

Донецкая Народная Республика  
Министерство образования и науки  
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Донецкий национальный университет»

*Литературоведческий сборник*

*Основан в 1999 году*

*Выпуск 61-62*

**Фольклор и фольклористика  
Памяти П. Т. Тимофеева**

Донецк  
ГОУ ВПО «ДонНУ»  
2020

УДК 398  
ББК Ш23 (4 РОС)  
Ф 759

*Рекомендовано к изданию Ученым советом  
ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»  
(протокол № 6 от 03. 07. 2020 г.)*

**Редакционная коллегия:**

*А. А. Кораблев* – доктор филологических наук, профессор (гл. редактор);  
*В. В. Федоров* – доктор филологических наук, профессор (зам. гл. редактора);  
*Л. П. Квашина* – кандидат филологических наук, доцент;  
*Л. Т. Сенчина* – кандидат филологических наук, доцент;  
*А. А. Сорокин* – кандидат филологических наук, доцент;  
*О. Р. Миннуллин* – кандидат филологических наук, доцент (отв. секретарь);  
*С. А. Белоконь* – кандидат филологических наук, доцент;  
*К. В. Першина* – ст. преподаватель;  
*О. А. Шепелева* – ст. преподаватель (техн. секретарь)

**Рецензенты:**

*И. Е. Шишкина* – кандидат филологических наук, доцент;  
*И. И. Чуприна* – кандидат филологических наук, доцент

Ф 759      **Фольклор и фольклористика: Памяти П. Т. Тимофеева** / Литературоведческий сборник. – Вып. 61–62 / сост. О. А. Шепелева. – Донецк : «ДонНУ», 2020. – 159 с.

В сборнике представлены научные статьи и воспоминания о личности и творчестве талантливого фольклориста, собирателя и исследователя традиционной народной культуры донских казаков, русских, украинцев, приазовских греков, доцента П. Т. Тимофеева. Особое место в сборнике занимают архивные материалы (неопубликованные и черновые тексты ученого).

Для научных сотрудников, специалистов-филологов, аспирантов и студентов филологических факультетов, преподавателей-словесников.

**УДК 398  
ББК Ш23 (4 РОС)**

© Шепелева О. А., 2020  
© ГОУ ВПО «ДонНУ», 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел I. Слова прощания

В память об Учителе .....	6
Воспоминания студентов о Петре Тимофеевиче Тимофееве.....	10
Вечер памяти (11 октября 2017 г.).....	23

### Раздел II. Научные статьи

<b>Пухова Т. Ф.</b> Исторические реалии свадебных и исторических украинских народных песен, записанных в Воронежской губернии в середине XIX века .....	36
<b>Сорокин А. А.</b> Мистическая символика в «народных» песнях поэтов-декабристов .....	51
<b>Шепелева О. А.</b> Фольклорная правда и действительность .....	57
<b>Белинская Е. В.</b> Фольклорные интертексты в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: заговор и молитва .....	63
<b>Потийко Л. П.</b> Локальные особенности водяного и огненного змея в Воронежской, Ростовской и Волгоградской областях .....	71

### Работы молодых фольклористов

<b>Ястремская Т. В.</b> Мифологический центр в заговорных текстах.....	78
---	----

<b>Павленко О. С.</b>	
Традиционные песенные формулы в ранней лирике С. А. Есенина .....	84
<b>Маковецкая Д. Ю.</b>	
Образ Шубина в сказах Донбасса .....	89
<b>Пирогова К. А.</b>	
Ситуации превращения в волшебной сказке: терминологический аспект .....	94
<b>Веселовская Л. Э.</b>	
Пиковая дама и Кровавая Мэри в устном народном творчестве: сопоставительный аспект .....	101
<b>Земцова В. С.</b>	
Детский фольклор Донбасса .....	108
<b>Овчаренко А. И.</b>	
Кто колдун в комической опере В. И. Майкова «Любовник колдун»? .....	130

### **Раздел III.**

#### **Архив. Материалы П. Т. Тимофеева**

Единство сюжета и идиостиль думового исполнительства.....	134
[О специфике фольклора].....	139
Материал к семинару .....	140
Проблема личности в фольклоре .....	144
Коллективное и индивидуальное в фольклоре .....	148
<b>Список работ П. Т. Тимофеева .....</b>	<b>154</b>
<b>Сведения об авторах .....</b>	<b>158</b>

# **Раздел I.**

## **Слова прощания**

## В ПАМЯТЬ ОБ УЧИТЕЛЕ<sup>1</sup>

*И с тех пор каждую весну, когда пробуждается природа,  
могучий Хопер широко разливается в непрестанной надежде обнять  
Слащевну, свою верную и неизбывную любовь.*

Легенда о Хопре и Слащевне в пересказе А.П. Федотова,  
станция Слащевская, 1988 год, запись произведена П.Т. Тимофеевым.

11 февраля 2017 года на 65 году ушел из жизни самобытный ученый, замечательный преподаватель – Тимофеев Петр Тимофеевич, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности филологического факультета Донецкого национального университета. В этой статье мы хотим рассказать о его жизненном пути и наследии.

Петр Тимофеевич родился 11 октября 1952 года в г. Горловке. В 1970 году он поступил на филологический факультет Донецкого национального (тогда государственного) университета. В 1975 году после завершения учебы некоторое время работал учителем русского языка и литературы в Загалецкой средней школе Бородянского района Киевской области. В 1976 году поступил на работу в Донецкий медицинский институт. С ноября 1976 по ноябрь 1977 года служил в рядах Советской Армии в г. Москве. После демобилизации возвратился работать в медицинский институт преподавателем кафедры русского языка. С 1980 года и до последних дней Петр Тимофеевич работал в Донецком национальном университете.

3 декабря 1996 года в специализированном ученом совете Киевского университета им. Тараса Шевченко Петр Тимофеевич защитил кандидатскую диссертацию «Песенный фольклор рабочей среды Донбасса (на материале записей 20-х гг. XX в.)», в которой исследовал формульную природу вариативности песенного творчества, описал жанрово-тематическое своеобразие шахтерских песен. Многие записи шахтерских песен были опубликованы впервые.

Знаменательным событием на пути становления ученого стал выход книги «Добрые дела не исчезают» в Москве в 1987 году в издательстве «Молодая гвардия». Это первое издание текстов устного народного творчества Донбасса, фольклорный сборник с народными лирическими и шахтерскими песнями, легендами, частушками, пословицами и поговорками, сказами, записанными Петром Тимофеевым в период с 1980 по 1986 год. Монография была удостоена премии им. А.В. Ионова.

После защиты диссертации Петр Тимофеевич продолжил исследование фольклора Донбасса и издал ряд работ: «Легенды шахтерского края» (1988), «Обрядовый и шахтерский фольклор» (2000), «Шахтерский фольклор» (2001), «Шах-

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в газете «Университетские вести» (№ 2 (1541), 2017 г.). Здесь печатается с исправлениями.

терские частушки» (2001) и др.; «Протекших дней очарованье... (сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым)» (2008).

Петру Тимофеевичу также принадлежат исследования украинского фольклора: «Традиции песенной лирики XVIII века и городской романс» (1996), «Структурный аспект дослідження українського героїчного епосу» (1999), «Сучасна текстологія українського епосу» (2000), «Автограф статті «Українське кобзарство» Дмитра Яворницького» (2001), «Частиномовний словник українських духовних віршів (псалмів)» (2002), «Частиномовний словник українських голосінь» (2002), «Імпровізація та новотворення кобзаря М. Кравченко» (2002) и др. Объектом исследования докторской (к сожалению, не защищенной) диссертации ученого стали структурные особенности жанра дум, вопросы текстологии украинского эпоса.

Немаловажное место в научной деятельности Петра Тимофеевича занимали исследования культуры греков-урумов и греков-румеев. Приазовские греки, сохранившие родной язык, их культура и традиции интересовали ученого в продолжение всей жизни. Промежуточным итогом работы стало издание книги «Старая Ласпа: поэтические традиции народной культуры греков-урумов», получившей множество наград, в том числе и международных.

Петр Тимофеевич всей душой любил Верхний Дон. Особое место в его сердце занимал Хопер. Невероятной красоты природа воодушевляла ученого, а особая энергетика этого края придавала силы в работе. Не только красотой пленил ученого-фольклориста этот регион. Мощная культурная традиция, богатое историческое прошлое, открытые приветливые и свободолюбивые люди делали работу интересной и увлекательной. Донской край и его народная культура становятся центральной темой работ ученого: «Эпическая традиция на Верхнем Дону» (1999), «Фольклорные традиции бассейна реки Хопер» (2001), «Очерки истории Донского края» (2001) и др. Многие годы Петр Тимофеевич посвятил полевой работе.

Уникальной является книга П.Т. Тимофеева «Хопер: история, быт, культура», изданная в Калининграде в 1998 г., иллюстрированная известным художником С.А. Гавриляченко. Впервые в отечественной фольклористике рассматривается традиционный уклад жизни, поэтическая культура верхового казачества бассейна реки Хопер. Книга написана простым языком и рассчитана на широкий круг читателей, на нее ссылаются исследователи, с удовольствием читают жители хуторов и станиц.

В 2013 году вышла в свет коллективная монография под общей редакцией Петра Тимофеевича Тимофеева «Материалы международных студенческих фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон (Волгоградская и Ростовская области: 2001, 2003, 2005–2007, 2010–2012 гг.)». Книга содержит уникальные записи фольклорных текстов, представленные по тематическому принципу: донская свадьба, демо-

нология, суеверия и приметы, заговорные формы, снотолковательная традиция, а также песенное наследие станиц Верхнего Дона.

Благодаря Петру Тимофеевичу на протяжении более одного десятилетия для студентов первого курса филологического факультета ДонНУ на территории Верхнего Дона, в живом ареале существования казачьих традиций, проводилась фольклорная практика. За все время работы была обследована значительная территория – правобережье и левобережье Дона от станицы Казанской до станицы Распопинской, и Прихоперье по обоим берегам Хопра от Урюпинска до впадения Хопра в Дон у хутора Зимовного. В первом случае – это 160 км. Во втором – 240. Всего было обследовано 139 населенных пунктов, в большей части из которых собиратели побывали дважды, а то и трижды в разные годы. Записано более чем 12 тысяч текстов.

Петр Тимофеевич подчеркивал, что при работе с полученным в полевых условиях живым материалом использовался лингвокультурологический подход с учетом особой природы фольклорных форм, бытующих в современном мире.

В 2013 году Петр Тимофеевич с магистрантом Ксенией Журавель издает книгу «Родословная семьи Дебелых» – уникальное историко-филологическое генеалогическое исследование.

Основным научным интересом последних лет жизни ученого стали культурные ландшафты станиц Верхнего Дона и храмовое строительство на Дону. По этим темам велась обширная работа в архивах Москвы и Санкт-Петербурга, Ростовской и Волгоградской областей.

В его работах рассматриваются ключевые теоретические вопросы: критерии формульности и традиционности, формы существования устной и письменной традиций, типы взаимодействия народной традиции и урбанизированного сознания, современные эволюционные процессы поэтических форм языкового сознания в народной культурной традиции и многое другое.

Благодаря неустанной последовательной работе Петра Тимофеевича эмпирическая база фольклористики пополнилась тысячами фольклорных текстов, иллюстрирующих естественное языковое и фольклорное многообразие в региональном, историческом, жанровом и других аспектах.

Петр Тимофеевич много времени уделял работе со студентами, способствовал пробуждению их профессионального потенциала и развитию научных исследовательских способностей. В свою очередь студенты его очень любили и уважали.

В работе ученый всегда следовал своему пути. *«Самый прямой и верный путь исследователя, – говорил он, – является и самым сложным»*. Только организация студенческих экспедиций занимала много времени и стоила колоссальных усилий. Однако, сколько бы трудностей и препятствий ни встречалось, он их



преодолевал. Он был человеком науки, первоклассным собирателем, интеллигентом и интеллектуалом, прекрасным человеком.

У Петра Тимофеевича было много друзей и коллег в России. Он публиковался за рубежом и поддерживал международное сотрудничество ДонНУ с МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва), Южным федеральным университетом (Ростовна-Дону) и другими вузами.

Настоящая человеческая дружба и общие научные интересы объединяли Петра Тимофеевича Тимофеева и Евгения Степановича Отина. Евгений Степанович досконально исследовал гидронимы бассейна реки Дон. В свою очередь, Петр Тимофеевич разделял его гипотезу о происхождении названия реки Хопер. Ученые, каждый в своем аспекте, изучали пространство поэзии народного слова. С профессором Владимиром Викторовичем Федоровым и профессором Валерием Михайловичем Калининским Петра Тимофеевича также связывала многолетняя прочная дружба.

Особенно хочется остановиться на дружбе Петра Тимофеевича с внуком великого русского писателя – Александром Михайловичем Шолоховым, директором Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова, расположенного в станице Вешенской. Именно любовь к гению писателя, знание шолоховских мест, каждого поворота рек, каждой излучины, собирание воспоминаний и трактовок образов любимых литературных героев привели Петра Тимофеевича к главному делу его жизни – разгадыванию тайн «романа под открытым небом» вблизи волн Тихого Дона и буйных своенравных вихров Хопра.

Петр Тимофеевич Тимофеев посвятил свою жизнь беззаветному служению науке и людям. Его большое сердце отзывалось на беды студентов, как на свои собственные, и потому многие чувствовали отеческую любовь, исходившую от добрых, глядящих прямо в душу, карих глаз, от искренней жизнерадостной улыбки, от красивого сильного голоса, который мог убедить каждого, что все горести преходящи.

Низкий поклон Учителю от имени всех, кому выпала честь знать Петра Тимофеевича, знать, что Слово бесценно, радость – в труде, а жизнь – одна. Дивно Бог устроил: через скорбь и боль границы сердца расширяются, и душа, животрепещущая, знает, что будет жить вечно. Боль утраты нам очень тяжело принять. Действительность врывается в обитель светлых воспоминаний, словно метель, разыгравшаяся под вечер 14 февраля 2017 года...

Сколько бы мы ни писали о Петре Тимофеевиче Тимофееве, обо всем не расскажешь. Эта статья – первое в печати по случаю горестной утраты слово о человеке, который научил нас верить в лучшее, жить по совести и видеть истинную красоту этого мира.

Ученицы Петра Тимофеевича Тимофеева:  
Юлия Мавродий, Ольга Шепелева, Виктория Хитеева.

## ВОСПОМИНАНИЯ СТУДЕНТОВ О ПЕТРЕ ТИМОФЕЕВИЧЕ ТИМОФЕЕВЕ<sup>2</sup>

*Петр Тимофеевич – это первый курс. Это начало будущей филологической жизни. Яркое, многообещающее, энергичное вступление.*

*Петр Тимофеевич – это отдельный, самостоятельный взгляд на филологию. Его взгляд на филологию – это что-то такое безупречно русское, безупречно летнее, большое и протяжное, как народная песня.*

*Петр Тимофеевич – это доброта и хорошая шутка. Петра Тимофеевича всегда вспоминаешь неизменно с теплой улыбкой, как вспоминаешь дом.*

*Петр Тимофеевич – навсегда важная часть моего филфака, часть моей филологической жизни, часть донецкой истории, часть большой русской песни, часть донской быстрой воды.*

Алина Твердюк

*В тот вечер, узнав о случившемся, несколько часов вслух, а потом и про себя уже, рассказывала о нем. Сначала вспомнила его прекрасное чувство юмора. Посыпались цитаты. В памяти возник мой первый день в университете: смех, новые знакомства и УНТ. Петр Тимофеевич, белоснежные усы и целые глыбы научных знаний, которые он, не приберегая на потом, обрушил на нас. Жизнь перевернулась.*

*А дальше – год невероятных потрясений и, как кульминация, – экспедиция на Дон. Тонны приключений, километры поэтической пленки, долгие разговоры в конце трудового поискового дня. И несколько лет кропотливой работы. Петр Тимофеевич всегда был рядом...*

*Он написал уникальные для науки книги и вдохновил сотни студентов на их исследовательском пути. И я отложила уже несколько томов с рассказами об этом удивительном человеке для потомков. Будет чем занять долгие зимние вечера и согреть душу...*

Снежана Сингур

*Первое, что хочется сказать о Петре Тимофеевиче, – он не был обычным преподавателем. От него нельзя было ждать четкой структурированной лекции и прямых ответов на вопросы. Поначалу это меня сбивало с толку. Только пару лет спустя, на старших курсах филфака, я начала понимать, чему научил меня Петр Тимофеевич. Он научил меня мыслить. Научил видеть*

---

<sup>2</sup> Приведенные ниже воспоминания студентов были написаны и собраны в первые месяцы после ухода из жизни ученого.

*существенное в мелочах. Сквозь быт народа видеть его бытие, творчески подходить к делу, ведь главный способ мышления филолога, по словам Тимофеева, – это воображение.*

*Спасибо, Петр Тимофеевич!*

Татьяна Русенко

*Петр Тимофеевич, безусловно, был одним из самых ярких и харизматичных преподавателей филологического факультета, у которых мне довелось учиться. У него была энергетика совершенно юного человека, потому что молодость – это страсть, увлеченность, интерес, стремление... Все то, что присутствовало во взгляде, движениях, улыбке, речи этого мужчины с совершенно седой головой.*

*Наверное, поэтому отсутствие у студентов заинтересованности и увлеченности – даже не его предметом – филологическим знанием в целом! – его не сказать, что возмущало, скорее, неприятно удивляло, разочаровывало, озадачивало: «Вы не знали? Не читали? Как можно?! И зачем тогда...».*

*Боюсь, тогда, в первые студенческие годы, многие из нас были слишком незрелы и по-детски бестолковы, чтобы в полной мере и глубине воспринять все то, что хотел до нас донести Тимофеев. Сейчас мне особенно жаль. Сейчас я бы с радостью прослушала заново все те лекции, но разве прочтет их кто-то так, как это сделал бы Петр Тимофеевич? Светлая ему память. В моей памяти он остался светом.*

Анна Синяревская

*Благодаря Петру Тимофеевичу я заинтересовалась историей и письменностью Древней Руси. Это прикосновение к новому, неизвестному мне ранее, отразилось на выборе темы для дипломной работы. Несколько лет я занималась изучением такого пласта древнерусской словесности, как проповедь. Мне было очень интересно этим заниматься. Именно Петр Тимофеевич сориентировал меня в пространстве научной деятельности, задавал направление движения.*

*К сожалению, я не смогла в полной мере реализовать планы, о которых мы говорили с Петром Тимофеевичем, и это огорчает... Еще хочется добавить следующее. Петр Тимофеевич умел вдохновить, заинтересовать. Он всегда говорил о том, как важно уметь удивляться или, говоря другими словами, – видеть чудо. И сам он всегда удивлялся, видел глубину во всем.*

Наталья Культиева

*В свое время мне посчастливилось приобщиться к многолетней исследовательской работе на Верхнем Дону под руководством Петра Тимофеевича. По-*

*ездки осуществлялись в летний период (в июне или июле), в это время на Дону обычно жарко и сухо. Дождей практически нет. Так, Петр Тимофеевич не раз говорил, что мы занимаемся богоугодным делом, и погода нам благоволит.*

*Он был человеком жизнерадостным, веселым... Когда мы, вместо того, чтобы принести готовую статью, только рассказывали о своих наработках, он вспоминал слова из известного и очень любимого им фильма «Безымянная звезда»: «А Вы покажите мне ее <в фильме речь идет о звезде> на небе!», и дальше продолжал: «Но она у меня здесь <в голове>». Он говорил улыбаясь, порой смеясь. В его смехе была добрая ирония, это воодушевляло.*

*Петр Тимофеевич был моим научным руководителем, наставником. Он предупреждал о сложностях и трудностях, умело мог настроить на работу, дать хороший совет, приободрить и поддержать. В нем органично сочетались научная строгость и добросердечность. Я многим обязана ему. Это тот человек, о котором с гордостью можно сказать: «Я его знала. Он на меня повлиял».*

*Сейчас кажется, что он просто в командировке, работает над новой книгой в архиве или в этот самый момент записывает удивительное по своей красоте фольклорное произведение.*

Ольга Шепелева

*С Петром Тимофеевичем у меня ассоциировался филфак. Преподаватель, влюбленный в свой предмет, в науку, в своих студентов, с отличным чувством юмора, его шутки и высказывания расходились на цитаты, а познания в области фольклористики были самыми что ни на есть обширными и фундаментальными.*

*Он не был моим научным руководителем, я не принимал участия в экспедициях, но это тот преподаватель, который провел у меня первую университетскую лекцию в моей жизни (легендарная 441-я аудитория, солнечный сентябрьский день 2009 года), принимал самый первый экзамен, и его предмет легко можно было усвоить и понять. Лекции Петра Тимофеевича я посещал с удовольствием, хотя понимал, что на них далеко не всегда можно услышать то, что относится к теме предмета. Более того, в этом была своя изюминка, поскольку нельзя было предугадать, о чем он будет рассказывать и какими искрометными шутками порадует он нас в очередной раз. И да, он «разговаривал с нами как с филологами, а не как с нормальными людьми», а когда мы его заслушивались, и обстановка становилась чересчур непринужденной, он повторял «я смотрю, вам писать надо». Тимофееву не нравился учебник Кускова о древнерусской литературе, но так как мы им активно пользовались, он с ухмылкой называл нас «кусковцы». Хотя список авторов, к которым он относился благосклонно, очень ограничен. Мальцев, Пропп, Лихачев да Аникин.*

*Больше всего запомнилась его принципиальность, критичный взгляд на современный мир, любовь к жизни и русскому слову. А как же его книга о Хо-пре, о детском фольклоре (вопрос о котором мне достался на экзамене), его постоянное желание исследовать народное творчество от и до, привлекать к этому делу студентов, чтобы они тоже полюбили науку!*

*Поскольку мое сотрудничество с ним ограничивалось только лекциями, практическими, экзаменом да фольклорной практикой, припомнить какой-то яркий случай, связанный с Тимофеевым, я не могу. Однако я частенько вздрагивал при упоминании некоего друга Коли и высказывания «как говорит мой друг Коля», потому что звучало это неожиданно, потому что меня самого зовут так же. Почему Коля, кто такой этот Коля, не объяснялось. За этой коронной фразой следовало какое-нибудь мудрое изречение, которое вполне могло стать достоянием русского фольклора.*

*Риторический вопрос, который наверняка проскальзывает в умах многих студентов, выпускников и преподавателей: «Кто заменит Тимофеева?» Отвечу так: «Заменит тот, кто сумеет вкладывать всю свою душу в исследование фольклора так, как это делал он».*

Николай Полковский

*Петр Тимофеевич был первым преподавателем, с которого началось мое знакомство с филфаком. В первый же день учебы у нас было две лекции по УНТ, поэтому почти половину учебного дня мы провели на его парах. Сама не знаю почему, но начиная с этих двух лекций и вплоть до конца семестра, я панически боялась Петра Тимофеевича. И только во время сдачи экзамена страх пропал.*

*С этого времени Петр Тимофеевич стал одним из моих любимых преподавателей – его пары всегда были интересными, а слегка ироничная манера общения радовала своей оригинальностью. Всегда бодрый и энергичный, он производил яркое впечатление и запомнился мне навсегда.*

Елена Чирская

*Я впервые увидела Петра Тимофеевича, как и многие, на первом курсе филфака, на парах по устному народному творчеству. Он был одним из самых ярких преподавателей и, без сомнения, самым обаятельным. Даже первокурснику сразу было понятно, что предмет, который читает Петр Тимофеевич, ему соприроден. Преподавание это было органичным и гармоничным. Удивляло то, как легко и в хорошем смысле по-свойски, по-домашнему чувствует себя Петр Тимофеевич в таком безбрежном море, как фольклор, насколько обжит им этот словесный дом.*

*В конце первого курса я со своими сокурсницами поехала в небольшую экспедицию на Азовское побережье собирать фольклор урумов (приазовских греков). Петр Тимофеевич курировал эту поездку дистанционно, но мы всегда чувствовали его опеку, его ответственность за нас, в этом он всегда себя проявлял по-отечески.*

*Дальнейшая моя научная жизнь не была связана с фольклором и работой Петра Тимофеевича (хотя вне науки это осталось любимой сферой словесного творчества). Когда в начале второго курса настало время самоопределяться, на какую подать кафедру, Петр Тимофеевич, внимательно посмотрев на меня, сказал: "Вы законченный теоретик". Но сказал он это с такой благословляющей интонацией, так по-доброму, что я до сих пор воспринимаю это как своеобразное крещение и наречение. Он был очень добрым человеком, его забота о студентах была всегда всеобъемлющей и даже трогательной. И особенно ценно то, что эта доброта сочеталась в нем с требовательностью, дисциплинированностью, ориентацией на высокий научный уровень.*

*Знакомство с Петром Тимофеевичем, учеба у него, работа рядом с ним еще раз убедили меня в простой истине: «Незаменимые у нас есть».*

Ксения Першина

*И почему жизнь так непредсказуема и несправедлива, что только после ухода человека по-настоящему осознаешь его значимость в своей жизни? Сложно писать об ушедшем Петре Тимофеевиче Тимофееве. Всех слов, кажется, не хватит, чтобы высказать горечь утраты. И в то же время так сложно подобрать нужные слова. Стоит ком в горле от обиды на себя за то, что не все было сказано и сделано вовремя. За то, что только сейчас эти слова приходится подбирать, а не раньше. А нужно было раньше, когда еще не было поздно...*

*Когда я впервые увидела его, на самой первой лекции, он рассказал об экспедициях на Дон. Интересно, есть ли в стенах филологического факультета студенты, которые на первой лекции не узнали об этих небезызвестных экспедициях? И я тогда сразу подумала, что во что бы то ни стало буду принимать в них участие и пройду объявленный кастинг. И прошла. С этого времени мы и стали больше, чем коллеги. Еженедельные встречи, подготовки были отчасти и дружескими. Я думаю, о профессиональных качествах Тимофеева больше вправе говорить его коллеги. А я больше помню Его как человека. Он часто шутил одни и те же шутки, рассказывал одни и те же истории, в них нередко фигурировали персонажи, в существовании которых я до сих пор сомневаюсь. Его поведение многих умиляло, и кто-то даже пытался копировать его особенно примечательные черты (это не тайна: все студенты копируют своих учителей). И только теперь я понимаю, какой устойчивый и живой образ этого человека*

*сложился в моей голове. Хоть я и не видела его столько лет, а его голос и выражение лица так близки, что с трудом верится, что это лишь воспоминание.*

*Только родители, пожалуй, так болеют душой за своих детей, как он за нас, своих студентов. И именно поэтому со слезами на глазах я прощаюсь с ним. И мне так больно, как будто я потеряла отца. Только память с ним не простится, потому что он есть в книгах, в словах, в наших сердцах навсегда».*

Ксения Журавель

*Как часто мы привыкли слышать, что студенческая пора – это лучшие годы нашей жизни. Не для всех это утверждение оказывается справедливым, однако те, кому посчастливилось побывать на лекциях Петра Тимофеевича Тимофеева, могут с уверенностью сказать, что на филологическом факультете они оказались не зря.*

*Нам выпал шанс познакомиться с преподавателем от Бога, с мудрым учителем, для которого было важным, чтобы мы умели осмысленно относиться к любой информации. Этот бесценный опыт помогал решать не только филологические, но и жизненные задачи.*

*От лекции к лекции я понимала, что ни один предмет не увлекает меня так, как «Устное народное творчество». Каждый раз я с нетерпением ждала новой загадки, над которой мы размышляли всей группой. «Почему Илья Муромец пролежал на печи тридцать три года?», «Почему ни в одной из сказок Кащей, похитив Василису, не может жениться на ней?», «Что символизирует в старину белый цвет?» Эти и другие вопросы заставляли первокурсников с филологическим азартом приниматься за поиски ответа, что было возможно только при логическом рассуждении, с учетом накопленных ранее знаний. Невозможно описать того восторженного чувства, которое охватывало нас, когда Петр Тимофеевич хвалил счастливого, озвучившего правильный ответ...*

