ... изуцяют, так... те, наверно, говорят... Там вот нь... ить... на... война была... на подводных лотках плавали. Сами живые остались, да весь экипаж спасли. Нò я слыхала эти <...> по радио-то грят... Не да... Теперь телевизор... А радио-то лутче было, там большо говорили. Радио-то. А сияс телевизор то показыват, то не показыват, то ему жарко, то ему холодно, та... так как и нам. А первый чòловек был вот... вот вьт такой нам только ноготок оставил [показывает на свой ноготь]. <...> Первый человек... на небесах-то был. Он йисъ [есть]... йисъ не просил. [Как его звали?] М... Ах вот не знаю. Адам! Адам да Вера. Ера... ни... ни эта... <...> Так оне ни кушали. А... Он пришёл, который... старше-то их: «Да ты, Адам, зацем от миня ли спрятався?» — «А мне, — гьт, — сове... совсемо тебя, я нагой. Е... Ева... Ева... Ева, — гьрит, — поела, да и мне вилела. Яблочку». Вот. Ак он нас отпустил на землю-то — их — да и сказал: «Да будь ты три... трижды проклят... прокляты. Буите сияс еду добывать ц'ерес три пота». И сяс... и сияс от так еды добываем, ц'ерес три пота. [А раньше вообще не ели?] Да. Да... [А что это за яблоко, почему она его съела?] А... было много яблоков-то. Так он придёд, дак: «Эти, — гьт, — кушайте, а этих не троньте». — «А вот эта... Ева как поела, да, — гьт, — ты мне велела...» И почувствовал, что нь... он голый. [А почему Ева захотела съестъ яблоко?] Так вот он видь то, что Ева-то поела, ак тебе, гьт, не надо было йисъ. Так вот он йих и наказал. [А дети у них были потом?] А ребён... робёнка как-то он иё... нарисовал, да и... из ребра достал. [Адам достал ребенка?] Адам, Адам. А потом д... их много было... Стали, лико, тожо делиц'и... стали рсходищи... сами собой жить. И родила трёх [?] она [нрзб.] сколь много. И сияс нас стало много. А Боуу... Боуу-ту в... верить-ть заставляють. Вить раньше ты станешь за стол сацици: пока ты Богу не помолишши — за стол ни сядешь. На[до] помолици. [А как молились?] От, прь... пирихристици. [К]то знает молитву, дак молитву прочитает, а кто ни знает дак — помолици да и всё.

4. [Повторная запись.] Адам-од да Ева были первые дак... <...> Было... са... сад. Сад-от там и... А было отведёно, да: с этих кустоу кушайте ягоды — тожо на деле сурьёзно [?], а с этих не троньте. Ну вот, он... кажный день ихий нац... Нацяльник-от навешау, сюда пришоу, а... а Адам-от не выходит. Он и говорит:

«Адам, шо с тобой случ'илосе? Зац'ем ты ни выходиш? Не показываисся мне... мне?» — «А я, — грит, — нагой. Ак мне совсемо тебя!» — «А ты шо зделау? Этих ягод пойили?» — «Да, пойили. Ева, — гьт, — поела, да и мне велела». Ак он и сказау: «Да будьте вы три... трижды прокляты. Тово не... не... рады хлиба йисъ — так сияс доставайте ц'ерес три пота — ак и мы сияс ц'ерес три пота и достаём. Хлеб-от кушать-то. <...> От Адама — вот, нокоть один остауся [показывает ноготь на пальце]. <...> Оне такие были — им... им кушать не надо было. <...> [Почему?] Оне сытые были. [А ноготь что?] А нокоть-от, нокоть э... э... ц'еловек-от первой токо и быу вьт, как нокоть. [То есть они целиком были такие, покрыты ногтями?] Ну, это вот... которы в раю-то жили, дак эки были. А как... оне пойили, дак вот он на землю и опустиу йих: «Живите, каг знаете!» Ак сияс мы хлеб-од достаём ц'ерес три пота, а таг быу готовый. Это я од бабушки слыхала — ну, бабушка ранше... в ц'ерку ходили дак, грамотные были, мы-то сиц'яс не знаём.

5. [Повторная запись. Соб.: У Адама и Евы дети были?] Были. [Как их звали?] А... вот уж не знаю, как звали, тово не слыхала. Он... она пока спала, ак он из ребра... вырезал... робё... это... робёночка-то. [Из какого ребра?] У... у себя. <...> [Слыхали про Каина и Авеля?] Да я слыхать-то слыхала, только всё забываю. А ведь... до этово... до... до этово-то было... а... вот сияс... зовёт... попилом-то в Москве-то. И... как ёво зовут-то? Маленькой такой росьтиком. Этот... тот побольше быу, дак тот умёр, а сияс-то это... [имеется в виду патриарх Кирилл]. Носорофский. Носорофский ёво зовут. Так он — быу зделан ц'ёунок у ёво, и он сорок ноц'ей... ну суток, плавау по воде. А о... набрау коров да, ну... всю жи... всёво набрау и плавау. И остановауся он — река Памир есь (мне вить тожо старушки говорили ак) — на Памире. [И что было потом?] Остановиуся — пробило ц'ёунок — с палец', — пошла вода, стало затапливать. А взяла да лягушка села в эту дырку-то, и перестау-то... это... так он до... до Памира дошоу дак.

6. [Не слышали, что Богородица видела сон, как Христа распяли?] А. Вот она пока летела-то с небес-то, дак бросила напёрсток крови, как... как... кода летела-то. <...> Ужахнуласе, испугаласе, что сына на с... рас... на распятые. Так вот, мы вот топерь-ка и живём, у нас месячные-то то и есь. <...> [Куда она бросила напёрсток?] На землю. [Зачем?]

А шобы бабы рожали, а... шобы было потомство. <...> [Кровь куда попала?] А на... ц'ёловека. [А до этого не размножались?] Да хто ёво знаът, они на небесау были, а мы... а нас оишо в проэкте не было дак.

7. [Повторная запись. Соб.: Откуда у женщин месячные?] Откуда — вот кода Присвятая-та Дева летела к этому, ко Христу-ту на похороны-те, дак она ужахнуласе — ну ужахнуласе, ну испугаласе ц'ево — и тогда она бросила напёрсток. [Напёрсток?] Крови. [Куда?] А на землю. [Он куда-то попал?] А хто ёво знаът, цё... ну как оно. [Зачем бросила?] <...> Ей страшно показалосе, что... сына заколотили... гвозьё, в ноги и в руке — он ведь так распят-то. Так... напёрсток крови бросила. Так говорят да. А сияс-то ить мы материмси, и стары, да бываът так. И вот... дак это оц'ень большой грех. Пресвятая-та Дева — она в престоле-то стоит, дак она книзу головой и падат. Не на[д]ь материсся-та, да не нада и курить <...> Женшине курить не положено.

8. [Не слышали, что Христос прятался под вересиною (можжевельником)?] <...> От за им бегала... как йиу звали-то, не знаю... за им всё времё руга... бегали, ёво всё надо было убить. Он под вересиной прятаяуся, он... под этой, под осиной стояу. Ево нашли под осиной. <...> А в этом, в вересу-то он отсидеуся, ево не поймали ф то время. Ему ведь, Иису-ту Христу, вот этому [указывает на календарь на стене, на котором изображена Богородица с Младенцем], это Иус Христос вель, это... в ноги-то околотили гвоздьё, а в сердце ладили заколотить — села муха. Дак от... дак от в сердце-то не заколотили, ак он ожиу — эк и зовёц'е... это... шо воскрес из мёртвых, воскрес. [Не говорят, что поэтому мухе можно...?] А мухи мало бьют, шо она Иуса Христа спасла. <...> [Христос прятался под вересом?] Он живой остауся. Эти там, от книжиц'я езь дак... ой... Еваньдили — зовётся книга-та — там фсё написано. <...> [А Иуда кто? Слышали?] Юду? О... от Юда-то за ним и ходиу, за этта, Христом-то. <...> А поц'ему ему надо ёво убить — я не знаю. <...> Когда Иус Христос родиуся в еслях, так сразу звезда загорела. Оне пастухами были. [Кто?] От этот Юда, да их много. А потом молици'е стали, дак... эти... перешли... молитвой. <...> Он... как-то ц'ерес стену проходиу, скрось стены, Иус-от Христос.

9. А уж я не знаю кода, а вот он лико сиц'яс маленькой [показывает на календарь], а... говорили, которы с им со-

опшники были, друг дружке помогали, вод, говорят, он... потом, гърят, подрост, дак он стаў сквось стену проходить. А как? Уж хто-то помогаў. <...> [Куда он проходил?] А уж я не знаю, куда, только говорили, что сте... стаў... Ёво стали прижимать эти вот, антихристы ли как йиу зовут-то, тёмные люди, ак он, видно, девац'е нукуды не мог дак, видно, это ёво спасали. [Что за антихрист?] Да вот я не знаю, как... цьи... цьи они да как йиу зовут. Ну в опшшом, оне за Исусом-то Христом всё бегаў. Бе... Он от йих всё прятаўсе, ак шо за люди были — не знаю.

10. [У осины все время лист дрожит?] Да. Всё и говорят: осина проклятая. [Почему?] А вот и бываёт, и ц'ёловека проклённут, и... ак и ц'ёловека тожо так тресец'е. А нехороши люди проклинают. [За что осину прокляли?] А хто знай, за что ей прокляли. Исуса-то Христа ли-ко тожо осин... осина продала. [Как?] А уж как — увидели, что он за... стоит, как ли [?]. [Кто его ловил?] У... Уды-то вот эти и есь. Удами всё их... [Не помните, что Иуда пальцы макал в соль?] Нет. Мы ведь вот токо... некоторые дак кусок-от в солоницу мацют, даг гьорят... э.. Господу Богу в лице [показывает, как макает кусок в солонку]. [Если хлебом в солонку макать?] Ну, ть грех. То этому, нацяльнику-то, Господу-то Богу... в лице.

11. [В ответ на вопрос об Иосифе-сновидце:] А ранше веть ц'ёловека-од знаў, коуды умрёт-то. <...> Так... сны розгадывали. Он гьрит: «Что ты огород-от худой поставиу? Эти... ис соломы — валище». — «А я, — гьт, — завтри умру, дак х... за ночь не валиц'е», — гьт. Соломенный огород... городиу. [Кто его спрашивал?] Ну уж там тожо какой... видно ц'ёловека... ц'ёловека спрашиваў. [И что, с тех пор...?] Дак от... тожо городим огорода-те, ограт... а хто велит птиц'ке-то садиц'е — не садись, птиц'ка. Дак не валиц'е огорода-та. <...> [Что «не садись, птичка»?] Огород из соломы дак худой, дак штоб он не валиўсе. [Кто так сказал?] Ну дак ить вот, напримерно, мы в... мы-то вот, може быть, вот, мы розговаривам, дак мы-то от ёму и сказали. <...> Дак он гьт: «А зац'ем я буду хороший, — гьт, — огород ставить, как я зафтра умру!» Знаў ц'ёловека, кода умрёт. [Почему он перестал знать?] Дак потом сделал Госпоть, чтобы не знали, когды хто умрёт.

12. Да, это говорили ранше: у ц'ёловека век — двацать лет. <...> Ц'ёловец'ёской век — двацть лет. [А дальше?] А... далше... дала облезьяна

скоко-то, не знаю. А там всё остальное... ц'ёлове... век-то... работает как... оц'ень хорошо работает — до двац'ети лет ц'ёловека. А веку тут... да хто ёво знайт. Можот, которо правда, а можот, которо и неправда — легенда, можот, какая ходит. <...> Облезьяна-то знаю, что дала: вот робить-то незаможом дак — мартышкой-то и живём и глидим в окошко — так сами не можом ниц'ёво. [А лошадиный век?] А... работают, как ишацят — э... это лошадиный век. Ак от ц'ёловека-от топере-ка и доўго живёт. [Почему они ему отдали?] Ц'ёловеку-ту? [Да.] Шобы долше жиў.

13. [Не говорили, что будет еще один потоп?] От сицяз говорить... всё говорили, шо бес хлеба будём жить, а не знай, хлеб-от будёт? А хто знайт. Воды не будёт — от воды умрём. [А не говорили, что перед концом света станет мало людей?] Мало. <...> Людей только останец'е после этово... голоду — на бр'внышко седём только. И этот сделает... Исус-от Христос... сделает... за... за... навес [?] какой-то, шобы... ни всех-то убили. Дак опять будём жить снова. <...> Сколько на бр'внышке — только останецца народу. Что от... от... вопит ц'ёловека-от, а придёшь на место, где он вопиў-то, а нигде никого и нет. Это так, гьворяд, будёт. Дак это, може будёт, нас не будёт уж. [Не говорили, что придет враг Христа, который будет переманивать людей к себе?] Да, будет. [Кто он?] А хто знайт, тожо, робята, ни знай. [Как будет переманивать?] Дак отъ... будёт ого... огонь, ну, война как будёт. Дак хто... на полё-то боя — дак тех не станут судить-то, а так Страшной суд будёт. Оц'ень страшный... суд будёт. [Как будут судить?] А хто ёво знайт — доживём, дак узнаём, как нас будут судить. <...> Да, кто заслужид дак... там будут розбирать вить. Сицяс ли-ко вить тожо судят. [Кто умрет от молнии — тех будут судить?] Тех не будут. <...> То, видно, святые. [Те, кого молнией убьёт?] Ну. Святые. [А если кто на Пасху помрет — это хорошо?] Хорошо. Хто на Паску да в Паску да. <...> Да, говорят, те в рай попадут, а хто ёво знай, мы куда попадём, моьд, до тово доживём, что в спич'ельном коропке не бы ц'ёво носить — все иссохнём.

14. А вот этот, робята, вот так и живём, а ведь в последнеё-то время солнца-то не будёт. [А что будет?] А будёт ц'ёво-то такое све... светлоё. А сонц'е не будет светиц'е. А хто ёво знайт: мы ведь сицяс грешные-перегрешные. Ведь ц'ёловека-от лёжиц'е в грех и встаёт в грех. [Это что значит?] А вот мы лёжимся в грех и встаём в грех. Мы мо... не мо... молиц'е-то не розумиём. Вот

этот, который топерь новой-от поставлён [патриарх] дак... а ведь не кажный перекрестниц'я умиёт. <...> Я дак встаю дак сразу [крестится]: «Присвятая Дева [нрзб.], дай Бох мне здоровица». У миня здоровё-то плохое — здоровья прошу у этой... На картинке-та. <...> А Пресвятая Дева вот эта, Мария. [Где она родила?] А в хли... в хливе. В овечьи еслях. [Почему?] А ведь Боженька-то за ей всё смотри... смотрили. За Исусом-то Христом вить всё время охотились-от какие-то, ц'ёрные такие — да хто знайт. <...> Эти всё время спор иждё ведь между белыми да ц'ёрными, да эк да всяки ли топерь есь, а топерь дак и повершило [?]. <...> [Зачем искали Христа?] Убить надо. [Почему?] А от поди! Мешал, видно, жизни. [Почему он родился в яслях?] А в еслях всё рожали ранше, и женшины все рожали. Раз [?] шо лехче рожать. Скотина ли-ко скоро рожад дак, не муцяются, родят да и всё.

15. [После рассказа об Адаме и Еве указывает на календарь:] У миня вот есь эта... Ева... не Ева, а... Мария. Она... Она на войне была. Она от, когда война шла, дак она... снаряды-те тянула от... от наших-то. Пресыала. Пресытая Дева Мария. Она сирота, и у ей сын от Святово Духа вот и ниц'ей-от. Да, вот, по... по истини, бабушка сказывала... оне ведь вот... есь вот эта у миня картинка, дак она и то мне помогайт. Я всё время в лесу была, работала на потсоцьке, ну вот, ак поду из дому, перекрешшусь — мама: «Эт, назад, — гьт, — не оглядывайсе, как подёш. Хоть ц'ё делаецца, только назад не оглядывайсе». [Почему?] А нец'иста-то сила везде ведь хо... ходила за этим... [И что?] Ну дак она можот тебя закомать. [Когда нельзя оглядываться?] Когда ты пойдёшь с дому и н... не надо оглядывац'е. И с места встаёшь, дак надо... Ц'ерез лево плец'ё не... это... не оглядывац'е. Оне... тамока, хто знай, что зделаец'е. Ну, бывало, короу пасли, а у нас дома не ноц'евали... скотина-то, а ранше скотина дорогая была. И сицяз дорогая. А [нрзб.] там, сзади-то [сзади], може быть, тебя вицей [т.е. веткой] стижут — бежи да и всё. [Вицей стижут?] Подганивает. [Кого?] А вот на... например, у миня скот потеряўся, я пошла... искадь, дак меня... подганиват. [Как искали?] Как искали, а... тожо Боженькой: на[д]ь Боженьки поклонище, дак она тебе пособит. [Как поклониться? Что сказать?] «Помоуи, Уосподи, мне скот натти», — так и помагайт.

В.А. КОМАРОВА
(Москва)

ПЕСНИ, ОБЫЧАИ И ВЕРОВАНИЯ БЕЛОРУССКОЙ ДЕРЕВНИ СТАРОЕ ЗАКРУЖЬЕ

Пятьдесят восемь деревень и поселков Ветковского р-на Гомельской обл. завершили свою историю фразой: «Отселена (отселен) в связи с аварией на ЧАЭС». Среди них д. Старое Закружье и поселки Амельное и Подкаменье. По письменным источникам, д. Старое Закружье известна с начала XIX в. как с. Закружье Вылевской волости Белицкого уезда Могилевской губ. В 1926 г. переселенцы из деревни образовали поселки Подкаменье и Амельное¹. Работа по изучению местной культуры была начата сотрудниками Ветковского музея народного творчества в начале 1980-х гг. Не прекратилась она и после отселения деревень в 1992 г., поскольку мы имеем возможность встречаться с переселенцами, ныне живущими в Ветке и других населенных пунктах района.

Мои собеседницы любят вспоминать, как они общались со старыми людьми, как учились у них: «Німа дзядоў, як калісь былі. Будзяма сядзець мы: ета, будзя дзед там, яго Кашлаты звалі, у яго косы былі кучарывыя, дліныя: ён, дзед Майка, і пра калісяшняя, то пра ваўкоў, то як калісь вужоў бачылі, усё такая гаворыць, пуцьвая, ні мацюкоў німа... будуць сядзець, дзед Белы прыдзя, Жаваранка дзед, і мы будзіма. Ціпера-ка, дак ета як за пазор счытаець, што дзеўкі кала дзядоў. А мы калісь: "Баба, вон дзяды сядзяць, пойдзіма пасядзіма". Баба: "Ну, ідзіця". Прыдзіма, яны пра сваё гаворыць... вот, так інацярэсна: другі кажа, як сам дзелаў плуг... а мы сядзіма і слухаім, а ціпера-ка маладзёж курыць, выпіць піва...» [1. 2010 г. Тетр. 117. Л. 154]². Особенными, непохожими на песни других деревень считали и считают свои песни до нынешнего времени бывшие жители Старого Закружья, Амельного и Подкаменья: «Дзеўкі пяюць. Як бабы, так і дзеўкі. Тыя песьні. Не саўпадаюць песьні. Што ў Закружы пяюць і ў Папёсах (д. Потёсы Ветковского р-на; ныне отселена. — Г.Л.). Мы кажды знаім сваі песьні» [1. 2009 г. Тетр. 117. Л. 262].

Одна из моих любимых собеседниц Варвара Александровна Грецкая большинство песен переняла от своей бабушки по отцовской линии Алены Максимовны Грецкой (в девичестве Пикулиной, 1859—1953) и от матери Пелагеи Петровны Грецкой (1903—1950). Ссылаясь на свою бабушку, Варвара Александровна вспоминает, что та также ссылалась на «бабу» и «прабабу». Если учесть, что некоторое из того, что знает Варвара Александровна, знают ее внуки, можно сказать, что данная традиция живет уже в семи поколениях.

В Старом Закружье и его поселках детей учили, что каждой песне есть свое время и место: «У нас так пелі: например, вясна — веснавыя песьня, у Каляды сваі песьні пелі, на свадзьбе спецыяльна такія ё песьні. Ужо на свадзьбе — ні жніўную, ні шчэдравую ня запяеш, і пра маслінку жо не прыпяеш» [1. 2008 г. Тетр. 121. Л. 20]. Учили тому, что песней можно почтить тот или иной церковный праздник: «Баба, як ўжо які празнік, яна ўжо будзя сядзець, ці прядзе, ці тчэ, і ціхонька прыпяе песьню. Перва Богу памоліцца, устаня ўранья, тады ўжо гаворя: "Дзеўкі, сёдни ж нада туу-туу песьню прапець"» [1. 2009 г. Тетр. 117. Л. 149]. Учили тому, что песней можно

«выплакать долю»: «Дзеўка ўжо выходзя замуж. І дзеўкі, падругі, сабіраяцца і пяюць дзеўкі пасады. Вот, я ўсю песьню ня знаю, знаю такія слава: "Некаму стаяць ўканцы стала, прасіць Госпада Бога шчаслівыя долячкі..." І такіх песен, можа, многа. І Алёна наша гаворя на мяне: "Плач! Выплакавай сабе долю!"» [2. 2008 г. Тетр. 121, л. 20]. Не вовремя спетая песня считалась грехом: «Калісь было грэх! І усё. Не ў сваё ўрэмя песьню пець — ужо грэх. Вот была Піліпаўка. Матка мая мне казала ў Піліпаўку: "Глядзі не танцуй ў Піліпаўку і песен не пей. А то долі не будзя. Будзіш бяз долі!" Вот, і прыдзіш на гуляння. Тут і танцаваць цібе просяць і пець. А ты так карэжышся, "то тоя баліць, то тоя". І ўжо думаіш: "Нада счасця высідзіць". Не нада ў Піліпаўку пець і танцаваць. Вот ета матка прыказывала» [2. 2008 г. Тетр. 121, л. 19]; «Ціпер я ня знаю, а калісь бацька памрэ ці матка, да шасці нядзель штоб ня пелі, ня танцавалі» [1. 2008 г. Тетр. 121. Л. 20].

Высказывания этих женщин о своих песнях полны глубоких переживаний за их судьбу: «Я з душы песьні пазвалівала. Што ў міне на душэ было, песьні якія, ты запісаў. Усё! У пуць ты іх праіздзеш ці кініш, як будзіш з работы іціць... Вот ані ў міне на душэ былі, я іх знала, а ціпер ты... можа, яшчэ які найдзіцца пачытая ці што-нібудзь... З душы іх усе зняла, мне і добра, што я людзям як падарак падарыла» [1. 2010 г. Тетр. 117. Л. 231].

Из святочных песен

Ой, рана-рана куры папелі,
Святы вечар добрым людзям!
Раней за ўсяго Ванечка ўстаў,
Святы вечар добрым людзям!
Іван пахадзіў па двару, званком пазваніў,
Святы вечар добрым людзям!
Званком пазваніў, братцаў пабудзіў,
Святы вечар добрым людзям!
— Уставайця, братцы, коней седлаці,
Святы вечар добрым людзям!
Каней сядлаці, дзеўку сватаці,
Святы вечар добрым людзям!
Ці папоўну, ці каралёўну,
Святы вечар добрым людзям!
Ні папоўну, ні каралёўну,
А Пашу Сяргяву дачку,
Святы вечар добрым людзям! [2. 2006 г. Тетр. 121. Л. 11—12].

Из купальских песен

Купалінка-купалінка, цёмная ночка,
Цёмная ночка, і дзе ж твая дочка?
Мая дочка ў чыстам полі белу ружу поля,
Белу ружу поля, белы ручкі коля.
Купалінка-купалінка, і дзе ж твая дочка?
Мая дочка ў цёмным лесе травы сабірая,
Малых дзетак у купелі яна вымывая.
Купалінка-купалінка, і дзе ж твая дочка?
Мая дочка ў лужочку цвятчкі зрывава,
Малым дзеткам на галоўкі вяночкі звівая.
Купалінка, раскажы нам, дзе доч ноч гуляя

І з якою цішыною яна размаўляя.

Мая дочка ў цёмну ночку спаці не лажыцца,

З лесам, лугам і травою ходзя Богу маліцца,

Травы сокам напаўняя, цвятчкі медуніцай,

А дамоў яна прыходзя да ранняе зарніцы.

Травы ўсе на зямле Божэй усіх ісцяляюць,

А цвятчкі медовыя здароўя прыбаўляюць [1. 2010 г. Тетр.

117. Л. 196—197].

Из свадебных песен

Плыла вутачка рякою,

Вуцнягачкі за ёю.

— Ой, скажы-скажы, дзеўка Танячка,

Хто табе мілей за ўсіх?

— Ой, міл жа мне татачка, як маё сэрца ўва мне.

— Неспрадзівая дзеўка Танячка

Нам праўды не сказала.

Плыла вутачка рякою,

Вуцнягачкі за ёю.

— Ой, скажы-скажы, дзеўка Танячка,

Хто табе мілей за ўсіх?

— Ой, міла мне мамачка, як маё сэрца ўва мне.

— Неспрадзівая дзеўка Танячка

Нам праўды не сказала.

Плыла вутачка рякою,

Вуцнягачкі за ёю.

— Ой, скажы-скажы, дзеўка Танячка,

Хто табе мілей за ўсіх?

— Ой, міл жа мне Ванічка, як маё сэрца ўва мне.

— Ой, спрадзівая дзеўка Танячка,

Праўду нам усю сказала [1. 2005 г. Тетр. 117. Л. 48].

Из колыбельных песен

У вапрятнай хаці

Маладая маці

Сына спавівала,

Песянку співала.

— Ты засні, сыночык,

У цэркаў мы пайдзем,

Богу і малітву-свечку прынісом.

Бог увідзіць свечку,

Бог услышыць нас

І на полі дожчык

Дасць нам у добры час.

Хлеб нам урадзіцца,

Хлеб мы сабірём

І сына накормім

Сытым пірагом.

[Ад каго навучыліся?] Ад свякрухі. Яна ўсягда пела. І я сваім. Ну, счас голасу німа. Яно ж красіва. Ажна плачыцца! Калісь хазяін мой: «Ты ня пей мне ету песню!» А дзіцёнак маментальна засыпая. Мялодзію дзелалі яму такую красівую. І ён быстра засыпая. А другіх я ня пела. Там, «баю-баюшкі баю» ета ўжо ўсі пяюць... Ета самая красівая песня. Мае дзеўкі сваім дзіцям і ўнучка сваей пела. У нас, у Закружжы, ніхто ня зная. Толькі мы пелі сваім дзіцям. Яна красівая. Ета счас ужо голасу німа. А то ж так красіва! Што ні знаю, як яно было! І красіва, і жалобна. Вот мая ўнучка, йе ужо дваццаць восем гадоў, ей баба пела толькі ету кальханку. Гаварыць не ўмела, а сама сабе пела слова ў слова. Ужо да таго баба ей напела, што яна сама гаварыць не гаворя, а ета пье. Дак я ёй счас гаварю: «Маша, пей сваей». — «Баба, усё ўрэмя пяю. Я шчэ не забыла,

як мне пелі. Я гаварыць не ўмею, а песню пяю» [2. 2006 г. Тетр. 121. Л. 12].