*Он был редким человеком, который посвятил свою жизнь беззаветному служению науке и людям. Его большое сердце отзывалось на беды студентов как на свои собственные, и потому многие из нас чувствовали отеческую любовь, исходившую от добрых, глядящих прямо в душу, глаз, от искренней, жизнерадостной улыбки, от красивого, сильного голоса, который мог убедить каждого, что все горести преходящи и счастье обязательно наступит.*

*Петр Тимофеевич останется для нас добрым гением, заронившим в души студентов любовь к традициям и веру в могущество русского Слова. Мы запоем его как человека с чистой, светлой душой и Великого Исследователя, который хорошо понимал, что «без бережного отношения к знанию прошлого не может быть будущего».*

Лилия Потийко

*«Ну-с, здравствуйте, товарищи студенты», – как сейчас помню эти слова в начале лекции и вместе с ними приветливый взгляд Петра Тимофеевича. Первое знакомство и лекция. Так много всего изрек, что я и подумать не могла, что в человеке может – в его сердце, душе и голове – уместиться такой кладезь премудрости. Слова его были наполнены любовью к своему делу, уважением к народным традициям и обычаям, истории родного края...*

*Спустя некоторое время его строгий взгляд сменился добрым, глубочайшим, бескрайним, любящим нас взором, а теплые задушевные беседы, тонкий юмор и живые дискуссии совсем вытеснили заученные и стандартные штампы лекций.*

*Он помогал открывать нам себя, внутренний мир каждого из нас, побуждал верить в добро, трудиться над собой.*

*Светлый Петр Тимофеевич, открывая прекрасный и чарующий, диковинный для молодежи мир, научил меня смотреть и чувствовать душой, не бояться преград и верить в собственные силы. И пусть сегодня он не услышит моих громких слов благодарности, но сердцем тихо скажу я их в молитве за него...*

*Р.С: в первый экзамен в моей жизни по УНТ Петр Тимофеевич ставит после долгой беседы 89 баллов со словами:*

*– Можешь лучше, должна стараться, Добрый Шубин тебе в помощь!*

*Радостный такой, глаза светлые, искрят жизненной энергией, улыбка и прядь волос все выбивалась, беспокоила его, добавляя характерную особенность.*

*...Прошло два года – получаю по его предмету 99 баллов. Уже полностью седой, добрый и радушный наш Петр Тимофеевич, выслушав мои ответы, восторженно говорит:*

*– А я ведь прав был! Говорил, что сможешь!*

*И знаете, о чем скажу с уверенностью: когда в тебя верят, это дает возможность вершить подвиги и не сдаваться. Спасибо за эту возможность, добрый и полезный урок жизни, уважаемый Петр Тимофеевич. Вы в моей памяти навсегда.*

Анна Логовская

*В «фольклористы» я попала случайно. Мучительная подготовка к экзамену по введению в литературоведение у Л. С. Дмитриевой убедила меня в моей неспособности заниматься литературоведческими дисциплинами, а языкознание казалось мне тогда довольно скучным. Фольклористика была отличной возможностью пойти третьим путем. Так я попала к Петру Тимофеевичу Тимофееву.*

*Восторга он от моего выбора не испытал, потому как считал меня непроходимой тупицей, и поначалу все наше общение сводил к минимуму: я приходила, он называл мне какие-то имена и работы, которые мне нужно было*



*прочитать, а затем высказать свои критические замечания, и быстро со мной прощался. По его язвительным замечаниям, ироничной усмешке и прищурю глаз я понимала, что на самом деле он никакой разумной критики от меня не ожидает, как не ожидают люди от дождевого червя когнитивных способностей млекопитающих.*

*Меня это немного задевало, и я действительно старалась: буквально у каждого автора я находила то, с чем можно и нужно было спорить и дискутировать. Удивительно, но мои замечания и уточнения совпадали и с мнением самого Петра Тимофеевича, так что постепенно его улыбка становилась все менее ироничной, а язвительных замечаний было все меньше. И я постепенно вошла во вкус так, что в очередной раз раскритиковала его самого!*

*И сразу немного засомневалась: как он отреагирует на такие «пассажи» в моем обзоре литературы?! Отреагировал он, как и положено настоящему ученому, с пониманием и даже похвалил меня за это, заметив попутно, что не стоит бояться авторитетов и безоговорочно с ними соглашаться.*

*За весь второй курс благодаря Петру Тимофеевичу я прочитала несколько книг, содержание которых помню до сих пор, добилась-таки его уважения и, самое главное, приобрела очень важное умение – ставить проблемные вопросы, подвергать сомнению любые утверждения, аргументированно излагать свою точку зрения. И это умение – одна из очень немногих вещей, которыми я могу гордиться. Спасибо Ему за это...*

Ольга Заболотских

*Ушла от нас целая вселенная.*

*Петр Тимофеевич всегда поражал меня своей легкостью, доброжелательностью, но в то же время строгостью. Общение с ним рождало желание приниматься за работу с энтузиазмом и немедленно.*

*Во время фольклорной экспедиции на Дон мы всей командой невероятно сдружились благодаря общему делу, а Петр Тимофеевич руководил нами ненавязчиво и весело, во всем помогая.*

*Вспоминаю о нем с огромным теплом в сердце, такие люди преданы своему делу жизни до конца, увлечены им и заражают этой страстной любовью всех окружающих. Светлая память!*

Ирина Куприянова

*Петр Тимофеевич встретил нас – желторотых первокурсников – в первые дни нашего обучения на филфаке, и мы не столько услышали, сколько на его примере узнали, что такое филология. Все в нем было филологично: долгие, неторопливые рассказы, плетение слов, смыслов, идей, «вязание» лекции от*

*первого приветственного слова до заключительного напутственного пожелания, отточенные вопросы, прорезающие самую суть, тонкий юмор, скромность и отстраненность от окружающей шумихи, сосредоточенность и максимальное погружение в свою работу, теплота и сердечность, умение понять, а еще больше – почувствовать. Он был Человеком. Он был Филологом.*

Алена Козак

*С Петром Тимофеевичем я познакомилась на первом курсе, и он вел наш курс на протяжении всего обучения.*

*Помню, как после его пар мы просто летели в читальный зал на историческом факультете, брали книги, о которых он нам говорил вроде бы невзначай, но которые были нам действительно полезны и интересны. А его уникальное чувство юмора и порой резкие высказывания совершенно не принижали студентов, а мотивировали к активным действиям.*

*Со временем я поняла, что он очень хотел подтянуть нас. К его предмету хотелось не просто хорошо подготовиться... Мы хотели его удивить, порадовать основательностью своих знаний и способностями критического мышления.*

*Для меня он был замечательным и очень глубоким преподавателем, который умел привить любовь к знаниям, который не заставлял зубрить, но учил пониманию явлений и вещей с их закономерностями, которые создают нашу жизнь.*

*Низкий поклон и искренняя благодарность моему Учителю Жизни.*

Анна Маданова

*«С Петром Тимофеевичем я познакомилась на первом курсе, впрочем, как и все первокурсники.*

*Помню, за экзамен я получила 85 баллов. Вышла в коридор и закричала от радости: «Я сдала!». Позже подруги, насмеявшись вдоволь, рассказали, что мой крик было слышно в аудитории. И реакцию преподавателя: «Видно, она рада оценке!».*

*Об этом человеке можно много написать, вспоминать до бесконечности. Но постараюсь быть краткой. Это был замечательный человек, хороший учитель, преданный своему научному делу. Возможно, это звучит пафосно, но какая разница, если слова правдивые».*

Елена Пехтерева

*О Петре Тимофеевиче отказываюсь писать в прошедшем времени.*

*Хочу благодарить своего Учителя за строгость.*

*Никогда не забуду первую лекцию на первом курсе родного филфака. Прозвучал звонок, дверь распахнулась и в аудиторию вошел Он – Петр Тимофее-*

*вич Тимофеев, правда, тогда подумалось – Никита Сергеевич Михалков или, скорее, Сергей Сергеевич Паратов, его кинематографический герой.*

*Эта мощная харизматическая личность стихийно поглотила все мое внимание, внимание каждого, находящегося в тот момент в аудитории. И для еще вчерашних школьников два академических часа подряд прошли, как говорится, на одном дыхании.*

*На то время, как оказалось, к огромному своему стыду, мы не читали основных работ М.М. Бахтина, мы не знали, что означает магическое слово «Хопер», начертанное для нас мелом на доске...*

*Именно на занятиях по дисциплине «Устное народное творчество» нам был поставлен очень прямой вопрос: а смогу ли я стать настоящим филологом? Потому что, помимо обсуждения насущных проблем жизни Слова, среды и форм бытования традиционной и массовой культур, стоял главный, нравственный – нести миссию и исполнять призвание, дерзновенно признавая в себе способность и не грешить умолчанием против дарованного природой.*

*Так, в продолжение 10 лет близкого знакомства и сотрудничества похвалок не было, планка не понижалась, простым понятным путем идти запрещалось. Но были огромное смирение, принятие молодости и глупости, всепрощение и долготерпение со стороны моего Учителя.*

*Одновременно со свободой мысли Петр Тимофеевич прививал нам чувство глубокой ответственности за содеянное – произнесенное, написанное, сотворенное. Он научил нас молчать и думать, слушать и слышать, сосредоточенно и самоотверженно работать, быть внимательным к Слову и ответственным перед жизнью.*

*Его нравственный императив и красивое природное благородство навсегда останутся в памяти о его светлом образе.*

*Vivir para siempre Maestro!*

Виктория Коробова-Латынцева (дев. Хитеева)

*«Судьба подарила мне возможность знать Петра Тимофеевича Тимофеева, общаться с ним, испытывать на себе его влияние и получить бескорыстную помощь в наитруднейшие моменты творческого кризиса. Я счастлива возможностью своими воспоминаниями дополнить образ этого удивительно-го Человека.*

*Как преподаватель, Петр Тимофеевич обладал ценнейшим качеством – он не подавлял студентов своим авторитетом и своими личными пристрастиями в выборе тематики, а всячески поддерживал еле заметные ростки научных интересов молодых исследователей. Он искренне радовался научным успехам других и делал все возможное, чтобы поддержать своих учеников и помочь им.*

*Петр Тимофеевич был настоящим русским интеллигентом в истинном смысле этого слова. Я не забуду многочисленные встречи и беседы с П. Т. Тимофеевым во время экспедиций, конференций, во время написания курсовых и дипломной работ. Учитель делал глубокие и тонкие замечания по самому широкому спектру научных и общечеловеческих проблем. Искрометным юмором были наполнены его лекции.*

*Благодаря Петру Тимофеевичу его студенты стали широко образованными людьми, с твердым и ясным мировоззрением, и делал это наш Учитель с любовью и теплотой.*

Ольга Медяник

*Петр Тимофеевич Тимофеев был человеком по-настоящему увлеченным наукой. Как истинный собиратель драгоценных крупиц народной поэзии, знал, где возможно еще отыскать аутентичное народное творчество, чтобы зафиксировать его для науки. Много лет ездил сам и возил студентов в экспедиции на Верхний Дон и Хопер – в места, в которых еще сохранились локальные очаги бытования изустного слова, где живут реальные персонажи шолоховских произведений – донские казаки. Река Дон воспринималась им, в прямом смысле этого слова, духовной осью России.*

*На Верхнем Дону Петр Тимофеевич исходил много дорог, знал все повороты рек, постоянно посвящал студентов в подробности исторического прошлого станиц и хуторов. Сам был живой энциклопедией!*

*Личность Петра Тимофеевича впечатляла не только студентов, но и ученых-коллег. О его чувстве юмора, умении тонко и иронично подмечать главное знают многие. Петр Тимофеевич для студентов и аспирантов если и не являлся научным руководителем, то всегда был чутким и внимательным идейным вдохновителем.*

*Специалист такого уровня редко встречается в науке. Как жаль, что многие его замыслы не успели осуществиться, не воплотилась целая череда планов.*

Юлия Мавродий

*С Петром Тимофеевичем работали долго и плодотворно, но больше всего запомнился первый курс. Особенно семинарское занятие по сказкам с полным погружением в «Морфологию волшебной сказки» В.Я. Проппа, естественно, с критическим прочтением. И немалое удивление Петра Тимофеевича от того, что я необходимую формулу сказки все-таки вывела, и мое немалое удивление, что я вывела ее правильно. А еще от того, что строгий и принципиальный преподаватель, который не пускает в аудиторию после звонка, умеет замечательно шутить.*

*И вот этот совершенно обычный семинар с простой, на первый взгляд, темой, может превратиться в увлекательную дискуссию, сдобренную юмором и особым вниманием к слову, как к ценности, требующей от филолога самоотдачи и постоянного исследовательского внимания.*

Елена Белинская (дев. Жовниренко)

*Тот, кому хотя бы и единожды посчастливилось присутствовать на лекции Петра Тимофеевича, уже не сможет об этом забыть.*

*О чем обычно преподаватели ведут речь на вводных занятиях? Объект, задачи и цели дисциплины. Петр Тимофеевич же, затрагивая эти темы по мере необходимости, буквально с первых минут умел донести до нас самое главное – любовь к изучаемому предмету. Помню, будь то простуда, жизненные неурядицы, спутанные невысохшие волосы – всегда спешила к первой паре, чтобы пусть и на полтора часа, но забыть обо всех проблемах, с головой окунувшись в исследования фольклора или древнерусской литературы. Помню отдельные страницы конспектной тетради, оставленные для метких и выразительных афоризмов Петра Тимофеевича...*

*И спустя несколько лет, дописывая очередную работу, связанную с устным творчеством, отчетливо вижу фигуру преподавателя, с размаху открывшего передо мной дверь в мир народных поверий, вызвавшего безграничный интерес к причудливым существам, которые буквально так и выглядывают из-за каждого угла.*

Надежда Вишнякова

*Уходят учителя... Кажется, закроешь глаза и видишь родную кафедру, заполненную солнечным светом. За столом сидит Петр Тимофеевич и со звонким смехом рассказывает о том, что нового и одиозного происходит в мире современной науки. Слушаешь, переживаешь – нужно рассказывать о своих наработках, на столе видишь свою предыдущую статью, всю испещренную красной ручкой...*

*Незаметно приходит время первых научных побед. Побед, за которыми стоит научный руководитель, который готов поддержать, подсказать, направить. Он не меньше тебя волнуется за предстоящее выступление, с трепетом слушает задаваемые вопросы. У вас общий проект, общая идея, общие результаты и устремления на двоих.*

*И ты вдруг твердо убеждаешься в том, что настоящий фольклорист. Тебе повезло немножечко больше, чем всем остальным, рядом с тобой настоящий Учитель.*

*Годы проходят, и ты все также вбегаешь на кафедру, чтобы рассказать о научных успехах, о ваших совместных победах, увидеть одобряющую улыбку, услышать знакомый смех...*

*Учителя не уходят, они остаются в своих трудах и в памяти своих учеников. В памяти, заполненной солнечным светом.*

Надежда Городова

## ВЕЧЕР ПАМЯТИ

*11 октября 2017 года, в день рождения Петра Тимофеевича, на филологическом факультете прошла встреча, на которой говорили о результатах научно-исследовательской работы ученого и его планах, вспоминали этого замечательного человека, доброго наставника и коллегу, неустанного исследователя.*

### **Шепелева О. А.**

11 февраля... 2017 год... Так неожиданно, так рано оборвалась жизнь оригинального трудолюбивого ученого, мудрого педагога и доброго наставника Петра Тимофеевича Тимофеева, посвятившего всю свою жизнь кропотливому собиранию и тщательному изучению устного народного творчества большой и малой Родины.

О народном творчестве и сохранении народной традиции Петр Тимофеевич всегда говорил не только как о наследии, необходимом для нации в целом, но и как об отголосках прошлого, которое влияет на наше настоящее.

Следует отметить, что Петр Тимофеевич работал с записанным материалом именно как фольклорист, публикуя его без литературно-авторских трансформаций (особенно это касается сказов). Результаты собирательской работы в селах и поселках Донецкой и Луганской областей, а также в Донецке и Макеевке, Горловке и Дружковке, Шахтерске и Лисичанске и многих других городах представлены в сборниках: «Добрые дела не исчезают» (фольклорный сборник, монографическое исследование) и «Протекших дней очарованье... (сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым)».

«Добрые дела не исчезают» – это первая книга молодого ученого, в которой представлены записанные в 1980–1986 гг. наиболее распространенные в Донбассе жанры как традиционного, так и рабочего фольклора. Большинство опубликованных текстов – это песенные жанры (обрядовые свадебные песни, хороводные, шуточные, любовные, семейные и лирические песни, песни Великой Отечественной войны, различные виды частушек, среди которых: «Скажи, милый, мне словечко...», «Я страдаю, застрадаю...», «За власть советскую...», «Мы девчата-трактористки...», «Говорят, я боевая...», «Милый в армию уехал...» и др.). Не менее значимы и разделы: «Пословицы и поговорки» и «Шахтерский фольклор». Последний представляет особую ценность. В нем содержится аутентичный фольклор рабочей среды Донбасса – шахтерские песни, частушки, пословицы и поговорки, два сказа. В этих записях и слова, и образы, и темы проявляют своеобразие нашего региона как шахтерского края. Книга вышла в 1987 году в московском издательстве «Молодая гвардия», она была удостоена премии им. А. В. Ионова.

Тщательное обследование состояния традиционной культуры Донбасса, начатое в 80-е годы прошлого века, продолжалось. Карта полевой работы (так именуется фольклористами работа с носителями традиционного знания в естественных для последних условиях) росла и детализировалась. Если в первой книге общее количество населенных пунктов составляет без малого семь десятков, то во второй – около сотни. Вместе с этим увеличивался жанровый состав произведений словесного народного творчества и архив записанного материала. Обрядовая и необрядовая поэзия, сказочная и несказочная народная проза, детский фольклор, малые фольклорные жанры, фольклор болельщиков футбольной команды «Шахтер» представлены в последующей книге – «Протекших дней очарованье... (сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым)», которая вышла спустя 20 лет, в 2008 году. Наиболее ранние записи были сделаны в Донецке и Макеевке в 1980 году, а самые поздние – в 2007 году в Донецке и Моспино. Свыше двух тысяч поэтических произведений, записанных на территории Донецкой и Луганской областей, представляют как традиционные формы творчества (в частности, обрядовый фольклор), так и современный фольклор индустриальной среды Донбасса. Художественный уровень записей имеет международное значение.

Теоретические обобщения диссертации включают сопоставительный анализ песенных фольклорных текстов Уральского региона. Вводятся в научный оборот архивные материалы полевых записей вариантов шахтерских песен Донбасса, сделанных в 20-е годы А. В. Пясковским, М. П. Гайдаем, Н. А. Гринченко.

Принципиальным является использование понятия *фольклор рабочих* вместо *рабочий фольклор*: «Мы считаем, что право на существование имеет другой термин – «фольклор рабочих». Это не простая перестановка слов, а другое понятие, в которое входит весь спектр особенностей, касающихся изменений в поэтике и жанровом разнообразии позднего песнетворчества. И среди них те песни, которые возникли непосредственно в рабочей среде и отразили, прежде всего, условия жизни и труда» [5, с. 6]. «Технологическому процессу» работы подчинялась вся жизнь.

Параллельно собирательской и исследовательской работе в Донбассе, начиная с 70-х годов прошлого века, проходила полевая работа на Верхнем Дону. Как покажет время, традиционная культура, величественное историческое прошлое и невероятной красоты природа этого региона очаруют исследователя и не отпустят до последних дней...

«Хопер: история, быт, культура» – удивительная и уникальная книга. В ней одним историко-культурным пространством, одной рекой объединены жизнь и быт населения хуторов и станиц с XVII века по 1990-е годы. Впервые рассматривается традиционный уклад жизни, поэтическая культура верхового казачества



бассейна реки Хопер. Особое место в книге отведено теме экологии природы и экологии культуры. В книге используются материалы экспедиций, архивные данные, приводятся результаты археологических раскопок, но это не лишает повествование простоты и доступности. На нее ссылаются филологи, историки, культурологи, ее с удовольствием читают и в местных библиотеках в ст. Слащевской, ст. Кумылженской, г. Серафимовиче...

После выхода «Хопра» резко возрос научный интерес к Верхнему Дону, были организованы различные экспедиции для обследования этого региона. С 2001 г. начинают проводиться экспедиции Донецкого национального университета (сначала совместно с МГУ) под руководством Петра Тимофеевича, участниками которых были студенты филологического факультета.

Петр Тимофеевич – автор научно-исследовательской программы и руководитель экспедиций на Верхний Дон. Работу с записанным в экспедициях материалом Петр Тимофеевич определял как лингво- фольклорно- культурологическую, где на первом месте – язык, а именно глубина традиционных смыслов, заключенная в слове, формульность языка, особенности вариативности. Но язык не сам по себе, а в контексте фольклорной и культурной традиции. В работе использовался фронтально-выборочный прием обследования. Основная форма работы – живая беседа исполнителя и собирателя. Петр Тимофеевич подчеркивал, что важная задача собирателя – создать комфортную ситуацию общения для человека, расположить исполнителя к себе, позволить ему проявить себя творчески. Ни в коем случае нельзя обрывать исполнителя, резко менять тему разговора, необходимую для собирателя, исключено также заведомое «выуживание» необходимой информации. В тематической беседе проявляется творческое начало не только исполнителя, но и собирателя.

После экспедиции 2010 года все студенты, принимавшие в ней участие, получили индивидуальные темы вместе с установкой на работу, результатом которой должно было стать издание материалов экспедиций. Свадьба и демонология, снотолкование и суеверия, приметы, заговоры, песенное наследие Верхнего Дона, традиционные знания в интернет-пространстве начинают разрабатываться под руководством наставника. Хочется при этом отметить, что Петр Тимофеевич никогда не навязывал студентам и аспирантам своего видения, он помогал, направлял и делал все для того, чтобы каждый смог проявить себя в научно-исследовательской работе. Не было довлеющей концепции, заранее установленных догм, под которые «подгонялся» бы материал. Наоборот, Петр Тимофеевич подчеркивал, что тексты сами должны «вывести» нас, исследователь только открывает те закономерности, которые уже есть в поэтическом произведении народного творчества.

В 2013 году вышла в свет коллективная монография «Материалы международных студенческих фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон», в которой были представлены результаты многолетней экспедиционной работы. С 2001 по 2012 годы обследовалась территория правобережья и левобережья Дона: от станицы Казанской до станицы Распопинской (160 км), и Прихоперья – по обоим берегам Хопра от Урюпинска до впадения в Дон у хутора Зимовного (240 км). Всего было обследовано 139 населенных пунктов, записано более чем 12 тысяч текстов, 1148 из которых опубликовано в этом издании.

Экспедиционная работа была направлена, прежде всего, на описание современных представлений о полном обрядовом комплексе: родильно-крестильный обряд, донская свадьба, погребальный и поминальный обряды; обычаи, обряды и ритуалы, связанные с укладом жизни донских казаков, устное народное творчество и письменные формы существования фольклора, песенное наследие Дона. Взаимосвязь текстов из разных разделов проявляется в повторении определенных эпизодов бесед в разных тематических контекстах. Эти пересечения показывают размытость границ текста, иллюстрируют понятие жанровой диффузии и жанрового пограничья.

Организация экспедиций требовала больших усилий руководителя и забирала много времени. Петр Тимофеевич – человек невероятно предусмотрительный и организованный. Выбор машины и водителя, качественное питание и достойные условия проживания студентов во время поездки, охрана здоровья и многие другие вопросы обязательно предварительно обсуждались и решались. Казалось бы, неужели это так важно? Еще бы! Так, например, особое внимание уделялось транспорту, благодаря чему работа была мобильной и результативной: в один день мы могли преодолеть расстояние в 300 км и более, так как до пяти пар студентов (среднее количество студентов в экспедиции – 6–10 человек) могли поработать в разных хуторах / станицах, что давало возможность обследовать соответствующее парам количество населенных пунктов, расположенных от нескольких до десятков километров. Еще один момент – количество рабочих часов. Студенты в поле работали не более 4–4,5 часов, а не весь световой день. В этом не только забота о студентах (экспедиции осуществлялись в середине лета, а в это время на Дону очень жарко и сухо), но и качество работы.

В последние годы программа экспедиций претерпела значительные изменения. Поставленные, к примеру, десять лет назад задачи, теперь уже невозможно выполнить, так как изменились условия жизни и состав населения. Начиная с 2000-х годов прослеживается спад в передаче традиционного знания, уходят из жизни целые поколения, наблюдается всплеск самодетельной культуры, детских жанров фольклора, некоторые жанры переходят принципиально

в письменные формы существования – сборники частушек и пословиц, сонники и дневники, песенники, активно функционируют представления о демонологических персонажах, особо распространенным становится жанр былички. Но регион не потерял привлекательности для исследователя: на смену старым целям и задачам пришли новые. В последнее время Петр Тимофеевич активно работал над темой «Культурные ландшафты станиц Верхнего Дона».

Петр Тимофеевич был руководителем не только экспедиций на Верхний Дон. Под его руководством в 2001–2005 гг. проводились и фольклорно-этнографические экспедиции в с. Старая Ласпа Тельмановского района Донецкой области, в рамках которых изучались традиции греков-урумов. Результаты этой работы представлены в книге «Старая Ласпа: поэтические традиции народной культуры греков-урумов» (2005 г.), написанной в соавторстве с Ириной Пуды. Книга была отмечена первой премией на Международном фестивале Слова «Достояние Донбасса» и Дипломом Министерства образования и науки Украины в 2006 г. Впервые было проведено фольклорно-этнографическое исследование ключевых положений локальной традиции с. Старая Ласпа, в том числе системное изучение фольклора в контексте пяти диалектных групп приазовских греков; был дан анализ эпическому творчеству, песенной традиции, праздникам и топонимическим преданиям. Работу над этой темой Петр Тимофеевич продолжал до последних дней.

Хочется выделить единственное в своем роде историко-филологическое генеалогическое исследование истории одной семьи – книгу «Родословная семьи Дебелых» (2013 г., написана совместно с Ксенией Журавель), которая создавалась с целью восстановить и отобразить, насколько это возможно, полную картину жизни семьи Дебелых. Временная протяженность описываемых событий равна десяти поколениям (крайняя точка – 1792 г.). Книга содержит также большую сводную таблицу архивных данных (1851–1918 гг.), 44 рисунка (генеалогические таблицы), многочисленные фотографии из истории семьи. Работа основывается не только на документальных фактах (архивные данные: Государственный архив Ростовской области, Государственный архив Донецкой области, Житомирский областной архив, Сумской городской архив, а также Черниговский, Запорожский, Днепропетровский архивы, архивы Москвы, Липецка), но и на воспоминаниях, рассказах (к работе над книгой было подключено более двадцати информантов). Уникальность этой книги в том, что каждый описываемый факт подтвержден ссылкой на документальный источник либо свидетельство информанта. На протяжении нескольких месяцев проводились и тщательно фиксировались беседы с родственниками и их семьями. Учитывалась не только точность информации, «но и колорит речи, эмоциональное состояние родственников во время беседы, которые во время диалога

полностью погружались в пространство ушедшего времени и вновь переживали события, трагедии, радости». Некоторые факты, таким образом, в изложении разных людей имеют отличия, что отражено в семейной летописи.

Петр Тимофеевич Тимофеев внес неоценимый вклад в развитие отечественной фольклористики. Благодаря его неустанной последовательной работе:

- в научный оборот было введено огромное количество фольклорных текстов, отличающихся разнообразием в локальном и жанровом отношении;
- сформировано оригинальное направление работы с фольклорными текстами, в основе которого лингвистический, фольклорный и культурологический аспекты;
- выработаны принципы экспедиционной работы с учетом культурно-исторических особенностей и специфики современного состояния региона;
- создан архив, состоящий из аудио-, фото- и видео- документов;
- записанный материал получил научное осмысление в соответствующих монографиях.

Его научно-исследовательская программа, его мысли и идеи, даже его шутки, – все, что связано с ним, все, что осталось после него в книгах и в нашей памяти – не исчезнет, будет жить вместе с нами.

### **Калинкин В. М.**

Бывал я с ним в его поездках разных: и на Хопре бывал, и по Донцу мы ездили, и по Криволучью... Путешествовали время от времени.

Петр Тимофеевич был человек поля. Знаете, есть ученые, которые работают в кабинете. Кабинетные ученые. А он был полевым исследователем. Он изучал и любил поле, настоящую реальную жизнь, настоящие реальные встречи... Он там себя чувствовал комфортно. А начиналось все тогда, когда он еще студентом путешествовал вместе со своим другом, журналистом и начинающим писателем Славой Лосевым. Они на мотоцикле ездили по разным деревням, там, где рыбку можно было половить, можно было у костра посидеть, с местным населением поговорить... Тогда все это дело и зарождалось.

Но я хочу сказать только об одном. Все, о чем здесь говорилось, – дело сделанное. Петр Тимофеевич запланировал большую работу, которая не была выполнена. Я думаю, он представлял эту работу на кафедре... Это региональное исследование языков фольклора, этнографии греческого и русского народов многонационального Донбасса.

В рамках проекта, который должен был заканчиваться в 2019 году, предусматривалось синхронное полевое обследование глубинных процессов в области духовной культуры, которое позволит учесть ряд факторов: региональный, взаимодействие фольклора и духовной культуры, комплексный ха-

рактер бытования народной культуры. Дальше речь шла об обобщении того, что уже сделано. Была поставлена задача сопоставительного изучения регионального материала с учетом очагов и периферии, границ активного бытования явлений духовной культуры и различных пластов традиционного фольклора в живом функционировании. И предполагалось, что будет впервые предпринята попытка оценить явления фольклора не изолированно, а в контексте широкого спектра комплекса этнографических исследований.

Я думаю, что это задача для вас, на будущее. И мне кажется, что самым главным и самым важным памятником Петру Тимофеевичу может быть продолжение его работы. И, я думаю, что среди его учеников есть достойные люди, которые могут этим делом заняться, взять на себя эту задачу и продолжить то, чем занимался Петр Тимофеевич.

### **Борисова Л. П.**

Дорогие друзья, я бесконечно рада тому, что именно сегодня в этой аудитории встретились все, кто знал Петра Тимофеевича, кто общался с ним долгие годы: близкие друзья, коллеги, студенты и преданные ученики. Это очень грустная осень: почти каждый день мы вспоминаем кого-то, так же внезапно ушедшего от нас. Шесть лет назад 1 октября ушел из жизни Николай Алексеевич Луценко, которому 27 октября могло бы исполниться 70 лет. 22 октября прошлого года мы простились с Лидией Николаевной Саркисовой, которая не дожила до своего 90-летнего юбилея чуть больше месяца. И вот сегодня мы вместе могли бы отмечать полные 65 лет со дня рождения Петра Тимофеевича Тимофеева, прожитые им интенсивно, насыщенно, в постоянном труде на благо избранной специальности.

Все эти грустные события вызывают к нашей общей памяти. Все, что нам сегодня остается, – это помнить об этих людях, рассказывать о них нашей молодежи. Слова *память* и *помянуть* одного корня. Мы должны и помнить, и помянуть наших коллег, которые заполняли не так давно собой значимую страницу нашей жизни.

Я знала Петра Тимофеевича еще студентом, часто встречалась с ним в коридорах нашего учебного корпуса, но близкого общения тогда еще не было. На кафедре русской литературы, однако, уже тогда говорили о нем как об одаренном и талантливом юноше, в нем уже в то далекое время видели очень перспективного молодого преподавателя. Особые симпатии к Пете Тимофееву питала Нинель Витальевна Максимова, доцент кафедры русской литературы, специалист в области новейшей русской литературы. Он начинал работать с ней именно в этом аспекте, даже был направлен на стажировку в МГУ и получил редкую возможность общаться и консультироваться с ведущими специ-

алистами именно этого, очень престижного направления науки. Но что-то, видимо, не сложилось. В конечном итоге Петра Тимофеевича увлекло то, что стало смыслом всей его дальнейшей жизни. Как сам он позже вспоминал, научный выбор темы диссертационного исследования был определен его отцом, который увлекался русским фольклором. Это увлечение передалось сыну. И когда П. Т. Тимофеев пришел на кафедру русской литературы уже в качестве преподавателя, он начал по-новому разрабатывать очень современные, по сути авторские учебные курсы устного народного творчества и древнерусской литературы. Параллельно он уделял много внимания экспедиционной работе во время летней фольклорной практики. Мне приходилось неоднократно помогать ему в организации поездок наших студентов на Дон, в том числе и самых первых. В то время на таком высоком уровне в полевых условиях проводились студенческие практики только у нас и на историческом факультете. Это были настоящие научные экспедиции, которые всегда давали положительные результаты. Хочу особо отметить талант П.Т. Тимофеева как руководителя и организатора, рассказать о его ответственном и по-человечески трогательном отношении к тому, что ему поручали и доверяли. Главным для него всегда было постоянное внимание и искренняя забота о студентах-практикантах. Вначале в такую группу первокурсников входило 10–12 человек. Этой практикой они завершали учебный год. А вот подготовительная работа к ней осуществлялась в течение всего учебного года: многое надо было делать заранее (найти источник финансирования, разработать программу работы, методику сбора очередного материала, определиться со способом передвижения на территории чужой области, а позже – другого государства, найти надежный автосервис и сделать заранее заявку на качественный автотранспорт для перевозки студентов и т.п.). Петр Тимофеевич делал это идеально. Главное – незаметно для окружающих. Он вообще никогда никого «не напрягал». Возвращаясь из одной экспедиции, он тут же начинал готовиться к следующей поездке со свойственной ему придирчивостью и «занудством», над которым многие посмеивались. Помню, как тщательно и очень долго Петр Тимофеевич подбирал машины для поездки студентов на такое большое расстояние в Ростовскую область. Проверялось все, – и руль, и колеса, и спидометр, и даже водитель, который был обязан соответствовать всем требованиям. Если водитель по какой-то причине не нравился Петру Тимофеевичу, его беспрекословно заменяли другим.

В экспедиции в основном ездили девочки (мальчиков на филологическом факультете всегда было немного). Но и это делалось намеренно, чтобы у студентов не было соблазна отвлекаться от самого главного – от сбора материала. Никакой романтики в этих условиях не предусматривалось (руководитель это-

го никогда не скрывал). Он всегда подбирал самых лучших, хорошо подготовленных, дисциплинированных студенток. Условия для их работы и отдыха всегда были идеальными. Заранее продумывались маршруты, устанавливались населенные пункты, способ передвижения малых групп по 2–3 человека, решался вопрос о полной безопасности практикантов (всегда была преждевременная договоренность с местной государственной властью, и вся окружная милиция знала о приезде экспедиции из Донецка). П. Т. Тимофеев был очень ответственным человеком. После возвращения домой с бесценным грузом собранного фольклорного материала целый год продолжалась работа по его систематизации и описанию. К этому привлекались самые преданные, испытанные молодые специалисты, многие из которых уже начинали самостоятельно осмысливать свои наблюдения, делать первые наброски научных работ, делать выводы и т.д. За этим процессом всегда было интересно наблюдать. Петр Тимофеевич всегда стремился доводить эту работу до совершенства, уделял работе со студентами бо́льшую часть своего рабочего времени, иногда в ущерб своим собственным научным интересам.

На себя ему времени всегда не хватало. Я помню, как трудно было заставить его довести до конца собственную кандидатскую диссертацию и, наконец-то, защитить ее. Присутствующий здесь заведующей кафедрой русской литературы профессор В. В. Федоров подтвердит этот факт: Ну вот все уже у Тимофеева готово (бесценный материал, публикации, признание научного фольклорного мира России), а пройти все формальные требования и выйти на защиту у него руки не доходят! Его буквально вынудили это сделать, но уже в более сложных условиях (Советский Союз к тому времени распался, и защита проходила в Киеве и уже совсем не в дружественной обстановке). В то время, когда он блестяще защитил кандидатскую диссертацию, ее содержание стоило докторской степени.

Мне посчастливилось дважды побывать на Дону, жить некоторое время в прославленной станице Вешенской. Эти поездки П. Т. Тимофеев готовил специально для администрации университета и факультета. Первый раз мы приехали заключать договор о сотрудничестве с музеем-заповедником М. А. Шолохова. Петр Тимофеевич познакомил нас с директором этого музея, внуком великого писателя – Александром Владимировичем Шолоховым. Вот у меня в руках фотография этой встречи. Мы подписываем совместный договор. При этом торжественном действе присутствуют председатель профкома нашего университета В. И. Подмарков, декан филологического факультета профессор Е. С. Отин, рядом доценты П. Т. Тимофеев и Л. Т. Сенчина. Это было в 2005 году, осенью, в юбилейный год М. А. Шолохова (ему исполнилось бы тогда 100 лет). Второй раз мы вернулись в Вешенскую уже в 2008 году и приняли

участие в небольшой экспедиции, которую организовал специально для Евгения Степановича всегда мечтавший об этом Петр Тимофеевич. Оба были бесконечно счастливы, – ведь Е. С. Отин всю свою жизнь посвятил описанию гидронимии Дона и только в первый раз оказался на этой легендарной земле, о которой много читал и знал, но никогда не видел. Я помню, с какой искренней радостью встречали жители Вешенской Петра Тимофеевича: у него повсюду были знакомые. Они принимали нас с радушием и вниманием, были очень приветливыми. Для жителей этой станицы он был своим. В кафе при гостинице для нас готовили специальные угощения. Петр Тимофеевич часто сам ездил за покупками свежих продуктов на местный рынок и добродушно брал меня с собой. Выбирал все сам, подстраиваясь под вкус каждого, привозил купленное в кафе и долго обсуждал с поваром, замечательной и доброй женщиной, каким будет завтрак, обед и ужин. Милые женщины старались угодить, разнообразили настоящие донские яства (по-другому это трудно было назвать). В тот раз мы даже купались в Хопре, который в тот год был таким мелким, что его можно было перейти пешком. Мы садились далеко от берега на песок на самой середине этой бурной реки, и она уносила нас, сидящих, буквально тащила по мощному течению куда-то вперед. До сих пор не могу забыть красоту и прелесть этого шолоховского края! Мы как будто в сказке побывали в то лето. Правда, наше пребывание было омрачено трагическими событиями в Осетии и Абхазии. В те дни мы, вместе с жителями станицы, приняли участие в Дне скорби по погибшим во время этих страшных событий.

С Петром Тимофеевичем всегда было легко и приятно общаться. С ним можно было поговорить на любые темы. Мне, например, бесконечно интересно было слышать его мнение о специфике языка русского фольклора, о проблемных вопросах его «наддиалектности». Мы могли с ним часами сидеть и говорить об этом. Он много читал, мог рассказать о последних значимых работах ученых в этой области. Разговоры с ним рождали новые темы для курсовых и дипломных работ, которыми я руководила. Петр Тимофеевич был добрым и веселым человеком. С ним было комфортно, легко, его надежность как друга, как коллеги проявлялась во всем. Это трудно не оценить именно сегодня.

В те дни вместе с нами была Татьяна Юрьевна, супруга Петра Тимофеевича. Для нее его уход – невосполнимая утрата. Он очень любил и оберегал свою семью, был преданным своему дружному дому, очень любил своего сына и всегда гордился им. Я искренне сочувствую им в этой горе. Утрата мужа и отца – тяжелейший удар для них. После ухода Петра Тимофеевича многие из нас тоже потеряли значимую часть своей жизни.

Я вам честно скажу: двух человек на нашем факультете убила проклятая война, – это Евгений Степанович Отин и Петр Тимофеевич Тимофеев. Они оба



остро переживали все, что случилось у нас в 2014 году. Помню: уже шла бомбежка Донбасса, а Петр Тимофеевич буквально метался по кабинетам начальства в поисках того, кто даст ему разрешение на поездку на Дон вместе с группой аспирантов. У него, как всегда, все было готово к этой поездке, но этажи Главного корпуса уже опустели и такими же пустынными были коридоры нашего факультета. А П.Т. Тимофеев все продолжал бегать с этими бумагами, вызывая раздражение у тех, кто пытался любым путем сохранить свой родной коллектив, не дать ему рассыпаться и исчезнуть. По этому поводу у нас с ним постоянно возникали споры и ссоры. Мы по-разному оценивали ситуацию, и он как-то по-своему переживал все то, что происходило. Оценки не всегда казались адекватными. Я думаю, его сердце просто не выдержало этих потрясений: ведь ничто не предвещало, что этот красивый, статный, моложавый и, казалось бы, очень сильный человек может уйти из жизни так внезапно...

Я постоянно говорю о том, что на нашем факультете были и есть люди, имена которых должны быть вписаны в золотые страницы нашей общей истории. Петр Тимофеевич – это наша золотая страница. Петр Тимофеевич – это человек, которого невозможно заменить. На его место сегодня, к сожалению, встать некому.

Я очень благодарна всем, кто пришел сегодня на эту встречу. Хочется верить, что эта традиция постоянной памяти об ушедших коллегах, друзьях, товарищах по общему труду на ниве филологии сохранится. В нашей памяти они просто обречены судьбой жить вечно.

### **Федоров В. В.**

Я тоже знал Петра Тимофеевича. Я уже работал, когда он к нам пришел на кафедру <...>

В то время была активная и инициативная группа. И вот на одном вечере она представляла деканат. Тогда Петру Тимофеевичу Тимофееву была посвящена песенка, из которой я помню две строчки: *Поросль кафедры младая – Петр Тимофеевич*. Молодая поросль – а вот его уже нет, этой поросли.

Я помню его смех: такой раскатистый и заразительный смех. Его феноменальная словоохотливость... Его всегда было слушать интересно, хотя он был в каком-то смысле однодум <...>.

Петр Тимофеевич был человеком, известным не только в Донецке. Где-то лет 20 тому назад, по-моему, совместно с институтом мировой литературы издавали фольклорный сборник. Вышло, по-моему, томов 15, и один том был посвящен частушке. Он собирал частушки. И в этом сборнике было опубликовано 13 частушек Петра Тимофеевича.

Действительно, у него была одна пламенная страсть – это, конечно, фольклор. А насчет того, чтобы написать докторскую диссертацию – это вообще смеху подобно. Мы с Валерием Михайловичем его уламывали буквально. Мы требовали с него слово. И эти слова он охотно давал! И до конца фразы не договаривая, он уже забывал, что давал нам слово... Он ссылался на разные (иногда комические, иногда серьезные) обстоятельства.

Мне кажется, что настоящей причиной было то, что он этому не придавал никакого значения: есть у него диссертация, нет у него диссертации. Ему было достаточно того, что он читает фольклор, он ездит в экспедиции и так далее. И его звание доцента и ученая степень кандидата давали ему эту возможность, и этого ему было достаточно.

В заключение я хочу поддержать идею Валерия Михайловича: ученики просто обязаны осуществить, реализовать планы своего руководителя, который был их творцами как ученых.

**Раздел II.**

**Научные статьи**

**ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ СВАДЕБНЫХ И ИСТОРИЧЕСКИХ  
УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН,  
ЗАПИСАННЫХ В ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ  
В СЕРЕДИНЕ XIX ВЕКА**

*Аннотация.* Статья «Исторические реалии свадебных и исторических украинских народных песен, записанных в Воронежской губернии в середине XIX века» посвящена сложной и разнообразной истории культуры нашего края.

*В украинском свадебном фольклоре отразились реалии жизни той части народа Древней Руси, которая попала под влияние культур соседних народов, с которыми воевали или оказывались под их властью. В связи с этим в украинском песенном свадебном фольклоре прослеживаются три слоя: древнерусская традиция, которая является основой содержания песни и обеспечивает связь с русским фольклором; влияние польской культуры; отражение многовековой борьбы русского и украинского народа с набегами татар. Также в статье рассматриваются украинские исторические песни, посвященные истории Запорожской Сечи.*

*Ключевые слова:* фольклор, история, свадебная песня, свадебный обряд, историческая песня, Запорожская Сеть, запорожские, острогожские и кубанские казаки.

Богатое содержание русских и украинских свадебных песен дает интересный материал к попытке решения вопроса об их происхождении.

Как известно, свадебный обряд на Руси окончательно утверждается в XV–XVI вв., когда возникает централизованное Русское государство во главе с великим князем Московским Иваном Третьим. Христианство, поддерживаемое государством, повсеместно входит в жизнь русского крестьянина, хотя происходит это в борьбе с языческими традициями. Ведь даже в «Стоглаве» (1551 г.) слышны сетования на то, что свадьбы проходят не только с соблюдением христианского обряда, но и с использованием языческих действий: «Въ мирскихъ свадьбахъ играют глумотворцы и арганники, и гусельники, и смѣхотворцы и бѣсовские пѣсни поють, и какъ къ церкви поѣдутъ, священникъ со крестомъ будетъ, а предъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рищуть, а священницы им о томъ не возбраняють и не запрещаютъ» [1, с. 135–136]. Но с этого времени (XVI в.) подобные действия после строгих мер, принятых властью, сходят на нет, хотя отдельные следы язычества все-таки просматриваются и в гораздо позднее время (почитание печи в доме невесты, приготовление курицы и наряжение курицы как символов плодородия, стояние молодых на вывернутой мехом овчине, троекратное вождение молодых вокруг свадебного стола, языче-

ская символика в свадебном костюме молодых и другое). Об этих и подобных явлениях много написано в трудах фольклористов и этнографов.

Свадебные песни также несут в себе следы древних верований, особенно это заметно в растительных и животных символах, используемых при создании приема психологического параллелизма.

Но не только языческая сторона интересует нас в разговоре о происхождении свадебных песен. Свадебная песня обращает нас и к временам христианизации Киевской Руси, в них отчетливо просматриваются фрагменты свадебного обряда и всей бытовой обстановки, сопутствующей этому обряду, в княжеском и даже великокняжеском дворе. Такие детали княжеского быта, звучащие в свадебных песнях русских крестьян, как известно, говорят о том, что свадебная песня пришла в крестьянский мир из свадебного обряда высшего сословия – из княжеского обряда.

Рассмотрим данное явление идеализации на примере русских и украинских свадебных песен, представленных в сборнике «Фольклорно-этнографических материалов из собрания Русского географического общества (РГО) по Воронежской губернии (2012). Обратимся к русским свадебным песням села Нижнепокровского Бирюченского уезда (разряд IX, опись № 4), предположительно записанными Коршуновым.

В песне №9 «Вы саду вы садочкю», исполняющейся на стоворе, дом крестьянский называется *теремом*:

*«Ты, голубушка, не сдавайся,  
Не сдавайся, леле, не сдавайся,  
Ужо бь рада я не сдалася  
Да не въ ть руки я попалася,  
У теремъ у теремочьку»* [2, с. 52].

Или в песне № 15 «О, семте, девушки, хлеб-соль обыграем» терем уже получает необычайно яркий эпитет – *златоверховатый*:

*«Среди двора,  
Среди широкаго,  
Тамъ стояль теремъ  
Златоверховатый,  
А во томъ теремъ  
Тесова коровать»* [2, с. 55].

Свадебный поезд с женихом, приезжающим за невестой, называют *боярами*, а жених получает от самого царя *царскую грамоту* на свадьбу.

*«Поднялось поле все дымомъ,  
Бдутъ бояръ всть рядомъ,  
Бдет Александрушка передомъ,  
У рукахъ везетъ грамоту,  
Царскую грамоту,  
Що въ грамотъ писано,  
Писана въ грамотъ разлука,  
Хочетъ разлучить Василису,  
Съ роднымъ батюшкою, матушкою,  
Со встъмъ родомъ племени  
И съ вами милья подружки»* [2, с. 57, № 22];

или:

*«Гнется, гнется, ломится,  
На моръ доска,  
Женитца Алесандрушка,  
Прислалъ ему Царь Государь  
Съ девяти городовъ  
Двѣнадцать коней нѣезженыя»* [2, с. 57, № 25].

Момент приезда свадебного поезда – *бояр* – самый трагический в свадьбе, ведь вот-вот произойдет расставание невесты с родным домом.

*«Сударь мой батюшка,  
Что въ поле за пыль пылится  
И что затуманилось?  
Бояръ коней кормятъ,  
Они кормятъ и поятъ,  
Ключевою водой,  
Шелковою травой,  
Ключевая вода –  
Василисина слеза,  
Шелковая трава –  
Василисина коса»* [2, с. 57, № 23].

О приеме идеализации говорит и описание жениха и невесты. Их наряды в песнях также необычайно богаты: невеста одета в *кунью шубу*, а у жениха – *шапочка осиста*, жалованная самим царем:

*«Не знать Александра промежду боярь,  
Только знать по шапочькѣ,  
На немъ шапка осиста-пушиста,  
На передѣ навесиста,  
Ему шурья дѣвуются,  
Не дивуйтеса шурья,  
На мнѣ шапка хороша:  
Я самъ службу ходилъ,  
Я самъ царю служилъ,  
Царь Государь менѣ жаловаль,  
За великую выслугу»* [2, с. 57, № 24].

В тексте, присланном священником Иоанном Снесаревым в РГО (разряд IX, опись № 5), содержатся описания календарных и семейно-бытовых обрядов *малороссиян* Бирюченского уезда Воронежской губернии, особенно обстоятельно изложен украинский свадебный обряд, приводится много свадебных песен. Эти материалы показывают, насколько многообразны проявления различных культур в фольклоре украинцев. Своеобразная многослойность присуща и свадебным песням сел, находящихся на границе России и Украины.

В первую очередь, это та же *древнерусская* основа свадебных песен, в которых главными героями были *князь* и *княгиня* (жених и невеста), *бояре* (поезжане).

*«Ой на хати зилья,  
А въ хати висилья,  
На двори бояры,  
Якъ макъ процвиталы»* [2, с. 87, № 62].

«Между тѣмъ въ домѣ отца женихова происходит тоже, молодого садовятъ на посадъ у молодого свои старосты, и, посидѣвши отклонившись отцу и матери, женихъ отправляется съ *боярами* до молодой въ домъ и становится съ ними въ сѣнцахъ:

*Стылите дороженьку;  
Шобъ мѣяко ступаты,  
На двиръ танцюваты  
Боярь оглядаты  
Чи ны криви, чи ны горбати,  
Чи вміють танцюваты»* [2, с. 82, № 48].

Называли «боярами» поезжан, которые могли вести все действие свадьбы, знали обычаи, умели петь и танцевать, красиво выглядели.

«Когда же весь поѣздъ въѣдетъ на дворъ къ женихову отцу, тогда женщины выходятъ изъ комнаты, становятся возлѣ порога и начинаютъ пѣть:

*Выйды маты съ хаты,  
Шось тоби бояры привезлы,  
Привезлы скрыню и перыну,  
И молоду княгыню»* [2, с. 91, № 74].

Сами действия, разумеется, описывают крестьянские обычаи: привозить из дома невесты приданое (*скрыню и перыну*), но привозят *скрыню* (сундук) *бояре*.

Мотив идеализации виден и в украинских песнях, когда жениха и невесту должны богато одарить:

*«Гадайте старосты гадайте,  
По чирвоному складайте;  
А вы бояре сумуйте,  
По золотому пидсуйте;  
Теперь годына не тая,  
И дороженька слызькая;  
Треба Галеци чобитокъ  
И золотенькихъ пидкивокъ»* [2, с. 86, № 59].

Другой культурный слой, характерный именно для украинских песен, – *польский*. Земли Древней Руси, на которых сформировалась потом украинская народность, попали под власть польских феодалов в XIII в., когда они были обескровлены во время татарского нашествия. Большая часть населения Поднепровья или бежала на северо-восток, где были сохранившие свою государственность русские княжества, или погибла. Уцелевшие жители разрушенных сел и городов попали под власть литовских и польских феодалов. В 1365 г. образовалась Речь Посполитая. Литовцы, объединившись с поляками, приняли католичество. Началось преследование населения православного вероисповедания, произошло окатоличивание его части. Жители Поднепровья испытывали влияние польской культуры: языка, быта, государственной власти (хотя они и сопротивлялись – религию, основы языка и многие традиции сохранили свои). В XVII в. левобережная Украина присоединилась к России, а правобережная до второй половины XVIII в. оставалась под властью Польши. Запорожское казачество формировались из беглых крестьян всех украинских земель, которые приносили различные заимствования из польского языка. В XVII в. запорожскому войску были предоставлены для посе-



ления земли в южной части Воронежского края, поэтому в украинском фольклоре нашей области часто можно встретить польские слова и выражения.

Постоянно встречаются обращения *пане-старосты, панове, панянка*:

*«А врижъ матинко китайки,  
Застилай столы и лавки,  
Ось идуть дружечки-панянки»* [2, с. 80, № 44].

Дружко опять начинает: «пане староста и пидстароста благословите молоді княгини Богу помолытця, батькови и матери нызенько отклонитця <...>. <После венчания пели молодым:>

*А въ нашого корова мидне дно,  
Золоти обручи да малевани шишечки,  
Сбирала Галечка дружечки,  
изъ села брала селянокъ  
изъ миста мещанок,  
а изъ города Панянокъ»* [2, с. 84, № 52].

«Когда уже увидятъ, что молодой съ боярами подѣзжаетъ къ воротамъ, дружки запоють:

*Та не наступайте, панове-сватове,  
Та не наступить снigовои грудочки,  
Снигова грудочка отъ соньца тае,  
Галечка въ батенька, якъ злато, сяе,  
Галечка въ батенька кохане дытя,  
Якъ утя на води, якъ рожка въ городи»* [2, с. 87–88, № 63].

И конечно, в украинских песнях будет присутствовать и такой персонаж, как *татарин* – извечный враг украинских казаков. Татары оставили о себе страшную память о нашествии XIII в. и о постоянных набегах крымских татар вплоть до XVIII в., с которыми вели непрерывную войну запорожские казаки. Татары уводили в плен многих жителей украинских земель, поэтому сравнение брата невесты с татаринном, отдавшего сестру во время выкупа, вполне естественно:

*«Татаринъ братичокъ, татарынъ,  
Продавъ сестрыцю задаромъ,  
Узявъ за сестру стрилочку,  
За йши русую кисочку»* [2, с. 89, № 67].

Не случайно в любовной украинской песне «Закувала зозуленька» из материалов М.А. Веневитинова для архива РГО (раздел 9, опись №11) описывается нападение татар на чумаков и захват их в плен:

*«Черненьки галенята  
Круту гору вкрылы –  
Молодои дивченоньки  
Жалю наробыли,  
Не так жалю, –  
Якъ поговору.  
Молодыи чумаченьки,  
Вернитесь до дому  
Ой, рады вернутесь –  
Туманъ налягае;  
Кругомъ нашего обозенька  
Орда обступае.  
Хочуть возы порубаты,  
А насъ въ ополонъ забраты.  
Возы порубалы,  
А насъ въ ополонъ забрали» [2, с. 181, № 117].*

Подводя итоги, можно сказать, что русский свадебный фольклор Воронежского края, сформировавшийся в пределах одного государства, однороден и несет на себе отпечаток борьбы за создание и утверждение этого единого государства.

В украинском свадебном фольклоре отразились реальности жизни той части народа Древней Руси, которая попала под влияние культур соседних народов, с которыми воевали или оказывались под их властью. В связи с этим в украинском песенном свадебном фольклоре прослеживаются как бы три слоя:

- 1) основой является древнерусская традиция, общая с русским фольклором;
- 2) влияние польской культуры;
- 3) отражение многовековой борьбы с татарской агрессией на славянские земли.

Все эти проявления особенностей свадебного фольклора Воронежского края отразились в свадебных песнях, записанных воронежскими краеведами и фольклористами в XIX–XX вв.