Праздники. Святые. Иконы

Ад гразы ўсягда на Троіцу вешалі май, і вот эты май, як граза, паляць на загнеце, штоб, ужо, граза ў хату не вышла і спакойна была.

Ілі «май»... ужо паліваяць вадой, троішны май, і абмываяць цела, як хто балая, ілі адна казала: «Памью "май" і паліваю цвяты: цвяты будуць харошыя. Штоб расло». Троіца. Ета ж Дух. Той вадой, Ніна мая казала, памыць сты «май», што ўжо вешаяць на празнік, і той вадой паліваяць цвяты.

А Чысты чэцвер моляцца Богу, і кажэн ідзець із етай свечкай дамоў, і прыходзя, на брусу выпаліваіць хрэшчык з чыстага чэцверга. То жэ, наверна для ахраненія двара. То шта ў свякрухі вечна выпалена... паталок жа белы брус, а закопціць свечкай [2. 2008 г. Тетр. 121. Л. 19].

Калісь жа да Макаўя ня елі дажы морквы. Толькі ужо после Макаўя.

Ад Іллі ігрушы начынаюць есць. Вот святы Ілля ўжо грушы, яблакі — не. Ілля, наверна, асвячая вот іменна ігрушы. І дажы былі названія ігруш — «іллінка». К Іллю ужо паспіваяць. Вот ігрушы ўжо ідуць ад Іллі, а яблака — не, толькі ад дзівятнацатага. Ета ўсё з Закружжа [2. 2008 г. Тетр. 121. Л. 19—20].

Вот у цэркві на ўтарую нядзелю Вялікадня празнік ё, дак даюць жа ўсім хлеб на здароўя і для храненія ўсяго года... ці ты ў машыні едзіш, ці ты пешкі ходзіш, штоб крошычка хлеба етага ляжала ў кармані. Ета после Вялікадня на ўтарой нядзелі, точно не скажу: на букву «Ф» імя мужчыны³. Еты хлеб даецца для здароўя ўсяго года. Еты хлеб храняць і ў карманах, і ў кашальках [2. 2008 г. Тетр. 121. Л. 20—21].

«Усіх скарбяшчых радасцяў». Я думаю, вот чым скарбяшчых... што вікона «Скарбяшчых Божай Мацеры». Чылавец даўжон і радывацца, і не сільна ўнушацца таму, што скарбіт. Так нада ўсю жызь, нада і скарбіць і радывацца, штоб Гасподзь цібе ахраняў усю тваю і печаль і радасць. Яна і называіцца «Скарбяшчая ўсіх радасцей Мацер Божая». Яна і скарбіт і жалее, і радавацца дае волю. Ета мне калісь казала свякруха. Яна прахыла дзевяноста тры гады [2. 2006 г. Тетр. 121. Л. 3].

Мацер Божая пакрывала сваім зямлю ўсю пакрывалам. Вот яно і Пакроў [2. 2006 г. Тетр. 121. Л. 3].

Гаворыць, Юрый-Ягорый едзя на калясніцы... «Баб, якая тая калясніца?» — «Яна залатая, калёсы такія, залатая, уся пазалочаная. У Бога ж прастыя німа». (Як едзя, ну па-старынаму, ціпер жа па-навучнаму, па хмарах, па воблаках едзя). — «Баб, чаго ж ён не падае?» — «Ну, так Богам дадзена: і паехаў Юрый-Ягорый на залатой калясніцы». — «Баб, куды ён паехаў?» — «А паехаў. Будзя ехаць-ехаць — і на неба к Богу. Па воблаках... во хмара ідзець, воблака, воблакі, яны сабіраюцца ўкучу-укучу, куча бальшая, і ён па воблаках едзя, калёсы ж едуць, то у ямку, то з ямчкі, і стукаяць калёсы, так жа і Бог дзеляе». Юрый-Ягорый на белым каню едзя [1. 2006 г. Тетр. 117. Л. 87].

Параскеву просяць маладажоны, маладзья дзевушкі, каторыя замуж ідуць, просяць яе за счасце. Прасілі Параскеву. Патаму шта яна страдала па моладасці. Яе замучалі. І вот за ета яна пашла ў святыя. Узялі яе ў святыя, што яна страдала

па моладасці. І счас маладзёж, як замуж ідзець, нада прасіць Параскеву. А на Казаньскаю штоб жанілісь. Казаньская болей благаслаўляя маладзёж тожа, штоб свадзьбы ішлі. Казаньская аблагалучывая сямейны ачаг. Як ужо замуж ідзеш, прасі Казаньскаю. А гуляіш, замуж сабірайшся, прасі Параскеву [2. 2008 г. Тетр. 121. Л. 22—24].

Іва — бажэственая дзерява. Вот украшаець, як Мікола віс-навая, украшаець цэркву, перяд іконамы ложкаці іву, яна — цярькоўная. На Троіцу ложкаць явар, а іва цярькоўная дзерява [2. 2010 г. Тетр. 117. Л. 262].

О домовых

У кожным дварэ былі дамавыя. Нарядныя такія, прыгожыя. Еслі ты, напрымер, ідзеш, а ён адтуль, не кажы, што: «Злодзеі! злодзеі!» Ціхонька шапку здымі, картуз, і ідзі ў хату [3. 1992 г. Тетр. 54. Л. 29].

Дамавы ў кождым двары ё. Дак еслі абідзіш яго, тады нічога не будзя, ні скаціна весца, нічога. Адна ішла з гульні да і стала па-маленькаму. А ён выходзіў — дамавы. Яна яго угарчыла, так ён яе скаверкаў — і ногі, і рукі. І жыла, а была калека. Прывадзілі знахара, так знахар сказаў: «Укрывіла ты дамавога. Цябе ўжо не атлеца. Табе з етага паміраць» [3. 1992 г. Тетр. 54. Л. 3].

Тожэ так гаварылі. Дамавога... ўсігда ў пачоці. Дамавога вот, дамавога ўсігда мы, пераяэжаіш з этай хаты ў другую, значыць, нада зваць з сабой дамавога. Нада браць з падполля жменьку зямелькі, з сарая патрошкі зямелькі і гаварыць: «Хазяін мой, пайдзём са мной». Я тожэ так гаварыла, патаму шта так у нас справеку вякоў, дамавога завуць з сабой. [Што рабілі з зямелькай на новым месці?] Тожэ так. У сарайчык нямножка, пад пол нямножка. Усюды так, пад печ. Штобы дамавы жыў, не баяўся. І я вам скажу, аны есць дамавыя ўсё-такі. У дамавога я веру. Ну вот, заве міне ўсягда дамавы, еслі мне нада праснуцца воўрэмя, он усягда разбудзя вот якім-та якім голасам знакомым, то лі майго сына, то лі дочкі, то лі саседкі. Усягда гаварыць: «Маня!» А я вочы адкрыю, нікога ж німа, і так харашо сказана. «А, — гавару, — ужэ паднімацца нада. Ну спасіба». І вот як-та мне кажыцца, што дамавыя ё [4. 2005 г. Тетр. Л. 3].

Из народной медицины

Барадаўкі еслі, нада суроваю нітку ўзяць і, хоць маленькая, ўзавязаць вузельчык і адрэзаць, у гной палажыць. Тая нігачка згніе — і барадаўка злезе [5. 2005 г. Т. 54. Л. 71].

Ад рожы шаптالی. І шчэ у дзяцей быў дзяцінец. Вот хварэе, счарнее. І к той бабе пойдуць. Хата была адна калісь. Хата да калідор. На парозе паложа, шэпча, шэпча, шэпча — і памагала [3. 1992 г. Тетр. 54. Л. 32].

Зубы баляць, вадзілі пад рабіну. Павядуць пад рябіну і загаварыаць зубы [3. 1993 г. Тетр. 54. Л. 26].

О душе

Была бедная кума и богатая. «Ой, кумачка мая родная! У цябе ўсяго хватае, а ў мяне ўсё недастаткі, бульбы няўволю — пустата». Яна гаворэ: «Кума, ты хочаш багата жыць? Будзе багатства цябе несхадзіма. Сабірайсь! Пойдам з табой!» І пайшлі. І вот выйшлі на храставую дарогу: «Ну, кумачка, стой тут, а я пайшла». І глядзі, як хто будзе ісці, так усім кажы: "Драстуйце!", а я тады падыду к табе». Кума бедная стаіць.

Ідуць пары нарядныя, яна усім кланяецца: «Драстуйце! Драстуйце!» Яна ўсім каза, а ёй ніхто не атвячая. Прайшлі ўсі пары. Ідзець услед карыая, дырыая баба, на яе пахожа. І плача. Прашло сколькі ўрэмя, яўлецца кума: «Ну, кума, што ты бачыла?» Яна: «Кума, так і так. Я казала: "Драстуйце!" А яны не атказалі». Кума гаворэ: «Правільна». — «А ўслед ішла бедная-бедная баба і галасіла». — «Так вот, кума, будзеш ты багатая, будзеш рукавадзіць тымі красівымі людзьмі. А эта ты сваю душу прадала. Эта твая душа плакала, не хапела у ад ісці». Яна прышла дамоў і памерла з іспугу. Толькі антыхрысту душу прадала і багацтвам не заўладзела [3. 1992 г. Тетр. 54. Л. 20].

Хадзілі дзяўчаты, кастры палілі ноччы, прыгалі чэряз кастры. Эта гаварылі для ачышчэння гряхоў. Чэряз касцёр прыгніш — значыць, ужэ чысты на ту сторону, куды прыгаеш [4. 2005 г. Тетр. 117. Л. 7].

Топонимическое предание

Амяльное, ета калісь... тады ласы былі да сцэжкі былі, дак яны зайдзяць да кружацца і не найдуць выпіць дамоў. І гаварылі: «Ета, як дайдзіш да закружэння, дзе закружыішся». Тады шчэ не сялілісь там, ну а тады ўжо пачалі сяліцца, давай ужо разрабатываць там, ну і сяліліся і гавораць: «А давайце назавом тут Закружжа. Ніхай будзіць Закружжа». Ну і Закружжа. Амяльное — там поле разрабатывалі, так Амяльное назвалі з-за таго, што ён нейкі Амелянаў быў. Звалі чалавека Меля, Амеля. А дзярэўню назвалі, давайце там, дзе Амеля. «Ну Амяльное назвалі. А Амяльное». Адзін скажа. Ну і ніхай. Ну і Амяльное назвалі. А Падкаменне — во чаго, там і ціпер, ён ужэ ўтруз, камень калісь. Мы калісь бачылі, сена грядлі там, на рэчацы, дак на рэчацы на той камень здаровы ляжаў. Ета цяпер высушылі, і ўсё раўно чуць-чуць відзен. Цяпер яго, калі хочыш, не нашоў бы. Пазарастала ўсё. А тады касілі, граблі сена дак із-за тога камяня, ну і дзе сяліцца? А вон не дахадзя камяня. А як пасёлак? «Ой, — казалі, — давайце Падкаменне» [1. 2005 г. Тетр. 117. Л. 13].

Примечания

¹ Гароды і вёскі Беларусі: Энцыкл. Т. 1. Кн. 1: Гомельская вобласць / С.В. Марцэлеў; Рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. Мінск, 2004. С. 207—208, 232, 246.

² Практически все записи были сделаны публикатором уже после отселения деревень. Атрибуция записей приводится по архиву Ветковского музея народного творчества.

³ Имеется в виду Фомино воскресенье (так называемая *Хамбова Пасха*).

Список информантов

1. Варвара Александровна Грецакая, 1925 г.р., пересел. из пос. Амельное.

2. Прасковья Сергеевна Кужельная, 1934 г.р., пересел. из д. Старое Закружье.

3. Софья Кирилловна Ксензова, 1914 г.р., пересел. из д. Старое Закружье.

4. Мария Алексеевна Романовская, 1937 г.р., пересел. из д. Старое Закружье.

5. Анна Андреевна Овчинникова, 1937 г.р., пересел. из д. Старое Закружье.

Г.И. ЛОПАТИН;

Ветковский музей народного творчества
(Белоруссия)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ ЗИМНЕГО БЕРЕГА БЕЛОГО МОРЯ

В июле 2010 г. сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН обследовали фольклорно-археографическую традицию Зимнего берега Белого моря. В деревнях Верхняя Зимняя Золотица и Нижняя Зимняя Золотица работали Д.В. Агафонова, А.Б. Бильдюг, А.И. Васкул, Я.В. Зверева и Н.Г. Комелина.

Мифологическая проза Зимнего берега в тематическом отношении представлена довольно широко, нами записано более сорока текстов, относящихся к основным традиционным выделяемым тематическим группам: о домовом, о нечистой силе в доме и в бане, о лешем и нечистой силе в лесу, о нечистой силе в воде, о колдунах, покойниках и гаданиях. Былички, записанные в этих местах членами экспедиции Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова в 2001 г., представлены в книге Н.В. Дранниковой и И.А. Разумовой¹. Для данной публикации отобраны рассказы о гаданиях, о волосатой женщине, нечистой силе на тоне и лесных нечистых².

Большая часть записанных быличек — рассказы о том, как в лесу «водит», «пугает», как леший сбивает с дороги. Обычно человек спасается, надевая одежду наизнанку, или выходит из лесу с помощью колдуна, «знающего» человека, в редких случаях попавшему в беду человеку помогает потусторонняя сила. Жители Нижней Зимней Золотицы рассказывали о заблудившейся офицерской жене, которую вывел из леса мальчик в белом. От Л.И. Бронниковой [1] была записана быличка о покойнике-солдате. Солдат появляется на лесной дороге, указывает путь и охраняет человека, отправившегося в дорогу в опасное время (после одиннадцати часов вечера). Положительное восприятие умершего солдата вполне традиционно и отражает неоднозначность представлений, связанных с умершими неестественной (в частности, насильственной) смертью. В отличие от «заложных» покойников, невинно убиенные или погибшие на войне люди (солдаты, узники лагерей) не воспринимаются как вредоносные³.

Промысловая избушка в лесу — опасное место, оказавшемуся в ней человеку может являться нечисть, беспокоить, пугать его. Нами записаны рассказы о том, как в лесной

избушке охотникам являлись люди в белом. Обычно белое существо воспринималось предвестником смерти и трактовалось как покойник, смерть, болезнь, Пресвятая Богородица⁴. На Зимнем берегу встретилась еще одна интерпретация этого образа: по версии одной из информанток [3], человек в белом — ледяной (снежный) человек, о котором раньше говорили многие жители. Повествования о белом человеке встречаются также в записях, сделанных на Кольском полуострове, и связываются с пастухами, умеющими общаться с духами природы. Т.А. Бернштам приводит рассказ шведа, видевшего «огромного белого человека, которого он не смог застрелить, и поэтому считал, что это был кебун — слуга дьявола, которому старые лопари доверяют своих оленей»⁵. В быличке о снежном человеке также могли отразиться верования в колдовские способности пастухов, которыми на Зимнем берегу были ненцы или ваганы (выходцы из района бассейна р. Ваги в Архангельской обл.). Предсказатель в белом имеет черты, роднящие его с «хозяином леса»⁶: лешему традиционно приписывались белая одежда, волосы, шерсть. Согласно распространенным представлениям, леший — исконный хозяин лесных избушек, в которые он пускает или не пускает людей. У местных жителей до сих пор сохранился обычай проситься на ночлег не только в доме, но и в лесу. От М.И. Таратина [4] была записана быличка о волосатой женщине высокого роста, описание которой напоминает «снежного человека». В отличие от других рассказов о существах в белом, ее появление не несет вреда человеку и не воспринимается как весть о скором несчастье. В образе волосатой женщины можно увидеть не только черты женских мифологических персонажей, но и некоторое сходство с популярной во времена бабушки рассказчицы (вторая половина XIX в.) «волосатой женщиной» Юлией Пастрано, героиней многих лубочных листов⁷.

Повествования о гаданиях сравнительно немногочисленны, местные жители вспоминают о гаданиях с зеркалом, с замком, на росстанях. В быличке, рассказанной П.С. Херувимовой [5], соединились два представления о потенциально опасных для человека гаданиях: у церковного

замка и в пустом нежилом помещении. Текст содержит приговор, обычно не упоминающийся в рассказах о гаданиях у церковного замка: «Толку муку на мелку муку, не суй руку в чужие дела». В быличке о гадании у амбара, записанной от Л.И. Бронниковой [1] и приведенной в сборнике Н.В. Дранниковой и И.А. Разумовой, речь идет о Луке, забравшемся в амбар, амбарник (имя которого не называется) губит его. Пришедшие гадать девки слышат приговор: «Толку я Луку на мелку муку, не суйся, Лука, в чужие дела»⁸.

1. У нас была офицерша заблудилась. Пошла за ягодами тоже. Корова тоже увела. За коровой, говорит, пошла. И пошла, и пошла, так она оттуда пошла на Столбиху⁹. Потом, говорит, шел вперед меня мальчик. Вот такой весь в беленьком. И вот она шла где-то в Гаврилове-то, чуть не утонула она в ручью. А так уже думали, осень была, уже холодно. Так уже думали... так и думали, что она уже пропала. А потом через три на четвертый день вышла к морю на Столбиху, отсюда восемь километров, это значит: километров десять она ушла, так вот вдоль горы прошла, эта женщина-то, офицерша. А потом мальчик-то вывел к морю-то. [А корова уводила?] Да, да, корова так и вела, уводила. Как прошла она Бобреху¹⁰, вот ни Бобрехи и ничего не заметила, прошла. [А мальчик, что за мальчик?] Кто знает? В беленьком, говорит, во всем. И вот вывел он ее туды и сам ушел, а куда, неизвестно [1].

2. Я сама видела привидение. Я шла из города пешком. Бежала одна. И бежала из Патракеевки¹¹ в Кую¹². Бегу. Вперед меня идет солдат, по большому это было-то. Идет, идет, идет, так и метров сотню от меня вперед. Ну ладно! Я побыстрее — он побыстрее. Я иду тихонько, он идет тихонько и ко мне не поворачивается. Потом я пришла к этой, тетке Тарасье в Кую. Она говорит: «Девка, ты что?! Время-то двенадцатый час ночи, а ты все еще бежишь?!» — «Я не одна шла». — «А с кем ты шла?» А я: «Солдат впереди меня шел». — «Этот солдат, — говорит, — с революции ходит. Взад-вперед. Отсюда, — говорит, — провожает и туда провожает». [Он охраняет?] Да! Это было на Мудьюшском¹³, этот, лагерь-то смерти-то. И вот, говорит, ведь многие, говорит, переплывать

хотели через сухо-то море, а убивали тоже. Так не похоронены, вот и бродят неприкаянные души [1].

3. [Р.П.П.:] А Иван (брат матери. — Я.З.) умер. У него были галлюцинации на этом... в лесу. [Дочь Р.П.П.:] Это дедушка нам рассказывал. Получается, что раньше же ходили в зимние избушки были. Они по зимам ходили туда. Натопят в избушке и ну, кто знает.. может быть, и галлюцинации, может быть, это и ледяной. [Р.П.П.:] Это говорили, что человек ледяной. [Дочь Р.П.П.:] Снежный человек. Вот у меня папа, например, муж мамы, он всю жизнь ходил на охоту, я все время говорила: «Ты хоть раз в жизни видел снежного человека?» Потому, что у нас тут все тут....

[Р.П.П.:] А он... а мне отец рассказывал, как ушел на охоту, дядя будет мне. Он далеко был, недалеко от моря. Там ихня была изба Пономаревска на Пустых. Он пришел с охоты, натопил и лег спать, покушал, говорит, и все. Лег спать. А там пробуди были такие, пятник¹⁴ — хоп — и вылетел. [Дочь Р.П.П.:] Нет, собака, он говорил, что собака сильно залаяла, испугалась животного и забралась в избушку, что забилась в угол. Обычно же собаки, они не боятся животных, ни медведя, никого. [Р.П.П.:] Так он закрыл снова, раза три, наверное, закрывал, и все равно этот пятник выбрасывало. Он слышит такие стоны, топот такой, и он выскочил, он выскочил, он как испугался и выскочил, у него не было даже на ногах ничего. Носки были шерстяные. [Дочь Р.П.П.:] Нет, он не выскочил, мама, он рассказывал, что оторвало этот пятник (труба-то такая, как в бане по-черному) и рука такая волосянистая... [Р.П.П.:] Он выскочил с ружьем. Побежал, за ним бежал километра два за ним, не мог догнать. Вернулся, а был сильный мороз, ветер, он вышел домой с охоты. Лег, и у него получилось воспаление легких, он не мог перенести. Тогда, в то время, лечения никакого не было. У него была температура сильная, папа говорил. И вот он умер. Жил, наверное, после недели две с половиной и умер, но он все точно мне, говорит, рассказал. Это брат моего отца [3].

4. [Л.И.Б.:] А Витьку-то Дривера... на Казарино¹⁵ в избушке. Один оставался, и вот, говорит, сижу, читаю. Теперь тоже умер он. <...> На тоне. Сижу, читаю тайник, говорит. Двери открываются, и заходит ко мне женщина в белом всем. [Чистит тайник?] Читат. [Н.Б.:]

Ремонтирует. [Л.И.Б.:] В избушке сидит. И вот: зашла, говорит, женщина и меня, говорит, так вот манит к себе пальцем. Почто уж Дривер не боялся, и то испугался, убежал. [И что говорит? Просто манит?] Ничего не говорила, просто манила. <...> Да, вот так вот пальцами манит. Я, говорит, ни живой ни мертвый. Манила меня, и ни звуку не подал. Смотрел, говорит, а потом, говорит, как по избушке кулаком дала... Избушка пошатнулась. <...> И в Ручей¹⁶ ушла. Так он потом ни живой ни мертвый прилетел домой, испугался. Так уж не боялся никогда и в лесу ходил один. А тут испугался. Надька-то все, жена-то работает на почты, говорит — прибежал. «А что ты?» — «А вот так и так...» Вот. За год до смерти. Смерть приходила. [Это смерть приходила?] Конечно! За год. Предупреждает. [Ровно-ровно?] Не ровно-ровно. Это было осенью, он умер в мае. На тоне. [На этой тоне?] Да. [Просто умер, может быть, погиб?] Умер [1; 2].

5. Вот у меня прабабка была. Дом у нас стоял, где пекарня, я вам рассказывал, наверное, в этом месте стояла баня за двором, раньше далеко ставили в противопожарном отношении.

Значит, она пришла, все вымылись, она пошла в баню замочить белье в корыто. К бане подходит, она видит: человек стоит, и стоит человек примерно четыре аршина. Так... если аршин шесть[десять] сантиметров, то шестью четыре — около двух-сорока. Так она представила ростом. И говорит, мол: «Матушка, не пустишь ли погреться или поесть ли нету ли чего?» Но разговор вроде бы русский, а вроде и нерусский. Значит, она говорит так: «Подожди уже, пойдем в баню-то, да и ты замерзла». А уже такое: уже снег с дождем идет. А в бане-то раньше сальники жгали <...> Вот она прибавила, шнурок подтянула, сало долила. И говорит: «Я сейчас схожу, утиральник принесу». Ну, утиральники знаете что такое? Раньше полотенце называли утиральником. «Утиральник принесу, так ты поможешься. Воды-то осталось, я тогда белье замачивать не буду, так ты помойся, да ты замерзла вся». Она и смотрит: это женщина. Вот. На ней надето кожаная одежда. Если кто бывал в Коми. У нас здесь не применялось. Редко применялось, когда ходили за медведем, лузан. Слыхали такое? Нет? Лузан это из себя представляет два куска <...> Здесь вот отверстие прорезано уже плеч, а на боках завязки с той и с другой стороны. Здесь два кармана <...> Сзади еда ложится, а спереди — боеприпасы. Вот на ей надет

этот лузан. И он, лузан, не так, как у мужиков. У мужиков повыше колена, у ей спущен ниже колена. А она пока ходила, бабушка-то, за утиральником. Пришла, она раздевшись сидит, глаза карие, телосложение больше на мужика похоже, а волосы светлые, на всем теле, только на грудях нету волос. Вся волосатая. Ага. У нас здесь случай был. <...> Вот у нас у этой женщины тоже был, родился ребенок. Это... живой, но весь волосатый. Вот <...> [ее родственницы] были, они подушечкой прикрыли и ублаюкали его, чтоб никто не знал. Но у меня-то крестная была там санитаркой, вот она рассказывала. Оказывается, волосатые тоже рожаются дети. Значит, она пришла, ей, она сказала, что говорит: «Я люблю-то рыбы или мяса, если есть, то сырого. Но только никому не говори, что я здесь». Вот она пришла, потихоньку, когда все легли спать, она взяла там мяса, раньше-то мясо ведь под гнетом хранилось. Подсолят на лето, а зимой — мороженос. Вот она взяла мясо, шшуку, хлеба, соли. Пришло, она все еще не моется, но оттаяла. На ногах — кожаная обувь, тоже не такая, как у нас, совершенно. Плоские, сшиты как туфли, не туфли, чего-то такое напоминают, но в виде туфель чего-то такое, плоские. Так она посмотрела, все дала и говорит: «Ты мойся, я, — говорит, — могла зайти сейчас, все спать лягут». — «Я заходить не буду. У меня путь далекий: я ишу своих людей, наших людей осталось мало». Вот она говорит: «Ты тут мойся, мыло тут есть, а я потом позднее зайду». А говорит: «Не заходи, не обязательно! Я помоюсь, отдохну и уйду». Вот она утром пришла, бабушка-то, все: утиральник взят (она давала добро на утиральник), все взято, таз перевернут, ну тогда не тазы были — шайки, деревянные, они с ручкой. Шайка перевернута, и все: ее нету, и снежок уже легкий выпал утром. Вот такая штука была. [А она не сказала, откуда пришла?] Ничего не сказала, но она и не спрашивала [4].

6. А у меня дядько Василий Иванович, вот который семгу собирал по Терскому берегу и по этому берегу царю-батьюшку к столу, то вот они гадали с Римминным дядей, гадали на росстанях. Но у его была, у Александра Васильевича была черная магия, книга. Вот они гадали. Шкуры взяли, очертились и сидели на росстанях, вот там, где Ворожны, Крапивный ручей и Бесова гора. Дороги три вниз спускаются, вот на этом месте и сидели, и они увидели гроб мимо их несли. Тот и другой были

исключительно здоровые, дядька у меня сто двадцать килограмм бочку с колена брал на плечо, такой здоровый был, и вот без причины. Когда пришли и сказали, что нам больше ничего не надо. Увидели вот это и умерли. [А они в святки гадали?] В святки! [А вы говорили, что они отговариваться не умели, а отговариваться-то это как?] А вот когда на шкуре сидишь, ты должен на шкуре провести черту, не отрывая палки, вот примерно, если ты палкой чертишь, то хвост и все, надо очертить шкуру. Есть такая поговорка. Вот когда плотники работают чистую работу. Вот косяки у дверей делаются — это чистая работа, считается <...> Так вот говорили. Если вдруг перескочишь, все очерчено, ведь говорят: «Крещеного человека черта не держит, а некрещеного — держит». Дьявольские силы не могут тебя взять в черте. Вот для чего очерчивают. <...> Так-то молитвы все [4].