Обратимся теперь к собственно историческим украинским песням. Это две песни из архива Русского Географического Общества по Воронежской губернии «Да не спав я нычку» и «Ой годи нам журытися» (материалы Н. Вари-

воды «Малороссийские песни, собранные в Воронежской губернии города Острогожска» – разрядъ IX, описи №17, 56). Рукопись Н. Вариводы была расшифрована сотрудниками лаборатории народной культуры ВГУ и опубликована в 2012 году. (РГО, вып. I с. 280–299) Рукопись содержит 32 песни, из них большинство – лирические (любовные, семейно-бытовые, шуточные) и только две – исторические.



*И.И. Дзиньковский*

Неслучайно эти песни были записаны Н. Вариводой в г. Острогожске Воронежской губернии, ведь именно туда с согласия царя Алексея Михайловича был переведен полк запорожских казаков под руководством полковника Ивана Николаевича Дзиньковского в 1653 году.

Сложная противоречивая эпоха XVII–XVIII вв. на территории юга России отразилась в исторических украинских песнях. История России, взаимоотношения Польши, Турции, Запорожской Сечи, Крымского ханства причудливо переплелись в сюжете песен.

*«Да не спавъ я нычку  
 Да не спав и другу.  
 Да не спав я нычку, /2/  
 Да не спав и другу.  
 Ой, щось мини трудно  
 И на серденьку нудно,  
 Ой, я, хлопче, сам не знаю. \*/2/  
 Да віють же витры  
 Буйнесеньки,  
 Да идуть же дожди  
 Дрыбнесеньки:  
 Землю удобряють,  
 Травой устилають,  
 А цвитами зукрашають. /2 и т. д./  
 Да Харько Ильичь  
 Лысты пише,  
 И на Кубань ричку  
 Витсылае.  
 Волными лисами,*

*Да ще рыбными плисами. /2/  
 Да Кубань же ричка  
 Не широка,  
 И на перевози  
 Не глубока.  
 Лужечки съ лугами,  
 Бережки с берегами.  
 Тамъ кораблыки приплывалы,  
 А теперь не приходят,  
 И бурлак не привозят,  
 Да все за вражими, за панами.  
 Да списовалыся  
 Паны изъ панами,  
 Да ще змовлялыся  
 Ляхи изъ ляхами, /2/  
 Щобъ бурлакъ забраты,  
 Въ гусары отдаваты.  
 Ой, у тыи, бидныи солдаты»  
 [2, РГО, ч. 1, с. 285].*

Историческая песня «Да не спавъ я нычку» передает настроения казачества после ликвидации Запорожской Сечи в 1775 г. Но внешняя военная угроза со стороны Турции все еще сохранялась, и поэтому спустя 13 лет было решено восстановить казачество. Генерал-поручик Александр Васильевич Суворов, который по приказу императрицы Екатерины II организовывал армейские подразделения на юге России, занялся формированием нового войска из казаков бывшей Сечи и их потомков. Так появилось Войско Верных Запорожцев. 27 февраля 1788 г. в торжественной обстановке Суворов собственноручно вручил старшинам Сидору Белому, Антону Головатому и Захарию Чепиге белое войсковое знамя, пожалованное императрицей Екатериной II, а также флаги, которые были конфискованы при ликвидации Запорожской Сечи в 1775 году.

Разумеется, казаки тяжело переживали это событие. Все дело осложнялось отношением Польши к запорожским казакам. Пока территория правобережной Украины была под властью Речи Посполитой, поляки использовали казаков для службы в своих войсках. Это недовольство звучит в песне: *Да все за вражими, за панами. / Да списовались / Паны изъ панами, / Да ще змовлялися / Ляхи изъ ляхами, / Щобъ бурлакъ<sup>3</sup> забраты.*

Положение меняется в корне, когда Польша теряет свою независимость и происходит раздел ее территории. В 1772–1795 гг. Пруссия, Австрия и Россия осуществили разделы Речи Посполитой. В 1807 г. Наполеон создал на землях Пруссии зависимое от Франции Варшавское княжество, большая часть которого, по решению Венского конгресса 1814–1815 гг., вошла в состав России (Царство Польское). Но все это произошло спустя ряд лет.

Как мы видим, процесс раздела территории польских земель, в том числе и земель запорожских казаков, занял достаточно продолжительное время. В этот период и было возможно привлечение их на службу в польскую армию. Не сразу было решено привлечение казаков к службе в русской армии. Именно этот поворотный момент и отразился в песне «Да не спав я нычку»: *Ой, щось мини трудно / И на серденьку нудно.*



*Захарий  
Алексеевич  
Чепига*

В тексте песни называется имя известного полководца запорожцев Захария (Харько или Харитон) Алексеевича Чепеги (1725 – 14 января 1797, Екатеринодар). В песне искаженное имя «Харько Ильич» – второй (после Сидора Белого) казачий атаман Черноморского казачьего войска, который был организатором переселения Черноморского казачьего войска на Кубань. В последствии он стал генерал-майором русской армии, активным участником русско-турецких войн второй половины XVIII столетия.

Войско Верных Запорожцев, переименованное в 1790 г.

<sup>3</sup> Бурлаки – холостые молодые люди.

В Черноморское казачье войско, участвовало в Русско-турецкой войне 1787–1792 гг. По окончании войны в знак благодарности от Екатерины II-й им была выделена территория левобережной Кубани, которую они заселили в 1792–1793 гг. Бывшие запорожцы стали кубанскими казаками и получили различные льготы. На них была возложена обязанность отражать набеги северо-кавказцев и турок.

Вторая историческая песня, хранящаяся в архиве РГО в составе народных песен, оказалось, имеет своего автора, знаменитого запорожского полководца Антона Андреевича Головатого.

Антон Андреевич Головатый (рус. дореф. *Антонъ Андреевичъ Головатый*, 1732 (по иным данным 1744) – 28 января 1797) – казачий атаман, войсковой судья, бригадир русской армии, один из основателей и талантливый администратор Черноморского казачьего войска, инициатор переселения черноморских казаков на Кубань. Также он являлся украинским поэтом, автором первого стиха, напечатанного гражданским шрифтом на чистом народном украинском языке.

Тогда же, в Петербурге, он написал две свои самые знаменитые песни – в буквальном смысле слова ставшие народными: *«Вродылыся мы в свити нещасливи!»* – в тяжелый период томительного ожидания в 1792 г., когда пребывание запорожцев в Петербурге затягивалось, а результаты прошения земель были не очевидны, и радостную – *«Ой, годи ж нам журытыся»* – после получения жаловальной грамоты на Кубанские земли.

В песнях А. Головатого упоминается Потемкин Григорий Александрович (1739–1791). В 1772 г. Потемкин был принят в состав Запорожской Сечи под именем Грицька Нечесы (прозвище Нечеса запорожцы дали ему за его парик). Казаки считали его своим гетманом. В песне о нем говорится с уважением, память о нем чтут, ведь именно Потемкин поддерживал запорожцев, просил императрицу оказать помощь казакам в переселении на Кубань: *«Слава Богу и царицы / И покой Гетману»*.

№ 10. (215). Ой, годи намъ журытся

*«Ой годи нам журытыся,  
Пора перестаты,  
Да дождалыся от Царицы  
За службу заплаты.  
Дала хлибъ-силъ и грамоты  
За вирныи службы,  
Отъ теперъ же, милы братья,*

*Забудемъ вси нужды.  
Слава Богу и Царицы  
И покой Гетману,  
Що възлычили въ сердцахъ нашихъ  
Велькую рану.  
Благодарим мы Царицу  
И молымс я Богу,*

Шо вона нам указала  
 На Тамань дорогу.  
 В Тамани жить, вирно служити  
 Граньцу держаты,  
 Рыбу ловить, горилку пити,  
 Ще будем богаты.  
 Да вжежъ треба женитися  
 И хлиба робиты;  
 А хто приде к нам з нывирныхъ,  
 Того будем биты.  
 А теперъ же дождалыся  
 Мы лыхой годины,  
 На що бралы за стыпъ волный

Взятки десятины.  
 Нам казалы депутаты  
 Идты до Столыцы,  
 А щоб було по-старому  
 Прохиты Царицу.  
 Да вжежъ наши депутаты  
 Гораздъ учинылы:  
 Нашлы Глубу и Головку,  
 Въ кайдалы залылы.  
 Да встанъ Зинче съ того свиту  
 Просятъ тебе люды;  
 Впады къ ногам до Царицы,  
 По-старому буде» [2, ч. 1, с. 285].

После текста песни Н. Варивода дает комментарий: «Эта казачья песня под названием: «Песня черноморцев» помещена в «Очерках России» Вадима Пассека, кн. 1, стр. 263–4, где объяснено и ее происхождение».

Вадим Васильевич Пассек (1808–1842) – русский писатель, историк и этнограф приводит в книге «Очерки России» отрывок из первой песни «Вродылыся мы в свити нещаслыви!» и всю песню А. Головатого «Ой, годи ж нам журытыся». Последнюю песню В. Пассек дает на украинском и русском языках.



**Антон Андреевич Головатый**  
 (1732 / 1744 – 1797)



**Памятник первым запорожцам,**  
 высадившимся у Тамани 25 августа 1792 г.  
 (1911).



*Антон Андреевич Головатый  
(1732 / 1744 – 1797)*



*Вириш атамана Головатого, написан-  
ные на основании памятника первым переселенцам-черноморцам в Тамани.*

В.В. Пассек так объяснял происхождение песни: «Когда Императрица Екатерина II, после многих своевольств запорожских казаков угодно было уничтожить главный их притонь, съчу, въ это время загрустила малоросійская вольница, жалѣла о заселеніи нынѣшняго Новоросійскаго края, и въ пѣснѣ такъ уже взывала к уже покойному князю Григорию Александровичу Потемкину:

*Та встань, батьку, великій гетмане,  
Милостивый наш вельможный пане!  
Та встань, Грицку, промовь за насъ слово.  
Попроси Царицы – буде усе намъ готово.  
Дасть грамоту на вичность намъ жити;  
Мыжъ ий будемъ вирнійше служити.*

И когда вмѣсто Приднѣпровья дали им для житья Тамань или Черноморье съ разными льготами, то обрадованные казаки разгулялись и запѣли.

*Ой годи нам журытися,  
Пора перестаты,  
Да дождалыся от Царицы  
За службу заплаты.  
Дала хлибъ, силъ и грамоты  
За вирныя службы,  
Отъ теперъ же, милыя братья,  
Забудемъ вси нужды.  
Въ Тамани жить, вирно  
служить,  
Границю держати;  
Рыбу ловить, горилку пить,  
Ще ий будемъ богаты.*

*Полно намъ печалиться,  
Пора перестать.  
Заслужили отъ царицы  
За службу награду.  
Дали хлибъ, соль и грамоты  
За вѣрныя грамоты  
Вот теперъ мы, милыя братья,  
Забудемъ всѣ нужды.  
Въ Таманѣ жить, вѣрно  
служить,  
Границю охранять,  
Рыбу ловить, вино пить  
И будемъ богаты.*



*Та щезъ треба женитися  
И хлѣба робиты;*

*А кто прійде изъ невирныхъ  
То якъ врага бити.  
Слава Богу ий Царици  
И покой гетману,  
Заличили въ сердцахъ нашихъ  
Великую рану.*

*Да еще надо жениться  
И хлѣбъ добывать;*

*А кто прійдетъ изъ невѣрныхъ,  
Того какъ врага битъ.  
Слава Богу и Царицѣ  
И покой Гетману,  
Залечилъ въ сердцахъ нашихъ  
Великую рану.*

[З, Пассек, вып. 1, 263–264]

Песня «*Ой, годи нам журытися*», представленная в сборнике РГО по Воронежской губернии, на наш взгляд, является контаминацией двух песен, причем события в ней переставлены во времени. Первая часть песни (текст Антона Головатого) полна благодарности Екатерине II и написана по событиям 1792 г. Кстати, есть современное свидетельство о значимости песен А. Головатого, в связи с выходом в свет энциклопедии «Украинское казачество». В рецензии «Разговор по существу» на Б.Е. Фролов, В.К. Чумаченко отметили: «в статье о Головатом почему-то ни слова не сказано о его литературной деятельности. Правда, до нас дошли только две написанные им песни, но зато какие! Значение их переоценить невозможно. Во-первых, созданы они были на народном украинском языке за десять лет до «Энеиды» П.И. Котляревского и считаются провозвестниками новой украинской литературы. Во-вторых, обе песни стали народными, а «*Ой, годи нам журытися...*» более ста лет являлась неофициальным гимном Черноморского, а потом Кубанского казачьих войск».

Вторая часть, автор которой неизвестен (текст со слов «*А тепер же дождалися мы лыхой годины...*» и до конца), посвящен недовольной реакции казаков на ликвидацию Запорожской Сечи.

После ликвидации Сечи казаки были предоставлены своей судьбе, бывшим старшинам было дано дворянство, а нижним чинам разрешено вступить в гусарские и драгунские полки. Но трем казакам Екатерина не простила прежние обиды. Петр Калнышевский, Павел Головатый и Иван Глоба (писарь) за измену в сторону Турции были сосланы в разные монастыри. Этот конфликт российской власти и казаков мы видим в строках песни: «*Нашли Глубу и Головку, / Въ кайдалы залылы*».

Во второй части песни передаются настроения рядового казачества, недовольного потерей своего прежней вольности Запорожской Сечи, вспоминающего казачьих бунтарей прошлого, связанного с событиями восстания Степана Разина («*Да встань Зинче съ того свиту, / Просячь тебе люды; / Впады къ ногам до Царицы, / По-старому буде*»).



«Зинче» (Иван Дзиньковский) – острогожский полковник, возглавлявший тысячу черкасс (украинцев, запорожских казаков), которые с семьями перешли на постоянное жительство в Россию. В 1652 г. царское правительство поселило их в Острогожске и использовало для охраны границы. Со временем начались сложности с отношением с русской властью, с 1668 г. начались перебои с выплатою годового денежного жалования. Когда началось восстание Степана Разина, Иван Дзиньковский, знавший Разина, поддержал его. В 1670 г. И. Дзиньковский установил связь со Степаном Разиным, посылал на Дон хлеб, вино, мед. Вместе с подошедшими отрядами разинцев он поднял восстание в Острогожске, совершил нападения на Ольшанск и Коротояк. Но вскоре И. Дзиньковский был схвачен в Острогожске сторонниками царской власти и расстрелян.

Вот какие сложные события, происходившие на Украине и в России XVII–XVIII вв., нашли отражение в исторических песнях, посвященных истории Запорожской Сечи. Конечно, украинские исторические песни, как и положено в этом жанре, *более насыщены конкретными фактами*, именами исторических деятелей, их судьбами, чем обрядовые песни, о которых мы говорили в начале статьи. Зато в обрядовых свадебных песнях, была возможность показать *более древние реалии* истории Руси: например, указать на детали княжеского свадебного обряда, нашедшие место в приеме идеализации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Стоглав. Издание Д.Е.Кожанчикова. – СПб.: В типографии Императорской Академии наук, 1863.
2. Фольклорно-этнографические материалы из архива Русского географического общества XIX века по Воронежской губернии / Подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, А.А. Чернобаевой. – Часть I. – (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. XI). – Воронеж: ВГУ. – 2012. – 382 с.
3. Пассек В.В. Очерки России, изданные Вадимим Пассеком. // кн. 1. – СПб., 1838. – С. 263–264.
4. Разговор по существу. Рецензия на книгу «Українське козацтво»: Мала енциклопедія. – Київ: Генеза; Запоріжжя: Прем'єр, 2002. – 568 с.

**Pukhova T.F.**

#### **HISTORICAL REALITIES OF WEDDING AND HISTORICAL UKRAINIAN PEOPLE SONGS, RECORDED IN THE VORONEZH PROVINCE IN THE MIDDLE OF THE XIX CENTURY**

The article «The historical realities of wedding and historical Ukrainian folk songs recorded in the Voronezh province, the middle of the XIX century» is devoted to the complex and diverse history of the culture of our region.

In the Ukrainian wedding folklore, the realities of life of that part of the people of Ancient Russia, which fell under the influence of the cultures of neighboring peoples with which they fought or fell under their power, were reflected. In this regard, three layers can be traced in the Ukrainian wedding song folklore: the Old Russian tradition, which is the basis of the song's content and provides a connection with Russian folklore; the influence of Polish culture; reflection of the centuries-old struggle of the Russian and Ukrainian people with the raids of the Tatars. The article also discusses Ukrainian historical songs dedicated to the history of the Zaporizhzhya Sich.

**Key words:** folklore, history, wedding song, wedding ceremony, historical song, Zaporizhzhya Network, Zaporizhzhya, Ostrogoga and Kuban Cossacks.

## МИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В «НАРОДНЫХ» ПЕСНЯХ ПОЭТОВ-ДЕКАБРИСТОВ

*Аннотация.* В статье рассматривается символика в гражданских стихотворениях поэтов-декабристов К. Ф. Рылева, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера. Особенное внимание уделяется сближению фольклорных и мистических символов в творчестве известных романтиков, которые преследовали цель понимания и осмысления их поэзии на глубинном, народном уровне.

*Ключевые слова:* символ, подблюдные песни, агитационные песни, обрядово-венчальная поэзия.

«Декабристы были писателями в высшей степени тенденциозными. Их творчество носило целенаправленный характер. В своей творческой деятельности они исходили из определенной идеи, которую стремились подкрепить сюжетом, найденным в истории. Но вместе с тем они глубоко и искренне сочувствовали судьбе своего героя, поднимаясь тем самым над холодным дидактизмом» [3, с. 54]. И не могло быть иначе, учитывая использование декабристами «теории страстей». «Теория страстей» полагала применение не только в сфере художественной деятельности, но и в жизни – как «страстного» поступка.

«Страстные» поступки передовой дворянской интеллигенции выражались не только в создании новых литературных, политических (9 февраля 1810 г. образуется Союз Спасения), религиозно-мистических масонских обществ, но и в особых ритуалах, складывающихся в этих обществах.

Так, например, «Арзамас» в своих заседаниях пародировал масонские ритуалы и обряды, а «Вольное общество любителей российской словесности», наоборот, желая объединить в общих целях разномыслящих представителей дворянской интеллигенции, применялось в своей деятельности к организационным и эстетическим требованиям, взятым из масонских программ.

На развитие гражданских, альтернативных консервативно правительственным, взглядов повлияло и возвращение в 1816 г. русских дворян-офицеров из заграничных походов.

По мере нарастания реакции Священного Союза в его практической и «дипломатической» деятельности нарастали либеральные взгляды в русском дворянском обществе.

В русской литературе выработывалась эстетика новой гражданской поэзии.

Наиболее целенаправленно и значимо тема свободы прозвучала в агитационных и подблюдных песнях, написанных К. Ф. Рылеевым совместно с А. А. Бестужевым и имеющих адресатом простой народ.

Так, например, в агитационной песне «Царь наш – немец русский...» (1823) [4, с. 238–239] с самого начала звучит мысль не только о постоянных вояжах императора в Пруссию и Австрию, но и о том, что, в народном сознании, немец – значит, нечистый, дьявол. Отсюда и его атрибуты: «Прижимает локти, прибирает в когти»; «Царством управляет, носки выправляет»; «Враг хоть просвещения, любит он ученья». Отсюда и его прислужники: «А граф Аракчеев Злодей из злодеев»; «А Потапов дурный Генерал дежурный»; некоторые как бы иного пола: «Князь Волконский баба Начальником штаба»; «А другая баба Губернатор в Або».

На запрещение Александром Первым масонства («Трусит он законов, Трусит он масонов») как учения, легко проникающего в народную среду (в силу его демократических основ и двоеверия православного народа), указано не случайно. Глагол «трусит» – двузначен: «боится» и «расшатывает», «тормозит». Дьявол как бы не признает других учений, кроме учений военных.

Воинствующее начало – один из важных, основных атрибутов дьявола.

«А за комплименты – Голубые ленты». Ленты связаны с идеей «бытия в подчиненности» [7, с. 531] и идут в противоречие с символом цвета. Голубой – цвет неба [7, с. 551], а небо связано с «понятием духа» [7, с. 335]. За комплименты «Дух» (а здесь это дьявол) подчиняет себе души, создавая для них видимость своего небесного происхождения.

«А за правду-матку Прямо шлет в Камчатку». Святость правды не поддается сомнению в силу приложения слова «матка», устойчиво в народном сознании связанного с образом Божьей Матери. Ссылка за это на «край земли» никак не может исходить от «православного государя», значит – от дьявола в облики царя.

В. Н. Касаткина справедливо отмечает: «Наиболее глубокое соприкосновение с народной поэзией осуществляется в использовании в декабристской поэзии исконных фольклорных мотивов, связанных с народной символикой. При этом не было ни прямого заимствования, ни копирования устно-поэтического текста. В творчестве поэтов народные образы-символы обновлялись, семантический их ореол приобретал новую окраску» [6, с. 168].

Особого внимания заслуживают подблюдные песни, написанные предположительно на рубеже 1824–1825 гг., в дни святочных гаданий. Не исключено, что песни эти пелись декабристами и носили, таким образом, социально-мистический характер [10, С. 373].

Обратимся к песне «Как идет мужик из Новагорода...» [4, с. 243]. «Обритость» бороды «мужика» указывает на то, что герой – буквально – солдат, сбегавший из военных поселений, расположенных под Новгородом, с целью мести тому, «к кому он придет». «Обритость» также означает и бедность; лишение бороды – лишение духовной энергии [7, с. 124]. Но у лишенного духовной энергии героя есть топор, «символ силы света», а также «смерти, посылаемой божеством» [7, с. 456, 457]. Таким образом, за то, что некто, имеющий земную власть, лишил героя духовной энергии, божество (Абсолютный Дух) дает ему «силу света» для справедливого возмездия.

Подблюдная песня «Уж как на небе две радуги...» [4, с. 243] тоже символична. Радуга, в силу своей многоцветной гаммы, как нам представляется, символизирует идею перехода («А у добрых людей две радости: Правда в суде да свобода везде...») и смерти, т. е. дальнейшее – «Да и будут они россиянам даны» – возможно лишь через справедливое возмездие за допереходное состояние.

В подблюдной песне «Как идет кузнец из кузницы; слава!...» [4, с. 244] герой-кузнец является символом, допускающим различные, правда, близкие по значению толкования. Он священен, но «под прерогативой правителя», он – пророк, проклятый поэт, он же творец мира [7, с. 280]. «Священность прерогатив правителя», как ясно из предыдущих (агитационных) песен, невозможна, не естественна, поэтому «срабатывают» все остальные символические значения. «Священность» добывается оружием, символизирующим свободу. «Троичность» оружия подтверждается идеей – в цифровом символическом аспекте – творения мира. «Третий нож» непосредственно связан и с народной традицией, где кузнец «с чертом общается», но и имеет власть над ним. Расправа с царем – «молитву сотворя» – это расправа кузнеца с дьяволом, по народным представлениям.

Известно, что большинство подблюдных песен сочинено было А. А. Бестужевым, хотя какие именно – сейчас сказать сложно. Но эти песни, наряду с агитационными, представляли собой определенный, если не вершинный, пласт декабристской поэзии. Обращаясь к традиционному народно-мистическому сознанию, декабристы (Рылеев и Бестужев), не нарушая законов этого сознания, гармонично сочетали свои идеи, цели и устремления с народными, используя при этом свой арсенал символических ассоциаций, не игнорирующих народное миропредставление, но как бы накладывающихся на него. Оценивая народное творчество, А. А. Бестужев не ради красного словца назовет его «божественным» [6, с. 167].

Значение агитационных и подблюдных песен высоко еще и потому, что в целом «декабристская революционность была слишком книжной, декабристская идеология была слишком оторвана от демократических корней,

слишком далеки были сами декабристы от народа, чтобы они могли воспринять глубоко демократическую стихию фольклора [2, с. 261].

Близко к позиции К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева стоит и В. К. Кюхельбекер.

«Кюхельбекер выступил против художественной практики Жуковского и его последователей, не находя подлинной народности (и подлинного романтизма) в германском или французском «духе» поэзии Жуковского и Батюшкова...».

«Все же лучше иметь поэзию народную», – к такому выводу приходил Кюхельбекер и уточнял истоки этой поэзии: «Веры праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» [6, с. 89–90].

Взяв за основу утверждение о создании своей, русской народной поэзии, В. К. Кюхельбекер достигает определенных успехов, когда пишет песни к повести «Адо» (1822) [5, с. 329–332]. Как ни парадоксально, в первой же песне «Государь ты, светлый месяц...» Кюхельбекер активно использует *данную* символику, сходную с символикой поэзии Жуковского. Месяц выполняет ту же функцию, что и у автора «Светланы»: это ассоциация смерти. Для Мадли, главной героини повести, страшен приход пришельца, того, «кому суждено изменить» Мадли. Волк, символ конца света, не так страшен для героини, как голос пришельца, убитого жениха. Страшен потому, что – уже не по Жуковскому! – взывает к ее гордости и достоинству. Голос души убитого произносит: «Ах, убит жених твой, Мадли, Ты ж – убийц его раба». Страшен еще и тем, что обвиняет Мадли в том, что она подчинилась поработителю и составляет его судьбу (характерно, что поработитель – немец):

*Ты для немца ложе стелешь,  
На него прядешь и ткешь!  
Что ж еще ты, Мадли, дышишь?  
Мадли, я бы умерла!*

В духе мистического взывания к воскрешению написаны песни «Вдаль плыву по Пейпусу...» и «На берегу чужой реки»; в духе декабристской «страстной» поэзии выдержана песня «Душа моя полна боязни!...»; в духе патриотического возрождения идеала – «Ах, не чайка кружится, носится...»; в духе полного слияния с народной обрядово-венчальной поэзией – «Что ты, Машенька, призадумалась?...» и «Уж вы, девицы; вы затейницы...»

Кюхельбекер в этих песнях, на наш взгляд, задался целью «подчинить» декабристской гражданской лирике народную «страстную» поэзию, и наоборот. При этом определенную роль здесь сыграла и данная символика. Получи-

лось некое возвращение к Жуковскому, но Жуковскому – автору «Светланы», о чем Кюхельбекер говорит и в статье 1824 г.: «Печатью народности ознаменованы какие-нибудь восемь-десять стихов в «Светлане» и в «Послании к Воейкову» Жуковского [вот что было взято в качестве достижения Кюхельбекером из всего литературного наследия Жуковского. – С. А.] [8, с. 195].

В целом, В.К. Кюхельбекер не отрицает цели поэта отражать тайны Макрокосма через откровение Микрокосма, но не считает это важным, основным, фактором всей русской поэзии в силу того, что «из слова... русского, богатого и мощного, сияется извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для НЕМНОГИХ язык [8, с. 194]. Это уводит поэта от конкретности. Утверждая «ведущую», «божественную» роль «певца», В.К. Кюхельбекер восклицает в «Мнемозине» (1824): «...Предпочтение духовного (идеального) мира существенному, земному: чувство без сомнений высокое, истинно лирическое; но им ли одним должна ограничиться поэзия?» [6, с. 83].

Однако, проникаясь духом народной поэзии, В.К. Кюхельбекер возвращается к *данной* символике, поняв ее всепроникающую народную суть, но использует эту символику в целях раскрытия «страстей» (не как Жуковский), т. е. сужает задачу. Такой метод поэт особенно активно и целенаправленно будет использовать в «Меламегасе» [1, с. 151–154], в своих трагедиях «Аргивяне», «Прокофий Ляпунов», в «Ижорском» [9, с. 65–73] и других произведениях, хотя и не откажется от тенденциозных, «страстных» призывов в духе гражданской декабристской поэзии.