7. Вот насчет гадания. Это... еще к замку ходили гадать, к амбарному замку. Но там надоти отговариваться уметь, может задавить. [А как?] Ну это уж тут дело серьезное, это никто не скажет. Там начинается так: когда ходит нечистая сила, говорит человеческим голосом: «Толку, толку, толку муку на мелкую муку...» Страшная штука. [А что спрашивают? Будущее?] Будущее или женихов, все ваш брат хочет выгадать. [А ходят и мужчины, и женщины?] А это у кого уж храбрости хватит! Женщины обычно не ходят, боятся. <...> [А к церковному замку ходили?] Нет, только к амбарному. К церковному дьявольская сила на подходит, знаете ли [4].

8. Гадали. Ходили девки. Так мама еще, помню, гадала. Помню, все рассказывала. Там у них было три подружки, вот они на росстани. Выйдут на росстани, на росстани-то гадают. Так, мама-то все поминала, покоенка, что это две подружки и сестра ейна ходили, старшая была, старшая-то сестра была ее. Так все рассказывала: когда бросили, эти таки чего там... ботинок или что-то, в общем: с ноги бросали, а у этого, у тетушки у сестры-то ее, она все рассказывала, что слышалась далеко-далеко-далеко вот этот вот, скрип саней-то зимой дак, так эта и вышла на Украину замуж.

Мы лично не гадали, наше поколение. Мы боялись, нам говорили, что будете гадать, так что-то покажется. <...> Все может показаться.

У нас вот еще рассказывали раньше. Ходили к этому... у нас вот тут вот

две церкви было. На дальнем кладбище была церковь и эта церковь. Так вот, эта церковь-то Антонию, вот эта, которая. Праздник Антонию 20 декабря отмечают, этот праздник-то, Антонию в церкви. Так вот рассказывали, рассказывала мама-то у меня рассказывала, что в ихно время слушали все у замков. Подходили к церкви, у замка слушали. И вот, говорит... Не знаю уж, правда или неправда, она все рассказывала, покоенка, что это... значит, мужик один забрался в церковь, туда, где не в саму церковь, а сразу с приходу, за дверь спрятался, а второй пошел слушать. И вот так слушал, услышал, что: «Толку муку на мелку муку, не суй руку в чужие дела». Так вот этот мужик убежал со страху, который подслушивал, а тот, который забрался был в церковь, так его... того наутро нашли, тот мертвый. А тот убежал со страху. [Так это не он говорил, который забрался?] Так не знаю, кто говорил. Это уж я не могу сказать, а только у нас мама все рассказывала, что это все было <...> [А ночью надо было гадать?] Ночью. Так после двенадцати, в двенадцать часов, это самое, говорят, опасное время. <...> Гадали или на Рождество или на Новый год, в святки [5].

9. [А мужчины могли гадать?] А что не могли? Это еще я помню. У нас этот мужчина один. Пришел было, он в самом конце жил, сейчас нет уже его, так пришел к мамы, у нас все: «Замкни». Как бы его замок на замок замкни, а ключ спрячь. Так у нас мама закрывала на замок. А ключ-то себе брала. И вот он потом утром-то встал, она его отомкнула, а он у нас ночевал, ночью-то не пошел домой. Или домой ушел, а потом пришел и говорит: «А я, — говорит, — ведь видел свою суженую во сне». А потом он пошел на ледокол и на ледоколе и женился, так женщина с Летней Золотицы (нездешняя). <...> Нужно замок замкнуть, ключ спрятать, не отдавать! [5].

Примечания

¹ Мифологические рассказы Архангельской области / Сост. Н.В. Дранникова и И.А. Разумова. М., 2009.

² Публикуемые тексты подверглись минимальному редактированию, сохранены важнейшие особенности местного говора.

³ Подробнее см.: *Власова М.Н.* Представления о «Посмертном бытии» в быличках Новгородской области (по записям 1985—1996 гг.) // *Русский фольклор: Материалы и исследования*. Т. 31 / Отв. ред. Ю.И. Марченко. СПб., 2001. С. 123—139.

⁴ Подробнее см.: Традиционный фольклор Новгородской области. Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры (по записям 1963—1999 гг.) / Изд. подгот. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. СПб., 2001. С. 482.

⁵ *Бернштам Т.А.* Народная культура Поморья. М., 2009. С. 186.

⁶ Подробнее см.: *Власова М.Н.* Энциклопедия русских суеверий. СПб., 2008. С. 39.

⁷ Подробнее см.: Русские народные картинки из собрания Пушкинского Дома. Почему конь не собака?! / Сост. Г.В. Маркелов, Я.В. Зверева. СПб., 2008.

⁸ Мифологические рассказы Архангельской области... № 266.

⁹ Столбиха — название тони (рыбачкой избы) на Зимнем берегу Белого моря.

¹⁰ Бобреха — название тони на Зимнем берегу Белого моря.

¹¹ Патракеевка — деревня на Зимнем берегу Белого моря.

¹² Куя — деревня на Зимнем берегу Белого моря.

¹³ «..На Мудьюшком»: Мудьюг, «остров смерти», остров в Белом море, близ устья Северной Двины. В 1918—1920 гг. там находился концентрационный лагерь, созданный Белой армией и интервентами.

¹⁴ Пятник — крюк для навешивания дверной петли.

¹⁵ Казарино — Казариново, Казари-ха, название тони на Зимнем берегу Белого моря.

¹⁶ Ручьи — деревня на Зимнем берегу Белого моря.

Список информантов

1. Лилия Ивановна Бронникова, 1930 г.р., урож. д. Нижняя Зимняя Золотица Приморского р-на Архангельской обл.

2. Николай Бронников, 1982 г.р., урож. д. Черевково Красноборского р-на Архангельской обл.

3. Римма Петровна Пономарева, урож. д. Верхняя Зимняя Золотица Приморского р-на Архангельской обл.

4. Михаил Иванович Таратин, 1940 г.р., урож. д. Верхняя Зимняя Золотица Приморского р-на Архангельской обл.

5. Прасковья Семеновна Херувимова, 1935 г.р., урож. д. Нижняя Зимняя Золотица Приморского р-на Архангельской обл.

Я.В. ЗВЕРЕВА;

Ин-т русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург)

ПРИЗВАНИЕ ФОЛЬКЛОРИСТА

(К юбилею Людмилы Николаевны
Виноградовой)

Людмила Николаевна Виноградова — известный славист, фольклорист с мировым именем, чьи работы по мифоритуальной традиции славян давно стали классикой фольклористики и образцом исследования и анализа устно-поэтических текстов самых разных жанров¹. Людмила Николаевна — один из редких в наше время специалистов, способных работать на всем фольклорном пространстве славянского мира, одинаково глубоко проникая в язык и традиционную культуру всех славянских народов: коллег постоянно поражает ее способность увлеченно погружаться в тему, любить предмет исследования и стремиться к совершенству на всех этапах изысканий (от сбора экспедиционных материалов до их аналитического описания). Эту любовь к изучаемому предмету видит каждый, кто читал работы Л.Н. Виноградовой, слышал ее выступления на семинарах, конференциях, конгрессах фольклористов и съездах славистов или просто имел счастье обсуждать с ней самые разные вопросы, касающиеся народной мифологии. Определив фольклористику в качестве любимой научной сферы, Людмила Николаевна не сворачивает с избранного пути и остается верна своему призванию.

Л.Н. Виноградова — один из постоянных авторов этнолингвистического словаря «Славянские древности», четыре тома которого уже стали настольной книгой нескольких поколений фольклористов, а пятый скоро увидит свет. Участие Людмилы Николаевны в составлении словаря обеспечило этому коллективному труду высокий уровень разработки таких важных областей славянской духовной культуры, как народный календарь, народная демонология и магия, обрядовое ряжение. Вот и сейчас, работая над завершающим томом словаря, Людмила Николаевна увлеченно описывает шуликунов и черта, стригу и чернокнижника, рассказывает о смысле таких ритуальных действий, как щедование и щекотание...

А еще Людмила Николаевна — постоянный и любимый автор нашего журнала. С «Живой стариной» юби-



ляра связывает многолетняя дружба и тесное сотрудничество, которыми мы очень гордимся. Людмила Николаевна — бессменный член редколлегии с первых дней существования журнала, не только активный автор, но и безотказный (и при этом строгий и требовательный) рецензент.

За годы сотрудничества с «Живой стариной» Л.Н. Виноградова опубликовала в журнале свыше 30 статей, рецензий, обзоров. И всегда это были материалы самого высокого уровня, будь то концептуальная статья, публикация экспедиционных записей, рецензия на книгу или обзор научной конференции. Мы узнали много нового о русалках и ведьмах, об облике черта, о мифологических существах, наказывающих за неурочное прядение, о календарных обычаях (Андреев день у славян) и обрядовых символах (например, о рождественской звезде в святочной обрядности славян), о народном культе святых (св. Николай у западных славян), о развитии разных фольклорных жанров (колядок, быличек, сказок, поверий).

Как увлеченный исследователь, Л.Н. Виноградова не пропускает ни одной книжной новинки из интересующей ее сферы и благодаря этому читатели «Живой старины» смогли узнать о новейших публикациях по мифологиям народов мира, об исследованиях, посвященных загробному миру в верованиях славянских и финно-угорских народов, о календарных традициях разных регионов (Русский Север, Кубань, Поволжье, Украина, Карпаты, Словакия), об обрядовом ряжении у русских, о восприятии колдовства в современном деревенском социуме и т.п.

В 2010 г. вышел в свет первый том четырехтомного издания «Народная

демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80—90-х годов XX века», подготовленный Л.Н. Виноградовой и Е.Е. Левкиевской. Эта книга с подзаголовком «Люди со сверхъестественными свойствами» открывает масштабную публикацию полевых материалов из украинского и белорусского Полесья и примыкающих к нему южнорусских областей. Среди «героев» книги — персонажи, с которыми Людмила Николаевна «имеет дело» уже много лет: ведьма, колдун, знахарь и другие «знающие» люди (музыкант, гончар, пастух, строитель, повитуха и многие другие, без которых народная картина мира будет неполна). В издании представлен разнообразный материал из столь любимого Л.Н. Виноградовой Полесья, которому наш юбиляр посвятила многие годы исследовательской и экспедиционной работы. Тексты из Полесского архива Института славяноведения РАН, снабженные комментариями первоклассных специалистов, каковыми являются составители тома, безусловно, станут прекрасным подспорьем в работе фольклористов, этнолингвистов, диалектологов.

Для «Живой старины» большой честью явилось то, что некоторые сюжеты и мотивы, представленные в этом издании, впервые были явлены читателям именно на страницах нашего журнала².

Коллеги, друзья и ученики Л.Н. Виноградовой поздравляют ее с днем рождения, желают ей доброго здоровья и успешного продолжения научной деятельности и надеются, что еще долго будут работать с ней и учиться у нее. Редакция и редколлегия «Живой старины» присоединяются к этим поздравлениям и с нетерпением ждут от нашего юбиляра новых интересных статей и публикаций.

Примечания

¹ Библиографию работ Л.Н. Виноградовой см. на сайте Института славяноведения (www.inslav.ru).

² Виноградова Л.Н. Об одном демонологическом мотиве: «ведьма ездит верхом на человеке» // ЖС. 2008. № 4. С. 16—19; Виноградова Л.Н. «Что куме, то и мне»: магические формулы при отбирании молока // ЖС. 2010. № 4. С. 23—26.

О.В. БЕЛОВА,

доктор филол. наук;

• Ин-т славяноведения РАН

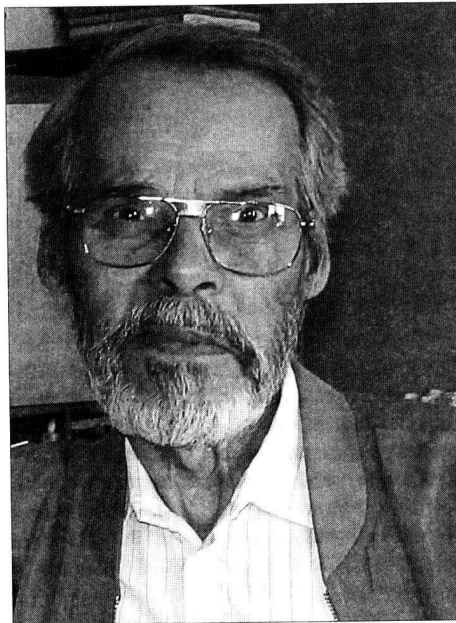
(Москва)

К 70-летию ВИКТОРА АРКАДЬЕВИЧА ЛАПИНА

Всякого пришедшего в сектор фольклора Российского института истории искусств (РИИИ) встречает «идол владыки Проппа» (созданный некогда А.В. Стрельниковым)¹. Чаще всего рядом можно встретить «хранителя» этого почитаемого места — Виктора Аркадьевича Лапина. Такое сравнение будет уместно не только в связи с «секторским фольклором». Виктор Аркадьевич работает в Институте более 40 лет: в 1970 г. принят стажером в Научно-исследовательский отдел Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии — так тогда именовался знаменитый Зубовский институт (РИИИ); с 1999 г. он доктор искусствоведения. Его память хранит практически всю историю современного сектора фольклора РИИИ², и многие сюжеты отечественной фольклористики XX — начала XXI в.

Научная деятельность В.А. Лапина полна экспедиционных поисков и находок. «Маршрут трех наших экспедиций (лето 1962—1964 гг.) проходил по югу бывшей Олонецкой губернии — Лодейнопольскому и Подпорожскому районам Ленинградской области...» — этими словами начинается книга «Сто русских народных песен», ставшая знаковым сборником в отечественной музыкальной фольклористике 1970-х гг.³ Далее — выход двух выпусков «Музыкально-песенного фольклора Ленинградской области» (1987, 1989)⁴. Исследования В.А. Лапина на Русском Севере и Северо-Западе России привели к углубленному изучению и настоящему открытию музыкального фольклора одного из интереснейших финно-угорских народов — вепсов. Одной из существенных сторон стала концепция «фольклорного двуязычия» — особой формы сосуществования культур разных этносов⁵. Последующие годы доказали плодотворность самого подхода и методов, предложенных В.А. Лапиным для исследования других народов России.

Результаты изучения В.А. Лапиным поморов в 1970-е гг. стала защита кандидатской диссертации «Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система» (1976). Необходимо отметить замечательный творческий тандем В.А. Лапина и Т.А. Бернштам, совместно с которой юбиляр написал целый ряд работ, продолжающих оставаться актуальными⁶. Новый импульс в исследовании музыкального фольклора русской свадьбы принесли полевые изыскания В.А. Лапина в 1980-е гг. в Новгородской обл., где был зафиксирован феномен группового



голошения. Необходимо назвать и публикацию юбиляром фольклорных материалов из уникальной коллекции 1970-х гг. М.Г. Екимова⁷.

Важнейшие теоретические разработки В.А. Лапина связаны с изучением проблемы историзма русского музыкально-песенного фольклора. Этому была посвящена докторская диссертация Виктора Аркадьевича («Историческая проблематика русского музыкального фольклора», 1999). Данная тема оказалась связанной с типологией локально-песенных традиций и стала одним из аспектов осмысления исторической географии Северо-Запада России⁸.

Еще одна научная сфера, в которую «погрузился» В.А. Лапин совместно с Е.Е. Васильевой и учениками⁹, — так называемая книжная песня, сохраняемая в рукописных сборниках XVII—XIX вв.¹⁰ Здесь же и давний исследовательский «роман» с историей создания сборника русских народных песен Львова—Прача.

Виктор Аркадьевич свершает и другой крайне важный и фундаментальный труд — труд Учителя. Его изложения своей научной позиции, рассказы об отдельных эпизодах исследований да и просто о житейских случаях способствуют созданию «питательной среды», в которой осуществляется преемственность в науке, приобретает разный (научный, этический и др.) опыт; возникает благодарная память о предшественниках¹¹.

В.А. Лапин — один из авторитетнейших этномусиковедов современной России, что в очередной раз продемонстрировал прошедший в феврале 2010 г. Второй конгресс фольклористов России, где он был одним из руководителей секции «Проблемы изучения музыкального фольклора: теоретические и практические аспекты этномусиковедения».

Сотрудники сектора фольклора РИИИ искренне поздравляют Виктора Аркадьевича с юбилеем.

Примечания

¹ См. об этом: *Шепанская Т.Б.* Проекция социального контроля в пространстве профессий // *Этнографическое обозрение*. 2008. № 5. С. 18—31.

² За столетнюю историю Института подразделение, связанное с собиранием и изучением фольклора, возникало три раза. Наиболее известен первый период — 1920-е гг. Активная собирательская деятельность велась также в 1940—1950-е гг. Наконец, секцию фольклора возродили в 1969 г.

³ Сто русских народных песен (Материалы студенческих фольклорных экспедиций) / Под общ. ред. Ф.В. Соколова. Л., 1970. Современный взгляд на данный сборник см. в рецензии: *Якубовская Е.И.* Вновь о фольклоре Ленинградской области: Незабываемое старое // *Временник Зубовского института*. Вып. 3. Пасха: Многообразие культурных традиций. СПб., 2009. С. 155—160.

⁴ Все три сборника недавно были объединены в одном издании: Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1960—1980 годов. 2-е изд., перераб. и доп. / Ред.-сост. В. Лапин. СПб., 2008.

⁵ *Лапин В.А.* Фольклорное двуязычие: феномен и процесс // *Искусство устной традиции: Историческая морфология*. СПб., 2002. С. 28—38.

⁶ *Бернштам Т.А. Лапин В.А.* Виноградье — песня и обряд // *Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора*. Л., 1981. С. 3—109.

⁷ *Русская свадьба сибиряков Среднего Приобья (Курганская область)* / Авт.-сост. М.Г. Екимов; Муз. ред. В.А. Лапин. Курган, 2002.

⁸ См.: *Лапин В.А.* Некоторые музыкально-фольклорные ареалы и границы Верхней Руси // *Очерки исторической географии Северо-Запада России. Славяне и финны* / Под ред. А.С. Герда, Г.С. Лебедева. СПб., 2001. С. 132—138.

⁹ См.: *Русская народная песня. Незвестные страницы музыкальной истории*. Вып. 2. СПб., 2009.

¹⁰ См., например: *Рукописный песенник XVIII века* / Изд. подгот. Е.Е. Васильева, В.А. Лапин, Н.О. Атрошенко; Отв. ред. Е.Е. Васильева. СПб., 2002 (Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь: Т. 1: XVIII век; Кн. 5); *Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны* / Изд. подгот. Е.Е. Васильева, В.А. Лапин, А.В. Стрельников. СПб., 2002.

¹¹ Виктор Аркадьевич на всю жизнь сохранил память о своем научном руководителе в Ленинградской консерватории — Павле Александровиче Вульфийусе (1908—1977), также питомце РИИИ (в 1930 г. окончил Высшие курсы искусствознания). См.: *Вульфийус П.А.* Статьи. Воспоминания. Публицистика / Сост., ред. и примеч. В.А. Лапина, И.С. Федосеева. Л., 1980; *Сборник статей, посвященный 100-летию П. Вульфийуса* / Ред.-сост. В.А. Лапин, И.С. Федосеев. СПб., 2008.

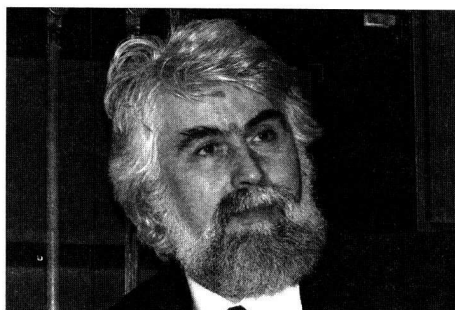
В.В. ВИНОГРАДОВ;

Российский ин-т истории искусств (Санкт-Петербург)

НАШ ДРУГ ЛЮБИНКО РАДЕНКОВИЧ

(к 60-летию со дня рождения)

Белградский профессор Любинко Раденкович, председатель Комиссии по фольклору при Международном комитете славистов, хорошо известен в нашей стране — он был участником двух Всероссийских конгрессов фольклористов (2006 и 2010), многократно выступал с докладами на конференциях и симпозиумах в Москве, Петербурге, а также в Минске, Киеве, Одессе и других городах. Его первое знакомство с Россией состоялось еще в 1970-е гг., когда молодой славист, выпускник Белградского университета, был направлен в МГУ в качестве преподавателя сербскохорватского языка. Его учитель, выдающийся сербский филолог Павле Ивич, рекомендовал его своему коллеге и другу Никите Ильичу Толстому, и Любинко Раденкович вошел в круг учеников Н.И. Толстого — талантливых молодых исследователей, среди которых были известные ныне ученые А.В. Гура, А.Ф. Журавлев, О.А. Седакова, О.А. Терновская и др. Знакомство с московской и тартуской семиотикой и фольклористикой [1] не могло не повлиять на дальнейший научный путь Л. Раденковича. Еще будучи студентом он заинтересовался сербскими **народными заговорами** и издал в 1973 г. сборник восточносербских заговорных текстов (из окрестностей Сврлига, Лесковца, Заечара, Ниша, Пирота, Белой Паланки) в собственной записи [2]. В 1982 г. он публикует новый солидный сборник — первый свод заговорных текстов на сербскохорватском языке, извлеченных из множества печатных и архивных источников, который насчитывает 630 текстов с обстоятельными комментариями [3]. Это издание вызвало большой отклик в славянских странах и стало настольной книгой фольклористов, а тексты и комментарии к ним легли в основу дальнейших углубленных исследований автора, результатом которых стала новаторская по подходу и богатству материала книга «Заговорная традиция южных славян» [4], содержащая не только обстоятельный анализ семантики, символики, структуры, прагматики и географии южнославянских заговоров, но и подробнейший обзор источников и исследований по всем южнославянским заговорным традициям. Изучение заговоров остается и по сей день в центре научных интересов Л. Раденковича.



Своего рода синтезом наблюдений и размышлений Л. Раденковича над различными явлениями, жанрами и формами устной народной традиции, итогом многолетних полевых и архивных разысканий, позволивших ему реконструировать основные черты целостной **архаической картины мира** славян, явилась книга «Символика мира в народной магии южных славян», изданная в 1996 г. [5] и вызвавшая огромное число откликов как в Сербии, так и за рубежом (см. подробнее: ЖС. 1998. № 1. С. 58—59).

Еще одна область, неизменно интересующая Л. Раденковича и по существу продолжающая тему заговоров, — **народная демонология** славян. Его первые работы этого круга посвящены названиям нечистой силы и местам ее изгнания в заговорах и т.д. [6; 7]. С тех пор им опубликованы десятки статей на эту тему — о названиях нечистой силы и местах ее изгнания в заговорах, о духах, вредящих роженице и новорожденному, о демонах, происходящих из душ некрещенных детей, календарных демонах, дурном глазе, о черте, вампире, водяном быке, блуждающих духах, демонах болезни и т.п. Много лет Л. Раденкович ведет работу над масштабным демонологическим словарем, по существу компендиумом сведений по низшей мифологии южных славян, включающим исчерпывающие данные по номинации мифологических персонажей, их внешним характеристикам, поведению, функциям, отношениям с людьми и т.д.

Научное творчество Л. Раденковича отличается единством и последовательностью разработки ключевых тем традиционной народной культуры славян, верностью сравнительно-историческому и семиотическому методам. Он занимается также теоретическими вопросами фольклористики (природа мифа, категории времени и пространства, семантика поведения и антиповедения, письменный фольклор, детский фольклор, проблемы жанра и мн. др.); изучением конкретных символов и символических парадигм (камень, солнце, птица, мельница, цвет, число, голос, хлеб, символика животных, растений, золото и серебро, части тела и др.); и текстами (текст о льне и конопле, сюжет об убийстве стариков, отдельные песни и др.); про-

являет неизменный интерес к истории науки и крупнейшим фигурам мировой, славянской и сербской филологии (статьи о Ф. де Соссюре, К. Леви-Строссе, М.М. Бахтине, Н.И. Толстом, Б.Н. Путилове, С. Трояновиче, Т. Джорджевиче, С. Новаковиче и др.); публикует множество рецензий и откликов на работы современников.

С 1982 по 2000 гг. Л. Раденкович был главным редактором сербского журнала о народной культуре «Расковник» (первый номер вышел в 1968 г., последний, 100-й, — в 2000 г.), где публиковались материалы по фольклору и этнографии из разных регионов Сербии (предоставленные как собирателями-фольклористами, так и носителями традиции) и краткие статьи на самые разные темы, а также рецензии и отклики на публикации по фольклору. Л. Раденкович не раз был автором и нашего журнала (см.: ЖС. 1995. № 3; 1997. № 2; 1998. № 1; 2001. № 1; 2008. № 4; 2010. № 2).

Мне посчастливилось дважды участвовать в Сербии в небольших экспедициях вместе с Любинко Раденковичем. В полевых условиях особенно видны не только его огромная эрудиция, широкий славистический кругозор, чрезвычайная научная сосредоточенность и целеустремленность, внимание к каждому самому мелкому факту, но и необыкновенный такт в отношениях с информантами и его глубокая интимная связь с сербской народной традицией.

Желаем нашему коллеге и другу вдохновения и новых трудов на благо славянской фольклористики и рассчитываем на дальнейшие тесные научные и личные контакты.

Литература

1. Раденковић Љ. Руска истраживања фолклора. Тартуско-московска школа // Расковник. IX. Бр. 31. Београд, 1982. С. 41—48.
2. Раденковић Љ. Урок иде уз поље. Народна бајања. Ниш, 1973.
3. Раденковић Љ. Народне басме и бајања. Ниш; Приштина; Крагујевац, 1982.
4. Раденковић Љ. Народна бајања код Јужних Словена. Београд, 1996. (Балканолошки институт САНУ, Посебна издања; Књ. 60).
5. Раденковић Љ. Символика света у народној магији Јужних Словена. Ниш, 1996. (Балканолошки институт САНУ, Посебна издања. Књ. 67).
6. Раденковић Љ. Имена нечисте силе у народним бајањима // Лексикографија и лексикологија. Нови Сад, 1984. С. 141—146.
7. Раденковић Љ. Место истеривања нечисте силе у народним бајањима словенско-балканског ареала // Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1987. Књ. 50. С. 201—222.

С.М. ТОЛСТАЯ, доктор филол. наук; Ин-т славяноведения РАН (Москва)

О мелогеографии масленичных обрядов Верхнего Поднепровья

В.М. Прибылова. Музыкальный ландшафт песенно-обрядовых традиций Масленицы Верхнего Поднепровья. — Минск, 2010. — 151 с.: ил. + CD (звучащ. текст на бел. яз.).