В целом, герои-рупоры «страстей» у поэтов-декабристов К. Ф. Рылеева, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера и ряда других были достаточно тенденциозны. Однако использование в своей поэзии первичной, архаичной символики позволяет гражданским лирикам углубиться в народную поэзию, народно-мистическое сознание и миропредставление и добиться определенной эффективности в целях раскрытия «страстей».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архипова А. «Меламегас» – черновой набросок В. Кюхельбекера о «бесе-человеке» // Русская литература. – 1963. – № 4. – С. 151–154.
2. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М.: Интрада, 1995. – 320 с.
3. Гуляев Н.А. Гуляев Н.А. О природе декабристского романтизма // Русский романтизм. – Л.: Наука, 1978. – С. 37–58.
4. Декабристы. Избранные сочинения в двух томах. – Т. 1. – М.: Правда, 1987. – 544 с.
5. Дельвиг А.А., Кюхельбекер В.К. Избранное. – М.: Правда, 1987. – 640 с.

6.Касаткина В.Н. Касаткина В.Н. Поэзия гражданского подвига. – М.: Просвещение, 1987. – 240 с.

7.Керлот Х.Э. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.

8.Кюхельбекер В.К. Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Литературно-критические работы декабристов. – М.: ХЛ, 1987. – С. 190–197.

9.Попова И.Л. «Борис Годунов»: мистерийные корни народной драмы // А.С. Пушкин и проблемы мировой культуры: Русская литература. Исследования. – К.: Логос, 2000. – С. 65–73.

10.Фомичев С.А. Комментарии // Рылеев К.Ф. Сочинения: Стихотворения и поэмы; Проза; Письма. – Л.: ХЛ, 1987. – С. 352–385.

**Sorokin A.A.**

### **MYSTIC SYMBOL IN THE “PEOPLE” SONGS OF DECEMBRISTS POETS**

The article discusses the symbolism in civil poems of the Decembrist poets K.F. Ryleyev, A.A. Bestuzhev, V.K.Kyukhelbeker. Particular attention is paid to the rapprochement of folklore and mystic symbols in the works of famous romantics, who pursued the goal of understanding and comprehending their poetry at a deep, popular level.

**Keywords:** symbol, obscure songs, propaganda songs, ceremonial-wedding poetry.



**ФОЛЬКЛОРНАЯ ПРАВДА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема связи фольклора и действительности на материале различных жанров фольклора, а также произведений индивидуально-авторского творчества.

*Ключевые слова:* фольклор, действительность, фантастика, доказуемость.

Начать эту статью хочу со слов Петра Тимофеевича, моего учителя, записанных на полях черновой рукописи нашего диссертационного исследования, посвященного особенностям функционирования суеверий и пример в речевом поведении донских казаков. Простым карандашом, огибая напечатанный текст, написано: «Мы рассматриваем примету в ее онтологическом статусе, т.е. проявлении бытия человека в поэтических формах <...> . Поэтическое, воображаемое функционирование примет – для нас объект исследования. Возможны только проекции на реальность». Эти слова были вызваны историографической частью работы, в которой говорилось о разделении примет на научные (проверенные и доказуемые официальной наукой) и мифологические (соответственно, не имеющие подобного доказательства). И речь здесь не только о статусе народной приметы и отношении к ней фольклористов, в этом замечании кроется специфика фольклора в целом и его отношение к действительности.

В июне этого года на кафедре истории русской литературы и теории словесности прошла защита дипломной работы по теме: «Фольклорные мотивы в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя». Как известно, в этом произведении Гоголь изобразил малороссийский народ, его быт, жизнь и верования, активно используя при этом достоверные этнографические сведения и фольклорный материал.

В литературной критике, литературоведческих исследованиях и учебной литературе по данной теме можно встретить понятия *фантастика*, *фантастическое*, когда речь идет о нечисти (черте, ведьме и пр.). Оппозиция «фантастическое / фантастика – реальное» присутствует у таких исследователей творчества Н.В. Гоголя, как И.Ф. Анненский [1], В.В. Ермилов [2], М.Б. Храпченко [3] и др.

Отношение к фольклорным образам как к фантастике находим и в современных работах. Р.М. Хусаинова «Типы фантастического в повестях сборника

«Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя» [4], выделяя три вида фантастики (явная, завуалированная и нефантастическая), к первой относит образы ведьмы и черта из повести «Ночь перед Рождеством», перед этим отмечая, что фантастическое связано с фольклором и карнавальской традицией. Е. Чернова в статье «Фантастические образы в художественном мире Н.В. Гоголя» [5] считает чертей, русалок, ведьм фантастическими, а также использует понятие *фольклорная фантастика* по отношению к персонажам народной демонологии и их связи со стихиями и пространством.

В фольклорной традиции же *нечисть*, о которой часто говорится в связи с произведением Гоголя, всегда есть явление постоянное. Возьмем, к примеру, Верхний Дон, где на протяжении первых десятилетий этого века проводились фольклорно-этнографические экспедиции под руководством П.Т. Тимофеева. Информанты часто рассказывают о ведьме, которая живет с ними в одном населенном пункте. Напротив же, в литературном произведении *нечисть* словно периодически проявляет себя в полной мере, а потом снова «затихает». Такое проявление особенно характерно для пограничного, то есть опасного праздничного, времени. Н.И. Толстой писал о культуре христианской и народной и особое внимание обращал на опасность праздничного времени и, как следствие, боязнь его. В цикле Н.В. Гоголя праздники как временной фон становятся основой для описываемых действий.

Получается, что в литературном произведении по мотивам народной традиции демонологический персонаж – что-то неслыханное, невероятное, необычное<sup>4</sup>.

В фольклоре существование ведьмы, колдуна, домового и других демонологических персонажей само по себе не является фантастикой, такова реальность фольклорной традиции. А у Гоголя фантастическое получает реальное объяснение («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или утопленница») или становится одним из средств комизма (черт в «Ночи перед Рождеством»).

Комментируя образ Вия, одноименной повести уже другого цикла Гоголя, Петр Тимофеевич отсылал своих учеников к работе Е. Е. Левкиевской «К вопросу об одной мистификации, или Гоголевский Вий при свете украинской мифологии» [6], акцентируя внимание на том, что Вий – плод индивидуального литературного творчества писателя, не являющийся представителем украинской демонологии.

В. Я. Пропп в работе «Фольклор и действительность» [7] говорит об отношении разных фольклорных жанров к действительности, а также о появле-

---

<sup>4</sup> Вспомним романтическую балладу В.А. Жуковского «Светлана», где: «несчастье — лживый сон; / Счастье — пробужденье».

нии и распространении в произведениях фольклора достоверных / реальных / реалистических явлений и фактов. Б. Н. Путилов [8] вводит в научный оборот понятие *инклюзивность* фольклора, что предполагает связь фольклора с действительностью.

В этом отношении хочется сказать о работе во время студенческой учебной фольклорной практики. Как известно, весной 2020 г. образовательные организации временно перешли на дистанционное обучение. Это затронуло и фольклорную практику. Так, студентам было предложено проанализировать тексты заговоров, размещенных в Интернете. Такая работа уже проводилась донецкими фольклористами. В книге «Материалы студенческих фольклорно-этнографических экспедиций на Верхний Дон» [9] есть статья ученицы П. Т. Тимофеева Н. Ермаковой «Традиционные знания и их виртуализация в Интернет-пространстве», посвященная интернетизации хуторов и станиц Верхнего Дона. Разграничивая понятия *фольклор в Интернете* и *Интернет-фольклор*, автор приводит не только ценные факты, связанные с особенностями функционирования тех или иных жанров в сети, но и представляет актуальную методологию для такого рода исследований. Продолжая заданное П. Т. Тимофеевым и Н. Ермаковой направление, студенты филологического отделения записали заговоры, представленные на сайтах разных типов (персональные страницы, тематические страницы, блоги, форумы, сообщества и пр.) и на разные темы. Особого внимания заслуживают лечебные заговоры от коронавируса. Само существование текстов такой тематики проявляет активность самого жанра. Конечно, эти записи требуют детального изучения: нужно установить их связь с традиционными лечебными записями на уровне структуры и содержания, следует, насколько это возможно, проследить генезис этих текстов, необходимо учитывать реакцию, выраженную в комментариях, посетителей страницы на эти тексты, а также обращать внимание на доступность таких текстов, ведь часть заговоров из Интернет-пространства не выкладывается в открытый доступ, а за «лечение» предусмотрена плата. Здесь мы умышленно взяли в кавычки слово *лечение*, так как мы с указанным материалом работаем как фольклористы, а не врачи, фармацевты и т. д.

Говоря о связях фольклора и действительности, вернемся к объекту нашего исследования – приметам и суевериям. В 2019 г. в журнале «Русская старина» была опубликована статья «Традиционные народные представления и их освещение в местной периодике», в которой на материале экспедиционных записей начала XXI века, дел ГАРО<sup>5</sup> (судебные дела и дела духовного правления конца XVIII – 1-й пол. XIX в., а также публицистика начала XX в.) и пе-

---

<sup>5</sup> Работа в ГАРО проводилась под руководством П.Т. Тимофеева в 2015 и 2016 гг.

риодики 2-й пол. XIX века (новостные и художественные тексты газеты «Донской голос»<sup>6</sup> за 1880, 1881 гг.) были рассмотрены те формы народного мировоззрения, которые в XIX в. часто именовались *суевериями, предрассудками* и прочими определениями, имеющими негативную коннотацию. Эти представления в свое время были пренебрежительно освещены в местной периодике как пережитки, но, несмотря на временную дистанцию и иные условия жизни (обязательное среднее образование, наличие и использование радио, телевидения, Интернета и пр.), они же были зафиксированы на Верхнем Дону во время экспедиций.

Приметы и поверья, правила и запреты, предписания и предубеждения, а также другие формы народного мифологического мышления можно встретить в различных тематических контекстах и ситуациях: обряды и ритуалы, демонология и снотолкование, заговорная традиция, гадания и пр. Так было в период расцвета русского традиционного фольклора, а результаты экспедиций на Верхний Дон<sup>7</sup> показывают, что так, в указанном регионе, обстоит ситуация и в начале XXI в.

В связи с этим вспомним, что в середине XIX в. М. Забылин [10] критически отзывался о суеверных народных верованиях, видя причину в необразованности народа, и считал, что развивающаяся наука в дальнейшем исправит народные заблуждения. Также М. Забылин советовал русскому человеку быть набожным и хоть немного интересоваться научными достижениями, которые, в свою очередь, объясняют и опровергают многие «чудеса».

В середине XX в. в фундаментальной работе «Вопросы теории народного искусства» П. Г. Богатырев [12], делая ссылку на «Историческую поэтику» [11] А. Н. Веселовского<sup>8</sup>, скажет: «Нельзя рассматривать народные верования только как древние пережитки» [12, с. 181–184]. Позже Л. Н. Виноградова в работе «Народная демонология и мифоритуальная традиция славян» упомянет о казусах в истории этнографической науки, связанных с недооценкой мифологического мышления: «...в начале XIX в. первые собиратели польского фольклора всерьез обсуждали вопрос о том, действительно ли известны такие удивительные факты – как это утверждается в народных преданиях – что

---

<sup>6</sup> «Политическо-литературная» газета «Донской голос» издавалась в Новочеркасске с 1880 года и выходила два раза в неделю.

<sup>7</sup> Международная студенческая фольклорно-этнографическая экспедиция Донецкого национального университета на Верхний Дон проводилась под руководством доцента кафедры истории русской литературы и теории словесности П.Т. Тимофеева в 2001, 2003, 2005-2007, 2010-2016 гг. в Ростовской и Волгоградской областях Российской Федерации.

<sup>8</sup> «Современное суеверие относится к языческому мифу или обряду как поэтические формулы прошлого и настоящего: это кадры, в которых привыкла работать наша мысль и без которых она обойтись не может» // Историческая поэтика. – М. : Высшая школа, 1989. С. 74.

ласточки якобы зимуют в воде. В действительности, в этом мотиве нашли отражения те же представления о календарных переходах птиц на зимнее время в потустороннее пространство» [13, с. 112].

С момента выхода книги М. Забылина прошло уже более ста лет, развитие научной мысли и цивилизации, глобализация пространства лишь способствуют мифологизации общества, развитию его суеверности. Так, суеверия и приметы активно бытуют в разных профессиональных кругах, в кругах элиты, людей образованных. Это подтверждает работа Т.Б. Щепанской о прагматике профессиональных традиций [14], в том числе о суевериях в профессиональной среде (медики, летчики бортпроводники, моряки, военные, водители и работники госавтоинспекции, торгующие на вещевом рынке и многие другие).

Мы считаем, что необходимо изучать народную культуру и народные верования, не используя оценочного толкования: *верно* или *неверно*. Такой подход обличает фольклориста в отсутствии связи с народным знанием (речь идет о том, что ученый словно бы имеет право утверждать, что в народной культуре верно, а что – нет). Понятие *фольклорная фантастика* опасно и для литературоведа.

Рассмотрев некоторые суеверия и приметы в периодике и народной культуре, мы видим, что архивные дела, которые основаны на жизненных ситуациях и конфликтах, часто становятся подтверждением существования и активности в народе того или иного представления. На страницах газет факты народной жизни часто получают поверхностное или негативное освещение, они противопоставляются науке и образованию, а интеллигенция стремится исправить народный взгляд на мир и его образ жизни, но данные экспедиций показывают, что те самые факты, отражающие мировоззрение и мировосприятие народа, актуальны сегодня, а вот магнетизм, внушение и пр., «научность» предсказаний середины XIX века, наоборот, сегодня воспринимаются с иронией.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя / И. Ф. Анненский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/annenskij/o-formah-fantasticheskogo-gogolya.htm>
2. Ермилов В. В. Гений Гоголя / В. В. Ермилов. – М.: Сов. Россия, 1959. – 408 с.
3. Храпченко М. Б. Творчество Гоголя / М. Б. Храпченко. – Москва: Сов. писатель, 1959. – 620 с.
4. Хусаинова Р. М. Типы фантастического в повестях сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя / Р. М. Хусаинова // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №2. – С.592–595.
5. Чернова Е. Фантастические образы в художественном мире Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки») / Е. Чернова // Вестник КРСУ. 2010. Том 10. № 3. – С. 153–157.

6. Левкиевская Е.Е. К вопросу об одной мистификации, или Гоголевский Вий при свете украинской мифологии / Е. Е. Левкиевская // Миф в культуре: человек – не-человек / РАН, Институт славяноведения. – М., 2000. – С. 87–96.
7. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
8. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 237 с.
9. Материалы международных студенческих фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон (Волгоградская и Ростовская области: 2001, 2003, 2005–2007, 2010–2012 гг.): монография / под общ. ред. П. Т. Тимофеева. – Донецк: Юго-Восток, 2013. – 384 с.
10. Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия / М. Забылин. – М.: Брайт Лайт, 1994. – 464 с.
11. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 405 с.
12. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 511 с.
13. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян / Л.Н. Виноградова. – М.: Индрик, 2000. – 432 с.
14. Щепанская Т. Б. Сравнительная этнография профессий: Повседневные практики и культурные коды (Россия, конец XX — начало XXI в.) / Т.Б. Щепанская. – СПб.: Наука, 2010. – 338 с.

**Shepeleva O.A.**

### **FOLKLORE TRUTH AND REALITY**

The article discusses the problem of the connection between folklore and reality on the material of various genres of folklore, as well as works of individual author's creativity.

**Key words:** folklore, reality, science fiction, provability.

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИНТЕРТЕКСТЫ  
В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»:  
ЗАГОВОР И МОЛИТВА**

*Аннотация.* В статье рассматриваются интертекстуальные связи фольклор – литература, определяется преемственная связь народного и литературного начал в эпическом произведении.

*Ключевые слова:* интертекст, заговор, молитва, оберег, роман-эпопея.

Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» важно рассматривать в интертекстуальном плане по причине включенности в него большого количества элементов народнопоэтической культуры, текстовых реминисценций, форм дневниковой записи, письма и др.

В данной статье мы хотим несколько расширить принятые нормы исследования интертекста за счет изображения трансформационных процессов фольклорных жанров в момент включения их в художественное пространство романа. Конечно, мы не ставим своей целью определить и изучить все фольклорные элементы в контексте художественного произведения, но выделить только некоторые из них, которые, однако, при рассмотрении системы вариантов выводят читателя в пространство культурного освоения отдельным социумом (в нашем случае это донское казачество) огромного пласта общеславянской фольклорной традиции. Здесь заговор и молитва представлены в виде магических словесно-речевых формул, связанных с ритуальным актом, оформляющим и завершающим определенный предметный код (присвоение конкретному предмету апотропеических функций).

Заговор в исследуемом тексте также может быть прочитан как культурный архетип. А. А. Леонтьев, безусловно, прав, когда называет архетипом некий «аккумулятор наиболее ценного человеческого опыта, который постигается художником в процессе творчества» [2, т. 1, с. 98]. В романе заговор не синкретичен, а включен в ритуальный контекст, то есть не является автономным (не представлен в виде тетрадной записи, что было популярным среди женщин-казачек), а ритуально оформляется в ключе основных магических действий, направленных на достижение практического результата.

Согласимся с Ю.М. Лотманом, который точно заметил, что «текст в контексте новой эпохи сохраняет, при всей вариантности истолкований, идентичность самому себе» [3, т. 1, с. 200].

Если подразумевать под заговором текст народной культуры, то мы столкнемся не только с «вариантностью истолкований», но, главным образом, с локальной вариативностью и практической необходимостью.

В целом, в заговорах на вербальном и акциональном уровнях осуществляется присвоение объекту способности противостоять направленному на него негативному влиянию.

На семантическом и практическом уровнях заговор и молитва связаны с оберегом, который представляет собой рудиментарную форму защиты. В языческих ритуалах оберег выполнял апотропеическую функцию, а с наступлением христианской эры органично вошел в состав церковных ритуалов, трансформировавшись в крестное знамение.

Изначально оберег представлял собой конкретный предмет, заговоренный таким образом, что человек, для которого он был предназначен, становился неуязвимым для определенного рода опасности. С течением времени речевые формулы, необходимые для того, чтобы сделать предмет оберегом, стали функционировать автономно, а в эпоху христианства человеку достаточно было обезопасить себя крестным знамением и произнести «Господи Иисусе». Другими словами, в народном сознании крестное знамение стало функциональным подобием предмета-апотропея. Словесно-речевая формула и конкретный предмет стали функционировать равнозначно, выполняя одинаковые функции.

Возьмем за основу определения понятий «заговор» и «оберег», предлагаемые Т. А. Агапкиной в работе «Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: сюжетики и образ мира». Под заговорами мы будем понимать «тексты, читаемые в случае наступления болезни и причиненного здоровью человека ущерба» [1, с. 16]. Обереги – «тексты, читаемые в превентивных целях». Такие определения, безусловно, уместны в отношении жанровой системы донской фольклорной традиции.

Добавим также, что оберег выступает в форме архаического ритуала, направленного на защиту домашнего пространства. Молитва касается этикетно-речевых формул или церковного молитвенного введения при произнесении заговора («*Во имя отца и сына, и святого духа. Аминь*»).

В казачьей культуре (как и в общеславянской культурной традиции) вербальный, акциональный и предметный коды заговора оформляются по следующей модели: от церковной молитвы через оберег к собственно заговорно-заклинательной формуле в ее прагматической основе.

И в данном случае наиболее завершенной, несущей определенную семантическую нагрузку и функциональную значимость, является не церковная молитва, а именно заговорная формула, что в свою очередь указывает на принад-



лежность казаков в большей степени к языческому, нежели к христианскому, мировосприятию и мироощущению.

Теперь перейдем непосредственно к тексту романа и попытаемся выявить те трансформационные процессы, которые происходят с жанром заговора в момент включения его в художественный текст.

В произведении заговоры, молитвы и обереги являются структурной составляющей и вплетаются в сюжетную канву с целью отображения какого-либо важного аспекта образов героев в их динамическом развитии, и даже образа мира, создаваемого словом. Приведем здесь с некоторыми сокращениями заговор от тоски, представленный в романе:

*« – Тоскую по нем, родная бабунюшка. На своих глазыньках сохну. Не успеваю юбку ушивать – что ни день, то шире становится... Пройдет мимо база, а у меня сердце закипает... упала б наземь, следы б его целовала... Может, присушил чем?.. Пособи, бабунюшка! <...>*

*Светлыми, в кружеве морщин глазами глядит бабка Дроздиха на Аксинью, качает головой под горькие слова рассказа. <...>*

*– Придешь, бабонька, пораньше завтра. Чуть займетя зорька, придешь. К Дону пойдем, к воде. Тоску отольем. Сольцы прихвати щепоть из дому... Так-то. <...>*

*По проулку спускаются к Дону. <...>*

*Дроздиза берет костистой рукой Аксиньину руку, тянет ее к воде.*

*– Соль взяла? Дай сюды. Кстись на всход.*

*Аксинья крестится. Злобно глядит на счастливую розовость востока.*

*– Зачерпни воды в пригоршню. Испей, – командует Дроздиха.*

*Аксинья, измочив рукава кофты, напилась. Бабка черным пауком раскочерилась над ленивой волной, присела на корточки, зашептала:*

*– Студены ключи. Со дна текущие... Плоть горячая... Зверем в сердце... Тоска-лихоманница... И крестом святым... пречистая, пресвятая... Раба божия Григория... – доносилось до слуха Аксиньи.*

*Дроздиха посыпала солью влажную песчаную россыпь под ногами, сыпнула в воду, остатки – Аксинье за пазуху.*

*– Плесни через плечо водицей. Скорей!*

*Аксинья проделала. С тоской и злобой оглядела коричневые щеки Дроздихи.*

*– Все, что ли?*

*– Поди, милая, позорюй. Все» [5, кн. 1, с. 74–76].*

Образ Аксиньи, довольно сложный, колоритный и противоречивый, написан в данном отрывке с использованием деталей, характерных для женщины времен язычества. Героиня, как древняя женщина-славянка, почитающая

не единого бога, а пантеон богов, поклоняющаяся стихиям и ощущающая на себе их влияние, обнаруживает связь с природой в ее магическом проявлении.

На первый взгляд, перед нами типичный для казачьей культурной традиции ритуал отливания тоски. Наряду с приведенным в романе примером так называемое «отливание тоски» может проходить путем наговаривания втайне от тоскующей питьевой воды или кваса, которые она потом употребит; символическое отирание лица женщине руками знахарки (при этом руки сухие!), и «страхивание» с этих рук тоски, забранной у больной, а также ряд других случаев<sup>9</sup>.

Важная деталь в заговоре – соль. Наряду с хлебом и зерном выступает как защитное средство от «напускных хворей» (в том числе и «присух»), именно с использования соли и начинается разворачиваться весь ритуал.

На первый взгляд, в романе заговор структурирован, соответствует жанру и донскому фольклорному творчеству. Тем не менее, здесь есть несколько

---

<sup>9</sup> «...лячить ие (мать информанта) стали ат таски. Лячили, ана ниче ни признавала, ниче ни хатела ... падлявали вады (А как это: воды подливали?) Ды как: ну наговарять вады, в вядро там падальют, пьешь с вядра. Сама жы ни хачу я пить, ни хачу, ни лячища, ниче. (А это человек какой-то специальный говорил, да?) Да, да. Спицальна такии лечут. От что и сглазу, што эта: ат таски – лекаря (2007 г., х. Калининский. Тихонова Марья Тихонова, 1937 г. р.).

«Ва имя аца и сына и святова духа. Аминь. Отче наш иже еси на небисах. да святыца имя твае, да прийдет царствие твае, да будить воля твая, яка же на небиси, на зимле. Хлеп нас засушный даждь нам дьнесь и астави нам долги наши, яка же и мы аставляим далжникам нашим, да ни ввиди нас ва искушение, избавь нас ат лукаво. Слава отцу и сыну и святому духу, ныни и присно и ва веки веков. Аминь. Христово васкрисенье, Мать Божья, присвятая Багародица, исцелитель Пантелин, Харламбий спаситель, спасити и памилуйте рабу Божью Елену ат таски, ат сердца, ат перпалоха, ат порчи, ат злых людей (3 р.) <...> Даруй матушка сыра земля Татьяна, вада чистая Ульяны, матушка сыра зимля вада Ульяна, ни я лечу, лечит сам Гаспоть Иисус Христос и матушка присвятая Багародица сваей рукой, пеленой и ризай нитленной. Как в мори вада пратикаит, фсе корни и камни абмывает, смой с рабы (имя собственное) таску и пичяль, а эту таску конь булатный бьеть капытам. Разбиваить валну, таску и пичяль. Нападную таску и пичяль, напуценую таску и пичяль, падлунную таску и пичяль, пагаданную таску и пичяль, денную таску и пичяль, полуденную таску и пичяль, ветрянную таску и пичяль, вихрянную таску и пичяль, начную таску и пичяль, палуночную таску и пичяль. Как с гуся вода долой, так с рабы (имя собственное) таска и пичяль далой. Са фсех жил, палужил, суставов, полусуставов, с белава тела, с ритивава сердца, с пиченки, силizenки, серых глас, русых валос, полвалос, с рук, с нох, с нагатков, полнагатков. Как в мори вада пратикаит, фсе жолтыи писки абмывает, смой с рабы (имя собственное) таску и пичяль, смой с рабы (имя собственное) таску и пичяль. Штоп ана ни гарявала ни на ней, ни на нем. Паниси эту таску за крутыи горы, во черви тебе перелох иди в лох. (Имя собственное) крищеная, причяченая. Тут тебе ни быть и ни жыть, жолту косьть ни крутить и ни сушыть, красну кровь ни пить. Там тебе быть, где месяц ни светить, где люди ни гононять. Там тебе годовать. Там тебе прападать. У рабы (имя собственное) довеку ни бывать. Ни гари. Ни бали, навек прапади. Аминь. Аминь. Аминь <...>» (проводит руками по всему телу, начиная от головы до ног трижды и вытрушивает руки через левое плечо) (2010 г., х. Антиповский, знахарка Нина, 1941 г. р.).

моментов, которые полностью разрушают заговорно-заклинательную традицию. Обратим внимание на следующие речевые обороты: «*Аксинья крестится. Злобно смотрит на счастливую розовость востока*» и в конце «– *Плещи через плечо водицей. Скорей! Аксинья проделала. С тоской и злобой оглядела коричневые щеки Дроздихи*». Ключевое слово в обоих примерах «тоска». Но это не тоска, от которой лечат, а тоска как внутреннее состояние души. По сути, обреченность героини остается с ней. Она как будто не участвует в заговоре («*Доносилось до слуха Аксиньи*»), просто ждет его завершения («*Все, что ли?*»). Ситуация усложняется за счет того, что героиня изначально по доброй воле обращается к знахарке, с нетерпением ожидает проведения самого ритуала: «*С рассветом Аксинья, не спавшая всю ночь, – у Дроздихиного окна*» [5, с. 75]. Почему так происходит?

«*Счастливая розовость востока*», вызывающая злобу героини, по-другому может быть прочитана, как «*Царствие Божие*» (не обретенное Аксиньей, прежде всего, в душе). В казачьей среде Восток и Царствие Божие – тождественные понятия. Это выражается в ряде устных рассказов о *Том* и *Этом* свете, а также в пословицах типа «*Мы уши нагами на восток*». Однако, в тексте, даже в скрытой форме, нет речи о том, что героиня хотела обрести это Царствие Божие. Нет указания и на ее намерение обрести покой путем взаимодействия с демоническими силами. Тем не менее, языческое и христианское мировосприятие особым образом сочетаются и в заговоре, и в ментальности самой героини. Разрешение данной двойственной ситуации возможно при повторном обращении к состоянию тоски, которое не покидает героиню. Такое состояние предполагает, прежде всего, внутренний конфликт, одиночество, подчеркнутое в начале романа в эпизоде с изнасилованием Аксиньи отцом, и логически завершено описанием могилы героини среди леса, не в гробу, а в сырой промерзлой земле с косынкой на лице.