Изучение региональных этномузикальных стилей календарно-земледельческой белорусской песни составляет одно из наиболее активно развиваемых направлений полевой и теоретической этномузикологии в Белоруссии. Последовательным и серьезным остается внимание к Верхнему Поднепровью. Поэтому некорректно было бы утверждать, что предпринятое Василиной Прибыловой исследование музыкального ландшафта песенно-обрядовых масленичных традиций на этих территориях осуществлялось без опоры на уже имеющийся опыт научного знания и методологических наработок белорусской этномузикальной регионалистики.

Сразу отметим, что связано это не столько с тем, что песенные формы масленичной обрядности бассейна верхнего течения Днепра (как, впрочем и Белоруссии в целом) ранее не становились объектом специального этномузыковедческого изучения. Книга В.М. Прибыловой является новой еще и потому, что представляет новый взгляд на место и роль обрядовой масленичной песни в интонационности «песенного календаря» Верхнего Поднепровья. Сама традиция впервые рассматривается не как сумма реликтовых этнопесенных элементов, объединенных различными по этнографическому наполнению масленичными ритуалами этого региона, а как целостность, существующая в многосторонних и многоуровневых контекстных связях со всем комплексом традиционной культуры Поднепровья.

Монография ставит задачу раскрыть музыкальные стили, выявить соотношение обрядового масленичного мелоса с интонационной сферой других весенних ритуалов, типологию и ареальные конфигурации поднепровских обрядовых масленичных напевов в песенных традициях, исторически сложившихся на территории от западнодвинско-днепровского междуречья до устья рек Днепр, Сож, Беседь и Ипать.

Благодаря типологическому и мелогеографическому подходам, реализованным в исследовании с привлечением структурно-типологических и картографических методик, анализ масленичного музыкального материала (по преимущест-

ву экспедиционного, зафиксированного автором, хотя учтены практически все опубликованные, а также имеющиеся на иных носителях данные) позволил выделить несколько устойчивых мелоареалов, охватывающих традиции масленичной песни юго-восточной Псковщины, Смоленщины, восточной Витебщины, Могилевщины, восточной Гомельщины и западной Брянщины. Полная панорама музыкального ландшафта данных традиций получила свое освещение в третьем разделе монографии («Мелогеография масленичных напевов Верхнего Поднепровья»), являющемся в исследовании центральным. Здесь же представлен типологический анализ масленичного мелоса исследуемых территорий.

На уровне «пучков» песенно-обрядовых масленичных традиций автор выделяет псковско-смоленско-витебский, чашникско-оршанско-мстиславльский, климовичско-хотимский и пучок сожско-беседь-ипутьского устья. Среди них как музыкально наиболее монолитный показан псковско-смоленско-витебский, объединенный типом, впервые репродуцированным в сборнике Н.И. Римского-Корсакова 1877 г. и на материале верхней и средней Ловати, подробно рассмотренном в 1976 г. Т. Карнаух. Данный тип, принадлежащий, как показала В.М. Прибылова, широкому псковско-витебско-смоленско-новгородско-тверскому песенно-обрядовому масленичному ареалу, при разнообразии ладоинтонационных проявлений сохраняет стабильность структурной и музыкально-ритмической формы, выступающих определяющим фактором внутреннего единства напевов. В качестве стержневого для чашникско-оршанско-мстиславльского «пучка» масленичных традиций раскрыт тип так называемых *гушкальных* напевов, существующих в песенных практиках этих территорий в нескольких разновидностях (в книге обозначены как тип II, IIa и IIб) и равно используемых как во время ритуальных «гушканий» на качелях («калысках»), так и в обряде колодки, а также когда на масленицу «просто» ходят под окна односельчан. Устойчивые по форме музыкально-ритмического распевания песенного стиха обрядовые масленичные напевы чашникско-оршанско-мстиславльского ареала характеризуются автором как специфичные благодаря не только соединению в них хороводной и «гушкальной» музыкально-ритмической лексики (особенно яркой в рефренах «Гу-та-та! Гу-ля-ля!»), «Масленица, Масленица!»), но и преобладанию насыщенного, суггестивно окрашенного фонизма, возникающего в связи с доминированием восклицательной

возгласности/зовности, разлитой как в инципитных, так и в рефренных частях напевов. Совсем не крупным в сравнении с псковско-смоленско-витебским и чашникско-оршанско-мстиславльским предстает очерченный в монографии принадлежащий междуречью среднего течения Сожа и верховьев Беседи климовичско-хотимский мелоареал масленичных традиций. Представленный в нем тип безрефренных масленичных напевов выделяется стабильно выдерживаемой, хотя и довольно активно модифицируемой, ритмоинтонацией «притопа», которая прослеживается не только в образцах со структурой стиха 5+3 (что вполне естественно), но и во всех остальных, чаще всего целиком основанных на повторении многократно варьируемой анапестической музыкально-ритмической фигуры.

Интонационно-мелодический комплекс климовичско-хотимских масленичных песен опирается на ангемионный трихорд в кварте. Добавляемые к нему верхняя или нижняя секунды не вуалируют, а скорее «высвечивают» исходную квартовую зовность, содействуя оформлению в напевах восходящих кличных ходов по трезвучию.

Дробным и даже мозаичным предстает мелоареал масленичных песен сожско-беседь-ипутьского устья. Автор видит в этом помимо проявления специфичности музыкального стиля южных территорий Верхнего Поднепровья (восточно-гомельского и западно-брянского) определенный норматив, за которым — сущность традиционной культуры южной части бассейна Верхнего Днепра в целом. Знаковым для этой традиции выступает, по мнению автора, тип масленичных песен с рефреном «Масляная, шчасьлівая, прасцягніся даліко!» («Масляная, счастливая, простятнися до Велика дня», «Масляная, счастливая, растянися далеко» и т.д.), в котором комбинаторика разнообразно сочетаемых, вариантно подвижных дактилических и анапестических музыкально-ритмических фигур делает выразительно очерченной «хороводность» его лексики. Однако концевые глоссандирующие октавные «У!», дающие, как в весенних закличках и жнивных песнях, огромный звуковой объем; скандирование поэтического текста с «игрой» безударными слогами; звонкость, сохраняющаяся несмотря на густоту и временами кластерную терпкость фактуры (гетерофония с беспрестанным бурдонированием на стержневом тоне), позволяют понять причину обозначения этих масленичных песен местными певицами еще и как «гукальных», а кроме того — оценить

правомерность характеристики их В.М. Прибыловой как репрезентативных для «некоего особого типового напева календарных песен сезона весна-лето юго-восточного Поднепровья» (с. 60).

Выявленное в монографии вхождение интонационности масленичных песен в иные функционально-жанровые зоны весенне-летнего «песенного календаря» Верхнего Днепра очень существенно. В частности, показанное автором переосмысление типового масленичного напева сожско-беседь-ипутьского устья в летний жнивный напев подтверждает (объясняя причину) выявленное О.А. Пашиной принципиальное отличие жнивных песен, локализованных в бассейне Днепра и Сожа, от жнивных песен других территорий юго-восточной Белоруссии (среднее и нижнее течение Припяти). По-новому предстает в этом свете также наблюдавшееся Г.Г. Кутыревой-Чубалей использование в жнивных песнях Посожья «масленичного» бурдона с послоговым скандированием, описанного В.М. Прибыловой. Еще одно подтверждение — тождественность раскрытых М.А. Енговатовой антифонно-канонических форм совместного пения жнивных песен Ветковщины и этнофонии зафиксированного здесь же белорусскими экспедициями (Л.Ф. Костюковец, В.М. Прибылова) «гуртавога» интонирования масленичных песен. Стоит, наконец, учитывать (об этом также пишет автор) использование типовых масленичных напевов в значении жнивных и дожиночных в песенных традициях чашникско-оршанско-мстиславльского ареала, насыщение масленичной интонационностью мелосферы весенней календарной лирики в стилях как Верхнего Поднепровья, так и пограничного с ним центральнобелорусского региона (линия Быхов — Бельниччи — Крупки — Борисов).

Поэтому не факультативным, а напротив, очень важным оказывается в монографии подраздел «Дополняющая группа масленичных». Существенный здесь разбор вопроса выводит проблему исследования масленичных этнопесенных стилей Поднепровья на тот необходимый для полного ее этномузикологического охвата уровень, когда помимо обрядовых образцов учитываются и их, условно говоря, неканонические претворения (повествовательные, лирические), входящие в песенных традициях чаще всего в общевсенний репертуар. Этот материал позволил подтвердить намеченную в предыдущих разделах монографии мысль о том, что в этномузикальной культуре Верхнего Поднепровья масленичная песня связывает собой

весь массив разнообразно представленных здесь местных песенных стилей, а в плане интонационного содержания выступает интегративным компонентом не только весеннего (обрядового и сезонного), но и остального календарно-песенного цикла.

В какой бы мере смелым ни казался данный вывод, он не противоречит интонационной реальности календарно-песенных практик Верхнего Поднепровья. Вполне корректный как с точки зрения представленных параллелей типологического уровня, так и в контексте показанных внутрицикловых и (по мысли автора) наддиалектных связей обрядовых масленичных напевов в календарной песенности Поднепровья, он дает возможность оценить действенность «токов» масленичного мелоса в системе звуковых означиваний «песенного календаря» Верхнего Поднепровья, а кроме того, по-новому подойти к решению вопроса о степени приоритетности в мышлении носителей поднепровской этнопесенной традиции интенций хороводности и/или кличности/зовности, о реальной весомости их в календарно-песенной культуре Поднепровья в качестве порождающих факторов интонационности.

Обнаружение «пучков» песенно-обрядовых масленичных традиций и выявленная при помощи типологического и картографического методов ареальная картина основных и дополнительных групп обрядовых масленичных напевов Верхнего Поднепровья поставили вопрос о соотношении масленичных мелосареалов с ареалами других этнокультурных памятников региона — этнолингвистических, этнографических, археологических. Поиск связей-опозиций, равно как и выяснение соответствий-несоответствий между ними существенно расширили круг сформулированных в монографии этномузиковедческих задач. Благодаря этому стало возможно говорить об этнокультуре верхнеднепровского бассейна как о факторе стабилизации этномузикальных обрядовых традиций. Полученные при таком «срезе» проблемы результаты, при всей их предварительности, показали, с одной стороны, определенную автономность выделенных ареалов, с другой — смыкание их в точках концентрации черт, конститутивных для каждого, включая такие глубинные, как ареалы контактных территорий (по Л. Поболу, «буферных зон») зарубинецкого культурного типа, штрихованной, днепро-двинской и юхновской археологических культур. Не менее рельефным предстал при этом и такой ранее не отмечавшийся факт, как преимущественная устойчивость музыкального ланд-

шафта песенно-обрядовых масленичных практик на территориях восточнокривичских и радимичских этнических групп. Между тем в этномузикологической перспективе это означает, что в пространстве традиционной культуры Верхнего Днепра масленичные мелосареалы маркируют не только все выделенные к настоящему времени массивы этнокультурных форм верхнеднепровского бассейна, но и основную территорию их стыка с характерным «наложением» в зонах кривичско-радимичского этно-территориального пограничья.

Замечательными разделами (хотя они и обозначены в книге как дополнения) являются включенные в монографию компакт-диск аутентичных масленичных записей Верхнего Поднепровья и сборник масленичных песен, записанных в этом регионе и представленных в аналитической нотации автора. За исключением двух примеров, сохраненных в записи и транскрипции Т.Б. Варфоломеевой, они (43 из 45) транскрибированы полнострочно, а в необходимых случаях поданы партитурно. В полнострочной же нотации (частично — перенотации) в сборнике репродуцированы и фонозаписи трех масленичных песен из материалов собрания Фонограммархива Пушкинского Дома (изданы «Мелодией», М., 1983, 1989).

Столь масштабная презентация музыкального ландшафта песенно-обрядовых масленичных традиций Верхнего Поднепровья осуществлена в белорусской этномузикологии впервые и говорит о многом. В первую очередь — о силе донесенных аутентичной традицией звуковых образов масленицы, о сохранности их в этнопесенной культуре белорусов в качестве «живых» на всем пространстве локальных стилей Верхнего Поднепровья, о репертуаре, слуховой памяти носителей традиции. Монография тщательно исследует этот интереснейший звуковой материал, раскрывая его системно, комплексно, с широким подключением этнографического контекста. При этом, когда автор говорит о том, что системность и «логика» масленичного музыкального ландшафта верхнеднепровского бассейна может быть более всего раскрыта при введении «результатов мелогографического исследования масленичных Верхнего Поднепровья в общую, принципиально комплексную проблему ареального пространства древней этнической культуры белорусов» (с. 79), он безусловно прав. Но столь же безусловно это дает этномузиковедческое раскрытие (а может, правильное — открытие?) традиционной культуры Поднепровья, благодаря кото-

рой круг знаний о древнебелорусском наследии и основах его музыкальной классики расширяется и по ряду принципиальных позиций уточняется. По существу, тот музыкально-ландшафтный ракурс, в котором рассмотрены песенно-обрядовые масленичные традиции Верхнего Поднепровья, побуждает к развертыванию целого спектра направлений, важных для дальнейшей этномусыковедческой разработки.

Т.С. ЯКИМЕНКО,

канд. искусствоведения;
Белорусская гос. академия музыки
(Минск)

Что таят архивы

Переславское Залесье: Фольклорно-этнографическое собрание С.Е. Елховского / Сост. Т.С. Макашина, С.Б. Рубцова и С.С. Савоскул; Отв. ред. С.С. Савоскул. — М.: Индрик, 2011. — Вып. 1. — 455 с. Д.А. Ляпин. Собрание обрядов, обычаев и песен русского народа (из рукописного наследия XIX в.). — Елец: [Елецкий гос. ун-т], 2010. — 98 с.

Мы живем в эпоху, когда классическая крестьянская фольклорная традиция уже давно отошла в прошлое. В настоящее время новый большой материал из этой сферы русской народной культуры можно найти не в «поле», а исключительно в архивах. Там таятся пока еще не востребованные записи наших предшественников, работавших в XIX — первой половине XX в. Введение их в научный оборот является одной из важнейших задач.

В настоящей рецензии мы хотели бы обратить внимание фольклористического сообщества на два издания. Первое — сборник «Переславское Залесье. Фольклорно-этнографическое собрание С.Е. Елховского», подготовленный Т.С. Макашиной, С.Б. Рубцовой и С.С. Савоскулом, — является публикацией материалов, записанных в основном в 1920-е гг. краеведом из г. Переславля-Залесского Владимирской губ. Сергеем Евгеньевичем Елховским (1899—1985). Записи собирателя хранятся в Переславль-Залесском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике (30 рукописных и отчасти машинописных сборников); рукописи-дубли были сданы собирателем в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (р. V, кол. 215). В основу книги было положено собрание из Переславля-Залесского.

В библиографической серии «Русский фольклор»¹ имя С.Е. Елховского не зарегистрировано (учтено лишь имя его брата Владимира как автора двух небольших статей, отражающих деятельность Переславль-Залесского научно-просветительского общества). Думаем, что не ошибемся, если скажем, что мало кто из современных фольклористов знает, что в сборнике «Ярославский фольклор: Доктябрьский» (Ярославль, 1938) имеются материалы (35 колыбельных песен), записанные С.Е. Елховским. Рецензируемое издание, таким образом, вводит в науку не только новые фольклорные тексты, но и новое имя. Специально подчеркнем, что обращение к архивам имеет значение не только, а вернее, не столько для изучения очередного сегмента фольклорной культуры (в данном случае — Переславля-Залесского), сколько для восстановления одной из страниц в истории отечественной науки о «живой старине». Следует сказать, что историко-фольклористическую задачу сборник «Переславское Залесье» решает блестяще.

Сборник открывается фундаментальной статьей С.С. Савоскула, Т.С. Макашиной и С.Б. Рубцовой «С.Е. Елховский и его фольклорно-этнографическое собрание» (с. 15—66), в которой дается биография собирателя: семья священника, детство в Рыбной слободе Переславля-Залесского, гимназия, энтузиазм в период Февральской революции, гимназический рукописный журнал «Юная мысль»; активное участие в деятельности Переславль-Залесского научно-просветительского общества (1918—1921), в рамках чего и были сделаны первые фольклорные записи; учеба в педагогическом институте в Иваново-Вознесенске и Ивановском политехникуме (1921—1926; не закончил ни одно из названных учебных заведений), сотрудничество с Иваново-Вознесенским краеведческим обществом, работа учителем в школе фабзавуча; возвращение в Переславль-Залесский, школа в д. Куряниново (1927—1929) и опять собрание фольклорно-этнографических сведений; аресты отца-священника, брата и его собственный (к счастью, кратковременный), опять школы г. Иванова и летние вакации в родном Переславле-Залесском, фактическое прекращение в 1930-е гг. краеведческих работ; в 1950-е гг. С.Е. Елховский проживал то в Иванове, то в родном городе; после выхода на пенсию занялся исключительно историей родного края и приведением в порядок собранных материалов. Портрет С.Е. Елховского как собирателя фольклора рисуется составителями сборника на фоне эпохи. Читатель получает не только ин-

формацию о самом С.Е. Елховском, но и важнейшие сведения об организации Переславль-Залесского научно-просветительского общества (Пезанпроб) и его деятельности, о председателе Пезанпроба М.И. Смирнове (брате известного костромского фольклориста и этнографа В.И. Смирнова) и других членах этого общества. Словом, благодаря этой книге в нашей науке оказалась восстановлена еще одна страница блестящей истории советского краеведения 1920-х гг., истории, закончившейся, как известно, драматическим разгромом краеведческого движения.

Фольклорные материалы, собранные С.Е. Елховским, представлены в двух частях книги: Ч. 1 «Переславль-Залесский» и Ч. 2 «Деревня Куряниново». Часть 3 содержит фольклорно-этнографические статьи, программы и заметки С.Е. Елховского (общим числом 15), большинство из которых находились в рукописях². В настоящее время эти работы представляют интерес прежде всего с историко-фольклористической точки зрения.

Первые три статьи собирателя относятся к иваново-вознесенскому периоду жизни (1921—1926) и связаны с его работой в Иваново-Вознесенском научном обществе краеведения. Доклад «Из наблюдений над песенным материалом г. Иваново-Вознесенска» построен на записях, сделанных С.Е. Елховским от учащихся районной школы фабзавуча (возраст 15—17 лет). Работа с учащимися была для фольклориста постоянной при сборе материалов. Фольклорист, имевший явные музыкальные способности, отмечает, что «подавляющая масса записанных в Иванове песен — романсы, но и на них можно уловить многие особенности русской народной музыки» (с. 314). Интерес к актуальному состоянию песенной традиции, а не специальные поиски исключительно архаики — еще одна из сторон деятельности С.Е. Елховского-собирателя. О высокой методической подготовке С.Е. Елховского свидетельствует составленная им «Программа для собирания произведений народной словесности» (с. 309—312). В Иванове он написал также опубликованную в журнале «Этнография» заметку «О работе этнологической станции Иваново-Вознесенского губернского научного общества краеведения».

К концу 1920-х гг. относятся статьи С.Е. Елховского, написанные им в Переславле-Залесском и в д. Куряниново. Обращает на себя внимание грамотно составленная самим исследователем программа по собиранию сведений о масленичном обряде (с. 319—321). Со-

биратель ставил вопрос об организации музыкально-этнографической станции при Переславль-Залесском научно-просветительском обществе (с. 321—324), причем из текста заметки следует, что он был в курсе работ Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Статья «Песни Курянинова (из опыта музыкально-этнографического изучения деревни)» (с. 325—328) отражает результаты собирательской деятельности С.Е. Елховского в 1927—1928 гг. во время его работы в деревенской школе. Для современной науки, несомненно, самый большой интерес может представлять статья «Как рождается песня» (с. 328—335), написанная в 1929—1936 гг. Собиратель говорит о песне «Таня вечером гуляла», созданной по поводу криминального события, случившегося летом 1926 г. в одной из деревень Переславского уезда, — убийства парнем девушки из-за ревности. С.Е. Елховский предлагает читателю 7 вариантов этой песни, ставшей на какое-то время очень популярной в местной традиции, что позволяет делать интересные наблюдения над ее варьированием. Данная статья, с одной стороны, отражает определенные тенденции в развитии науки в конце 1920-х гг. (напомним о знаменитом, хотя и остающемся до сих пор в рукописи, сборнике А.М. Астаховой «Ленинградские уличные певцы и песни», хранящемся в Пушкинском Доме³), а с другой, оказывается чрезвычайно созвучной нашему времени⁴. Из остальных материалов С.Е. Елховского назовем подборку «Из тюремного словаря», помеченную автором 1931 г., — явный отголосок его ареста.

Статьи С.Е. Елховского отражают круг интересов, методические подходы и состояние науки в 1920-е гг. Следует сказать, что эти работы в очередной раз свидетельствуют о высоком уровне фольклористики (и специально подчеркнем — провинциальной фольклористики) того времени.

Как уже было сказано выше, в 1-й части рецензируемого сборника представлен материал, записанный С.Е. Елховским в самом Переславль-Залесском: краткие сведения о масленице; довольно подробное описание свадебного обряда, как он проходил в Рыбной слободе (с прекрасными текстами песен); тексты хороводных и игровых песен; лирические протяжные песни, поздние исторические и солдатские, песни литературного происхождения; большой блок частушек; сказки и легенды; детский фольклор (колыбельные, считалки, загадки). Во 2-й части публикуются те же

жанры, записанные в д. Куряниново, расположенной в 10 км от города.

Специалисты по русскому свадебному обряду, без сомнения, обратят внимание на соответствующие фрагменты сборника, получившие в книге добротный комментарий Т.С. Макашиной (с. 415—423). В этнографическом описании, предложенном С.Е. Елховским, содержится ряд интересных, нетривиальных деталей обрядового действия: ритуал «мерять занавеску» (вечером накануне венчания невеста и ее родня «всякими штуками начинают измерять комнату» в доме жениха — с. 86); чтение невесте в день «большого сиденья» (день венчания) «указа», причем делает это не традиционный дружка, а одна из подруг невесты (с. 217—218); обычай в тот же день прятать шапки гостей и «продавать» их (с. 218—219) и т.д. В собрании С.Е. Елховского представлены также интересные материалы по масленице. Так, в д. Куряниново в Прощеное воскресенье молодежь рядилась цыганами, ритуально воровала вещи, скотину и даже женщин в домах жителей деревни, после чего «цыгане» подвергались преследованиям со стороны «милиционер» (с. 211—212). Словом, материалы, собранные С.Е. Елховским, добавляют определенные детали в наше видение обрядовой культуры Владимирского края.

Несколько замечаний необходимо сделать о песнях, опубликованных в рецензируемом сборнике. Помимо свадебных составители сборника выделяют хороводные и игровые песни, песни лирические, городские романсы и песни литературного происхождения и пр. Знакомство с этим материалом убеждает, что песенный репертуар Переславля-Залесского и его округа в 1920-е гг. во многом складывался из песен литературного происхождения. Это было типичное состояние традиции центральных районов России, как, впрочем, и ее окраин. Как известно, многие собиратели первой трети XX столетия игнорировали такого рода материал, отказывая ему в статусе фольклорности; С.Е. Елховский же записывал, тем самым отражая реальную песенную культуру русского уездного города на определенном временном срезе нашей истории.

В связи с публикацией песенного блока собрания С.Е. Елховского нам хотелось бы поднять одну эдиционную проблему. Издание песен, записываемых с конца XIX в., требует тщательных и трудоемких комментариев, направленных на выявление песен литературного происхождения. К сожалению, составители сборников, как правило, отказываются от такого рода комментариев. Издатели

фольклорно-этнографического собрания С.Е. Елховского проблему понимают и в преамбуле к песенному блоку ее обозначили, назвав авторов отдельных песен. Однако в комментариях к конкретным песням стихотворение-источник не называется. Лишь к нескольким песням, созданным на основе стихов А.С. Пушкина, сделаны соответствующие подстрочные примечания («Цветок засохший, бездуханный» — Ч. 1, № 183; «По воли летает» — Ч. 2, № 82, пушкинский «Узник»). Мы хотели бы напомнить фольклористическому сообществу, что наука имеет по крайней мере три «ключа» к созданию соответствующих комментариев: справочник Г.К. Иванова «Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года)» (М., 1966—1969. Вып. 1—2); вспомогательные указатели «Народные песни авторского происхождения» и «Авторы фольклоризированных произведений» в нотографическом указателе Д.М. Бацера и Б.И. Рабиновича «Русская народная музыка (1776—1973)» (М., 1981—1984. Ч. 1—2); антология В.Е. Гусева «Песни русских поэтов», изданная в серии «Библиотека поэта» (Л., 1988. Т. 1—2). Обращение к названным изданиям помогает быстро выявить, что в Переславль-Залесском пелись песни-романсы М.Ю. Лермонтова «Будь со мною, как прежде бывала» (Ч. 1, № 165), «Слова разлуки повторяя» (Ч. 1, № 166), «Свершилось! Поздно ожидать» (Ч. 1, № 173), «Я не унижусь пред тобою» (Ч. 1, № 180) и др. В песенный репертуар вошли также стихи Н.А. Некрасова «Не говори, что молодость сгубила» (Ч. 1, № 189). Естественно, помимо названных составителями в преамбуле, популярной была песня А.В. Кольцова «Разлука» с зачином «На заре туманной юности» (Ч. 1, № 89). В репертуаре переславцев были также песни Г.А. Хованского «Я вечер в лугах гуляла» (Ч. 1, № 140), И.И. Козлова «Вечерний звон» (Ч. 1, № 107), Н.М. Языкова «Из страны, страны далекой» (Ч. 1, № 94), Н. Анордиста «Вот на пути село большое» (Ч. 1, № 86), Я.П. Полонского «Мой костер в тумане светит» (Ч. 1, № 109), В.В. Крестовского «Под душистою веткой сирени» (Ч. 1, № 145), А.М. Шмидтгофа «Молча ты страдаешь» (Ч. 1, № 143), М.Н. Быкова «Ты знаешь все, хоть я скрываю» (Ч. 1, № 154) и др.

Отдельные песни литературного происхождения в репертуаре Переславля-Залесского представлены в двух вариантах, порой значительно отличающихся друг от друга (и от текста оригинала). Например, два варианта песни-стихотворения П.А. Вяземского «Еще тройка» («Тройка мчится, тройка скачет») дают

возможность для интересных наблюдений в области вариации авторского текста в местной песенной традиции (Ч. 1, № 88 и 112).

Подчеркнем: далеко не всё в культуре Переславля-Залесского можно квалифицировать как фольклорную песенность, однако та широта песенного репертуара, которую отражают записи С.Е. Елховского, без сомнения, ставит перед исследователями определенные проблемы и заставляет взглянуть на культуру уездного города под новым углом зрения.

Как мы уже указывали, С.Е. Елховский был музыкально одаренным человеком. Его песенные записи имеют нотные слуховые расшифровки — пусть одноголосные, что неизбежно упрощает их музыкальную фактуру, но тем не менее отражающие мелодическое звучание. В Приложении к сборнику (подготовлено Е.Г. Богининой) представлено 96 нотных расшифровок песен Переславля-Залесского и 54 из д. Куряниново. Этот материал, полагаем, по достоинству будет оценен этномузыковедами.