Подчеркивает внутренний конфликт и место проведения ритуала – берег Дона. Сакрализация водного пространства устанавливает связь между Тем и Этим светом, а, следовательно, связь с предками, их возможное благословение и следующее за ним успокоение. Не находя утешения в Боге, в духовной вере, героиня не находит его и в действиях бабки Дроздихи (как было сказано выше, ключевые слова «тоска» и «злоба» относятся и к востоку, и к бабке). Почему? Ответ на этот вопрос нужно искать на лексико-семантическом уровне языка.

Слово *бабка* в донском говоре имеет несколько коннотаций, которые полностью зависят от контекста. Бабкой могут называть как ведьму, так и знахарку, но главная сложность как раз и состоит в том, что сами названия *ведьма* и *знахарка* часто отождествляются, к ним добавляются синонимичные *угады*,

*ведуньи, ведьмовки, колдунницы* и др. То есть праславянская основа \*vědě «я знаю»; др.-русск. *вѣдь* «колдовство, ведовство, знание» [4, т. 1, с. 285] еще больше усложняет работу исследователя с образами названных представительниц практической магии. К счастью, в данном случае на помощь приходят атрибутика и характерные элементы внешнего облика, так называемый «набор примет», который помогает отличить ведьму от знахарки.

В ряде прочего для ведьмы характерны магические действия с ножами (в то время как знахарка производит только действие руками, похожее на «разрезание»), коса, ножницы, веник и др. Для знахарки – «непитая»<sup>\*\*</sup> вода, иконы, крест, ниточки и др. Есть, разумеется, предметы, которые используются обеими – например, соль.

Внешний облик и локус обитания более конкретны: ведьма живет на краю хутора, часто в ветхом доме, который все обходят стороной; может выглядеть, как старая костлявая бабка, или, наоборот, молодой женщиной с множеством бус на шее, в ярком платке, заманивать и зазывать речами. Знахарка, наоборот, не приметна, люди узнают о ней друг от друга иногда с большими сложностями, не остерегаются, пытаются завоевать уважение. У ведьм черные глаза, у знахарок – светлые.

Таким образом, описание бабки Дроздихи неоднозначно. В момент рассказа Аксиньи о своем горе она выглядит, как добрая *бабушка-знахарка*, *глядит «светлыми, в кружеве морщин, глазами»*, *«качает головой под горькие слова рассказа»* [5, кн. 1, с. 75].

Облик ее меняется в момент проведения самого ритуала. Для описания ее автор использует уже другие слова и выражения, которые указывают скорее на облик ведьмы, чем на облик знахарки: *«берет костистой рукой»*, *«тянет»* к воде, *«бабка черным пауком раскорячилась над ленивой волной»*. И, самое главное, в таком переходе в скрытой форме подразумевается одна из основных способностей ведьмы – способность к оборотничеству. Только оборачивается она не в животное (свинью, кошку, собаку), и не в предмет (клубок, копну), как принято в донской фольклорной традиции (и, разумеется, в общеславянской), а из бабушки-знахарки в бабку-ведьму.

В такой ситуации героиня остается со своей тоской, как неким антропоморфным существом, которое ее сопровождает.

Переосмысление романом жанра заговора затрагивает и сферу антропони- мических номинаций. Как видим, ритуальное действие разворачивается на берегу, у воды. В то же время пропущены характерные для традиции Дона (и бе-

---

<sup>\*\*</sup> Вода, набранная рано утром (на восходе солнца) из источника (реки, озера, колодца) и принесенная знахарке для целебного наговора.

рущие свое начало в украинской фольклорной традиции), наименования воды Ульяной (Оляной, Еленой) и земли Татьяной (хотя, как было показано в приведенных выше текстах заговоров, данная традиция в номинации сохраняется). Здесь, по-видимому, сказывается особое «двоеверие» казаков, проявляющее себя в том, что, будучи добрыми христианами, они ревностно сохраняют и оберегают в своей культуре языческие элементы, которые, главным образом, и проявляют себя в заговорно-заклинательной традиции. В то же время сакрализация Дона не дает возможности называть его в языческих молитвах, при этом, не исключая возможности проводить около него языческие ритуалы. Сакрализация Дона не допускает иной номинации. По той же причине не названа и земля, так как для казака-земледельца, изображенного в романе, «мать сыра земля» не нуждается в дополнительной номинации, ибо сама по себе имеет священные, целебные свойства.

Суммируем сказанное. Тексту заговора в романе предшествовал заговор от тоски, характерный для донской фольклорной традиции. Перед нами взаимосвязь фольклорного и литературного текстов. При этом важно отметить, что каждый фольклорный текст имеет множество локальных вариантов, которые также вступают в связь с новым художественным текстом.

В исследуемом нами романе заговор берет свое начало в донской фольклорной традиции, которая, в свою очередь, восходит к общеславянской традиции, где сам заговор относится к архаическому ритуалу выливания тоски. И роман в конечном итоге иллюстрирует этот архаический ритуал. Имеем следующую схему:

*Заговор в романе ← донская фольклорная традиция ← общеславянская фольклорная традиция ← архаический ритуал выливания тоски.*

Анализируя роман, отмечаем, что первооснова (то есть архаический ритуал) присутствует в конечном тексте (в романе), расширяя его интертекстовые границы в момент «перекодирования» текстов с привлечением всего набора локальных вариантов с их вербальными, акциональными и др. кодами, а также темпоральными, топонимическими и прагматическими характеристиками.

Заговор в романе особым образом «перекодирован» и даже переосмыслен в ключе художественной литературы, подчинен пространственно-временной организации романного пространства, дополняет образ героини. Наряду с другими жанрами фольклора и народными обрядами (свадебным, родильно-крестильным) трансформируется в пространстве художественного текста, предвосхищая дальнейший ход событий в переломную эпоху. То есть слом народной традиции берет свое начало в сломе мировоззрения, который ведет к трансформационным изменениям традиции народной. Эта традиция в трансформированном виде и представлена в романе.

Главная сложность состоит в том, что заговорно-заклинательная традиция пронизывает все пространство казачьей жизни. Заговоры проявляют себя во всем: в календарных, переходных, инициационных обрядах, в быличках, мемуаратах, бывальщинах и других жанрах фольклора. То есть забвение заговорной традиции может привести к забвению народной традиции в целом, что недопустимо для казачества как определенного этнического социума. Именно поэтому текст романа, хотя и представляет заговор в виде отдельных фраз, «вырванных из контекста» заговора-основы, тем не менее, «намечает» и последующее обращение к первоосновным элементам, не разрушает, а только трансформирует фольклорные истоки, не допуская их полного исчезновения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Агапкина Т. Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении. Сюжетика и образ мира / Т. Агапкина. – Москва: Индрик, 2010. – 825 с.
2. Леонтьев А. Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности / А. Леонтьев // Текст. Структура и семантика. – М., 2001. – Т.1. – С. 92–100.
3. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи: В 3 т. / Ю. Лотман. – Таллинн, 1992. – Т. 1. – С. 200–202.
4. Фасмер М. // Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 1. А–Д. – 576 с.
5. Шолохов М. Тихий Дон // Роман: В 4 кн. / М. Шолохов. – М.: Худож. лит., 1980. – Кн. 1–2. – 656 с.
6. Шолохов М. Тихий Дон // Роман: В 4 кн. / М. Шолохов. – М.: Худож. лит., 1980. – Кн. 3–4. – 736 с.

**Belinskaya E.V.**

### **THE FOLK INTERTEXTS IN THE EPIC NOVEL M.A.SHOLOKHOV`S «AND QUIET FLOWS THE DON»: CONSPIRACY AND PRAYER.**

In the article the intertextual connections folklore literature, determined successive link folk and literary beginnings in epic work.

**Keywords:** intertext; conspiracy; prayer; amulet; an epic novel.

## ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОДЯНОГО И ОГНЕННОГО ЗМЕЯ В ВОРОНЕЖСКОЙ, РОСТОВСКОЙ И ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТЯХ

*Аннотация.* В статье рассматриваются локальные особенности персонажей славянского фольклора, водяного и огненного змея. Сравнительный анализ проводится на материале быличек, записанных в Воронежской, Ростовской и Волгоградской областях.

*Ключевые слова:* водяной, огненный змей, черт, покойник, быличка, казачество, донские казаки.

Духовную культуру народа невозможно рассматривать вне связи с его мифологическими представлениями. Боги, духи-покровители, враждебные существа из иного мира являются необходимыми элементами в целостной системе запретов и предписаний, регламентирующих поведение человека в определенных ситуациях. Как правило, пространственно-временные координаты, в которых действует тот или иной мифологический персонаж, известны заранее. Так, например, в ассоциативном поле концепта «черт» присутствуют ассоциаты «омут», «болото», «перекресток», «баня», «полночь» (а также и «полдень» как «пограничное» время суток). За каждым более-менее значительным мифологическим персонажем закреплены локусы его обитания и временные рамки, в пределах которых он проявляет наибольшую активность.

Однако, обратившись к полиэтнической казачьей культуре, мы можем увидеть, как «окостеневшие» образы, оказываясь в новой среде, переосмысляются и трансформируются. Происходит отбор, в результате которого жизнеспособными остаются лишь те верования, которые отвечают потребностям данного социума. По словам Н. Архипенко, в период этногенеза донского казачества «формируется и новая духовная культура, главный вклад в которую вносят казаки-мужчины». В XVI–XVII вв. актуальной становится военная магия, и этим обуславливается разрыв с традиционной славянской культурой. В XVIII–XIX вв. на Дону развивается земледелие и животноводство. В обиход внедряются обряды, «имеющие прямое отношение к дому, семье и домашнему хозяйству». Н. Архипенко замечает: «Из верований практически исчезли традиционные для славянской мифологии персонажи, не входящие в сферу дома, – прежде всего водные духи (водяной, русалки), леший» [1].

Лучше всего на донской почве прижился образ ведьмы. Записи о ведьмах были сделаны участниками этнолингвистических экспедиций Б. Проценко на хуторах Ростовской и Волгоградской областей (1987–1996 гг.), фольклорных экспедиций Воронежского государственного университета (1990–2008 гг.), фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон (2001, 2003, 2005–2007, 2010–2012 гг.). Однако нас заинтересовали менее популярные персонажи, такие как водяной и огненный змей.

Водяной назван так лишь в двух быличках из шести (по материалам сборника ВГУ): «Отдыхали мы с друзьями на пруду, с ночевкой. А когда я собиралась, бабушка мне с усмешкой сказала: “Смотри, ночью не купайся, а то там настоящий водяной живет, утащит”» [2, с. 263] и «На следующий день рассказали соседям. И в ночь пошли еще мужики, история повторилась. После этого ходить боялись, поползли слухи о водяном» [2, с. 265]. Причем в первом случае под «водяным» понимается утонувший мальчик.

В остальных рассказах мифоним «водяной» отсутствует. Вместо него фигурируют заместительные названия «кто-то» или «что-то».

В одной быличке, записанной в Ростовской области, происходит смешение характерных черт двух разных персонажей – водяного и лешего. Рассказ начинается в традициях быличек о лешем: «Однажды мужчина пошел в лес за ягодами» (ср. с записями из того же сборника: «Пошел в лес дичь пострелять, на животных поохотиться...» [2, с. 269]; «Жила одна семья. И вот раз отец – ну я хорошо его помню – осенью пошел в лес»; «Пошла я за грибами сама, шо возле села» [2, с. 271]; «Поехали мы в Шуберское по землянику» [2, с. 272]). В лесу протекает речка, на берегу которой мужчина встречает старика, «одетого во все белое и с длинной седой бородой». Мы понимаем, что это водяной, только под конец рассказа: мужчина падает в воду и, выбравшись, обнаруживает, что на месте, где сидел старик, «была мокрая трава и лежала тина» [2, с. 265].

В другой быличке водяного и вовсе замещает «страшный тяжелый вздох, похожий на стон» [2, с. 264]. В данном случае перед нами возникает еще более сложный образ, связанный с мотивом предопределенности, рока. Пастух, которого голос называет «обреченным», появляется у реки в 12 часов дня («пограничное» время) и, услышав от мужиков о странном вздохе, не рискует идти в воду. Но, едва полив себя водой, обреченный на смерть падает замертво.

Местами обитания водяного в быличках, записанных в экспедициях ВГУ, остаются речка, озеро, пруд, водяная мельница, характерные для его славянского «собрата».



Среди материалов, собранных студентами ДонНУ, мы находим единичное упоминание о персонаже, по функциям близком водяному: «А какие в Дону водяные? – Сом! Саамов баялись. Саамы хватали. Саамы и утягали» [5, с. 60]. При этом сом был, вероятно, средством устрашения детей («Вот так гаварили – не хади в глубину, а то сом утащит»), поэтому делать однозначных выводов о трансформации образа водяного в сома нельзя.

Не менее интересным с точки зрения его локальных особенностей является такой персонаж, как огненный змей.

В славянской традиции это бес-любовник, по ночам летающий к женщинам и оборачивающийся красавцем. Как правило, он посещает вдов, тоскующих по своим умершим мужьям. В этом случае бес принимает обличье покойного. Характерной «приметой» змея является его полет в виде огненного шара, который, прилетая к нужному месту, рассыпается искрами. Огненная природа змея обусловлена, по всей видимости, его похотливостью (другие названия огненного змея – «“змей-любак, маньяк (от “манить”, “заманивать”), прелестник (“прельщать”)» [4, с. 187].

Находим упоминание об этом персонаже в «Словаре русских суеверий» 1782 г.: «Змѣи огненные, къ нѣкоторымъ женамъ и дѣвицамъ летаютъ ночью огненные змѣи, то есть воздушные дьяволы, и имѣють съ ними плотское совокупленіе, отъ чего тѣ женщины весьма худѣють» [6, с. 166].

А. Коринфский в своем труде «Народная Русь» также говорит об огненном змее как о любовнике: «Казалось бы, что ему незачем летать к красным девицам; но поселяне знают, за чем он летает, и говорят, что если Огненный Змей полюбит девицу, то ее зазноба неисцелима вовек. <...> Всякий видит, как Огненный Змей летает по воздуху и горит огнем неугасимым, а не всякой знает, что он, как скоро спустится в трубу, то очутится в избе молодцом несказанной красоты». Коринфский, поэт и журналист, тоже усматривает в образе змея связь огня с похотью: «...Заиграет он, безжалостный, ретивым сердцем девичьим; затомиет он, ненасытный, ненаглядную в горячих объятиях, растопит он, варвар, уста алые на меду, на сахаре» [3, с. 164].

Такое длинное вступление понадобилось нам для того, чтобы ярче обозначить отличительные черты огненного змея в донской традиции.

Г. А. Медведева (жительница ст. Алексеевской Волгоградской обл.) на вопрос, можно ли тосковать по покойному, ответила: «А многие таскують, от прям у нас в хутору Чичорах було, тасковала и дочка лятала к ней, я сама лично я видела, как летить огненный. <...> И знаеши, дет слядил-слядил, и лиши успел – она уш ей петлю сделала, в сарай, удушить хатела». При этом ин-

формант утверждала, что *«сама видела, как к ним шар прилетает и на дваре разбиваеца»* [5, с. 61].

А. А. Виноградова (х. Солонцовский, Ростовская обл.) тяжело переживавшая смерть мужа, рассказывала: *«Вот, ана, сасетка, ходить, видеть, прям, какой-та шар апускаеца нат хатай, огненный, че ить. Таскавала. Он ни дня, ни ночи мне спакоя не давал...»* [5, с. 82].

В. Н. Шухмин (х. Предпустованово, Воронежская обл.) передал рассказ тетки, в котором огненный змей назван дьяволом и наделен рогами. При этом сохраняются основные приметы змея: женщина принимает нечистого за мужа, при словах молитвы он уходит в землю огненным комом. Выполняется и третье «условие» встречи с нечистым: спустя три-четыре месяца сгорел дом рассказчицы [2, с. 233].

В быличке, записанной от М.М. Гусевой (с. Верхняя Тишанка, Воронежская обл.), сохраняются все черты фольклорного змея. Приводим полный текст:

*«Подружка у меня была, тоже Машка. И когда война началась, мужика ее на фронт забрали. Она все редела. И начал он к ней летать. Говорили ей, что это не он, а черт летает. Она отмахивалась. А он ей сундук с гостинцами привез, а открывать не велел.*

*Один раз на печи, она его по голове гладить, а голова его буграми, неровная. А он сказал, что ранили так его. Она напужалась. Он уходит, а Машка – к окну. Глянула – у крыльца искры, а его нету. Утром сундук тот с гостинцами открыла, а там навоз лошадей»* [2, с. 333].

Таким образом, в быличках, записанных в Воронежской области, сохраняется образ огненного змея, практически тождественный образу змея-любовника в славянской традиции. Текст, записанный в Волгоградской области, подвергся интересной трансформации: функция змея-вредителя была перенесена на умершую дочь информанта, на покойника вообще, а не только на мужа.

Можно выделить еще один разряд быличек, которые с определенной долей условности можно отнести к рассказам об огненном змее. В них присутствует только одна ипостась анализируемого фольклорного персонажа – огненный шар: *«Едем мы через поле. И тут в стороне в воздухе висит огненный шар, большой такой, оранжевого цвета. Мы испугались, кричим шоферу, чтобы быстрее ехал, а потом шар исчез»* [2, с. 317]; *«Подняв голову, я увидел потрясающую картину: по небу в свете огромной луницы летело множество (десятки) огненных шариков, от которых веером сыпались искры. Спустя несколько секунд они стали метаться, исполняя как бы ведомый им одним танец, потом сбились в кучу и получился один большой шар, который принялся*

*лететь над нами по сложной траектории. Он двигался бесшумно, если не считать со свистом рассекаемого им воздуха»* [2, с. 319]. Составитель сборника быличек и бывальщин Воронежского края, Т.Ф. Пухова, отнесла эти записи к быличкам об НЛЮ. Это еще одно свидетельство более поздней трансформации фольклорного образа огненного змея.

На основании проанализированных текстов о представителях двух разных стихий – водяном и огненном змее – мы пришли к выводу, что представления об этих персонажах на территории Ростовской, Волгоградской и Воронежской областей значительно отличаются. Персонажи быличек, записанных в Воронежской области, остаются близки тем же персонажам славянского фольклора. В Ростовской и Волгоградской областях, напротив, происходит переосмысление традиционных образов и наделение их новыми функциями. Этот процесс нуждается в дальнейшем изучении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Архипенко Н. А. Лексика мифологической системы донского казачества как части духовной культуры: автореф. дис. канд. филол. наук. – URL: <https://www.dissercat.com/content/leksika-mifologicheskoi-sistemy-donskikh-kazakov-kak-chasti-dukhovnoi-kultury>
2. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Выпуск VI. Былички и бывальщины Воронежского края / Составитель Т. Ф. Пухова – Воронеж, ВГУ, 2008. – 384 с.
3. Коринфский А. А. Народная Русь / Составление, предисловие, примечания А. Д. Каплина / Отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2013. – 944 с.
4. Кутенков П. И. Ярга-свастика – знак русской народной культуры. Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – 450 с.
5. Материалы международных студенческих фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон (Волгоградская и Ростовская области: 2001, 2003, 2005–2007, 2010–2012 гг.) : монография / [П. Т. Тимофеев, С. С. Сингур, В. С. Хитеева и др.] ; под общей ред. П.Т. Тимофеева. – Донецк: Юго-Восток, 2013. – 384 с.
6. Чулков М. Д. Словарь русских суеверий. – СПб.: Типография Шнора, 1782. – 281 с.

**Potiyko L. P.**

#### LOCAL FEATURES OF THE WATER AND FIRE SNAKE IN THE VORONEZH, ROSTOV AND VOLGOGRAD REGIONS

There are the local features of the characters of Slavic folklore, water and fire snake in the article. Comparative analysis is carried out on the material of true stories which are written in the Voronezh, Rostov and Volgograd regions.

**Key words:** water, fire snake, devil, defunct, true story, Cossacks, Don Cossack.

## РАБОТЫ МОЛОДЫХ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

*11 октября – день рождения Петра Тимофеевича. В этот день в 2017 г. был проведен вечер памяти, на котором в стенах филологического факультета ДонНУ его коллеги и студенты вспоминали жизнь и научную работу Петра Тимофеевича.*

*Через год, 11 октября 2018 г., была проведена первая студенческая научная конференция памяти доц. П.Т. Тимофеева, посвященная различным вопросам фольклористики. В этом выпуске мы разместили работы студентов, которые в виде научных докладов были прочитаны на конференции 2019 г.*

На фото (сверху вниз): фотография П. Т. Тимофеева, проф. В. В. Федоров, студенты филологического факультета, докладчик Татьяна Ястремская

Фото студентки специальности «Журналистика» филологического факультета Эльвиры Быковой



## МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ЦЕНТР В ЗАГОВОРНЫХ ТЕКСТАХ

*Аннотация.* В статье рассматриваются заговорные тексты, записанные на территории Донецкой области. Выявляется предназначение, специфика, функции, а также вариативность мифологического центра как центрального образа в отдельных заговорах. Методом сравнительно-сопоставительного анализа мы рассматриваем материал на фоне общеславянской заговорной традиции.

*Ключевые слова:* заговор, заговорная традиция, мифологический центр, сакральный центр.

Заговор как жанр народной поэзии неоднократно становился объектом исследования фольклористов. Сюжеты и мотивы, образы и формулы, композиция, вариативность, а также принципы классификации текстов – основные аспекты в изучении этого жанра. Народными заговорами в разное время занимались: Н. В. Крушевский [1], В. Н. Топоров [2], Б. Н. Проценко [3], Л. Н. Виноградова [4], В. Л. Кляус [5], П. Т. Тимофеев [6], Т. А. Агапкина и А. Л. Топорков [7] и мн. др.

Заговор – один из древнейших жанров, входящих в сферу магической практики и воплотивший в художественной форме архаические представления наших предков, он порожден верой человека в возможность воздействия на людей и природу с помощью магического слова, волшебного действия. Неся в себе практическую направленность, заговорные тексты теснейшим образом связаны с обычаями, традициями народа, с мифом и поэтому представляют собой ценнейший фактический материал для изучения духовной культуры и мировоззрения народа.

Из 91 текста заговорных формул, записанных на территории Донецкой области, в равном количестве «любовных» и «лечебных» встречаются разнообразные топосы, среди них – места обитания нечистой силы, места, где заговаривает заклинатель, и места, в которых сосредоточен сакральный мифологический центр. Заговорных текстов с мифологическим центром насчитывается пять, остальные локации составляют около трети зафиксированных текстов.

Самыми распространенными топосами в заговорах являются *чистое поле* (*чисто поле*) и *синее море* (*сине море*). Несмотря на противопоставление *суша* – *вода*, достаточно часто оба локуса упоминаются в пределах одного текста.

*Чистое поле* здесь выполняет функцию нейтральной территории, то есть оно находится уже за границей поселений, но еще не является убежищем не-



чистой силы. А.К. Байбурин в работе «К организации пространства в восточнославянской свадьбе» подчеркивает: «чистое поле не имеет положительных характеристик – это пространство, как бы не имеющее своей структуры, практически не упорядоченное. Так в его пространстве могут совмещаться противоположные признаки (разное состояние погоды, время суток, время года); одно и то же место может называться и полем, и лесом...» [8, с. 98–99].

Далее прослеживается следующая схема развития событий: «*Пойду я в чисто поле*» – покину привычное место обитания. Отделение заговаривающего от других людей, выход за пределы деревни / населенного пункта: «*Порошу белого кречета / Мати Пресвятую Богородицу, летел бы он / отправилась бы она в темный лес, синее море, зыбучие болота отыскать темную силу / избу / березу во двенадцати корнях*» [ПДО, с. 159–160], обращение к языческому или христианскому персонажу, чтобы с его помощью «добраться» к месту излечения / ворожения. То есть функцию заговаривающего берет на себя персонаж-помощник, происходит это по той причине, что в большинстве случаев человек не может самостоятельно «переправиться» на сторону обитания мифологических существ.

Болота (зыбучие, гнилые, глубокие), темные, сухие леса традиционно считаются убежищем нечистой силы, такие локусы являются опасными для простого смертного. Важными знаками преисподней в народном представлении оказываются крайняя отдаленность от мест поселения людей, отсутствие света и воздуха, неподвижность и безмолвие, наличие всяких мифологических существ. Так как все представители злых сил так или иначе связаны с преисподней, потусторонним миром и т. д., в этом моменте хорошо прослеживается граница «своего» и «чужого», «этого мира» и «потустороннего», где проводником между двумя материями становится персонаж-помощник. Что касается гидронимов и других водных объектов, вода также представляется тонкой границей между мирами, на этом пограничье и происходит борьба добра со злом; например, моря, реки, море-океан, быстрая реченька – эти водные объекты одновременно связаны с идеями пространства, которое, как правило, считается безграничным и в котором человеку невозможно или опасно находиться.

«*Просил бы он / она силу окаянную / Господа Бога наслатъ / забрать порчу / болезнь / дать сил отправится в высокий терем / избу...*» [ПДО, с. 160]. Здесь обращение к силе *окаянной* связано с просьбой (воздействие на субъект и обретение силы для отправления к мифологическому центру), а далее уже по сюжету заговора: «*...впиться в горячее сердце, черную печень / исцелить, прогнать тоску, убереечь от сглаза...*» [ПДО, с. 160]. Здесь целесообразно сделать оговорку о том, что в некоторых заговорных текстах пункты вышеупомянутой схемы сокращаются или расширяются согласно сюжету.

Рассмотрим подробнее сакральный мифологический центр, мотив которого является главным в некоторых заговорных текстах. Из собранных заговоров становится понятно, что местом исцеления являются *море-океан, Ледовитый океан, остров Буян и белая береза во двенадцати корнях*, а местом приворотов в любовных заговорах становятся также *высокий терем, изба*.

В славянских традиционных заговорных текстах, а также в текстах, записанных в Донецкой области, прослеживается устоявшаяся цепочка следующих друг за другом мотивов: *на море-океане на острове Буяне лежит Алатырь камень*, которая на письме фиксируется без знаков препинания. Данный мотив по своему замыслу схож с мотивом волшебной сказки (*в тридевяти царстве, в тридесятом государстве*). И там и там реализуется замысел отделения места от обычного мира непроходимым дремучим лесом, пропастью, морем или иным препятствием.

Мотив сакрального центра можно выразить еще одной четырехуровневой схемой. Первый уровень представлен географическими объектами, в нашем случае это море, море-окиян; на втором уровне появляется остров, расположенный в море-окияне; в третьем – конкретный объект: камень, дерево; и в последнем – некий персонаж, сидящий на камне, дереве, осуществляющий целительские функции, или тот, к кому обращаются с просьбой о помощи / изгнании недуга (один из основных сюжетобразующих мотивов заговоров).

Море-окиян, благодаря своему вхождению в образ мифологического центра, оказывается связанным с тремя другими мотивами. Во-первых, с мотивом центра вообще, своего рода локуса притяжения, во-вторых, с мотивом камня (прятание ключей после замыкания под камень в море), то есть некто прячет ключ от заговора (под камень) в море-окиян. В целом образы ключа и замка часто входят в заключительную часть заговора, в том числе собственно в закрепку, поэтому и море-окиян и камень Алатырь занимают в таких случаях место не в сюжетной части текста (как в случае с мотивом сакрального центра), а в финале: «...замыкаю свои слова на 77 замков и бросаю ключ в море-окиян под камень, аминь» [ПДО, с. 159]; в последней части сравнивается крепость слова с камнем в море-окияне («*Будьте мои слова крепче камня Алатыря, что на море-окияне...*» [ПДО, с. 162]).

Остров же, находящийся в море-окияне, в заговорных формулах изображен как объект абстрактный, зачастую не имеющий конкретного географического расположения, или оно может быть условным, так как его возникновение связано с пространственным перемещением из «человеческого» мира в мир потусторонний, в котором он возник чудесным образом. Л.И. Горницкая и М.Ч. Ларионова в работе «Место, которого нет...» [9] обращают внимание на то, что название его также либо вымышленное, либо отсутствует, что де-



монстрирует метафизическую абстрактность данного образа. Географические имена нечасто встречаются в заговорных текстах, поскольку образ пространства, где разворачиваются события заговора, обычно типизирован, а не индивидуален. В заговорных текстах присутствует сакрализация острова: ведь он находится в святом море-окияне, причем свойство святости переносится на все, что находится на острове (например, церковь или Алатырь-камень). Следует отметить, что не только в заговорной традиции обнаруживается остров Буян, но и в сказках: «Мимо острова Буяна, к царству славного Салтана», реже – в легендах.

А. Н. Афанасьев соотносил остров с метафорой весеннего неба, располагающимся среди синего океана, мифологическим местом, в котором находятся усопшие праведники, по мнению Вилинбахова, само название *Буян* в народной магии выполняет, очевидно, функцию истинного (тайного) имени, открывающего произносящему заговор дорогу в мир иной [10, с. 118].

Камень Алатырь, который встречается достаточно часто является значимым элементом семиотической системы общеславянских заговоров. Толковый словарь Ефремовой<sup>10</sup> определяет Ала́тырь (ла́тырь, бел-горюч ка́мень, латарь и др.) как священный камень, «всем камням отец», пуп земли, содержащий сакральные письмена и наделяемый целебными свойствами. На нем стоит дерево или сидит дева, под ним может находиться ключ, тоска или сила могучая. Постоянный эпитет камня Алатыря в заговорах – «бел-горюч (горяч)» – дает возможность предположить, что это калька с иранского слова «ал-атар», буквально «бел-горюч». Эпитет «бел-горюч» М. Забылин, впрочем, толкует как «светящийся»: *«На море на Океане есть бел горюч (сост.: светящийся) камень Алатырь, никем неведомый, под тем камнем сокрыта сила могуча, и силы нет конца»* [ПДО, с. 159]. Встречаются заговорные тексты, в которых Алатырь, архаичный элемент заговора, заменяется более знакомыми и понятными для знахаря словами, при этом сам образ остается центральным в тексте: *«На море на океане стоит дуб, в том дубе три бабы-жабы...»* [ПДО, с. 28].

Существуют ли реальные географические прототипы сакрального центра? На этот счет есть мнение, что наибольшее сходство Буян имеет с островом, который находится в Балтийском море, – островом Рюген. «...По мнению историков, в древности Рюген имел обширные культурные и торговые контакты с Русью. Как известно, исконным названием острова было Руян» [11, с. 308]. Река, протекающая в Нижегородской области, носит название Алатырь, что в переводе означает «бел-горюч» камень. Действительно, можно допустить, что волшебный

---

<sup>10</sup> Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.

камень располагался на реке Алатырь, он мог вызывать восторг и почтение (или же, наоборот, ужас, суеверный страх) со стороны местных жителей. Такое название носили хорошо известные славянам «целебные и чудесные камни». Священными камнями, как правило, были необработанные валуны, часто больших размеров и причудливой формы.

Священный камень находится также в Донецкой области, на берегу реки Кальмиус, в зоне разлома возле села Гранитное на правом берегу реки. В балке Столовая удивляют своей красотой могучие серые гранитные каменные фигуры: «Лежат камни-братья на донецкой земле по берегам рек Кальмиуса и Донца, Крынки и Еланчика, Волчьей, Кальчика и многих других. Они стоят в широких балках и на древних курганах. Эти камни украшают и укрепляют крутые берега и обрывы, родники, порой бьющие из-под них, дают начало местным рекам...» [11, с. 19]. Под Алатырь-камнем берут начало источники, несущие всему миру пропитание и исцеление, то есть живая вода. На этом камне или рядом с ним находятся мифологические существа, стоит мировое дерево, совершаются исцеления и т. д.

Таким образом, в мифологической картине заговора сакральный центр выражен не только конкретным локусом, но и «другой реальностью», при этом он четко распознается среди других топосов. Мифологический центр чаще всего представлен трехуровневой пирамидой, где постоянными составляющими являются *море-окиян, остров Буян и камень Алатырь*, а также другие варианты их наименований, что, в свою очередь, составляет сюжетную основу отдельных заговоров самой разной функциональной направленности.

## ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА

ПДО – Тимофеев П. Т. Протекших дней очарование: сказки, песни, частушки, приговоры Донбасса, записанные Петром Тимофеевым / П. Т. Тимофеев. – Донецк : Донбасс, 2008. – 220 с.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Крушевский Н.В. Заговоры, как вид русской народной поэзии / Н.В. Крушевский // Варшавские университетские известия. – Варшава, 1876. – № 3. – 45 с.
2. Топоров В.Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) / В.Н. Топоров. – Тарту, 1969. – Вып. 236. – С. 9–43.
3. Проценко Б.Н. Заговоры. Обереги. Поверья. Приметы: духовная культура донских казаков / Б.Н. Проценко. – Ростов: Феникс, 2010. – 322 с.
4. Виноградова Л.Н. Заговорные формулы от детской бессонницы / Л.Н. Виноградова // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. – М., 1993. 153 – 163 с.
5. Кляус В.Л. Сюжетика заговорных текстов славян в сравнительном изучении: К постановке проблемы / В.Л. Кляус. – М. : Наследие, 2000. – 192 с.

6. Тимофеев П. Т. Протекших дней очарованье: сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым / П. Т. Тимофеев. – Донецк: Донбасс, 2008. – 220 с.
7. Восточнославянские заговоры: Аннотированный библиографический указатель / Сост. : Т. А. Агапкина, А. Л. Топорков. – М., 2011. – 172 с.
8. Байбурин А.К., Левинтон Г.А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе / А. К. Байбурин, Г. А. Левинтон // Русский народный свадебный обряд. – Л.: Наука, 1978.
9. Горницкая Л. И., Ларионова М. Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе / Л. И. Горницкая, М. Ч. Ларионова. – Ростов н/Д : Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. – 226 с.
10. Афанасьев А.Н. Языческие предания об острове Буяне / А.Н. Афанасьев // Временник Общества истории и древностей Российских. Кн. 9. – М., 1851. – 25 с.
11. Топоров В. Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) / В. Н. Топоров. – Тарту, 1969.

**Yastremskaya T. V.**

### **MYTHOLOGICAL CENTER IN THE SPELL TEXTS**

During the study, the features of conspiracy texts recorded in the Donetsk region are considered. The purpose, specificity, functions, and also the variability of the mythological center as a central image in individual conspiracies are revealed. By the method of comparative analysis, we consider the material against the background of the all-Slavic conspiracy tradition.

**Keywords:** spells, spell tradition, mythological center, sacred center.

## ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСЕННЫЕ ФОРМУЛЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С. А. ЕСЕНИНА

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются особенности функционирования фольклорных формул в ранней лирике С.А. Есенина. Особое внимание уделено сопоставлению формульных тем «девушка у воды» и «девушка у окна» в лирике поэта и в народной необрядовой лирике.

*Ключевые слова:* С. А. Есенин, фольклор, фольклорная формула, ранняя лирика.

В раннем творчестве С. Есенина органично сосуществуют фольклорные и литературные черты. Вопрос фольклоризма в творчестве этого поэта неоднократно становился объектом исследования в работах отечественных ученых, таких как Б. В. Нейман, О. Е. Воронова, В. В. Коржан, П. С. Выходцев, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. А. Казиминова, М. В. Артемова, М. А. Галиева, А. В. Сухов и мн. др. Так, В. В. Коржан [1] рассматривает есенинские «песни» с точки зрения причастности их к тому или иному поэтическому роду. По мнению исследователя, никто ранее не различал лирику С. Есенина как обрядовую, историческую или современную революционную. Таким образом, он размышляет о возможном интересе писателя к текстам различной направленности. М. В. Артемова [2] также обращает внимание на схожесть есенинских текстов с различного рода фольклорными текстами, доказывая это путем построчного сравнения. Точно таким же образом, по ее мнению, о причастности к народному творчеству говорят и использованные С. Есениным фольклорные образы растений и животных.

Среди научных работ, посвященных творчеству С. Есенина, выделим статью М. А. Галиевой «Фольклорные формулы в поэтике раннего С. А. Есенина (формула «Встану рано»)» [3]. Исследовательница ставит перед собой вопросы: правильно ли сводить по крайней мере раннее есенинское творчество к подражательству и заимствованиям, и, если так, то какова их истинная функция? В качестве предпосылки для своей статьи М.А. Галиева дает краткий перечень научных работ по ранней лирике, указывая на их возможные недостатки, также она полемизирует с Б. Нейманом, который определяет фольклорные заимствования только как калькирование, и с В.И. Харчевниковым, предложившим остановиться на тезисе о фольклорной неразрешимости некоторых метафор поэта. В основной части работы М.А. Галиева делает разбор стихотворения «Разбуди меня завтра рано...» (1917 г.). Справедливости ради отметим, что на мо-

мент его написания С. Есенин уже имел определенный поэтический опыт, и, вероятнее всего, более осознанно относился ко всему фольклорному, что брал для своих стихотворений. М. А. Галиева фактически подтверждает этот тезис на примере одной только (к тому же сжатой) фольклорной формулы «рано вставать» (у С. Есенина «рано»), за которой обнаруживает потайное фольклорное значение. Ссылаясь на фундаментальную работу «Традиционные формулы русской необрядовой лирики» Г. И. Мальцева [4] и на работу поэта «Ключи Марии», М. А. Галиева приходит к выводу о том, что С. Есенин не слепо подражает фольклорной традиции, а ведет с ней поэтический диалог-спор.

Учитывая вышеописанную научную работу в данном направлении и рассматриваемые в ней две точки зрения на природу фольклорных элементов в творчестве С. Есенина, на материале ранней лирики поэта (стихотворения 1914–1916 гг.) мы проследим случаи использования им традиционных песенных формул. В исследовании мы также обратимся к работе Г. И. Мальцева «Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики».

А.Н. Веселовский [5] понимал под формулой различные художественные стереотипы, оформляющие ситуации, образы персонажей, их чувства, характеристики речи и т. д., вплоть до мельчайших стилистических деталей. В народных песнях употребление одного мотива, действия или даже образа связано с целой цепочкой схожих по смыслу образов или действий, то есть формулы сами по себе являют самостоятельную смысловую единицу, которая реализуется непосредственно в лирическом тексте. Г.И. Мальцев [4] наряду с понятием *формула* использовал понятие *формульная тема*, под которым понимал композиционную константу фольклорной традиции, из органичного набора которых строится традиционный текст. Компоненты фольклорного текста мотивированы на уровне традиций, а не на уровне самого текста, то есть связность фольклорного текста определяется на уровне традиций. Формулы фиксируют и отображают традиционный смысл, а не изображают непосредственно существующее.

Одна из распространенных в фольклоре формульных тем «девушка у воды» связана сразу с несколькими т. н. семантическими комплексами: во-первых, женское начало, обращение к неведомому, скрытому, гадание, запрос и отклик, ожидание; во-вторых, связь с судьбой и смертью, с горем, утратой, разлукой.

Проявление второго семантического комплекса находим в следующих строках: «*Зашумели над затоном тростники. / Плачет девушка-царевна у реки. / Погадала красна девица в семик. / Расплела волна венок из повилки. / Ах, не выйти в жены девушке весной, / запугал ее приметам лесной...*» [Есенин, 1914, т. 1, с. 30]. Здесь имеется обращение к мотиву горя (девушку печалит невозможность обрести в будущем семейное счастье), также упоминается

и традиционное гадание на венках. Значение формулы может быть связано с обрядовыми и ритуальными комплексами. Г.И. Мальцев указывает на то, что, хотя необрядовая лирика и свободна от обряда, но она не свободна от обрядового значения, что сказывается на поэтическом содержании определенной формулы. В формульной теме «девушка у воды» семантика этой самой «воды» отсылает в том числе и к ритуальному обряду выхода на берег реки при проводах. Словами исследователя, «семантика этого ритуала определяется традиционным тождеством «разлука – смерть» [4]. Там же находим упоминание о том, что формульный смысл может распространяться и на изображаемую локацию: «скажи мне, где ты находишься, и я скажу, что с тобой происходит» [4] (причем в обратном порядке это «правило» также имеет смысл). В данном случае мы видим связь традиционных мотивов горя и тоски с берегом, рекой, морем. Героев в подобном состоянии мы чаще всего можем наблюдать именно в этой местности: *«Люблю до радости и боли / Твою озерную тоску. / Холодной скорби не измерить, / Ты на туманном берегу»* [Есенин, 1916, т. 1, с. 83]; *«Выхожу я на высокий берег, / Где покойно плещется залив / <...> Ты зовешь меня, моя подруга, / Погрустить у сонных берегов»* [Есенин, 1916, т. 4, с. 150]; *«Ты не любишь меня, милый голубь, / Не со мной ты воркуешь, с другою, / Ах, пойду я к реке под горою, / Кинусь с берега в черную прорубь»* [Есенин, 1915, т. 4, с. 122].

Наряду с традиционным значением в лирике С. Есенина находим и несвойственные фольклору ассоциации. Так, если в магическом пространстве заговоров локации леса, поля и моря выступают как начала, противопоставленные дому, как места, связанные с бедой, болезнью, нечистью, то в лирике С. Есенина этого нет. У поэта же, напротив, лес несет в себе если не ту же, то схожую с локацией дома смысловую наполненность и рассматривается только в положительном значении: *«И, полный сказок и чудес, / Кругом села зеленый лес»* [Есенин, 1914, т. 4, с. 62]; *«В этот лес замороженный / <...> Я с винтовкой заряженной / На охоту шел вчера»* [Есенин, 1914, т. 4, с. 82]; *«Вечная правда и гомон лесов / Радуют душу под звон кандалов»* [Есенин, 1916, т. 4, с. 154].

Формульная тема «девушка у окна» во многом походит на формульную тему «девушка у воды». Ее традиционное прочтение – разлука, неизвестность, ожидание милого. Г. И. Мальцев указывает одно из возможных семантических полей этой формулы, связывая его значение с женским началом. Однако символика какой-либо конкретной формулы может быть расширена за счет тех ритуальных или обрядовых действий, с которыми она так или иначе связана. У славян окно было не только «средством связи» с Богом и миром предков, но и центром магических действий, в т. ч. и связанных со смертью. Так, в русских похоронных причитаниях смерть влетает в окно черным вороном, сравним:

*«В окна бьют без промаха / Вороны крылом»* [Есенин, 1916, т. 1, с. 60]. В традиционном же значении формула выступают в следующих строках: *«В трепетном мерцанье, в белом покрывале / Девушка, как призрак, плачет у окна»* [Есенин, 1914, т. 4, с. 81]; *«Ты вошла под черным покрывалом / И, поникнув, стала у окна»* [Есенин, 1916, т. 4, с. 150]. Далее обратим внимание на вариации этой же формулы: *«Плачет девочка-малютка у окна больших хором, / А в хоромах смех веселый так и льется серебром»* [Есенин, 1915, т. 4, с. 102].

После выступления с докладом на конференции было сделано справедливое замечание касательно явного отличия в двух последних формулах. Действительно, местонахождение субъекта действия во втором случае изменено: девочка находится с внешней стороны дома, в то время как традиционные упоминания этой песенной формулы предполагают расположение действующего лица в пределах дома. Но это не влияет на исконное значение. Мы говорим об авторском прочтении фольклорной формулы, что само по себе предполагает ее возможное видоизменение. Это не значит, что все случаи упоминания локации окна в лирике С. Есенина сводятся только к одному представленному значению, но данное явление мы считаем скорее закономерным, чем случайным. Для наглядности представим еще несколько строк с упоминанием пространства окна, не в составе формулы, но с явной к ней смысловой отсылкой: *«И в зеленый вечер под окном / На рукаве своем повешусь»* («Устал я жить в родном краю» 1915); *«Что тебе надобно, вьюга, / Ты у окна завываешь»* («Вьюга» 1912).

Смысловое наполнение следующего варианта реализуется уже в другом ключе, и теперь автор выводит на передний план не человека как главное действующее лицо, но природную стихию: *«Закружилась пряжа снежистого льна, / Панихидный вихорь плачет у окна. / Замело дорогу вьюжным рукавом, / С этой панихидой век свой весь живем»* [Есенин, 1916, т. 4, с. 125]. Вновь нет привычной структуры с плачущей невестой, вместо которой та же грусть и разлука. В данном случае упоминание локации окна ничем не мотивировано в тексте, кроме традиционной формульной символики (т. е. не контекстом, а смыслом).

Рассмотрим и другие случаи использования поэтом традиционных песенных формул. Сочетание «топтать траву» определяется не прямым значением, но переносным смыслом – «сватать девушку» («не топтать травы» – не иметь возможности девушку любить, запрет). В есенинских текстах этот мотив несколько видоизменяется; так, в следующих строках видим одно схожее значение, проходящее через все эти стихотворения: *«Есть радость в душах – топтать твой цвет, / На первом снеге свой видеть след»* [Есенин, 1916, т. 1, с. 102]; *«Ее бродить, не мять в кустах багряных / Лебеды и не искать следа»* [Есенин, 1916, т. 1, с. 72]. «Топтать» и «мять» здесь употреблено не в значении разруше-

ния, выражения гнева и ненависти (и это осознается как раз благодаря подсознательному проведению параллелей), здесь родство с чувством любви и его выражением. Причем формула как самостоятельная, по сути своей, единица может легко трансформироваться и видоизменяться, не меняя при этом исконного значения. У С. Есенина даже сочетание «измятая фиалка» приобретает дополнительное звучание; хотя это словосочетание и не является распространенной фольклорной формулой, однако при чтении в контексте хорошо ощутима связь между ним и представленной выше формулой: *«Мне тоскливо, и скучно, и жалко, / Неуютно камин мой горит, / Но измятая в книжке фиалка / Все о счастье былом говорит»* [Есенин, 1914, т. 4, с. 52].

С. Есенин говорил, что своими поэтическими начинаниями благодарен именно народным песням и частушкам, – это объясняет его приверженность фольклорной традиции не только на ранних этапах, но и в более поздних произведениях (В. В. Коржан называет это «определенным эстетическим вкусом» С. Есенина). Безусловно, творчество поэта – литературное (не фольклорное) по своей природе, но рассмотренные нами фольклорные формулы в ранней лирике поэта имеют не декоративную, вспомогательную функцию, а являются прямым отражением авторского мировосприятия С. Есенина.

#### ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА

Есенин С. А. // Собр. соч. : В 7 т. / С.А. Есенин. – М.: Наука – Голос, 1995.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия / В. В. Коржан. – Л.: Наука, 1969. – 199 с.
2. Артемова М.В. Народная песня в творчестве С. А. Есенина / М.В. Артемова // Молодой ученый. – 2016. – № 6 (110). – С. 1–3.
3. Галиева М. А. Фольклорная традиция в раннем творчестве С. А. Есенина (Формула «Встану рано») / М. А. Галиева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornye-formuly-v-poetike-rannego-s-a-esenina-formula-vstanu-rano>
4. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / Г. И. Мальцев. – Л.: Наука, 1989. – 165 с.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Художественная литература, 1940. – 649 с.

**Pavlenko O. S.**

#### TRADITIONAL SONG FORMULAS IN EARLY LYRICS S. A. ESENINA

This article discusses the features of the functioning of folklore formulas in the early lyrics of S. A. Yesenin. Particular attention is paid to comparing the formulaic topics “girl by the water” and “girl by the window” in the poet’s lyrics and in folk non-ritual lyrics.

**Keywords:** S.A. Yesenin, folklore, folkloric formula, early lyrics.



## ОБРАЗ ШУБИНА В СКАЗАХ ДОНБАССА

*Аннотация.* В работе рассматривается образ Шубина, который является главным демонологическим персонажем в сказах Донбасса. Основываясь на материалах, записанных на территории Донецкой области в конце XX – начале XXI века, автор дает развернутое описание Шубина.

*Ключевые слова:* фольклор, сказы, Донбасс, образ, Шубин.

В каждой сказовой традиции присутствует демонологический персонаж, который помогает или же вредит людям, работающим на шахтах и рудниках. В сказах Урала рабочим является Хозяйка Медной горы, в Беларуси – Скарбник, а в сказовой традиции Донбасса таким персонажем является Шубин. Данный образ неоднозначный, он предстает в различных обличиях, большинство людей считают Шубина добрым духом, но бытуют мнения, что Шубин – злой дух шахты. Рассмотрим образ Шубина более подробно.

Обращаясь к народным сказам, мы заметили, что однозначного мнения по поводу толкования имени Шубин и его происхождения нет. Как отмечает Л. Н. Виноградова, главным признаком любого демонологического персонажа, «... согласно народным представлениям, является его хтоническое (а не небесное) происхождение и отчетливо заметная связь с миром мертвым» [1, с. 70]. В большинстве версий о происхождении Шубина говорится о том, что был такой человек, связанный с шахтным делом, который погиб. Ознакомимся с вариантами генезиса Шубина более подробно.

1. *«Был некий управляющий шахты. Говорят, он был добрый человек. Вот однажды он спустился в ствол осмотреть шахту и заблудился. И с тех пор его никто не видел. Говорят, есть поверье, что его призрак бродит по шахте и предохраняет»* [МП].

2. Шубин – это шахтер, которого наказали за забастовку, но он воскрес и теперь помогает шахтерам: *«Когда протест подавили, Шубина, чтобы другим неповадно было, заковали в кандалы и прибили, а когда через несколько дней пришли за трупом, то кандалы были целы и в них никого не было. С тех пор говорят, что ходит дух доброго Шубина и помогает шахтерам»* [МП].

3. В сказе Е. Коновалова «Шубин» говорится: *«На соляной шахте работали Игнат Шубин и откатчица Христина. Они любили друг друга, собирались пожениться. Но в результате несчастного случая Христина погибла. Виновными в ее смерти признали шахтовладельца. В отчаянии Игнат убил его, а сам*

*бросился в шурф. Бродит он теперь в темных штреках, ищет свою возлюбленную...»* [Коновалов].

4. Бытует мнение, что хозяина шахт прозвали Шубин из-за его внешнего вида: часто его видели обросшего шерстью, будто одетого в шубу.

5. Самая распространенная версия, которая встречается в сказах, – был шахтер с фамилией Шубин, работал выжигателем газа. Поскольку вентиляции в забоях тогда практически не было, выжигатель надевал на себя намоченный водой длинный тулуп из овчины, заходил с факелом в шахту и метал его подальше, а сам тем временем падал на землю, накрываясь тулупом. *«Только полез он очередной раз в шахту поджигать газ, да и погиб там под завалом»; «У шахтеров был обычай такой – если погибнет кто под землей, его обязательно на-гора выносили, чтобы похоронить по-человечески <...> Хозяева шахты подсчитали, что откапывать Шубина им будет дорого. И стали уговаривать семью погибшего взять деньги <...> Подумали, подумали, что от покойного проку, да и взяли деньги. Только с тех времен и по сей день из поколения в поколение слышат шахты, как гремит в стенах камнями Шубин. Обозлился де на людей. То выброс устроит, то обвал. Все товарищей себе ищет»* [3].

О происхождении имени Шубин существуют две версии. Первая гласит, что Шубин – фамилия рабочего. Вторая – имя собственное, которое произошло от внешнего образа рабочего: *«Одевали на него <на человека> овчинный или другой полушубок шерстью наверх, обливали водой, и он с горящим факелом шел в то место, где скопился газ. Этих людей называли Шубины <от «шубы»>»* [МП].

В книге Ю.А. Федосюка «Русские фамилии. Популярный этимологический словарь» [2] находим: фамилия Шубин образована от прозвища Шуба. Скорее всего, оно относится к так называемым «профессиональным» именованиям, содержащим указание на род деятельности человека. Ю.А. Федосюк предполагает, что Шубой могли прозвать мастера по пошиву шуб, но поскольку мы знаем, как выглядел выжигатель газа, можно заключить, что Шубин получил такое прозвище / фамилию из-за рода деятельности и внешнего вида. Это подтверждают предыдущие записи сказов.

Что касается внешнего облика, то ни в одном сказе нет развернутого описания данного образа, а есть только отдельные характеристики. В сказе А. Ионина «Шубин» молодой шахтер называет Шубина «старик» и «дедушка» [Ионов], в сказах, записанных П.Т. Тимофеевым, «Шубин» и «Добрый Шубин» Шубин представлен как пожилой человек. Все сказы объединяет то, что *«Шубин, знает, в шубе ходит»* [МП] и *«ходит с каким-то фонарем»* [МП].

Сказы, записанные в XX в., описывают Шубина как обычного шахтера, одетого в шубу, с бородой, коногонкой, иногда с киркой в руках. Интересно

то, что в сказках XXI в. представления о его облике изменились. Сейчас люди говорят, что он *«похожий на гнома»* [МП], *«вроде косматого гнома, маленький такой человек, с бородой, с клокоченными такими волосами, коногонкой»* [МП]. Примечательно, что в русской фольклорной традиции не встречаются гномы и карлики, и это позволяет говорить о влиянии западной культуры на сознание современного человека.

Пространство, в котором появляется интересующий нас персонаж, стабильно. Шубин встречается только в шахте (под землей), на поверхности он ни разу не появлялся.

Важно отметить, что у Шубина нет способности к оборотничеству. Он всегда является в образе человека (в отличие от Хозяйки Медной горы, которая превращается в змейку). Также исключительной чертой является положительная коннотация этого персонажа – *добрый Шубин* (понятие распространенное и устойчивое). Обращаясь к сказам, мы выявили, что Шубин почти не занимается вредительством (а если и вредит, то только тем, кто этого заслуживает, кто недобросовестно выполняет свою работу).

Основные функции Шубина следующие.

1. Предупреждение об обвале. Так, в сказе «Хозяин Шахты», записанном П.Т. Тимофеевым, говорится о том, что две откатчицы услышали будто кто-то сказал: «Уходите отсюда». Они испугались и ушли. Сразу же завалило нишу, а они остались живы [ПДО].

2. Пугает с целью выгнать человека из шахты: *«Слышит, кто-то кашлянул возле нее. Оглянулась – никого. <...> Вдруг кто-то как плюнет в лицо. Она испугалась, скорей наверх выскочила. Только выскочила – повалился уголь, засыпал лаву»* [ПДО]. Таким образом Шубин спасает человеку жизнь.

3. Наставляет на верный путь. В сказках, записанных в 90-е гг., рассказывается о парне, который работал в выходной день, чтобы компенсировать деньги, которые он пропил. В шахте к нему подошел старичок, они вместе начали работать, потом парень узнал в нем Шубина, а тот его припугнул: *«... если ты и эти деньги пропьешь, света белого больше не увидишь»* [МП]. Когда после работы шахтер выехал на-гора, голова его была седой. Он получил за работу много денег, но пить спиртное больше не стал. Мотивы и сюжет повторяются, но это единичный случай, когда Шубин наставляет шахтера на верный путь (наставляет бросить пить). Шубин редко вступает в диалог с шахтерами, особенно на житейские темы.

Следовательно, основная функция Шубина в шахтерских сказках Донбасса – спасение и предостережение человека от смерти. Иногда он может помочь добыть больше угля (как в сказе А. ИONOVA, в сказе из материалов фольклор-

ных практик). Единичный случай, когда Шубин намеренно устраивает обвалы с целью найти себе товарищей, встретился в сказе «Шубин» [ПДО].

Из записей фольклорной практики 2019 г. мы узнаем, что Шубин *«ходит с каким-то фонарем»*, и громко *«тарыхтит <...> и светит. Если именно в том месте, то туда лучше не ходить, потому что там опасно, опасность какая-то может быть. Вроде как, предостерегает людей»* [МП]. Здесь Шубин не просто шумит и пугает людей, теперь указана мотивация его действий (он предостерегает).