Сборник «Переславское Залесье», как обещают составители, будет иметь продолжение. Во втором выпуске они намерены представить материалы, записанные С.Е. Елховским в других частях Переславля-Залесского уезда. Наука, таким образом, получает комплекс фольклорно-этнографических записей, которые, как совершенно справедливо отметили составители, «являются единственным столь обширным и полным собранием фольклора этого края» (с. 51). Рецензируемое издание, подчеркнем еще раз, одинаково успешно решает и задачи, связанные с изучением традиции одного из регионов, и сугубо историко-фольклористические проблемы.

Второе издание, о котором мы хотим сказать несколько слов, — гораздо менее объемное и представительное. Это книга Д.А. Ляпина «Собрание обрядов, обычаев и песен русского народа», изданная Елецким государственным университетом. Опубликованные здесь материалы извлечены из Государственного архива Орловской области (ф. 7, д. 19). Материал в издании расположен в соответствии с рукописью, которая, согласно описанию Д.А. Ляпина, написана четырьмя разными почерками и состоит из основной тетради и вшитой в нее второй тетради малого формата. Палеографический анализ позволяет издателю датировать рукопись серединой XIX в.

Опубликованный материал был записан в Царевококшайском уезде Казанской губернии (ныне — республика Марий Эл). Наибольший интерес здесь, вероятно, представляют исторические

песни: «Песнь на войну с Турцией», «Песнь на память императора Александра», «На взятие Парижа», «В память войны 1812 года», «Песнь об Аракчееве», «На московский пожар» и др. (с. 43—48). В рукописи содержатся также блок хоропроводных и игровых песен, описание святочных игр-увеселений, гаданий, а также свадебные песни.

К сожалению, это издание, в отличие от сборника «Переславское Залесье», не решает историко-фольклористических задач. Издатель не смог атрибутировать рукопись, и имя собирателя (собираелей) так и остается неизвестным. Не будучи знакомы с самой рукописью, мы, естественно, можем строить только предположения, кто мог бы быть автором рукописи. Искать его надо, по нашему мнению, среди тех деятелей культуры середины XIX в., в биографии которых были Казань (и Царевококшайск) и Орел. Исходя из этого можно предположить, что рукопись была составлена Аркадием Гавриловичем Пупаревым (1823 — 30.12.1894 (11.1.1895), г. Орел)¹. Он окончил математический факультет Казанского университета (1847), после чего начал службу в Казанском губернском правлении. Являлся стряпчим, а затем судебным следователем в различных уездах губернии, в частности в Царевококшайском. С 1858 г. А.Г. Пупарев был членом Казанского губернского статистического комитета. Печатал в «Казанских губернских ведомостях» (КГВ) статьи краеведческого характера, в том числе и о Царевококшайске: «Исторические сведения о г. Царевококшайске» (КГВ. 1855. 30 мая, № 22. С. 151—154); «Статистическое обозрение народонаселения Царевококшайского уезда, по бывшим народным переписям» (КГВ. 1858. 11 янв., № 1. С. 1—5); «Исторические сведения о Царевококшайске» (КГВ. 1861. 13 нояб., № 45. С. 428—430). Перу краеведа принадлежит также статья о народных жилищах Казанского края: «Народные жилища. Из этнографических записок о Царевококшайском уезде» (КГВ. 1858. 16 авг., № 32. С. 245—248).

В 1857 г. А.Г. Пупарев опубликовал богатый материал по свадебному обряду Царевококшайского уезда (этнографическое описание, тексты песен и причитаний), причем указал, что в уезде выделяется две локальные традиции — северо-западная и юго-восточная (Свадебные обряды русских крестьян Царевококшайского уезда // КГВ. 1857. 12 авг., № 32. С. 269—272; 19 авг., № 33. С. 277—280; 21 окт., № 42. С. 357—359; 28 окт., № 43. С. 364—365; 25 нояб., № 47. С. 404—406; 2 дек., № 48. С. 410—411). Религиозные верования, связанные с мо-

литвами св. Варваре и Богородице при родах, Косме и Дамиану при сельскохозяйственных работах, рассмотрены А.Г. Пупаревым в статье «Народные религиозные верования: Из этнографических заметок о Царевококшайском уезде» (КГВ. 1859. 13 апр., № 15. С. 142—143; 27 апр., № 17. С. 159—160).

В 1871 г. А.Г. Пупарев перевелся в Орел на должность старшего чиновника особых поручений при Орловском губернаторе. Известно, что он наблюдал за работой типографии и книжной торговлей в городе и редактировал неофициальную часть «Орловских губернских ведомостей». С 1881 по 1890 г. он являлся секретарем Орловского губернского статистического комитета; в 1884—1894 — секретарем Орловской ученой архивной комиссии, образованной в 1884 г. В «Орловских губернских ведомостях» и «Трудах Орловской ученой архивной комиссии» А.Г. Пупарев напечатал большое количество статей статистического, экономического, историко-культурного характера; опубликовал несколько десятков исторических документов XVIII в. Он был также автором крупных трудов: «Орловская старина: Исторические сведения об Орловской губернии извлечены из архива А. Пупаревым» (Орел, 1872. Т. 1); «Материалы для истории и статистики Орловской губернии» (Орел, 1877. Т. 1); «Статистическое исследование экономического быта крестьян Орловской губернии» (Орел, 1884. Вып. 2; материал вып. 1 печатался в «Орловских губернских ведомостях» 1883); «Указатель статей, помещенных в неофициальной части "Орловских губернских ведомостей" 1839—1875 гг.» (Орел, 1876).

Повторяем еще раз, что, не работая непосредственно с рукописью, опубликованной Д.А. Ляпиным, мы не можем утверждать, что ее автором является именно А.Г. Пупарев, но данную гипотезу, думаем, стоит проверить. В Орле, скорее всего, сохранились какие-то бумаги, написанные им; не исключаем что среди четырех почерков, обнаруженных Д.А. Ляпиным в рукописи, один окажется почерком А.Г. Пупарева. Остальные, надо полагать, принадлежат его помощникам.

История русской фольклористики содержит еще немало непрочитанных страниц. Квалифицированное обращение к архивам поможет открыть эти страницы для исследователей.

Примечания

¹ Русский фольклор: Библиогр. указ. 1917—1944 / Сост. М.Я. Мельц. Л., 1966.

² При жизни собирателя печатались: О работе этнологической станции Иваново-

Вознесенского губернского научного общества краеведения // Этнография. 1926. № 1/2. С. 286—287; Музыкально-этнографическая работа в провинции // Музыка и быт. 1928. № 10. В Санкт-Петербургских библиотеках данный номер журнала отсутствует.

³ Иванова Т.Г. История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина на 1941 гт. СПб., 2009. С. 541—543.

⁴ См. статьи о песнях XX в.: Неклюдов С.Ю. «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика. М., 2005. С. 271—303; Он же. «Гоп-со-смыком» — это всем известно... // Фольклор, пост-фольклор, быт, литература: Сб. ст. к 60-летию Александра Федоровича Белоусова. СПб., 2006. С. 65—85; Белоусов А.Ф. Комментарий к песне «Чубаровцы» («Двадцать лет жила я в провинции...») // Литература и человек. (Писатели, читатели, филологи): Сб., посвященный 55-летию проф. М.В. Стrogанова. Тверь, 2007. С. 77—84; Лурье М.Л., Сенькина А.А. Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60. Сб. ст. к 60-летию А.К. Байбурина. СПб., 2007. С. 511—537 (Studia Ethnologica; Вып. 4); Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Два героя / два уркана: привал на пути // Natales grate numeras? Сб. ст. к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008. С. 25—73; Лурье М.Л. Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Сер. «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2009. № 9. С. 216—258; Лурье М.Л., Сенькина А.А. Песни деревни Вершинино Томского округа // Фольклор: текст и контекст: Сб. науч. ст. М., 2010. С. 264—284; Лурье М.Л. Творцы, певцы, и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) // ЖС. 2011. № 1. С. 2—6, и др.

⁵ См. о нем: Попов Н.С. А.Г. Пупарев (Некролог) // Орловский вестник. 1895. 4 янв., № 3; Еремин В.П. Пупарев Аркадий Гаврилович // Орловские краеведы: Биобиблиогр. справочник. Орел, 1993. С. 39—45; Сидоров В.Г. Пупарев Аркадий Гаврилович (1823—1894), краевед, библиограф // Деятели книжной культуры Орловского края: Биобиблиогр. указ. Орел, 2003. С. 110—111; Жиронкина Л.Н. Аркадий Гаврилович Пупарев как деятель Орловской ученой архивной комиссии // Вестник Тамбовского университета. Сер. «Гуманитарные науки». 2009. Вып. 6. С. 349—352.

Т.Г. ИВАНОВА,

доктор филол. наук;
Ин-т русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург)

Издание фольклора Арзамасского уезда

Народные песни, записанные в Арзамасском уезде Нижегородской губернии А.В. Карповым летом 1875 года / Авт. проекта Ю.А. Курдин; Сост. Ю.А. Курдин, Э.К. Петри, А.В. Пряников; Науч. ред. Е.П. Титков. — Арзамас: Арзамасский гос. пед. ин-т им. А.П. Гайдара, 2010. — 639 с. — (Народная поэзия Арзамасского края)

Фольклорное собрание А.В. Карпова пока мало известно и в фольклористике почти не используется, хотя того заслуживает. Карпов, крестьянский сын, земский стипендиат Нижегородской гимназии, по заданию и под научным руководством этнографа, общественного деятеля А.С. Гациского во время летних каникул в 1875 и 1876 гг. записал у себя на родине в Арзамасском уезде Нижегородской губ. 500 песен, т.е. дал исчерпывающий песенный репертуар одной локальной традиции. Из региональных песенных собраний этого периода собрание Карпова принадлежит к числу крупнейших.

Гацицкий намеревался собрание опубликовать, но публикация не состоялась, в результате более 130 лет сборник пролежал в Центральном архиве Нижегородской области (ЦАНО). И вот, наконец, он увидел свет. Составители сделали важное дело: «открыли» для использования сборник и таким образом ввели в науку новые, интересные и ценные источники.

Материал Карпова подготовлен к печати грамотно, и сборнику в этом отношении можно полностью доверять. Тексты песен воспроизведены точно, сохранены за редчайшим исключением (отсутствуют на с. 32, № 9; с. 33, № 12) знаки ударения, поставленные Карповым там, где вследствие ритмического рисунка возникли отступления от обычной формы или где возможно прочтение с ударением на разных слогах. Сохранено карповское деление песен по разделам. Только в рукописи песни расположены еще по годам записи: материалы 1875 г. и затем 1876 г. Составители объединили их и ввели в разделах сплошную нумерацию, что разумно. Но данный факт следовало бы оговорить в текстологической заметке от составителей.

Воспроизведены, опять же за редким исключением, комментарии Карпова к песням. Пропущено лишь замечание собирателя к балладной песне (№ 150 в разделе «голосовых»): «В Кирилловке эта песня («Отъезжал казаченька на воеваньице...»). — К.К.) начиналась так: "Поехал

королевич на воеваньице"». Замечание важное, оно подтверждает, что баллада была занесена в Поволжье из западных областей (отсюда королевич). Также не приводится комментарий Карпова к песне № 88 в том же разделе.

Комментарии Карпова почему-то приводятся после комментариев составителей, хотя должны бы предшествовать им как авторский текст, тоже заслуживающий комментарий. В сборнике Карпова они даются непосредственно после каждого текста. Стоило бы их так и оставить.

К некоторым разделам у Карпова есть своего рода предисловия: замечания по поводу термина и достаточно детальное описание ситуации, в которой песни данной группы исполняются. Например, о песнях «игрищных» говорится, что так они называются у мешан Арзамаса, а у крестьян не имеют особого названия, что исполняются они в кельях (на посылках) и на предсвадебных вечерках (рассказывается о составе присутствующих на таких вечерках, обрядовой роли каждого, дается описание «хождения панями» при величании пары и т.д.). Разделу «святочные» предшествует описание обрядно-поздравительного ритуала: состава участников по возрастным группам, поведения обходчиков, обрядового угощения и т.п. Составители перенесли эти карповские описания в отдел комментариев, — как нам представляется, нарушив волю собирателя, ведь он придавал большое значение среде бытования песен и ритуальному контексту и не случайно давал такие всесторонние его характеристики. К авторскому материалу, тем более сгруппированному и прокомментированному, т.е. уже сборнику, публикаторы должны проявлять доверие и уважение. Все отступления от рукописного авторского текста, конечно, необходимо было оговорить в заметке от составителей. Кроме того, поскольку составители имели дело с рукописным источником, следовало бы дать его археографическую характеристику, а в качестве иллюстраций воспроизвести титульный лист карповской рукописи и, может быть, одну-две страницы его текста.

Справочный аппарат книги представлен двумя статьями, комментариями, нотным приложением и вспомогательными указателями.

В статье Ю.А. Курдина «Песенная сокровищница России», открывающей сборник, излагается в несколько публицистическом стиле история собирания арзамасского фольклора в XIX в., и в этот контекст вписывается собиратель-

ская деятельность А.В. Карпова. С биографией собирателя составители знакомят через воспроизведение некролога, в свое время написанного другом Карпова А.К. Орешниковым. К сожалению, некоторые факты и даты в некрологе были изложены неточно. Уточнения можно было бы внести, обратившись к новым источникам — письмам Карпова Гацискому, которые хранятся в ЦАНО и доступны составителям. Письма помогли бы снять некоторую путаницу с датами, имеющуюся в книге. Так, в некрологе говорится, что Карпов записывал песни летом 1874 и 1875 г., а в заглавии книги значится: «Народные песни, записанные <...> А.В. Карповым летом 1875 года», т.е. запись всех 500 песен отнесена к одному полевому сезону. В действительности же, как свидетельствуют письма, запись велась в 1875 и 1876 гг.

Статья Э.К. Петри «Собрание Карпова и музыкальная фольклористика XIX века» завершает книгу. Попытка оценить сборник в контексте музыкальной фольклористики XIX в. кажется не совсем обоснованной, так как сборник содержит только тексты. Карпов прекрасно понимал, что песню надо записывать в единстве слова и напева, но не имел такой возможности, хотя и предпринимал всяческие попытки. Так, уже сдав сборник Гацискому и учась в Казани, он нашел студента, который согласился сделать нотную запись с его напева (Карпов мог спеть около 80 песен из 500), но не нашлось средств для оплаты работы; Карпов даже собирался сам овладеть нотной грамотой ради записи напевов, но намерения не увенчались успехом.

В статье Э.К. Петри, кроме краткого обзора развития музыкальной фольклористики, дается еще анализ построения сборника Карпова. По мнению автора статьи, у Карпова «попытка классифицировать песни по жанрам выглядит не особенно удачной» (с. 494), а причину неудачи Э.К. Петри видит как в объективной сложности задачи («сама такая классификация достаточно проблемна» — с. 494), так и в непрофессионализме собирателя («А.В. Карпову здесь недостает музыкальных знаний» — там же). Позволим себе не согласиться с этим. Автор статьи не до конца понял своеобразие Карпова как собирателя. Карпов стремился быть объективным, беспристрастным собирателем и фиксировал всё без отбора (отсюда в его собрании полнота репертуара и разное качество текстов). Эта беспристрастность, возможно, формировалась под влиянием статистической работы, которую он вы-

полнял одновременно с записью песен по заданию и программе губернского Статистического комитета. И он явно удерживался от каких-либо выводов. Не случайно одно из замечаний, где Карпов, отталкиваясь от истории песни, созданной, по преданию, жителем села, делает в комментарии предположение о подобном происхождении многих песен, затем им зачеркнуто, вероятно как недостаточно обоснованное. Кстати, запись стоило бы оставить в сборнике с соответствующей пометой, поскольку этот факт характеризует Карпова как собирателя. И в группировке песен он не руководствовался современными ему научными правилами, а представил народную классификацию, сохранив местную терминологию (*игрищные, скоморошные, заплачки* и т.п.), поэтому вполне возможно, что «голосовые» здесь не «устаревшая уже в его время» научная терминология, а местное народное название. Его классификация, таким образом, характеризует местную песенную традицию. Не совсем верно автором статьи понято народное определение песен «скоморошные». На юге губернии название закреплено за шуточными, обычно плясовыми песнями, и это совсем другой тип песен, чем *скоморошины*, с которыми их склонен отождествлять автор статьи.

Кажется рискованной и едва ли имеющей научные основания попытка составителей «озвучить» (выражение составителей. — К.К.) собрание Карпова: в Приложении они приводят нотные примеры к песням Карпова в записях из разных регионов России, обосновывая допустимость такого «озвучивания» устойчивостью «музыкального сюжета» (с. 497). Но какая существует гарантия того, что этот «музыкальный сюжет» в Арзамасском уезде был такой же, как в Приобье, Подмосковье или бытующий в казачьей среде? Тем более Карпов в ряде случаев отмечал, что напев записанной им песни в данном селении иной, чем широко распространенный, например: «голос протяжный и далеко не похожий на обыкновенную "Как у наших у ворот..."» (с. 414, № 44); «в Чуварлейке песня эта поется на голос "Сели девки на лужок", в Кирилловке же <...> на голос "Уж ты Ванюшка-казак"» (с. 446, № 54); «поется в Кирилловке с сильно измененным голосом» (с. 416, № 62, см. также: с. 428, № 153; с. 444, № 24). Было бы плодотворней, если бы составители, задумывая сборник, организовали в рамках фольклорной практики или студенческой экспедиции поиск карповских песен и запись их мелодий. Это, конечно, не было бы воспроизведением состояния

песенной традиции 1870-х гг., но давало бы более правдивую картину, чем представляется в Приложении.

Комментарии составителей, к сожалению, вызывают ряд замечаний. Во-первых, они сопровождают менее половины текстов, к остальным нет даже указания вариантов. При этом только в нескольких случаях (с. 406, № 8; с. 407, № 10) есть помета: «близких вариантов составители не обнаружили». Отсутствующие варианты к другим не объясняются. Может создаться впечатление, что большая часть песен в сборнике — тексты уникальные: либо традиционные, но редчайшие, сохранившиеся лишь в Арзамасском уезде, либо только созданные и еще не подхваченные массами. Между тем составители просто не проявили настойчивости в поисках. Целый ряд песен, данных без вариантов, принадлежат к довольно широко известным («Скоморох идет по улице» — с. 231, № 6; «Зайка по сеничкам...» — с. 247, № 23; «У воробушка головушка болела» — с. 178, № 200; «Брошу ль я цепочку» — с. 282, № 11 и др.). Некоторые есть в своде Соболевского, который указан в числе источников.

Во-вторых, вызывает некоторое недоумение выбор источников для поиска вариантов. Составители исходят из принципа, принятого в науке, ссылаться на авторитетные издания — и приводят обычную в таком случае фразу: «Сведения о вариантах песен даны по наиболее авторитетным общерусским публикациям и областным сборникам» (с. 398). Но среди «наиболее авторитетных» оказываются массовые издания (например, «Орел степной, казак лихой...»: Казачья песня. М., 1998), учебная литература, при этом даже для учащихся начальных и средних классов (Хрестоматия русской народной песни для учащихся I—VI классов. М., 1985, и т.п.). Составители, не будучи фольклористами-профессионалами, или недостаточно ориентируются в фольклористической литературе и не смогли оценить степень авторитетности изданий, или, что более вероятно, использовали книжный фонд, имеющийся в Арзамасе: что нашли, на то сослались. Конечно, у составителей-арзамасцев были здесь большие трудности, но, как говорится, назвался груздем — полезай в кузов: замахнулись на научное издание, нужно держаться определенного уровня. Составителями не использованы полностью даже имеющиеся местные возможности. Так, хорошо, что для комментирования привлекался указатель материалов фольклорного архива Нижегородского университета, где

имеются материалы, записанные и в Арзамасском р-не, но почему-то использовался только выпуск, посвященный эпическим жанрам, тогда как есть еще описание сюжетного состава хороводно-игровых песен и описание обрядового фольклора, а детский фольклор выложен на сайте университета в Интернете. Очень обогатили бы комментарии материалы экспедиции университета (1961 г.) под руководством В.М. Потявина «По следам Карпова», во время которой в селениях, где делал записи Карпов, велся опрос по каждой его песне и фиксировалась даже степень знакомства с песней (информант знает и исполняет всю песню, только в отрывках, слышал песню, но не знает, и т.д.). Эти данные при использовании в комментариях могли бы дать представление о судьбах песен Карпова. При комментировании свадебных песен, конечно, необходимы ссылки на сборник «Нижегородская свадьба...» (изд. подгот. М.А. Лобанов, К.Е. Корепова, А.Ф. Некрылова. СПб., 1998), они позволили бы ввести записи Карпова в региональный контекст.

Досадные оплошности допущены в библиографическом оформлении сборника: *Прач* стал *Причем*, *В.И. Жекулина* — *П.И. Жекумой*, *В.И. Еремина* — *Е.И. Ереминой*, издательство «Советский писатель» — «Современным писателем», *Российская* национальная библиотека — *Государственной* национальной библиотекой (*ГНБ*), путаница встречается в сокращениях: сборник «Песни и сказки пушкинских мест: Фольклор Горьковской области» обозначается то как *ФГО*, то *ФТО* и т.п. Не раскрыты библиографические ссылки Карпова («Хрестоматия Филонова», «сравн. у Шейна» и др.)

Некоторые сборники, например издания Центра русского фольклора («Традиционная культура Гороховецкого края»; «Православные священники — собиратели русского фольклора»), а также областные издания, приводятся без указания составителей, авторов вступительных статей. Совсем без ссылок на источники даются нотные приложения (если в комментарии к песне указан один сборник с нотами, можно еще догадаться, откуда, вероятно, взят пример, но иногда таких сборников называется несколько). В качестве комментария к духовному стиху «Федор Хиринец» приводится наша и Н.Б. Храмовой статья в произвольном сокращении без согласования с авторами («Традиционная культура»), причем фамилии авторов указаны только в примечании. В этих случаях библиографическая небрежность граничит с неуважением к труду своих пред-

шественников и вольным обращением с их авторскими правами.

В сборнике есть алфавитный указатель песен, который при отсутствии сплошной нумерации текстов значительно облегчает пользование сборником. Есть словарь малоупотребительных, устаревших и местных слов, что тоже полезно. Хотелось бы иметь еще именной указатель, поскольку сведения об исполнителях, хотя и не обо всех, а только обладающих большим репертуаром, Карпов приводит. И конечно, в фольклорном сборнике нужен географический указатель мест записи. Он был бы крайне полезен при изучении микролокальных традиций внутри уезда, существование которых можно предполагать по отдельным замечаниям Карпова (выделению им «пригородных скорняжьих сел» и «черноземных сел по Теше»).

Книга открывается портретом А.В. Карпова, написанным художником В.С. Филатовым в 1967 г. (как значится на самом портрете). С портрета смотрит на нас мужчина в косоворотке с решительным взглядом. Он как-то совсем не соотносится с 26-летним А.В. Карповым, изможденным болезнью, и уж совсем не похож на Карпова-юношу, записывавшего песни. Возникает вопрос: по каким же источникам В.С. Филатов создавал портрет человека, ушедшего из жизни за 82 года до написания портрета? Оказывается, что это — «портрет-реконструкция» и написан он «по воспоминаниям односельчан» (с. 622). А «односельчане» могли видеть А.В. Карпова по крайней мере за 85—88 лет до того, как описали его внешний вид художнику! Помещать такой портрет в научный сборник — явно компрометировать издание.

Рецензировать сборник и подробно остановиться на недостатках справочного аппарата нас побудило то обстоятельство, что сборник вышел в составе большого издательского проекта Арзамасского педагогического института — серии «Народная поэзия Арзамасского края», выпуск которой предполагается в 20 книгах. Первые книги серии, как и сборник песен Карпова, уже появились. Хочется, чтобы это затратное по интеллектуальным и финансовым вложениям, но, безусловно, нужное издание отвечало эдиционным требованиям современной фольклористики. Надеемся, что высказанные замечания помогут в дальнейшей работе. Но при подготовке очередных томов перед составителями встанут и новые проблемы, не поднятые в рецензии. Так, поскольку в тома серии включаются не только впервые публикуемые тексты, но и публиковавшиеся уже в краевых

изданиях, составленных в основном по записям студентов и краеведов, должны быть оговорены принципы отбора материала и, прежде всего, должна быть произведена критическая проверка его на подлинность, т.е. предварительное текстологическое исследование. Критика текста особенно понадобится при подготовке заявленных в проспекте серии томов «Устные рассказы» и «Часушки общественно-политической тематики». В решении этих сложнейших издательских проблем составителям могут помочь консультации специалистов фольклористических научных центров, предварительное обсуждение проекта, научная экспертиза подготовленных томов и, может быть, объединение со специалистами для совместных проектов — всё во имя научного качества издания.

К.Е. КОРЕПОВА,

доктор филол. наук;
Нижегородский гос. ун-т
им. Н.И. Лобачевского

Книжно-рукописное наследие XV—XX вв. в хранилищах Карелии

Памятники книжной старины Русского Севера: коллекции рукописей XV—XX веков в государственных хранилищах Республики Карелия / Сост., отв. ред. и авт. предисл. А.В. Пигин. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. — 608 с.: ил.

А.В. Пигин. Памятники рукописной книжности Олонецкого края: Учеб. пособие. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. — 225 с.

В 2010 г. вышли две книги, посвященные рукописному наследию Олонецкого края. Первая книга, «Памятники книжной старины Русского Севера: коллекции рукописей XV—XX веков в государственных хранилищах Республики Карелия», издана в петербургском издательстве «Дмитрий Буланин». Составителем, ответственным редактором, автором вступительной статьи и большинства описаний является известный ученый-медиевист А.В. Пигин; к описанию рукописей и подготовке текстов были привлечены исследователи из различных научных центров и городов России: Е.М. Юхименко (Отдел рукописей Государственного исторического музея, Москва), Ф.В. Панченко, Е.В. Плетнева (Санкт-Петербургская консерватория), Н.В. Савельева (Отдел древнерусской литературы Института русской литера-

туры РАН, Санкт-Петербург), Л.С. Харбова (Музей-заповедник «Кижы»), М.Г. Бабалык (Карельская государственная педагогическая академия), В.М. Быкова (Петрозаводский государственный университет), Е.Н. Кутькова (Национальная библиотека Республики Карелия), А.Б. Ипполитова (Государственный республиканский центр русского фольклора, Москва).

Без преувеличения «Памятники книжной старины Русского Севера...» можно назвать как образцовым каталогом региональной рукописно-книжной традиции, так и самостоятельным научным исследованием. Во вступительной статье изложена история рукописной книжности, главными центрами которой в Олонецком крае были монастыри; отмечены влияние и роль с конца XVII в. старообрядческих скрипториев, в частности Выговской старообрядческой поморской пустыни; описано появление и распространение страннической письменности. Несомненную ценность имеют приведенные в статье сведения о рукописях олонецкого происхождения, жанровая характеристика рукописного наследия, обращение к такой важной части севернорусского рукописного наследия, как семейные крестьянские библиотеки и архивы и особенно знаменитая коллекция крестьян рода Корниловых из заонежской деревни Кургеницы (в книге помещено много фотографий из семейного архива).

Начало изучению книжной старины Олонецкого края положили во второй половине XIX в. фольклористы (П.Н. Рыбников, Е.В. Барсов, В.Н. Майнов, Ф.М. Истомина), продолжил в начале XX в. в своих археографических экспедициях хранитель рукописного отдела БАН В.И. Срезневский, а затем другие археографы, среди них — В.И. Малышев. В XX в. Заонежье, Поморье и Каргополь стали местами своего рода археографического паломничества. В каталоге приводятся сведения о том, где и в каких количествах хранятся уже известные науке рукописи олонецкого происхождения. Теперь, с выходом книги, в научный оборот войдут и ранее неизвестные памятники книжной старины из хранилищ Карелии.

В книге описывается 231 рукопись XV—XX вв.: 68 рукописей из Национального архива Республики Карелия, 65 рукописей из Карельского государственного краеведческого музея; 50 рукописей из Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижы»; 22 рукописи из научной библиотеки Петрозаводского государственного университета; 16

рукописей из Национальной библиотеки Республики Карелия; 2 рукописи из Музея изобразительных искусств Карелии; 3 рукописи из Пудожского историко-краеведческого музея; 2 рукописи из Музея северного Приладожья (Сортавала); 3 рукописи из Валаамского музея-заповедника. В книге описываются история формирования и особенности коллекции каждого из названных хранилищ, упоминаются имена создававших эти коллекции научных сотрудников. Далее следует описание рукописей: палеографические особенности, сведения о времени написания рукописи и ее хранении, о ее заказчиках или переписчиках, постатейное описание, характеристика нотаций, записей и помет, библиографические отсылки и, что немаловажно, указания на имеющиеся варианты или соответствия в других коллекциях или публикациях — всё это свидетельствует о большой и кропотливой работе, проделанной составителями каталога.

Приложением каталога являются шесть научных публикаций текстов из карельских хранилищ: «Житие Трифона Печенгского», «Житие Варлаама Керетского», «Письмо выговских старообрядцев петрозаводчанину Х.П. Костину», «Беседа трех святителей», «Травники», «Заговоры и другие магические тексты» (последние два из коллекций крестьян Корниловых). В издании имеются четыре указателя — имен, названий памятников, распевов и нотаций, географических названий.

Почти одновременно в издательстве Петрозаводского университета вышла книга А.В. Пигина «Памятники рукописной книжности Олонецкого края» — учебное пособие, адресованное в первую очередь студентам-филологам. При этом книга представляет собой серьезное исследование, дополняющее и развивающее «Памятники книжной старины...».

В первой главе («Рукописная книжность Олонецкого края») сжато излагается содержание «Памятников книжной старины...»: история рукописной книжности Олонецкого края, ее собирания, изучения и архивации в хранилищах Карелии. Во второй главе («Агиография Олонецкого края») объясняются понятия «олонецкие святые» и «олонецкая агиография», в отдельном параграфе («Жития святых как жанр древнерусской литературы») дается характеристика агиографического жанра. «Слово "олонецкие" применительно к местным святым используется в исторической и церковной литературе XIX—XXI вв. наряду с другими определениями: "поморские", "обонежские", "карельские" святые»

(с. 62). Называя всех олонецких святых и посвященные им девять памятников олонецкой агиографии, неоднородных в литературном отношении, автор выделяет два памятника XVI в., которые он определяет как «классические» жития-биографии: это Житие Александра Свирского и Житие Александра Ошевенского. Многоуровневый анализ этих житий, близких по своей структуре и типу повествования житиям Сергия Радонежского и Кирилла Белозерского, обогащает книгу ценными наблюдениями. Новый, неожиданный аспект находим в параграфе, посвященном становлению житийной топики, — анализ «рыболовецкого сюжета» в агиографии и размышления автора о связи житийных памятников с народными рассказами: «По-видимому, в русской культуре существовало определенное взаимовлияние литературных описаний рыбной ловли и народных рыболовецких обычаев и верований: не только средневековый "рыбацкий фольклор" проникал в жития <...> но и сами памятники церковной книжности с их евангельской символикой во многом формировали фольклорный образ рыбака, определяли народное понимание "ловитвенного труда" как целостной бытовой и мировоззренческой системы» (с. 124).

Предметом специального рассмотрения стали написанные олонецкими священниками и монахами сказания о чудотворных иконах и монастырях, которые А.В. Пигин считает близкими к житиям. В книге предлагается анализ двух текстов: «Сказания о чудесах от иконы святого Макария Желтоводского и Унженского в Хергозерской пустыни» и «Повести об основании Лебяжьей пустыни». Отдельно рассматриваются произведения писателей-старообрядцев Выговской поморской пустыни.

Три малоизвестных памятника олонецкого происхождения («Сказание о жизни святого Корнилия Палеостровского и молитва ему», «Житие Ионы Клименецкого» и «Чудо святого Александра Ошевенского о некоем муже Евтропии») составляют Приложение издания.

Представленные книги — несомненный вклад в нашу медиевистику и источниковедение. Они свидетельствуют о том, что Олонецкий край, прославленный своим классическим фольклором, является также краем богатой и самобытной книжной старины.

С.М. ЛОЙТЕР,
доктор филол. наук;
Карельская гос. пед. академия
(Петрозаводск)

Новое исследование жанров русского музыкального фольклора

В.М. Щуров. Жанры русского музыкального фольклора: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2 ч. — М.: Музыка, 2007. — 1056 с.

Можно ли фальсифицировать народный инструментальный наигрыш, опубликованный более полувека назад, неоднократно перепечатавшийся и давно ставший хрестоматийным? Сомневающимся скажем: можно, если подойти к делу так, как подошел к нему автор новоизданного вузовского учебника «Жанры русского музыкального фольклора» доктор искусствоведения В.М. Щуров.

Ну а подошел он к делу по-научному: взял многократно публиковавшийся наигрыш на смоленской пастушеской трубе; поменял в нем название, географический адрес, фамилию нотировщика, часть ритмического рисунка, пару нот в концовке; убрал в начале мелодии «подозрительный» форшлаг; «уложил» музыку в такты на две и на три четверти и, не сообщив ничего ни о собирателе, ни об исполнителе, ни о причинах подобной переделки, включил этот новоявленный фольклорный текст во вторую часть своего двухтомного «учебного пособия» (с. 606, пример 5).

Из паспортизации наигрыша теперь можно узнать, что записан он не в Смоленской обл., а в Архангельской; что нотирован не А.В. Рудневой, а В.М. Щуровым; что название его не «Утренний сигнал пастуха», а «Сгонный сигнал на пастушеской (именно так. — О.Г.) трубе». Ссылки на него в инструментальной главе (причем в описании северных труб — ч. 1, с. 362, 375) показывают, что подмены эти — не опечатки.

Что касается собирателя (а им был основатель Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории К.В. Квитка, записавший вышеупомянутый наигрыш от пастуха Ф.Р. Корнеева в 1940 г.), то о нем автор умалчивает, хотя о *собственных* записях сообщает в пособии исправно. Отсутствие же сведений об исполнителе (не согласующееся «со стремлением к максимальной документальности» нотных примеров, декларируемым в «Предисловии», ч. 1, с. 7) объясняется, видимо, жесткими издательскими требованиями.

О проблеме авторства нотации (на которое претендует В.М. Щуров) скажем следующее. Безусловно, подлинным

(и единственным) автором нотировки наигрыша является А.В. Руднева; и не только потому, что в ее рукописной нотации (сделанной в 1941 г. и хранящейся в Кабинете народной музыки Московской консерватории¹) звуковысотная структура наигрыша точно отражает фонограмму, но и потому, что нотация эта не раз публиковалась². Звуковысотность же щуровской нотировки отличает от рудневской лишь наличие *двух неверных нот* (5-я и 4-я от конца: вместо gis^1 и fis^1 написаны fis^1 и dis^1) и *купированного форшлага* (в начале), чего явно маловато для признания В.М. Щурова автором нотации. Единственное, на что он мог бы претендовать (учитывая небезупречность ритма в рудневской нотировке³), это авторство *ритмической редакции*, так как в ритмику наигрыша им действительно внесены некоторые изменения. Однако в точности и оправданности подобных изменений мы вправе усомниться: во-первых, потому, что в редакции Щурова не отражаются *темповые колебания* — прослушивающиеся на фонограмме (а при единственном метрономическом указании — $J = 60$ — это не может не исказить реальную ритмику наигрыша); во-вторых, потому, что автор никак не *комментирует* и не *обосновывает* свою редакцию (видимо, полагаясь на всеокупающий аргумент: «Я так слышу!»).

Не оговорены в щуровской редакции и принципы расстановки тактовых черт: хотя сделать это следовало бы, учитывая то, что автор использует не пунктирные (т.е. условные или вспомогательные), а сплошные тактовые черты (т.е. акцентные или формочленящие). На формочленящую же тактировку Щурова похожа мало, а ярко выраженных акцентов (требующих общепринятой тактировки) в наигрыше Корнеева нет.

Что касается попытки выдать смоленский наигрыш за архангельский, то материал для такой цели выбран был непригодный. Если бы автор пособия лучше знал русский пастушеский звукоинструментарий, он бы понял, что корнеевский наигрыш ни в какой другой области, кроме Смоленской, быть записан не мог: образец этот не столько типический, сколько уникальный. Уникальна, в частности, *длина* трубы, на которой исполнялся наигрыш, — 259 см (инструменты такой длины ни до, ни после К.В. Квитки фольклористы в России не встречали и не записывали). Уникальна *высота звукоряда* этого инструмента (от fis до gis^1). Уникальна *форма* наигрыша (так как среди нескольких вариантов «Утреннего сигнала», записанных Квиткой от Корнеева⁴, варианта со

столь сжатой формой нет). Индивидуализирован в наигрыше даже *интонационный* материал (отражающий не только музыкальную специфику инструмента — обусловленную натуральным звукорядом, но и личный звуковой почерк исполнителя⁵). Будь Щуров более эрудированным специалистом, он помнил бы и о том, что «трубой» на Русском Севере нередко называют жалейку, что музейные образцы северных труб (упоминаемые в литературе) — это трубы карельского происхождения, что слова «пастушеский» нет ни в одном словаре русского языка (и выдавать его за народное бессмысленно).

Говоря о фальсифицированном смоленском наигрыше, заметим, что в учебнике Щурова это не единственный пример с неверной паспортизацией и искажениями в нотном тексте. Буквально следом за ним следует пример не менее любопытный. Назван он «Наигрыш на рожке» (с. 606, пример 6), о нем сообщается, что записала его в Брянской обл. Н. Савельева. На самом деле наигрыш этот записан в Брянской обл. мною, и инструмент, на котором его играли, был не рожок, а *деревянная пастушеская труба* длиной 124 см. Запись эту я дал В.М. Щурову в 1980-е гг. для учебной работы, полагая, что без согласования со мной нотировка публиковаться не будет. Однако автор пособия опубликовал ее, и не только с неправильной паспортизацией, но и с ритмическими искажениями, с неотраженными темповыми колебаниями, с неверными и пропущенными нотами, с укороченными паузами, с неоговоренной акцентной тактировкой (в излюбленном размере автора — $2/4$). Не имея возможности прокомментировать столь многочисленные дефекты, сообщим лишь о количестве неверных и пропущенных в тексте нот. Первых в щуровской нотации мы насчитали две (это 12-я и 14-я ноты: вместо fis^2 и h^1 написаны e^2 и cis^2). Вторых — восемь (это либо мелкие длительности, либо форшлаг). Интересующихся их местонахождением и желающих знать, как выглядит более точная нотозапись наигрыша, отсылаем к нотировке автора этих строк, опубликованной в статье «Русская пастушеская безладковая труба: проблемы типологии»⁶.

Искаженную паспортизацию (нередко в сочетании с музыкальными деформациями) мы обнаружили и в еще нескольких публикуемых в пособии примерах — наигрышах на ярославской и тверской жалейке (примеры 12, 21), на смоленской парной флейте (пример 16), на владимирском рожке (примеры

16, 1в, 22), на донской колесной лире (пример 24). Так, в паспорте 42-го примера сообщается, что запись наигрыша сделана в Тверской обл. С. Старостин⁷. В действительности же ее сделала в Ярославской обл. К. Бромлей. В сравнении с первой публикацией этой нотировки⁸, в щуровском примере исчезло оригинальное название («Подражание курам») и появились новые, нарушающие ладовую структуру ключевые знаки. В примере 21 песенный наигрыш «Меж крутых бережков» переименован в «Лирический наигрыш на жалейке», в ключе его выставлен не полубемоль (как в нотировке собирателя), а бемоль; в конце четвертого такта есть лишняя пауза; в середине пятого — ошибочный по высоте форшлаг. В примере 16 — нотированном автором пособия и названном «Наигрыш на двойчатке (парной флейте)» — не указано место записи наигрыша (Смоленская обл.) и подлинное наименование («Камаринская»); немало ошибок и в нотировке: по меньшей мере 6 неправильных по высоте нот (6, 15, 70, 71, 79, 92 — в мелодии); не менее четырех пропущенных (после нот 28, 65, 75, 78); как минимум 7 неверных длительностей (ноты 1, 2, 3, 63, 64, 75, 78); ряд связанных с ними метроритмических дефектов. Примеры 16, 1в и 22 представлены в пособии как наигрыши из Ярославской обл. На самом деле два из них (1в и 22) записаны в Костромской обл., а место записи третьего в публикации, из которой он заимствован, не указано⁹. В примере 24 донской лирный наигрыш Щуров приписал кубанским казакам, а нотировку его (сделанную А.М. Листопадовым и опубликованную в статье «Народная казачья песня на Дону»¹⁰) дал в редуцированной и искаженной редакции А.А. Банина, напечатавшего в своей книге не подлинную листопадовскую нотацию, а ее деформированный вариант¹¹, взятый из компилятивной брошюры А.П. Агажанова¹². Пожалуй, самым курьезным искажением в вышеназванных перепечатках является наличие у донской лиры *двухголосного бурдона* (вместо *одногоголосного*), что не только противоречит приводимому Листопадовым описанию инструмента (и иллюстрирующей его нотировке), но и показывает, что публиковавшие донской лирный наигрыш авторы листопадовскую статью не читали или не поняли.

Нотации с ложной паспортизацией есть и в других щуровских публикациях (например, в книге «Стилевые основы русской народной музыки», где донские казачьи песни «Жил-был Василий-охот-

ничек» и «Как под городом было под Бурхановым» автор приписал семейским Забайкаль¹³), однако такой концентрации фальсифицированных и скверно сделанных нотировок, как в инструментальном разделе вузовского учебника¹⁴, в трудах Щурова мы еще не встречали¹⁵. «Конкурентом» щуровскому пособию (в данном отношении) могла бы стать лишь печально известная книга Банина¹⁶ — где количество фальсификаций и искажений музыкальных текстов еще выше¹⁷. Впрочем, сравнение это Щуров может счесть и за комплимент: ведь в инструментальной главе пособия он назвал книгу Банина «фундаментальной монографией» (ч. 1, с. 392).

В заключение выразим сочувствие студентам, изучающим фольклор по учебнику В.М. Щурова и формирующим свое представление о русской народно-инструментальной музыке не по точно паспортизованному и добросовестно сделанным нотозаписям, а по ловко сфабрикованным подделкам. Ну а начинающим фальсификаторам фольклора дадим ценный совет: учитесь фальсификации не по устаревшим работам И.П. Сахарова¹⁸, а по новому вузовскому учебнику «Жанры русского музыкального фольклора».

Примечания

¹ Утренний сигнал пастуха // Архив КНМ (ныне Научный центр народной музыки им. К.В. Квитки) МГК им. П.И. Чайковского. Расш. 592 (фнгр. 165-01). Нотировала А.В. Руднева в 1941 г. (проверил А.Н. Аксёнов).

² Среди работ, воспроизводящих эту нотировку, можно назвать, например, следующие: Агажанов А.П. Русские народные музыкальные инструменты. М.; Л., 1949. С. 53; Попова Т.В. Русское народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для консерваторий и музыкальных училищ. Вып. 2. М., 1956. С. 256 (№ 173); Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия / Сост. Н.М. Бачинская, Т.В. Попова. 2-е изд. М., 1962. С. 192 (№ 91); То же. 3-е изд. М., 1968. С. 184 (№ 91); То же. 4-е изд. М., 1973. С. 180 (№ 91); Вертков К.А., Благодатов Г.И., Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963. С. 156 (№ 10); Банин А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М., 1997. С. 199 (№ 27); Гордиенко О.В. Публикационные метаморфозы наигрыша // ЖС. 2005. № 2. С. 44.

³ Внимание на это мы обратили и в вышеназванной статье (см. примеч. 2).

⁴ Нотировки этих вариантов (сделанные нами в 1980-е гг.) хранятся в личном архиве автора.

⁵ В том, что такой почерк существует, можно убедиться, сравнив между собой все записанные от Корнеева наигрыши.

⁶ Гордиенко О.В. Русская пастушеская безладковая труба: проблемы типологии // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международ. науч. конф. [РАМ им. Гнесиных]. М., 2008. С. 88 (№ 4).

⁷ Аналогичная информация приводится и в инструментальной главе (ч. 1, с. 367).

⁸ Нотировка эта впервые опубликована в работе: Бромлей К.М. Музыкальные инструменты и инструментальные наигрыши пастухов Ярославской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. Ч. 2. М., 1988. С. 40 (№ 9).

⁹ Перечисленные нотировки впервые опубликованы в: Бромлей К.М. Указ. соч. С. 42—46; № 9а, 10, 13. О последней из них (напечатанной в пособии Щурова под № 16) необходимо сказать следующее. Данный пример — не полноценный пастушеский сигнальный наигрыш, а лишь *отрывок* из него (приводимый в статье Бромлей только как *образец попевок*, на которую пастухи при вызове коров «выговаривают» слово «тёленька»). Видимо, потому он и не паспортизован. Публиковать же такой фрагмент в качестве *самостоятельного* сигнального наигрыша, без каких-либо пояснений или комментариев (как это сделал Щуров), недопустимо. Сказанное относится и к примеру 1а (также заимствованному Щуровым из статьи Бромлей и представляющему собой не законченный сигнальный наигрыш, а его фрагмент).

¹⁰ Листопадов А.М. Народная казачья песня на Дону // Изв. Имг. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 113; Труды этн. отд. Т. 15; Труды музыкально-этнографической комиссии. Т. 1. М., 1906. С. 215, 216 (№ 8).

¹¹ Банин А.А. Указ. соч. С. 197.

¹² Агажанов А.П. Указ. соч. С. 37, 38.

¹³ Щуров В.М. Стилевые основы русской народной музыки. М., 1998. С. 449, 450 (№ 285а, 285б).

¹⁴ Объем и направленность данной работы не позволяют нам рассмотреть остальные разделы этого издания.

¹⁵ Не исключено, что увеличение числа фальсификаций здесь вызвано и чисто меркантильными соображениями: ведь за *непубликовавшиеся* нотировки в издательствах больше платят.

¹⁶ См. примеч. 2.

¹⁷ Искажения фольклорных первоисточников в книге Банина отмечаются и в одной из рецензий на эту работу. См.: Данченко Н.Ю. Читая и перечитывая // Российская музыкальная газета. 1999. Июль—август. № 7—8 (37). С. 9.

¹⁸ И.П. Сахаров (1807—1863) — известный фальсификатор русского фольклора.

О.В. ГОРДИЕНКО;
Союз композиторов России
(Москва)

Фольклор в городе и город в фольклоре

Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13: Традиционная культура современного города: Сб. науч. ст. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2010. — 464 с.

Рецензируемый сборник основан на материалах конференции «Славянская традиционная культура и современный мир», ежегодно проводящейся Государственным республиканским центром русского фольклора.

Тема городской культуры и городского фольклора давно обращала на себя внимание исследователей традиционной культуры. При этом нельзя не отметить чрезвычайную пестроту тем и подходов, встречающихся в научной литературе. Когда мы говорим о «традиционной культуре города» или «фольклоре города», зачастую очень трудно понять, что имеется в виду и о чем конкретно пойдет разговор. О собственно «традиционной культуре города», непосредственно восходящей к общему наследию фольклора, или о новых культурных формах, сложившихся в условиях современного урбанистического общества и только типологически близких к традиционным фольклорным формам? Расскажут ли нам о городском романсе и традиции ярмарок или об обрядах субкультуры хиппи и инопланетянах? Будет ли идти речь о современных традициях, существующих в наше время, или о явлениях, активно функционирующих еще с начала прошлого века?

Материалы настоящего сборника, пожалуй, охватывают все вышеперечисленные темы. И если попытаться выделить какие-либо сквозные темы, общие для большинства публикаций, то можно, пожалуй, назвать две основные проблемы, встающие перед исследователями: трансформация традиционной культуры в современных условиях и саморепрезентация человека и осмысление им окружающих реалий средствами традиционной культуры.

Сборник состоит из трех разделов. Первый раздел — «Город в фольклорной культуре» — посвящен репрезентации образа города в фольклоре, осмыслению города носителями фольклора. Статьи раздела представляют образ города в двух планах: временном и пространственном. Статьи О.В. Беловой «Сатанов: миф о подольском местечке в современных нарративах» и Т.В. Быструшкиной «Тара — бывший уездный город — в преданиях, легендах и устных рассказах» преимущественно концентрируют внимание на локальной истории. Этот

подход к изучению фольклора уже давно успешно практикуется как на материале сельского, так и на материале городского фольклора. Местная топонимика, достопримечательности, памятные исторические события — все это находит свое отражение в фольклоре малых городов, порождая целый шлейф версий, догадок и предположений. Локальная история ярко отражает особенности культуры края, его исторической судьбы. В статье О.В. Беловой в качестве основных тем локальных преданий и «устной истории» фигурируют рассказы об основании города, о межконфессиональных взаимоотношениях, о кладах и подземных ходах. В статье Т.В. Быструшкиной в центре внимания оказывается история купечества г. Тара. Вместе с тем обе локальные истории типологически близки, что выражается общностью многих мотивов рассказов о Сатанове и Таре.

Статьи Н.В. Дранниковой и И.А. Разумовой «Исторический город в современном фольклоре», М.В. Ахметовой «Пространство города Муром глазами его жителей» и С.А. Тихомирова «Аксиология урбанистического пространства в фольклоре современной городской молодежи» дают другой срез образа города в фольклоре — пространственный. Авторы исследуют «культурный ландшафт» города, осмысление его структуры горожанами. В приведенных описаниях можно усмотреть привычные структуры фольклорного сознания «центр—периферия», «свой—чужой», наложенные на карту современного города. Предметом статьи Н.В. Дранниковой и И.А. Разумовой является «символический образ Архангельска» в устных текстах. Авторы анализируют структуру городских локусов, коллективные прозвища, устойчивые представления архангелогородцев о своем городе. М.В. Ахметова таким же образом рассматривает город Муром, прослеживает трансформацию представлений его жителей о своем городе, о муромских районах и достопримечательностях. С.А. Тихомиров рассматривает структурирование культурного ландшафта города в свете особенностей современной молодежной культуры.

Следует отметить, что между исследованием репрезентации локальной истории и локальной географии нет отчетливой границы; напротив, история и география в фольклорной культуре сплавлены воедино, образуя своего рода хронотоп, единство времени и пространства. Так, рассказ об истории всегда начинается с объяснения происхождения современного локального культурного ландшафта — топонимов, старинных сооружений, географических объектов и т.д. С другой стороны, описа-

ние культурного ландшафта неизбежно приводит к переходу повествования в план местной истории.

Особняком стоит статья И.В. Козловой «Образ города в творчестве советских сказителей», посвященная изображению города в традиционных эпических жанрах, предполагающих осознанное художественное творчество, при этом уже на излете их бытования, в эпоху кардинальных культурных трансформаций и интенсивного идеологического давления. Автор подробно анализирует изображение городов и городских объектов в «новинах» и советских плачах, фиксируя даже отдельные упоминания городов в текстах советских сказителей.

Второй раздел — «Фольклор в городской культуре» — обращается к традиционной теме «фольклора в городе». Эта тема чрезвычайно сложна и многопланова, она охватывает как классические фольклорные жанры, бытующие в городе, так и явления, принадлежащие исключительно современной урбанистической культуре. В рассматриваемом разделе свое место нашли как традиционные, так и современные явления городского фольклора.

Раздел открывается статьей В.В. Виноградова «Об исполнении подблюдных песен в районных домах культуры (по материалам Смоленской области)», в которой рассматривается бытование традиционного фольклорного жанра в домах культуры городов Духовщина и Демидов на севере Смоленской обл. К статье прилагается два собрания подблюдных песен, представляющих репертуар хоров. Статья С.К. Росовецкого «Крестьянские и городские песенники 1940—1970-х гг.: опыт статистического исследования» продолжает тему трансформации традиционного фольклора в условиях города. Автор подробно рассматривает структуру и различные типы песенников, бытовавших в городах и селах Украины в 1940—1970-е гг. В.Е. Добровольская в статье «Особенности бытования традиционных нормативов в современной городской и деревенской культуре: общее и различия» также сопоставляет сельский и городской фольклор, рассматривая такую нетривиальную тему, как трансформация традиционных примет и нормативов в условиях современного города. Статья Е.М. Белецкой «Фольклор грозненской семьи в культурном пространстве провинциального города» поднимает тему, составляющую основу проблематики сборника: современная городская культура и городской фольклор. Особый интерес представляет то, что статья основана на личных воспоминаниях автора, рассказывающего о фольклоре трех

поколений своей семьи (детский фольклор, анекдоты, традиционные и новые песни, слухи и толки, вещие сны и приметы). Статья **М.Г. Матлина** «Замочки счастья» на мосту влюбленных: об одной новации в современной городской свадьбе» представляет собой подробное исследование современной городской традиции вешать на мостах замки с именами молодоженов и датами бракосочетания и истории этого обычая.

Тема фольклора субкультуры давно заняла важное место в исследованиях современного городского фольклора. Так, в сборнике «Современный городской фольклор», вышедшем в РГГУ в 2003 г., описание фольклора субкультуры занимает одно из центральных мест. Во втором разделе рецензируемого сборника этой теме также посвящено несколько статей. Статья **И.Ю. Назаровой** «Мальчики» и «девочки», духи и боги: о персонализации риска в современных магических практиках и фольклоре» посвящена фольклору автомобилистов и автостопщиков; статья **Т.А. Золотовой** и **А.А. Ситиновой** «Вербальное творчество студенческого сообщества: характер и типы связи с традиционной и массовой культурой» — уже традиционной теме фольклора студенчества; статья **А.Б. Ипполитовой** «Исследование музейного фольклора: к постановке проблемы» является попыткой подхода к изучению до сих пор почти не исследовавшейся темы «музейного фольклора»; статья **М.П. Наговицыной** «Традиции устного информирования в рекламном пространстве современного города» рассматривает традиции «устной рекламы» — выкриков и приговоров рыночных торговцев с дореволюционной эпохи до нашего времени.

Третий раздел сборника — «Антропология и этнография города: проблемы изучения» — охватывает широкий спектр проблем, тесно связанных с исследованием традиционной и современной городской культуры. Составляющие раздел исследования зачастую написаны на стыке дисциплин — фольклористики, этнографии, социологии, искусствоведения, истории культуры. Подобный междисциплинарный подход уже стал традиционным для современных фольклористических работ.

Статья **А.А. Панченко** «Оккультизм и коммунистическая мораль, советское прошлое и концепция метанарратива» посвящена интереснейшему эпизоду истории религиозной и общественной мысли советской эпохи — деятельности «группы Дмитриева», оккультного и социально-утопического кружка, существовавшего в новосибирском Академгородке в конце 1970-х гг. Автор

убедительно показывает, что выбор авторитетных источников, исповедуемые идеи, язык и стиль рассуждений — «метанарратив» участников «группы Дмитриева» — предвосхитили «метанарратив» целого ряда оккультно-религиозных движений, возникших в СНГ в 1990—2000-е годы. Статья представляет большой интерес для исследователей культуры современных оккультно-религиозных и социально-утопических сообществ («Белого братства», «виссариевцев», «анастасиевцев» и т.п.).

Большой блок статей третьего раздела посвящен современному городскому празднику. **Н.А. Джалилова** в статье «Современный праздник в городе: трансформация традиции или возрождение?» ставит ряд проблем, связанных со структурой и эволюцией праздничной культуры; автор рассматривает типологические структуры, лежащие в основе организации праздника как такового, его универсальные культурные функции, а также черты, продиктованные конкретной эпохой. **К.В. Черенцова** в статье «"Престольный" праздник и "День города": традиционные основы локальной социокультурной коммуникации» также рассматривает сразу несколько проблем. В первой части статьи речь идет о функции праздников в конструировании идентичности на примере Дня города в пос. Климовское и престольного праздника соседней деревни Раменье (Ярославская обл.). Во второй части рассматриваются трансформации традиционных праздников в городской культуре, представления современных горожан об «аутентичном» и «традиционно русском». **М.Д. Алексеевский** в статье «День города в современной праздничной культуре (на материале экспедиции ГРЦРФ в г. Муром)» подробно рассматривает структуру муромских праздников, отдельно останавливаясь на Дне города: описывает типичную программу праздника и формирование традиции празднования Дня города, уделяя особое внимание его восприятию горожанами.

Статья **Г.В. Петкевича** «О Казюкасе, вербе и семейном ликбезе... (Празднование дня св. Казимира в современной городской культуре Литвы)» начинается с описания празднования дня св. Казимира в Литве, однако основной темой оказывается не сам праздник, а одна из его реалий — вербы. В результате статья оказывается скорее этнографическим очерком, рассказывающим о функциях вербы в традиционной обрядности, фольклоре и народных ремеслах Литвы.

Следующий блок статей посвящен декоративно-прикладному искусству. В статье **А.Г. Кулешова** «Творчество мастеров в современном городе» рассматривается

бытование традиций декоративно-прикладного искусства в городских условиях. Автор знакомит читателя с традициями ряда городских центров (Муром, Гороховец, Каргополь), до сих пор играющих важную роль в развитии народных ремесел. Статья **С.В. Просиной** «Одежда — "приличие" и "шик" в представлении жителей провинциального города» посвящена трансформациям моды, манеры одеваться в российской провинции на протяжении 1960—2000-х гг. Автор обращает особое внимание на представления жителей провинциальных городов о «приличной», «шикарной», «роскошной» и т.п. одежде и на изменения этих представлений в течение послевоенных десятилетий. В статье сопоставляются взгляды старшего и молодого поколений, жителей крупных и малых городов относительно подобающей манеры одеваться.

Последний тематический блок статей посвящен использованию элементов традиционной культуры для выстраивания собственной идентичности в современном городе. Статья **Д.А. Радченко** «Танец другого: конструирование себя между реконструкцией и аутентичностью» посвящена любопытному феномену популярности этнических и исторических танцев в современной городской среде; в ней рассматривается трансформация иноэтнических танцев, фактически превращающая их в самостоятельное культурное явление. Автор показывает, как интерес к этническим традициям позволяет сформировать собственную идентичность, увидеть в чужих традициях актуальные для себя черты. В статье **Д.Б. Писаревской** «Трансформация форм традиционной и урбанистической культуры в субкультуре ролевых игр» подробно описывается эволюция субкультуры ролевиков, которую автор рассматривает как переходный этап от культуры, типологически близкой к традиционной, к культуре урбанистического типа. Статья **Д.А. Костиной** «Современное скоморошество на примере представителей екатеринбургской неофициальной культуры — старика Букашкина и общества "Картинник"» посвящена использованию традиций древнерусского скоморошества в творчестве группы екатеринбургских художников.

Рецензируемый сборник обладает большой научной-практической ценностью; многие методические и методологические подходы, изложенные в статьях, можно смело рекомендовать исследователям традиционного и современного фольклора.

И.А. БЕССОНОВ,
канд. филол. наук;
Гос. республиканский центр
русского фольклора (Москва)

«Полевые» конференции в Петербурге

В конце 2010 — начале 2011 г. в Санкт-Петербурге прошел ряд традиционных конференций, посвященных подведению итогов исследовательских работ в поле за 2010 г. Ниже приводится обзор трех отчетных конференций.

Декабрьские чтения памяти Натальи Михайловны Герасимовой

Пропповским центром при участии Российского института истории искусств были организованы III Декабрьские чтения памяти Натальи Михайловны Герасимовой. Они прошли 6 декабря 2010 г. на филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). Предмет обсуждения был сформулирован как «Вести с полей». Традиционно были представлены исследования, которые в данный момент находятся на стадии разработки; подразумевались демонстрация и анализ полевых материалов, преимущественно записанных в прошедшем полевом сезоне. Всего было прочитано и обсуждено пять докладов и сообщений.

К.А. Маслинский и С.Г. Леонтьева (Ин-т логики, когнитологии и развития личности, Москва; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств) в сообщении «По московскому времени: советская железнодорожная школа 1950-х — 1980-х гг. в устных воспоминаниях (по материалам экспедиции в Оренбургскую область)» представили записи ноября 2010 г. Исследовательская работа проводилась в городах Бузулук и Бугуруслан среди учителей школ, входивших до начала 1990-х гг. в структуру Министерства путей сообщений. Такие школы имели особый статус, в частности работали по московскому времени. Были проанализированы маркеры профессиональной идентичности учителей, отмечена роль школьных музеев, которые и в наши дни продолжают оставаться институтами, концентрирующими местную историческую память, особенно относящуюся к деятельности железной дороги.

Доклад И.С. Веселовой (СПбГУ) «Охотники и добыча: Изображение, обряд, текст» был посвящен соотношению «охотничьего» мотива свадебного действия и образов народного изобразительного искусства. С одной стороны, анализировалась композиция прялочных росписей «птица — ель — охотник с ружьем»; с другой — материалы, записанные в 2010 г. в Лешуконском р-не Архангельской обл. (на р. Вашка). В лешуконском свадебном обряде были выявлены «охотничьи» мотивы. Например, на второй день на стол ставили закрытую платком «тетеру» (вареная курица, гусь), в которую гости-мужчины «стреляли» («ружье» представляли собой две палочки, при помощи которых запуживали в цель специально подготовленные щепочки). Изображение на прятках, по мнению докладчицы, синонимично свадебным ритуалам.

В.В. Виноградов (РИИИ) в сообщении «Две заметки о пинежских заговорах» продемонстрировал материал, записанный в 2010 г. в Архангельской обл. Первый пример (с. Кеврола) был основан на видеозаписи, сделанной во время передачи собирателю заговора на возврат украденной вещи. Были записаны комментарии к тексту (что и как надо делать, чтобы он «работал») и былички об успешном применении этого способа вернуть свое добро. Второй пример (с. Сура) касался тетрадей с текстами молитв и заговоров (всего скопировано около 300 рукописных страниц), найденных после смерти их владельцев в старой часовне («сарайчике») на почитаемом месте «Николин крест».

Е.С. Мамаева (СПбГУ) в докладе «"Поминные" частушки: сюжет и контекст (на материале видеотрекка локального поминального обряда)» представила материалы 1994—1995 гг., записанные в Устьянском р-не Архангельской обл. У. Моргенштерном и В.Л. Мымриной: во время поминовения умерших на кладбище под гармонь исполнялись специальные частушки, «по-

минальные песенки». Мотивация их появления у исполнителей была примерно следующая: «Дед умер, я частушку сочинила...»

Доклад С.Б. Адоньевой (СПбГУ) «Три поколения советских крестьянок: социально-исторический контекст полевых исследований» обобщил многолетние наблюдения работы с информантами. Докладчица выделила следующие поколения сельских женщин: 1899—1916/1918 г.р. (родившиеся до революции); 1918/1919—1930 г.р. (родившиеся до коллективизации); 1930—1935 г.р. (те, чья молодость совпала с послевоенными годами). Общность судьбы обусловила не только общие черты поведения женщин одного поколения, но и их фольклорную компетенцию. Каждое поколение переживало свою драму; это, в свою очередь, повлияло на выбор, какую информацию транслировать, а какую не транслировать потомкам.

С прочитанными докладами можно ознакомиться на сайте Пропповского центра (<http://www.folk.ru/Research/conf.php?rubr=Research-conf>).

В.В. ВИНОГРАДОВ; Российский ин-т истории искусств
(Санкт-Петербург)

Традиционный фольклор в современных записях: полевые исследования 2010 г.

18 декабря 2010 г. на филологическом факультете СПбГУ состоялась очередная конференция «Традиционный фольклор в современных записях: полевые исследования 2010 г.». На ней были представлены отчеты студентов и магистрантов об экспедиционной работе в Архангельской обл. — в Мезенском и Лешуконском р-нах.

Доклады и сообщения развивали несколько исследовательских направлений. Одно из них — изучение праздника в его современных формах. Л. Гайна проследила отношение деревенского социума ко Дню Победы в условиях изменяющихся идеологических установок. Особое внимание было уделено поминальной и объединяющей функциям этого праздника. Тему продолжила А.А. Полякова в докладе «День деревни: "обычай" или "традиция" (по материалам экспедиций в Мезенский и Лешуконский р-ны Архангельской обл. 2007—2010 гг. и Череповецкий р-н Вологодской обл. 2006 г.)». С использованием методологии Э. Хобсбаума (см. его работу «Изобретение традиций») были выявлены связи между традиционным съезжим праздником и Днем деревни постсоветского времени.

Е.В. Васильева проанализировала значение и функции выкупа в свадебном обряде, который рассматривался с разных позиций — «требующих» и «дающих». Таким образом, выкуп становится своеобразной «валютой» в пределах единого действия. Кроме того, он выполняет социализирующую функцию для лиминальных по статусу молодых.

Ведущей темой конференции можно назвать исследования мира чувств деревенского человека в разные периоды жизни. Д.А. Семенова осветила такой аспект молодежных гуляний в деревне середины XX в., как способы демонстрации своих чувств и оповещения сообщества о своих притязаниях (пение специальных припевов, дарение платка, сидение парня на коленях у девушки, совместные ночевки и некоторые другие действия, имеющие определенный символический смысл). А.В. Козлова проанализировала содержание понятия «страшное» (набор ситуаций, вызывающих испуг у деревенского жителя), позволяющего изучать механизмы эмоциональной регуляции в традиционной культуре. Частично эта исследовательская линия была продолжена сообщением М.Н. Лавриной в докладе «Охотничьи байки: страшное и смешное». Докладчица рассмотрела охотничьи рассказы, в которых наблюдается устойчивый набор мотивов и проявляются индивидуальные особенности рассказчиков. Тему переживания смерти деревенским сообществом рассмотрела Е.А. Беляева на примере двух типов источников: во-первых, похоронных фотографий (были проанализированы их композиция, фон, позы людей и др.) и, во-вторых, некрологов и

соболезнований, опубликованных в местных газетах (материал 1960—1990-х гг.). Шаблонность и этикетность информационных заметок позволяют определить, к какому сообществу принадлежал покойный.

Два доклада были посвящены исследованию личности в деревенской общине. А.А. Гавриленко проанализировала репертуар пословиц одного информанта — Н.И. Авдушевой (1940 г.р., д. Смоленец, Лешуконский р-н). Докладчица разобрала структурную организацию пословиц и афоризмов и контекст их употребления в речи. Биографическим рассказом о неординарной личности — Н.П. Прокшине (1872—1942) было посвящено сообщение А.Ю. Цветковой «Глупый Миколка» и «Бог»: два прозвища одного человека». Прокшин прославился благодаря своей прозорливости, которая вызывала (и продолжает вызывать) неоднозначную реакцию деревенского сообщества.

**В.В. ВИНОГРАДОВ;
А.С. СЕМЕНОВА,**

магистрант Санкт-Петербургского гос. ун-та

Полевой сезон фольклористов — 2010

2—3 марта 2011 г. состоялась очередная отчетная конференция «Полевой сезон фольклористов». Она прошла под эгидой трех организаций — Союза композиторов Санкт-Петербурга (секция музыкального фольклора); Российского института истории искусств (исследовательский семинар «Среды в РИИИ») и Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Большинство докладов и сообщений касалось записей музыкально-песенного фольклора и народной хореографии.

Наиболее полно были представлены итоги собирательской работы, проведенной сотрудниками Фольклорно-этнографического центра (ФЭЦ) на юго-западе Кировской обл. среди русского населения. И.Б. Теплова осветила календарно-обрядовые шествия и приуроченные к ним музыкальные формы: гулянья на кладбище перед Петровым днем в Яранском р-не, сопровождавшиеся игрой на музыкальных инструментах, и ритуальное шествие, связанное с вызыванием дождя, когда пелась молитва «Дай дождя земле жаждущей, Спасе!». Особенности гармонной традиции в Тужинском р-не было посвящено сообщение Г.В. Лобковой и М.Н. Шейченко. Докладчики рассмотрели две местные разновидности гармонии, получившие названия по династиям мастеров — каливатовские и румянцевские, представили особенности конструкции этих гармоней и образцы наигрышей. А.В. Полякова познакомила слушателей с образцами свадебных причитаний, записанных от старейших жительниц Яранского р-на. Е.В. Самойлова и С.В. Подрезова подробно проследили историю почитания преподобного Матфея Яранского (1855—1927) в советское время и рассмотрели современные религиозные практики.

Два сообщения были посвящены песенным традициям русского населения Волго-Камья: М.С. Голубева (ФЭЦ) рассказала

о свадебном обряде в Архангельском и Кармаскалинском р-нах Башкирии, Е.А. Склярова (ФЭЦ) — о свадебных и лирических песнях в Кезском р-не Удмуртии. Экспедиции 2010 г. продолжали многолетнее исследование музыкально-песенного фольклора этого региона. Особое внимание авторы уделили характеристике локальных традиций и их взаимодействию.

В.В. Виноградов (РИИИ) выступил с обзором четырех экспедиций 2010 г. в Архангельскую и Ленинградскую обл. Были выделены следующие исследовательские темы экспедиций: рукописные собрания заговорных текстов; почитаемые места и особенности народной религиозности; мифологические представления о лесных духах и особенностях магической коммуникации между людьми и «хозяйном леса». Среди записей был отмечен текст на возврат с «худого следа», составленный из слов русского и вепского языков. Е.А. Климин (РИИИ) охарактеризовал современное состояние колокольной культуры (т.е. историю отдельных колоколов и специфику местных звонов) бывшего Псковского уезда: Пскова, Печерского р-на (Изборско-Мальская долина) и Псковского Озерья, включая острова Талабского архипелага. Отдельное внимание было уделено специфике звукового ландшафта региона. Е.Н. Разумовская продемонстрировала видеофрагменты реконструкции традиционной свадьбы на ежегодном областном фестивале, посвященном памяти знаменитой исполнительницы фольклорных песен Ольги Сергеевой из пос. Усвяты Псковской обл. (совместный проект Областного центра народного творчества и администрации Усвяцкого р-на; проводится с 2002 г. в конце сентября).

Е.В. Самойлова (ФЭЦ) и Д.С. Ермолин (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН) представили материалы из Пирятинского р-на Полтавской обл. Украины, связанные с поминовением умерших на Фоминой неделе. Особое внимание было уделено участию в ритуале детей, которые обходят могилы, собирая оставленные приношения (яйца, пироги, конфеты). По мнению докладчиков, в обряде действует механизм межпоколенных связей и статусов представителей отдельных возрастных групп внутри традиции. М.А. Лобанов (РИИИ; Российский гос. пед. университет) познакомил с результатами экспедиции факультета музыки РГПУ в Железногорский р-н Курской обл. и Дмитровский р-н Орловской обл.

Ю.Е. Чирков (Фонд казачьей культуры) продемонстрировал записи, сделанные в станице Передовой Изобильнинского р-на Ставропольского края: фрагменты свадебных и лирических песен, а также духовных стихов. Сообщение Ю.А. Стадник (Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств) было посвящено традиционной хореографической культуре станиц Темижбекской и Казанской Краснодарского края (записи 2001 и 2010 гг.). Особое внимание было уделено специфическим движениям, которые производили знахари во время лечебных сеансов. Например, *жабу* (ангину) «душили» на горле пациента тремя пальцами. Это мог сделать только тот, кто «правильно» (т.е. удерживая пальцы в том же положении) задушит трех кротов.

В.В. ВИНОГРАДОВ

Конференция

«Тверское фольклорное поле — 2010»

25 февраля 2011 г. Тверской государственный университет, Центр тверского краеведения и этнографии совместно с Департаментом культуры Тверской области и Тверским областным домом народного творчества провели пятую региональную научно-практическую конференцию «Тверское фольклорное поле — 2010». В этом году конференция была посвящена памяти Ю.М. Соколова, который с 1919 по 1935 г. был заведующим кафедрой русской литературы Тверского педагогического института.

Открывая конференцию, директор Тверского областного Дома народного творчества Е.Г. Мариина рассказала о роли Ю.М. Соколова в изучении традиционной культуры Тверского края. Она отметила, что проводимые в Твери конференции продолжают дело Соколова, объединяют специалистов, изучающих фольклор, помогают в работе по сохранению, возрождению и пропаганде традиционной культуры области. Директор Центра тверского краеведения и этнографии, профессор кафедры русской литературы Тверского госуниверситета М.В. Строганов отметил, что именно Ю.М. Соколов возобновил после революции собирательскую работу в Тверском крае. С 1920 по 1926 г. он подготовил и провел несколько студенческих экспедиций в различные уезды Тверской губ., работал в Обществе

по изучению Тверского края и особое внимание уделял сотрудничеству с местными краеведами и фольклористами. Сегодня эти традиции продолжают Тверской университет и Центр тверского краеведения и этнографии.

Ряд докладов был посвящен работе Ю.М. Соколова по организации студенческих практик, анализу собранных материалов и сопоставлению записей 1920-х гг. с текстами более позднего времени.

В выступлении В.Е. Добровольской (Москва) были рассмотрены записи экспедиции в Переславль-Залесский под руководством Ю.М. Соколова (1924 г.), материалы которой хранятся в РГАЛИ и ГЛМ. В экспедиции были собраны тексты, демонстрирующие состояние народного календаря и обрядов семейного цикла, образцы необрядовой лирики и исторических песен. В то же время участники экспедиции не уделяли должного внимания сбору сказок и несказочной прозы, что объясняется, скорее всего, позицией Соколова, который не считал былички самостоятельным фольклорным жанром. Сравнив переславский материал 1924 г. с современным (записи 1996—1997 гг. из архива ГРЦРФ и начала XXI в. из личного архива А.Б. Мороза), докладчица сделала вывод, что экспедиция 1924 г. не фиксировала мифологическую и религиозную прозу, которыми богата местная традиция, что в значительной степени объясняется идеологическими и цензурными причинами.

А.А. Петров (Тверь) охарактеризовал материалы, собранные в Верхнемоложском крае, — записи экспедиции 1925 г., среди руководителей которой были Ю.М. Соколов и А.Н. Вершинский, и 1940-х гг., сделанные студентом Л.А. Соколовым (хранятся в Государственном архиве Тверской обл. в фонде преподавателя А.М. Смирнова-Кутаческого). Среди материалов 1925 г. наибольшую ценность представляют шесть полных записей свадебных обрядов, относящихся к разным периодам (с середины XIX в. до 1920-х гг.); кроме того, были записаны свадебные причеты и песни, обереги и сведения о бытовании заговоров; зафиксирована богатая календарная традиция. Л.А. Соколов в 1940 г. работал в двух деревнях Максатихинского р-на, которые входили в число населенных пунктов, обследованных Верхнемоложской экспедицией в 1925 г. Он записал несколько лирических песен, похоронные и свадебные причеты. Основное внимание докладчица было сосредоточено на изменении условий бытования фольклора за период с 1924 г. по 1944 г.

Л.М. Концедайло (Тверь) рассказала о собирательской деятельности, которая на протяжении XX в. проводилась в Старицком р-не Тверской обл. Сравнив записи разных лет (материалы, собранные в экспедиции Ю.М. Соколова, с записями местного краеведа В.Н. Соколовой и священника из с. Юрьево А.Д. Ушакова), докладчица выявила специфические особенности фольклорной традиции района и проследила изменения, произошедшие прежде всего со свадебным обрядом.

М.В. Строганов (Тверь) проанализировал рукописные тетради с записями песен из архива Тверского госуниверситета. На примере одного песенника был рассмотрен типичный репертуар, включающий как традиционные фольклорные тексты, так и авторские произведения. Докладчик обратил особое внимание на принципы называния песен в рукописи (по первой строчке, по источнику (кино, спектакль) и т.д.), а также на классификацию песенных текстов и отметил отсутствие в ней четкости. Современные записи, по мнению М.В. Строганова, нуждаются в новых принципах атрибуции материала, поскольку наряду с традиционными записываются авторские тексты, песни литературного склада, а также новые формы фольклорной лирики; кроме того, отмечается изменение функций необрядовой фольклорной лирики, что также приводит к размытости жанровых определений.

М.Д. Алексеевский (Москва) сопоставил 16 вариантов песни-хроники об убийстве парнем девушки, отметив стабильность песенного текста по вариантам. Помимо этого докладчик привел записанные им в Бологовском р-не воспоминания

современников о событии, легшем в основу одной из таких песен, и проследил различия в изложении «деревенской драмы» в песне и в нарративах.

Образу былинного персонажа Кости Новоторженина был посвящен доклад В.В. Цыкова (Торжок). Былинные тексты были сопоставлены с преданиями, записанными во время экспедиций и связанными с с. Костешино. По мнению докладчицы, родиной былинного героя являются окрестности Торжка.

А.В. Шитков (Старица) рассмотрел тематический состав религиозной прозы Старицкого р-на, основываясь на записях разного времени. Были выделены основные сюжеты легенд: об исцелении у иконы, о явлении иконы и довольно редкий сюжет об изгнании змеи из тела человека при помощи молитвы. Помимо этого были зафиксированы тексты о надругательствах над святынями в советскую эпоху и легенды, связанные со строительством церковью историческими лицами.

Состоянию некрополя Старицкого Успенского монастыря было посвящено выступление Ю.П. Михайловой (Старица), продемонстрировавшей различные типы сохранившихся надгробий и проанализировавшей тексты эпитафий.

В докладе С.Н. Лебедевой (Тверь) были рассмотрены материалы экспедиций 1970-х гг. в Старицкий р-н. Сравнив два свадебных комплекса соседних деревень, докладчица отметила разницу между сохранившимися элементами обряда, богатую песенную традицию и своеобразие этнографических деталей.

Большой интерес вызвало выступление И.Ю. Махотиной (Тверь), посвященное родовым прозвищам, семейным именам и кличкам русских цыган, живущих на территории Тверской обл.

О.М. Кузмина (Ржев) представила материалы XIX — начала XX в., отражающие состояние фольклорной традиции на ржевско-зубцовском пограничье. Эти материалы находятся в различных архивах (РГАЛИ, Архив Фольклорно-этнографической комиссии и т.п.) и частично опубликованы. Докладчица отметила уникальность региона и указала на необходимость собирать и систематизировать все источники, что поможет в дальнейшем представить фольклорную картину края во всем ее многообразии.

На материалах межвузовской экспедиции в г. Бологое М.В. Ахметова (Москва) рассмотрела употребление местными жителями топонима *Бологое* как несклоняемого. Была прослежена история употребления топонима в местной прессе и охарактеризовано отношение бологовцев к его склонению. Соблюдение или несоблюдение грамматической нормы играет роль индикатора, позволяющего определить принадлежность человека к локальному сообществу, и служит средством идентификации, а зачастую и самоидентификации людей.

Н.А. Шубин (пос. Спирово) рассказал о методах работы с детьми в спиловском краеведческом музее и о современном состоянии фольклорной традиции Спировского района. На специфику фольклорной традиции Фировского р-на обратила внимание К.А. Испанова (Тверь). До начала XX в. эта традиция оставалась неизвестной, затем появились единичные записи; системно фольклор в Фировском р-не начали собирать лишь в 1950-е гг.

Н.Е. Котельникова (Москва) проанализировала различные типы рассказов о святом источнике в д. Острые Луки Максатихинского р-на. Рассказы об источнике связаны, с одной стороны, с сюжетами о явленных иконах и о наказании за разрушение святынь, а с другой, с календарной обрядностью Егорьева дня.

Демонстрации музыкальных инструментов тверских пастухов было посвящено выступление В.И. Ситникова (Тверь). Основное внимание докладчик сосредоточил на сопоставлении сигнальных (труба) и игровых (рожок и жалейка) инструментов, на их использовании в пастушеской практике.

В.Е. ДОБРОВОЛЬСКАЯ, канд. филол. наук;
Гос. республиканский центр русского фольклора
(Москва)

*Круглый стол***«Риторика храмового образа и фольклор»**

17 ноября 2010 г. в Государственном институте искусствознания (ГИИ) состоялся очередной круглый стол, посвященный фольклорным формам освоения и интерпретации образов, сюжетов, устойчивых формул религиозного искусства. В этот раз его тема была обозначена как «Риторика храмового образа и фольклор». На обсуждение были вынесены вопросы, связанные с уяснением специфики христианского церковного образа, а также особенностей его трансформации при включении в фольклорный текст. Христианский церковный образ — образ риторический, т.е. осознанный в рамках определенной ценностной системы.

Поскольку религиозное искусство имеет дело с «изображением высшего и вечного мира сквозь переходящий земной», художник не чувствует себя вправе самостоятельно искать средства воплощения священного первообраза и использует готовые формы, подсказанные традицией. Фольклор в силу своей традиционности также имеет набор готовых форм. Однако в основу фольклорной стереотипии положены другие функциональные основания, она более «механистична» — связана, в частности, с особенностями циркуляции устного слова, его запоминания и воспроизведения в определенном ситуативном контексте. С этой формальной меркой фольклорное сознание подходит и к стереотипам, заимствуемым из христианского источника. Вот почему христианский образ при включении в фольклорный текст обречен на неизбежное переосмысление и пародирование (ср., например, пародийные тексты молитв, к которым нередко прибегает народная традиция).

В этой связи диалог, который вели участники круглого стола, по преимуществу касался судьбы определенных музыкальных (интонационных), поэтических и изобразительных моделей, реализуемых одновременно в церковной и фольклорной традиции. Строился этот диалог вокруг нескольких докладов, подготовленных сотрудниками отдела народной художественной культуры ГИИ и их гостями из Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (МГУ), Института мировой литературы РАН (ИМЛИ), Института славяноведения РАН и Московского государственного психолого-педагогического университета (МГППУ).

Н.Ю. Данченкова (ГИИ) в докладе «Современный устно-письменный духовный стих (псалма) и наследие кантовой культуры. Вопросы музыкального стиля» сосредоточила свое внимание на процессах формирования современной народной псалмы и ее генетических связях с формами народного религиозного творчества Нового времени. Кантовая культура, получившая распространение в России в последней четверти XVII — начале XVIII в., открыла новую эпоху в развитии русского словесного и музыкального искусства, способствовала радикальной перестройке русского церковно-певческого обихода. По мнению исследовательницы, именно кантовой культуре принадлежит заслуга в установлении гомогенного языкового пространства, соединившего книжно-письменный и устный «отдель» культурного континуума не только в словесной, но и в музыкальной области. Канты ассимилировались на русской почве и стали основой обиходного «простого» церковного пения. Через церковь кантовый стиль усваивает (на слух) не только грамотное среднее сословие (купечество, ремесленники, зажиточное крестьянство, казачество), но и крестьянство. Интенсивная жизнь в различных слоях народной культуры в значительной мере фольклоризовала псалму — современный книжный духовный стих, привела к непростому соединению в его поэтике наддиалектных и региональных/локальных язы-

ковых средств. С наибольшей полнотой синтетичность жанра проявилась в музыкальном строе псалмы — мелодико-интонационных формах произнесения, взаимодействии напева со стихом.

О.В. Белова представила результаты исследования, проводимого совместно с **В.Я. Петрухиным** (Ин-т славяноведения). В докладе на тему «О "нечестивых" народах: эсхатологический и иконографический мотив» она обратила внимание на такую специфическую черту древнерусской иконографии Страшного суда XV—XVIII вв., как изображение «нечестивых» народов в левой части композиции. Если в византийской традиции изображались лишь иудеи и язычники, то на русских иконах помимо «иудеев» представлены «литва», «татары», «ляхи» (поляки), «немцы» и другие «языки» и даже собственно «русь». Эта этническая спецификация связана не только с исторической ситуацией в средневековой Руси, в XIII в. разделенной между татарами и «литвой», но и с особым отношением к этнической (фольклорной) традиции как «языческой», заслуживающей осуждения на Страшном суде. Анализ вариантов иконографической композиции Страшного суда, происходящих из различных регионов православного славянского мира, позволяет сделать вывод об отражении в иконографии не только событий средневековой истории, но и архетипов фольклорно-мифологической традиции. Тем более интересными в этой связи оказались параллели из текстов былин и заговоров от вражеского оружия, в которых также нашли свое место перечислительные ряды, включавшие в себя потенциальных противников — представителей «враждебных» народов.

В выступлении **Т.В. Хлыбовой** (МГППУ) «Церковнославянизмы в поздних песенных жанрах фольклора» рассматривались вопросы формирования языка песенного фольклорного репертуара русских в XVIII—XX вв. — в эпоху секуляризации и расцерковления культуры. Докладчица выделила разные источники пополнения «светского» песенного лексикона церковнославянизмами: авторскую (профессиональную) поэзию, духовные стихи, а также непосредственные впечатления от соприкосновения составителя этих текстов с действительностью, чаще всего обрядовой. Генетические церковнославянизмы в литературе XVIII — начала XIX в. меняли свою семантику вплоть до формирования энтимосемии; галантная европейская фразеология переводилась на русский язык или калькировалась при помощи церковнославянских языковых средств. Благодаря влиянию авторской поэзии соответствующая лексика и фразеология (подчас со значительными искажениями) пополняла язык балладно-романсного жанра, весьма популярного в рассматриваемую эпоху. Употребление именованной церковной атрибутики и персоналий, реминисценции церковных песнопений в поздней лирике имеют чаще всего обрядовую мотивировку и связаны с описанием таинства брака и чина отпевания усопших. Отдельные детали и мотивы с соответствующим языковым оформлением являются общими для духовных стихов и балладно-романсного жанра.

Л.В. Фадеева (ГИИ) посвятила свой доклад смысловым метаморфозам поэтической формулы «спишу я твой лик на икону...», которая нашла воплощение в духовных стихах на страстной сюжет, будучи направлена на прославление Богородицы и утверждение иконопочитания (в связи с появлением этой формулы в стихе возник образ Христа-иконописца, что может расцениваться как осознанное противодействие еретическим тенденциям иконоборчества). Установив семантический связь анализируемой формулы с соответствующим фрагментом чина двенадцати страстных свангелий, девятой песни канона Козьмы Маюмского на утрени Великой субботы, а также апокрифических сказаний «Страсти Христовы» и «Сон Богородицы», докладчица наметила дальнейшие пути ее усвоения как стихами на житийные сюжеты — об Алексии Божьем человеке, Егории Храбром, так и стихом об Анике-

воине, в котором безбожный рыцарь-иконоборец адресует эту формулу Смерти, пытаясь умиловить ее. Дальнейшее профанирование формулы связано с усвоением ее любовной лирикой (повлекшей за собой замену иконы на портрет), где она могла включаться в эпизод расставания влюбленных. Кстати, именно в связи с любовной песней из собрания П.А. Квашнина-Самарина формула «вело списать образ (sic!) ей на бумаге хорошей...» впервые обратила на себя внимание исследователь — в частности М.Н. Сперанского и А.В. Позднева.

С.В. Алпатов (МГУ) проследил историю возникновения и векторы эволюции специфически восточнославянского сюжета «Солдатский "Отче наш"» (СУС — 1544 С*). Аудитории было предложено познакомиться с малоизвестной записью этого произведения, однако одновременно были охарактеризованы расхождения представленного текста с ранее публиковавшимися. Это позволило докладчику поставить вопрос о фольклорных механизмах рукописной сатиры XVIII—XX вв. В целом же исследование показало, что сюжетное ядро изучаемого анекдота разрастается за счет межтекстовой интерференции с такими произведениями народной сатиры, как «Газета ада», «Древних лет военный артикул». И рукописные, и устные версии фольклорного анекдота дистанцированы от своих западноевропейских корней (сюжеты типа ATU 1810, Anecdotes about Catechism). Кроме того, не находят прямых текстовых соответствий в структуре анекдота «Солдатский "Отче наш"» переводные и оригинальные отечественные памфлеты середины XVIII — начала XIX в. «Ныне употребляемое саксонских крестьян "Отче наш"», «"Отче наш" титулярных и статских советников неученых», «"Отче наш" московскому генерал-губернатору». Они могут рассматриваться лишь как модель для формирования этого сюжетного типа.

Несколько особняком в программе стояло выступление С.П. Сорокиной (ИМЛИ), переведившее тему круглого стола в более обобщенный план — взаимодействия книжной и фольклорной традиций. В нем были рассмотрены интермедии с участием доктора в школьном и любительском театрах, а также сцены лечения в народной драме «Царь Максимилиан». Исследователи неоднократно отмечали сходства и взаимовлияния в разработке темы лечения в ранней русской драматургии и фольклорном театре. Докладчица предприняла попытку выяснить специфические особенности реализации данной темы на школьной сцене, в любительских спектаклях и в фольклорных представлениях. Сопоставление показало, что школьный и любительский театры разрабатывают сцены с участием доктора в общем идейном ключе — в духе критики нравов, разоблачения алчных иноземных лекарей-шарлатанов. Драматургическое действие в них направлено на изображение дурного лечения, его плачевно-комических результатов и наказания доктора-плута. Значительными отличиями обладает разработка темы лечения в народной драме «Царь Максимилиан». В структуре драматургического действия здесь на первый план выступает не сюжет и не конфликт, а языковая игра, проводником которой становится образ — словесная маска Доктора. В комической речевой ткани сценки выявляется оксюморонный характер лечения, выражающийся в том, что разъятие, «уничтожение» больного приводит к его выздоровлению.

В заключение хочется сказать слова благодарности в адрес аудитории, заинтересованно участвовавшей в обсуждении докладов, делившейся своими наблюдениями и даже материалами. Этот крутлый стол становится хорошей традицией отдела народной художественной культуры, поскольку серьезная и содержательная работа сочетается в нем с благожелательной, дружеской атмосферой общения.

Л.В. ФАДЕЕВА, канд. филол. наук;
Гос. ин-т искусствознания
(Москва)

Содержание журнала «Живая старина» за 2011 год

Статьи, публикации

- Абельская Р.Ш.* К проблеме происхождения «одесской» песни — 1, с. 8
- Алексеевский М.Д.* «Товарищи, послушайте, московочку спую...» — 1, с. 12
- Алексеевский М.Д., Громов Д.В.* «Многоуважаемый Творец...», или любовные заговоры в бутылке — 3, с. 43
- Антонов Д.И.* Концовки волшебных сказок: путь героя и путь рассказчика — 2, с. 2
- «А песни звучали везде...» Из репертуара Д.К. Жак. Публикация *Ю.А. Лихтер* — 1, с. 22
- Архипова А.С.* Семиотические способы создания преграды для духов — 1, с. 53
- Ахметова М.В.* О микропонимике города Муром — 3, с. 36
- Бахтин В.С.* «Го-о-ол!» (Выкрики на стадионах) — 3, с. 32
- Баширин А.С.* «Спой мне песню про...»: окказиональные и альтернативные названия песен — 1, с. 26
- Белогурова Л.М.* Смоленские свадебные дразнилки — 2, с. 18
- Белусов А.Ф.* Песня о петербургском заводчике Путилове — 1, с. 6
- Бессонов И.А.* Традиция передачи «святого хлеба» и «пирога счастья» в XX—XXI вв. — 3, с. 5
- Боганева Е.М.* Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская — 2, с. 5
- Васильев И.Ю., Карасёв И.В.* Традиции и профессиональный фольклор журналистов (на материале Кубани) — 3, с. 33
- Виноградов В.В., Громов Д.В., Коришников В.А., Красиков М.М., Матлин М.Г.* «Зайчик + Зайка = любовь» — 2, с. 36
- Виноградов В.В.* Троицкое «венчание» коров (локальные варианты обряда) — 3, с. 2
- Виноградова Л.Н.* Об одном демонологическом мотиве: «русалки сушатся» — 4, с. 31
- Волшебные сказки о змее-помощнице. Предисловие, публикация и примечания *В.Е. Добровольской* — 2, с. 15
- Вятские сказки (из новых записей). Предисловие, публикация и примечания *В.А. Поздеева, А.А. Клепцовой* — 2, с. 17
- Галкина Н.И.* «Украсть и сжечь»: предметы иудейского культа в магических практиках славян — 2, с. 56
- Гордиенко О.В.* Строфика по-печорски — 4, с. 15
- Громова Л.Ю.* Символика календарных обрядов весеннего цикла южных удмуртов — 3, с. 22
- Добровольская В.Е.* Запреты и предписания, связанные с хождением за водой (по материалам из Владимирской области) — 1, с. 50
- Добровольская В.Е.* Головной платок в запретах и предписаниях (по материалам Владимирской области) — 2, с. 43
- Драникова Н.В., Разумова И.А.* Образ Архангельска в современном фольклоре — 1, с. 34
- Зайка Н.М.* Сказки басков: сбор, переводы и публикация в конце XIX — первой половине XX в. — 4, с. 24
- Запреты и приметы (из московских записей). Публикация *В.В. Запорожец* — 1, с. 57
- Кабакова Г.И.* Публикация сказок: взгляд переводчика и редактора — 4, с. 27
- «Карта не лошадь — к утру повезет...» Публикация *Г.В. Кириченко* — 3, с. 47
- Киришина Т.В.* Хороводные песни костромских весенне-летних праздников и будней — 4, с. 2
- Киуру Э.С.* О переводах финского фольклора — 4, с. 29

Клыгина И.С. Архангельские тканые на дощечках пояса XIX — начала XX в. — 2, с. 48

Костромские свадебные «наговоры». Предисловие и публикация О.В. Гордиенко — 3, с. 14

Кочерженко М.Н., Туторский А.В. Бытование календарных и метеорологических примет — 1, с. 44

Кукольный вертеп Западной Украины в записи В.И. Шагалы. Предисловие и публикация А.Э. Грефа, подготовка текста и примечания С.П. Сорокиной — 3, с. 15

Левкиевская Е.Е. Обычаи «печатать покойника» и «поднимать воздух» в погребальной обрядности Полесья — 4, с. 37

Лиморенко Ю.В. Проблемы перевода фольклорных текстов в научном издании — 4, с. 17

Лурье М.Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой) — 1, с. 2

Лызлова А.С. Сказки Водлозерья: репертуар Евдокии Макаровны Лёвиной — 2, с. 8

Миннихметова Т.Г. «Пограничные» локусы в народных верованиях удмуртов — 3, с. 19

Морони Э. Русские былины на итальянском языке — 4, с. 20

Назарова И.Ю. «Удача/неудача» как магическая субстанция — 1, с. 47

Неклюдов С.Ю. Городская песня: память детства — 1, с. 19

«Ні дзеляця сьдні нічога...» Предисловие, публикации и примечания Г.И. Лопатина — 3, с. 8

Панюков А.В. Радуга в фольклоре коми — 3, с. 25

Пашина О.А. Ночная свадьба на Смоленщине — 2, с. 23

Песни карельских красноармейцев. Предисловие, публикации и примечания М.В. Ахметовой — 1, с. 58

Песни «по-чёрному». Предисловие, публикации и примечания О.В. Гордиенко — 2, с. 25

Петров Н.В. Городское пространство в русском эпосе — 1, с. 29

Попова И.С. Наигрыши на гармонии в записях народных музыкантов — 4, с. 9

Раденкович Л. Известен ли южным славянам леший? — 4, с. 34

Резниченко Е.Б. Свадьба на «пецьяльненком славном синём море» — 4, с. 6

Рогачев В.И. «Свадьба по умершей» у эрзи и мокши — 3, с. 28

Романий Г.И. Региональные городские названия детской игры «сифа» (по материалам Интернета) — 3, с. 40

Свадебный обряд казаков станицы Динской Краснодарского края. Публикация В.В. Запорожец — 2, с. 29

Свадебный фольклор Вязниковского района Владимирской области. Предисловие, публикации и примечания Н.А. Джалиловой — 2, с. 33

Синицына Л.В. Смоленские полотенца — 2, с. 50

Ситников В.И. Торопецкие тканые пояса: технология и орнаментика — 2, с. 45

Смирнов Д.В. Экспедиции Е.Э. Линёвой 1901 г. в Новгородскую губернию (по материалам ее писем) — 3, с. 49

Солдатенкова Д.В. Сукман и шушпан — 2, с. 40

С песней по жизни. Публикация В.Г. Смолицкого — 3, с. 30

Тихомирова А.В. Лапоть в русской диалектной фразеологии — 2, с. 53

«Тянины сказки». Предисловие, примечания и публикации Т.Н. Бунчук, Е.А. Шевченко — 2, с. 11

Фролова О.Е. Современные анекдоты о Москве — 1, с. 40

Хаздан Е.В. Два «письма» к ребе — 1, с. 16

Что такое хорошо и что такое плохо: из бурятской народной аксиологии. Предисловие, публикации и примечания С.Ю. Неклюдова — 1, с. 55

Швед И.А. Семантика и символика черного цвета в мифологии белорусов — 3, с. 11

Шмелёва Е.Я. Город в анекдоте — 1, с. 37

«Я жду тебя, мой малыш-лапочка...» Предисловие и публикации И.А. Филипповой — 3, с. 45

Экспедиции

Амосова С.Н. Материалы экспедиции в Бурштын Ивано-Франковской области — 3, с. 53

Зверева Я.В. Мифологические рассказы Зимнего берега Белого моря — 4, с. 47

Комарова В.А. Народные легенды Вельского района — 4, с. 41

Комелина Н.Г. «Не пришлось рыбакам-то пожить...» (городская песня на Зимнем берегу Белого моря) — 1, с. 61

Кулешов А.Г. Мастера-резчики Селивановского района Владимирской области — 2, с. 59

Лопатин Г.И. Песни, обычаи и верования белорусской деревни Старое Закрыжье — 4, с. 44

«Марийкины рассказы». Публикация В.В. Запорожец — 3, с. 56

Сидорук А.В. «Сенное, Сенное родное...» — 2, с. 61

Юбилен

К юбилею Сергея Юрьевича Неклюдова — 1, с. 64

К юбилею Елены Сергеевны Новик — 3, с. 60

К юбилею Михаила Гершеновича Матлина — 3, с. 61

Призвание фольклориста (к юбилею Людмилы Николаевны Виноградовой) — 4, с. 50

К 70-летию Виктора Аркадьевича Лапина — 4, с. 51

Наш друг Любинко Раденкович (к 60-летию со дня рождения) — 4, с. 52

Выставки

«Дымковская игрушка Алексея Аникина». Публикация Л.А. Аваковой, М.Н. Силаевой — 3, с. 59

Обзоры, рецензии

Бессонов И.А. Фольклор в городе и город в фольклоре (Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13: Традиционная культура современного города) — 4, с. 64

Виноградова Л.Н. Вера в колдунов в современной России (О.Б. Христофорова. Колдуны и жертвы: Антропология колдовства в современной России) — 3, с. 62

Гаврилин К.Н. Новая книга о русской глиняной игрушке (Традиционная глиняная игрушка Русского Севера / Сост. А.Г. Кулешов) — 2, с. 64

Гордиенко О.В. Новое исследование жанров русского музыкального фольклора (В.М. Щуров. Жанры русского музыкального фольклора) — 4, с. 62

Иванова Т.Г. Что таят архивы (Переславское Залесье: Фольклорно-этнографическое собрание С.Е. Елховского; Д.А. Ляпин. Собрание обрядов, обычаев и песен русского народа (из рукописного наследия XIX в.)) — 4, с. 55

Ипполитова А.Б. Городская повседневность конца XIX — начала XXI в. Глазами археологов (Царицыно: археология современности) — 2, с. 66

Кляус В.Л. Первый задачник по фольклористике (Сваренный шаман, лживая рабыня и другие: 75 задач по фольклористике, антропологии, социолингвистике) — 3, с. 67

Коваль-Фучило И.М. Особенная страница женской истории (О. Боряк. Бабаповитуха в культурно-историчній традиції українців: між профанним і сакральним) — 1, с. 67

Коваль-Фучило И.М. Возвращение Н.Ф. Сумцова, выдающегося исследова-

теля Слободской Украины (М.Ф. Сумцов. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці) — 3, с. 63

Корепова К.Е. Издание фольклора Арзамасского уезда (Народные песни, записанные в Арзамасском уезде Нижегородской губернии А.В. Карповым летом 1875 года) — 4, с. 58

Лойтер С.М. Книжно-рукописное наследие XV—XX вв. в хранилищах Карелии (Памятники книжной старины Русского Севера; А.В. Пигин. Памятники рукописной книжности Олонецкого края) — 4, с. 60

Поздеев В.А. Заговорная традиция в зеркале литературы (А.В. Коровашко. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX—XX веков) — 2, с. 62

Степанова Э.П. Сравнительное исследование причитаний по покойным

(Э.Г. Рахимова. «Туонельские свечушки»: словесная изобразительность карело-финских причитаний по покойным) — 3, с. 64

Трефилова О.В. Новая литература по фольклору, этнографии, этнолингвистике — 2, с. 68; 3, с.68; 4, с. 66

Цивьян Т.В. Новый взгляд на ритуальный календарь (The ritual year and history: Narodný ústav lidové kultury: Proseedings of the Third international conf. of the SIEF working group on the ritual year) — 1, с. 66

Якименко Т.С. О мелогографии масленичных обрядов Верхнего Поднепровья (В.М. Прибылова. Музыкальный ландшафт песенно-обрядовых традиций Масленицы Верхнего Поднепровья) — 4, с. 53

Научная хроника

Виноградов В.В. Конференция «Полевой сезон фольклористов» — 2, с. 69

Виноградов В.В., Семенова А.С. «Полевые» конференции в Петербурге — 4, с. 67

Вохман Н.Н. Летняя школа «Анализ фольклорного текста: прагматика, семантика, морфология» — 3, с. 69

Добровольская В.Е. Конференция «Тверское фольклорное поле — 2010» — 4, с. 68

Зверева Я.В. Конференция «Фольклорный архив в свете современных научных методологий и новых технологий» — 1, с. 68

Седакова И.А. «Внутреннее» и «внешнее» в календарных и иных обрядах: традиции и современность — 3, с. 70

Скулачев А.А. Конференция «Языки традиционной культуры» — 2, с. 71

Фадеева Л.В. Крутлый стол «Риторика храмового образа и фольклор» — 4, с. 70

Центру русского фольклора 20 лет — 1, с. 71

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

в соответствии с рекомендациями Второго Всероссийского конгресса фольклористов

проводит

КОНКУРС НАУЧНЫХ РАБОТ ПО ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

им. П.Г. БОГАТЫРЕВА,

изданных в 2007—2010 гг.

Цель конкурса — поддержка исследований по фольклору и фольклористике, посвященных наиболее актуальным проблемам современной отечественной науки.

Критерии, которыми руководствуются эксперты при оценке работы:

- новизна и актуальность исследования;
- использование современных исследовательских методов;
- полнота раскрытия предмета исследования и корректность изложения;
- теоретическая и практическая значимость работы.

В конкурсе принимают участие специалисты из России и стран СНГ.

Результаты конкурса и имена победителей будут опубликованы на сайте Центра, в научном альманахе «Традиционная культура» и журнале «Живая старина» в конце 2012 г.

Более подробную информацию о конкурсе читайте на сайте Центра: www.centrfolk.ru.



Фрагмент росписи детской колыбели с изображением посиделок; в центре композиции парень играет на тальянке. 1867 г. Красноборский р-н, пристань Пермогорье, группа деревень Мокрая Едома. Пермогорская роспись. Государственный исторический музей



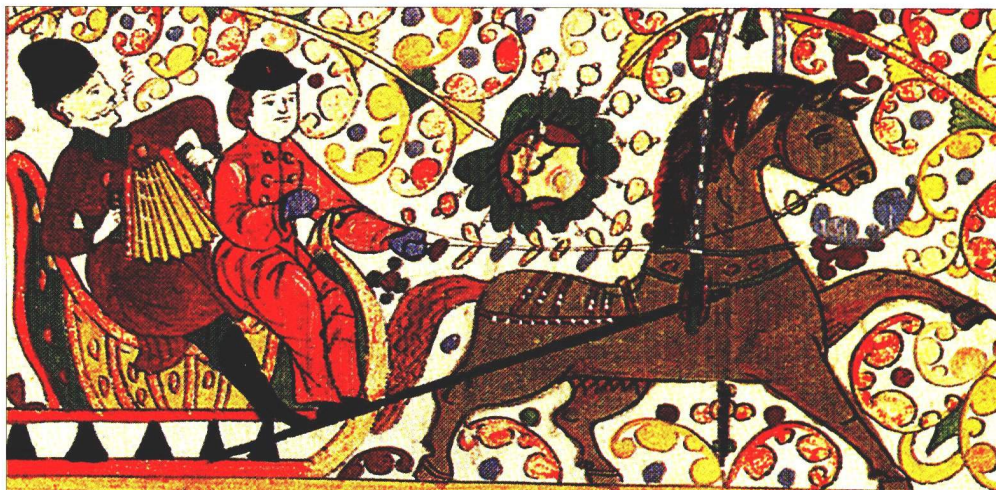
Фрагмент росписи прятки с изображением гармониста. Начало XX в. Красноборский р-н, пристань Пермогорье, группа деревень Мокрая Едома. Мастер Василий Андреевич Хрипунов. Пермогорская роспись. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник



Фрагмент росписи прятки с изображением катания парня с тальянкой. Конец XIX в. Красноборский р-н, пристань Пермогорье, группа деревень Мокрая Едома. Пермогорская роспись. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

Фрагмент росписи прятки с изображением катания парня с гармошкой. Начало XX в. Верхнетоемский р-н, д. Первая Жердыгинская. Тоемская роспись. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

Образ гармониста известен и любим в народном декоративно-прикладном искусстве. На этой странице обложки представлены образцы архангельских крестьянских росписей с изображениями гармонистов из книги «Народная роспись Северной Двины» (М., 1987).



По вопросам подписки и приобретения журнала «ЖИВАЯ СТАРИНА» и других изданий Центра русского фольклора обращаться:

119034, Москва, Турчанинов пер., 6; тел. — (499) 246-14-61, 245-22-05; E-mail — crf@inbox.ru.

Издания Центра можно также приобрести в магазинах:

«Галерея книги "Нина"» (Москва, ул. Бахрушина, 28; тел.: (495) 959-20-94; E-mail: nina_dom@mtu-net.ru);

«Гнозис» (Москва, Зубовский проезд, 2, стр. 1; тел.: (499) 255-77-57; E-mail: gnosis@pochta.ru);

«Фаланстер» (Москва, Малый Гнезниковский пер., 12/27; тел.: (495) 749-57-21; E-mail: falanster@mail.ru);

«Книжный окоп» (Санкт-Петербург, Тучков пер., 11/5, лит. А, пом. 15-Н; тел.: (812) 323-85-84; E-mail: knigokop@bk.ru);

Интернет-магазин: Издательство ЛКИ (тел.: (499) 135-42-46, 135-42-16; E-mail: Zakupki@urss.ru)

Внимание!

Уважаемые читатели!

Подписка на журнал

«ЖИВАЯ СТАРИНА»

принимается в отделениях связи
по Объединенному каталогу

«Пресса России»

Подписной индекс **45355**

Для зарубежных читателей
подписка оформляется

в ЗАО «МК-Периодика»

E-mail: info@periodicals.ru

Internet: <http://www.periodicals.ru>



В следующих номерах:

К.В. Бабковская

(Москва)

*Петр Акулов — сказочник
из Тверской губернии.*

*На грани фольклора
и литературы*

А.Ю. Москвин

(Нижний Новгород)

*Эпитафии Нижегородской области:
попытка анализа кладбищенской
лирики*

Т.В. Махрачёва

(Тамбов)

*Народные представления
об огненном змее
в Тамбовской области*

М.М. Валенцова

(Москва)

О словацких летающих змеях

*Материалы фольклорно-
этнографических экспедиций*

Обзоры, рецензии

Научная хроника