В записях последних лет все чаще встречается рациональное объяснение: *«Ну, говорят, Шубин помогает <...> На самом деле, там кроме Шубина есть кому баловаться. Там крысы, там давление, там техника. Так что Шубин – это добрая сказка»* [МП], но стабильным является представление о том, что Шубин – *«это хозяин шахты, который помогает в ихних делах рабочих. Не знаю, помогает добывать уголь...»* [МП], *«это, в какой-то степени, дух, который охраняет шахтеров в шахте»* [МП].

Рассмотренный материал позволяет утверждать, что представление о Шубине не исчезло, но трансформировалось. Так, в XX в. его описывали как мужчину или старика. В XXI в. люди все чаще отождествляют его с духом, встречается указание на его средний рост. С одной стороны, мы можем связать это с древними представлениями о домовых (считалось, что они низкого роста), с другой – с влиянием западной традиции, в которой шахтные духи представляются как гномы: *«что-то вроде косматого гнома, маленький такой человек»* [МП]. В конце сказа «Шубин» из книги «Протекших дней очарованье...» говорится о том, что Шубин – добрый дух: *«он предупреждает и люди остаются живы, выходят на поверхность. Отец рассказывал историю о том, что Шубин указывал путь, когда случился обвал в шахте, он направил людей, и люди вышли, остались целы и невредимы»* [МП].

## ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА

МП – Материалы студенческих фольклорных практик Донецкого национального университета по теме: «Сказ». – Донецк: ДонНУ, 2020. – 113 с.

ПДО – Тимофеев П.Т. Протекших дней очарованье: сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым / П.Т. Тимофеев. – Донецк : Донбасс, 2008. – 220 с.

Коновалов – Коновалов Е. Сказы и бывальщины старого Донбасса / Е. Коновалов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://miningwiki.ru/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2\\_%D0%94%D0%B2%D0%B0\\_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B0](http://miningwiki.ru/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2_%D0%94%D0%B2%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B0)

Ионов – Ионов А. В. Песни и сказы Донбасса / А.В. Ионов. – Сталино : Донбасс, 1960. – 345 с.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л. Н. Виноградова. – М.: Индрик, 2000. – 432 с.
2. Федосюк Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь / Ю. А. Федосюк. – М.: Детская литература, 1972. – 240 с.

**Маковецкая Д. Ю.**

### SHUBIN'S IMAGE IN DONBASS TALES

The work considers the image of Shubin, who is the main demonological character in the tales of Donbass. Based on the materials recorded in the Donetsk region in the late XX - early XXI centuries, the author gives a detailed description and description of Shubin.

**Key words:** folklore, demonology, tales, Donbass, image, Shubin.

## СИТУАЦИИ ПРЕВРАЩЕНИЯ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема употребления терминов «оборотничество» и «оборачивание». Проанализированы различные концепции исследователей сказочной и несказочной прозы. На материале анализа русских волшебных сказок предлагаются критерии для употребления понятий «оборотничество» и «оборачивание».

*Ключевые слова:* волшебная сказка, оборачивание, оборотень, оборотничество.

Работая над курсовой работой по теме: «Своеобразие превращений в русской народной волшебной сказке», нас заинтересовали ситуации превращения героев в их разнообразии, которые могут интерпретироваться у исследователей по-разному. Отсюда возникает проблема дифференциации понятий *оборотничество* и *оборачивание* в фольклористике.

Знакомясь с научной литературой, мы обратили свое внимание на такие определения ситуации превращения в волшебной сказке, встречающиеся у исследователей, как *оборотничество*, *оборачивание*, *превращение*, *трансформация*, *инициация*, *трансфигурация*. Нас заинтересовало, что называется *оборотничеством*, а что – *оборачиванием*? В чем разница? Являются ли эти понятия синонимами в контексте волшебной сказки, могут ли они быть взаимозаменяемыми, есть ли критерии для их дифференциации? Обратимся к научным работам, посвященным этому вопросу.

Понятия *оборотничество*, *оборачивание*, *превращение*, *трансформация* используются не только в работах, посвященных волшебной сказке, но и в исследованиях о несказочной прозе. С. Ю. Неклюдов использует *оборотничество* в узком и широком смыслах этого слова: «В широком смысле – это магическое изменение каким-либо существом внешнего вида» [1, с. 13]; при толковании термина *оборотничество* в узком смысле слова его позиция совпадает с позицией Л.Н. Виноградовой: «временное <...> обретение чужого облика с последующим возвратом к своему первоначальному виду» [1, с. 15]. Также Неклюдов не исключает того, что мотив оборотничества связан с переходными обрядами (перемещение чудесного героя по шкале «высокое-низкое»);

Л.Н. Виноградова разграничивает понятия *оборотничество* и *превращение*. *Оборотничество* относится к несказочной прозе, а «превращение как фольклорный мотив характерно для волшебных сказок» [2, с. 243]. Такое понимание оборотничества связано с превращением знающих людей и предста-

вителей низшей демонологии. В этом позиция Л. Н. Виноградской совпадает с позициями С.Ю. Неклюдова [1], М. Н. Власовой [3], Н. А. Криничной [4].

Перейдем к трактовке интересующих нас понятий с точки зрения сказочной прозы. В отличие от подхода Л.Н. Виноградской, видим такую тенденцию: в контексте волшебной сказки дифференцируются ситуации оборотничества и оборачивания. К. Н. Галай и А. В. Жучкова разграничивают *ведовство*, *оборотничество* и *оборачивание*. Они считают, что «оборотничество – превращение человека в животное в определенные периоды его жизни и в некоторой степени слияние с этим животным, восходящее к тотемическим представлениям» [5, с. 51]. Отметим, что С. Ю. Неклюдов тоже обращает внимание на то, что оборотничество восходит к тотемизму. К. Н. Галай и А. В. Жучкова утверждают, что «идея оборотничества базируется на представлении двойственного бытия: они (герои) могут жить в обоих мирах, превращаться то в волшебного животного, то в человека <...> Случай <...> с царевной-лягушкой не соответствует в полной мере феномену оборотничества, т. к. они продолжают жить именно человеческой жизнью. К тому же в качестве суженого они выбирают <...> равного по социальному статусу...» [5, с. 53]. Исследовательницы пришли к выводу, что для определения типологии образов применим термин *оборачивание*: внутренняя сущность неизменна при изменении облика.

Д. П. Пашина в статье «Оборотничество и оборачивание» рассматривает сказочную и несказочную прозу. Исследователь разграничивает *оборачивание* и *оборотничество*, поскольку «...при оборачивании, происходит лишь смена облика, но не сущности – сущность героя сохраняется и остается единой при всех внешних превращениях, в то время как оборотничество выступает именно как борьба и подмена нескольких сущностей, в связи с чем и происходит смена облика <...> в первом случае происходит образное изменение, внешнее, во втором – сущностное, внутреннее» [6, с. 83–93]. При разделении понятий *оборотничество* и *оборачивание* акцентирует внимание на внешнюю трансформацию и внутреннюю подмену сущностей. Исследователь выделяет три вида оборачивания: 1 тип – изменение мифопоэтического героя согласно ситуации; 2 тип – оборачивание в собственном смысле слова, чисто внешнее; 3 тип – многоипостасность, т. е. одному образу могут соответствовать несколько различных сущностей, которые будут проявляться в зависимости от ситуации.

Обратимся к еще одной точке зрения. Т В. Краюшкина в диссертации и ряде статей [7, 8] использует понятие *оборотничество* как основное, а *оборачивание* – как синоним *превращению, трансформации, перемене облика*. Она выделяет три вида оборотничества в статье «Группа мотивов изменения внешнего облика человека в русской народной традиции» [8]. Первое – оборотничество высокое, оно восходит корнями к тотемизму и характерно для ге-

роев, принадлежащих иному миру. На это мы обратили внимание ранее (ср. подход К. Н. Галай и А. В. Жучковой, С. Ю. Неклюдова). Второе – оборотничество героев, принадлежащих нашему миру, делится на два типа: первый – добровольное – герой превращается самостоятельно или с помощью других персонажей, без труда возвращается человеческий облик; второй – превращение в животное антагонистом, при возвращении облика требуется помощь других персонажей. И третий вид оборотничества – низкое, возникает позже двух типов, когда животное в системе мировосприятия стоит ниже человека. Также исследовательница говорит о том, что важной составляющей мотива оборотничества является его характеристика. Традиционно мотив оборотничества связан с волеизъявлением. Т. В. Краюшкина предлагает характеризовать его с позиции активности / пассивности персонажа во время изменения облика, самостоятельно / несамостоятельно. Учитывая вышеизложенное, мы можем предложить характеризовать оборотничество с точки зрения однократности / многократности, а также с позиции линейного превращения или кольцевого. Линейное – главный герой остается в облике животного, не возвращая свой исконный вид. Например, в сказке «Жадная старуха» старик со старухой остаются в обликах медведя и медведицы. В сказках, где представлено кольцевое оборотничество, происходит ряд превращений, после которых герой возвращается к исконному виду, например, в сказке «Золотая рыбка» морская владычица возвращается к облику старухи у корыта.

В. Я. Пропп понимал цикл инициации как древнейшую основу сказки. Также он использует термин *трансфигурация* как наименование функции действующих лиц, когда герою дается новый облик. Исследователь выделяет четыре группы трансфигураций, из которых нас заинтересовала первая «Т1 – Новый облик дается непосредственно волшебным действием помощника. Герой проходит сквозь уши коня (коровы), получает новый, прекрасный облик» [9]. В работах других исследователей понятие *трансформация* если и употребляется, то как синоним понятий *превращение*, *изменение облика*, *перевоплощение*.

Отметив диаметрально противоположные точки зрения на одно и то же понятие, перейдем к самой сказке. Возьмем для анализа русскую волшебную сказку «Царевна-лягушка» [Афанасьев]. Царевна-лягушка имеет несколько сущностей: человеческую, лягушачью и лебединую. Она не умирает, когда сжигают ее шкурку, остается в человеческом облике, а позже превращается в белую лебедь. В конце сказки Иван-царевич забирает Царевну-лягушку уже в облике человека, т. е. умирает лишь одна из участвующих в ряде превращений сущностей – сущность лягушачья, та, которая возникла из-за заклятья. Исходя из концепции Д.П. Пашиной, мы можем утверждать, что перед нами



оборачивание. В то же время, принимая точку зрения Т.В. Краюшкиной, это будет высокое, восходящее корнями к тотемизму, оборотничество.

Д. П. Пашина утверждает, что в сказках «Сивко-бурко» и «Сказке об Иване-Царевиче, жар-птице и о сером волке» представлено оборачивание. По мнению Т. В. Краюшкиной, это добровольное оборотничество. В. Я. Пропп говорит, что в сказке «Сивко-бурко» происходит трансформация T1, и новый облик дается непосредственно волшебным действием помощника. Также в этих сказках находит отражение обряд инициации.

Таким образом, понятия, связанные с ситуацией превращения, встречаются в работах, посвященных сказочной и нескюзочной прозе, но если исследователи нескюзочной прозы сошлись во мнении о том, что оборотничество характерно для низшей мифологии, то в работах по сказочной прозе одна и та же ситуация может определяться то как оборотничество, то как оборачивание.

Т. В. Краюшкина группирует сказки с мотивом оборотничества: в первой группе – сказки о чудесных супругах, во второй – сказки о богатырях и героях, получивших чудесные предметы, в третьей – сказки о чудесных помощниках, в четвертой – об антагонистах и персонажах, не вошедших в первые три группы. Все сказки объединяет общая цель, достижению которой способствует оборотничество [8, с. 74, 75]. Также она выделяет характерные модели оборотничества: «1) возрастное оборотничество: превращение молодого мужчины в старика, старухи – в молодую женщину; 2) принятие облика другого ролевого плана (герой, будь он крестьянский сын или царевич, может принимать облик монаха, мельника, пастуха и др.); 3) изменение сущности: превращение в животное (птицу) или неодушевленный предмет (в цветы, церковь, речку) или окаменение тела» [8, с. 74].

Обратим внимание на связь оборотничества с пространством и временем. Мы проанализировали волшебные сказки и выделили 4 типа превращений, отличающихся по своей причине: 1) заклятие (сказка «Царевна-лягушка»); нарушение запрета (сказка «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»); улучшение облика или в целом качеств героя (сказки «Сивко-бурко», «Крошечка-Хаврошечка»); целевое превращение (сказка «Сказка об Иване-Царевиче, жар-птице и о сером волке»).

Вернемся к сказке «Царевна-лягушка» [Афанасьев]. В научно-исследовательской литературе одним из вариантов анализа является социологический, где в основе лежит социальное неравенство между Царевной-лягушкой и Иваном-царевичем. Другой подход – мифологический анализ, в котором прослеживается связь мифа и сказки. Социологический анализ представлен в работах А. Н. Жучковой и В. П. Аникина, мифологический – в работе В. П. Федоровой.

Мы склоняемся к мифологическому анализу данной сказки, учитывая также ее социологические исследования.

В. П. Федорова отмечает, что «...в русскую сказку лягушка вошла не как открыто тотемное животное, а как превращенный, заколдованный человек» [10, с. 108]. Царевна-лягушка, по мнению автора статьи, является оборотнем, способным снять и надеть лягушачью шкуру. Возникает вопрос: есть ли разница между таким сказочным оборотнем и оборотнем из произведений несказочной прозы? Один тип оборотня представлен в несказочной прозе, совершенно другой оборотень – в сказочной прозе. В несказочной – признаки волчьего облика: тело покрыто шерстью, клыки, вытянутые конечности, ступни смотрят в другую сторону. Но оборотень может быть и в другом облике, не только волчьем. Н.А. Криничная отмечает, что оборотнями могут быть колдуны, ведьмы, «знающие» люди («он много такого знал», «знатливая»), а подчас и как будто не относящиеся ни к тем, ни к другим, ни к третьим (старик, старуха, мать, мачеха, сосед и даже попадья), согласно мифологическим рассказам и поверьям. В сказочной же прозе это понятие утрачивает первичный смысл, *оборотень* приобретает иную трактовку: оборотень – тот, кто изменил свой облик (обвернулся обратной стороной); тот, кто превратился.

Н. А. Криничная пишет: «Мифологема превращения человека в волка столь устойчива, что слово *волколак*, или *волкодлак* (длака в старославянском, сербо-хорватском и словенском языках значит «шерсть», «руно»), т. е. человек, превратившийся в волка, приобрело расширительный смысл: это оборотень вообще» [4, с. 644]. Мы можем сделать вывод, что слово *оборотень* приобрело такой же расширительный смысл.

Теперь постараемся ответить на вопрос: кто же Царевна-лягушка – оборотень или человек? Царевна-лягушка принадлежит двум мирам: *реальному*, относящемуся непосредственно к сказочному миру, и *нереальному, потустороннему*. Болото выступает пограничным пространством. Лягушка представлена в зооморфном облике, но может переходить в антропоморфный.

Е.М. Мелетинский отмечает, что в сюжетах о чудесных супругах (АТ400) «...брачная связь здесь нормально экзогамна и как таковая объединяет "свое" и "чужое", выступая медиатором между "человеческим" и "нечеловеческим". Для сказки, в отличие от мифа, характерно, что оппозиция свой / чужой дополняется оппозицией низкий / высокий, имеющей не космологический (как часто в мифе), а социальный смысл. Такое противопоставление возникает в вариантах типа Царевны-лягушки, где внешне безобразное презренное животное обладает чудесными качествами» [11].

В варианте 267 (150 а) [Афанасьев] Царевна-лягушка превращается в царевну. Интересно то, что в реальном мире у нее нет имени человеческого, а в не-

реальном – Иван-царевич и старушки называют Царевну-лягушку Еленой Прекрасной. Она превращается в веретешко, предмет неживой природы. Супруг помогает вернуть чудесной жене облик. В варианте 268 (150 б) [Афанасьев] лягушка не имеет человеческого имени. Превращений нет. В варианте 269 (150 г) [Афанасьев], наиболее распространенном в исследованиях, Царевна-лягушка самостоятельно изменяет свой облик для того, чтобы помочь Ивану-царевичу. После сожжения шкуры меняет человеческий облик на лебединый. В конце сказки Иван-царевич забирает Василису Прекрасную в человеческом облике.

Царевна-лягушка принадлежит иному миру, нереальному, ее образ восходит корнями к тотему, она – оборотень. Принимая концепцию Т.В. Краюшкиной, мы также считаем, что это высокое оборотничество, восходящее корнями к тотемизму. В основу разделения понятий *оборотничество* и *оборачивание* мы ставим принадлежность героя к тотему. Но при таком подходе возникает другой вопрос: почему Царевна-лягушка восходит к тотему лягушки? И почему она преодолевает только лягушачью ипостась, а облик лебедя для нее является дополнительным, второстепенным? И теперь мы не можем отказаться от понятия *оборачивание*, ведь стоит учитывать и другие моменты превращения, когда героиня не восходит корнями к тотемизму, меняет свой облик легко, без помощи супруга или помощников, – это *оборачивание*. К *оборачиванию* можно также отнести изменение статуса героя по шкале «высокий-низкий» (например, в сказке «Сивко-бурко»: «Наш Иван тут стал не Иван-дурак, а Иван царский зять; оправился, очистился, молодец молодцом стал, не стали люди узнавать!» [Афанасьев, т. 2, с. 7]).

Мы считаем, что следует различать героев-оборотней и *оборачивающихся* героев. Так, в сказке «Волшебный конь» (№185) [Афанасьев] главным героем является третий брат Иван, ухаживающий за лошадьми. Иван наделен непомерно быстрым ростом. Конь помогает Ивану добыть царевну, *оборачиваясь* сизокрылым орлом, малой птичкой, стариком, вновь сизокрылым орлом, возвращая первичный / изначальный / собственный облик. В этой сказке превращается только конь, помогая тем самым главному герою. Герою-оборотнем выступает конь, т. к. он принадлежит к тотему.

### ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА

Афанасьев – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Худ. ред. В. Пасичник, техн. ред. В. Кулагина, корректор Н. Усольцева. — М.: Московские новости, 1992.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Неклюдов С. Ю. Оборотничество: «природа вещей», объем понятия, региональные версии / С. Ю. Неклюдов. – In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. – М.: Индрик, 2016. – Вып. 5. – С. 13–34.

2. Виноградова Л. Н. Превращение / Л. Н. Виноградова // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 4 / Под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 2009. – С. 243–246.
3. Власова М. Энциклопедия русских суеверий / М. Власова. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 624 с.
4. Криничная Н. А. Оборотни / Н. А. Криничная // Русская мифология: Мир образов фольклора. – М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004. – С. 640–703.
5. Жучкова А. В., Галай К. Н. О типологической классификации и символическом значении антропоморфных образов принца-лягушки и царевны-лягушки / А. В. Жучкова, К. Н. Галай // Мир русского слова, 2014. – № 4. – С. 50–55.
6. Пашина Д. Оборотничество и оборачивание / Д. Пашина // Логос. – 1999. – С. 83–93.
7. Краюшкина Т. В. Мотивы состояний персонажей в русских народных волшебных сказках: системный анализ: диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.09 / Т. В. Краюшкина. – Владивосток, 2010. – 536 с.
8. Краюшкина Т. В. Группа мотивов изменения внешнего облика человека в русской народной волшебной сказке: типы и функции / Т.В. Краюшкина // Вестник Челябинского государственного университета, 2008. – С. 73–78.
9. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Academia, 1928. – С. 70–71.
10. Федорова В.П. От мифа к сказке (к проблеме эстетики сюжета о царевне-лягушке) / В. П. Федорова // Вестник Челябинского государственного университета, 1997. – С. 104–113.
11. Мелетинский Е.М. Женидьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Е.М. Мелетинский. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm>

**Pirogova K. A.**

#### **TRANSFORMATION SITUATIONS IN A FAIRY TALE: TERMINOLOGICAL ASPECT**

The article discusses the problem of using the terms “werewolf” and “wrapping”. Various concepts of researchers of fairy-tale and not fabulous prose are analyzed. Based on the analysis of Russian fairy tales, criteria are suggested for using the concepts of “werewolf” and “wrapping”.

**Keywords:** fairy tale, wrapping, werewolf.

## ПИКОВАЯ ДАМА И КРОВАВАЯ МЭРИ В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

*Аннотация.* Общеизвестно, что фольклор связан с действительностью. Образы Пиковой дамы и Кровавой Мэри, которые будут рассмотрены в данной статье, являются популярными, их можно встретить не только на просторах интернета, но и в фильмах, сериалах, карточных играх, литературных произведениях, рекламе и пр. В данной работе перед нами стоит вопрос о сходстве и различиях этих образов.

*Ключевые слова:* Пиковая дама, Кровавая Мэри, фольклор, вызывания.

Интерес к данной теме возник в процессе написания курсовой работы, посвященной демонологическим рассказам Донбасса. Сравнивая славянский фольклор с зарубежным фольклором XX ст., мы отметили некоторые сходства между Пиковой дамой и Кровавой Мэри. Отталкиваясь от этого наблюдения, мы решили подробнее изучить возникновение и особенности функционирования этих образов.

Пиковая дама и Кровавая Мэри, прежде всего, относятся к детскому фольклору, так как встречаются в страшилках и вызываниях, но могут встретиться и в других жанрах фольклора, таких как вызывания, страшилки, былички, гадания, заговоры, легенды и даже сказки. Многие из перечисленных жанров могут в себя включать элемент страха и ужаса. Ориентируясь на классификацию Т.А. Мирводи [1], следует сказать о том, что жанр страшных историй может совмещаться с другими жанрами (вызывания и история о вызывании, реальные страшилки и истории о вызываниях, пугалка-страшилка и слухи-толки, антистрашилка и классические страшилки и т. д). Так, мы пришли к выводу о том, что данные тексты часто посвящены вызываниям и историям об этих вызываниях.

В тексте №26 «Капля крови» из сборника А.Ф. Белоусова происходит совмещение классической страшилки и страшилки-сказки. Классическая страшилка предполагает собой указание или запрет «...мама им сказала: Не покупайте вещи красного цвета» [2, с. 46]. После нарушения запрета сестрами в страшилке повторяются некоторые слова «Кап, кап, капля крови. Кап, кап, на балконе. Кап, кап, на полу. Кап, кап, задущу» – 3 раза (нарушение запрета – гибель старшей сестры – гибель средней сестры). В конце последняя строка обрывается «кап, кап...» [2, с. 47], это происходит потому, что младшая сестра решает

выбросить красную сумку и вызвать полицию. Пиковую даму останавливает не милиция, которая приехала, чтобы спасти девочку, а кости родственников. Кости являются магическим предметом, они могут быть использованы в различных ритуалах. Здесь кости предков способны защитить родственника от беды. Далее мы обратим внимание на вызывания, в которых отображены Пиковая дама и Кровавая Мэри.

Рассматриваемые персонажи являются опасными духами, которые могут навредить ребенку или взрослому. Дети испытывают интерес к герою, стремясь соприкоснуться с таинственным миром, но в то же время дети сторонятся этого: видя своего двойника в зеркале, они начинают пугаться его. Ребенок испытывает настоящий шок, особенно когда озлобленный образ пытается навредить не только ему, но и родным людям. Данный мотив прослеживается в страшилках, которые приводятся в сборнике А. Ф. Белоусова. В страшилке рассказывается о том, как ребенок противостоит Пиковой даме и пытается спасти своих родителей. Благодаря отцу, который подсказал дочери, как ей освободиться от Пиковой дамы, девочка сразилась с нечистой силой, одолев ее.

Для работы мы взяли исследования и тексты из сборников: «Русский школьный фольклор от "вызывания" Пиковой дамы до семейных рассказов» (сост. А. Ф. Белоусов, 1997); «Фольклор: семиотика и / или психоанализ» (А. Дандес, 2003); «Протекших дней очарованье... Сказки, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым» (2008); а также записи фольклорной практики студентов филологического факультета ДонНУ (кафедра архив, 2020).

При работе с текстами мы обращали внимание на происхождение и функции персонажей, а также на ситуацию рассказывания (в каком городе был собран материал, время записи, возраст информанта, эмоциональные особенности рассказывания и пр.).

Теперь подробно рассмотрим интересующие нас образы.

Возникновение образа Пиковой дамы в русской культуре связано с одноименной повестью А. С. Пушкина. А. Л. Топорков отмечает схожесть в этом произведении старухи с Пиковой дамой: старая графиня мигнула после смерти не только из гроба Германну, но и с карты. В произведении Пушкина данный образ имеет тройное значение: «карта – старуха – «тайная недоброжелательность» судьбы» [3]. Также Топорков говорил, что Пиковая дама может существовать не только по законам того или иного жанра, но и соприкасаться с персонажами, имеющими такие же функции (красный чемодан, кукла, черная рука и т. д.). В текстах вызываний образ Пиковой дамы может брать на себя функции помощницы, но это происходит крайне редко, так как она является злым персонажем, причиняющим вред.

Пиковая дама А.С. Пушкина отличается от фольклорного одноименного образа, который относится к демонологическим персонажам и встречается в вызываниях, страшилках, гаданиях и т. д. Но если говорить о карточной игре и моменте гадания, то тут можно отметить сходства. Гадание и карточные игры популярны по всему миру. Ведь карты содержат в себе некий демонизм, тайну и загадку. В древности один писатель сформулировал свое негодование по поводу увлечения азартными играми: «Игру в карты следует назвать изобретение Сатаны, с помощью которого он облегчил себе задачу по внедрению среди людей идолопоклонства. Ведь короли и фигурные карты служили изображением идолов и ложных богов...» [4].

Сама карточная игра является двойственной, или – как ее называют иначе М.М. Бахтин – амбивалентной. Игра является порождением демонизма, который проявляется стихийно и не поддается логическому объяснению. Но в нашем исследовании мы должны учитывать и символику карт. «Тайная недоброжелательность судьбы» является одним из вариантов гаданий. Приведем пример значения положительного исхода: «за ваше постоянство вы будете вознаграждены полным удовольствием», или тот исход, который встречается в самом произведении: «будьте готовы к неприятному для вас случаю».

Карта дамы пик была изображена как богиня войны Афина, Минерва, Жанна д'Арк. После долгих споров в роли дамы пик стали изображать библейскую Рахиль, которая подходила на роль «царицы денег», поскольку обокрала собственного отца. Сама масть раньше обозначалась в форме мечей, а также символизировала евангельскую пику, то есть копье святого мученика Лонгина Сотника.

Карта дамы пик в гадании обозначала старуху, дурную женщину как олицетворение скуки, сплетни, спора, размолвки. Но если с этой картой была еще одна пика, то тогда дама пик являлась доброй старушкой. В гадании все зависит от карт, которые расположены рядом с дамой [5].

Стоит также отметить, что в записях фольклорных практик была записана считалочка, в которой прослеживается символика игральных карт и упоминание пики-дамы-ведьмы. Следовательно, приведенная ниже считалочка является оригинальной, так как не была записана ранее исследователями. В данном фрагменте прослеживается связь с игральными картами. Но тогда возникает вопрос: почему завершается считалочка «ведьмой»? Скорее всего, это было обычным завершением подсчета, что являлось началом для игры. Приведем в пример текст, взятый из фольклорной практики студентов филологического факультета ДонНУ: «В.: ..... сорок сорок сидело на лавке, сорок сорок считало булавки. / Д.: Пика, дама, туз, валет, ведьма» [6].

Теперь рассмотрим историю возникновения образа Кровавая Мэри.

Существует точка зрения, что от образа Пиковой дамы появилась Кровавая Мэри.

В зарубежном фольклоре данный образ возник в 70–80-х гг. и вызывал интерес у детей. Появление Кровавой Мэри соотносят со многими женщинами, будь то Мария Тюдор или знаменитая графиня Батори. Либо это женщины с печальной судьбой, такие как Мэри Уорт, убившая своих детей, или Мэри Верт, Мэри Уэльс (жертвы насильственной смерти). Ссылаются не только на печальные истории об этих женщинах, но и на легенды, которые бытуют в отдельных районах зарубежья.

Существует легенда, представленная в книге Майкла Госса, «об исчезающем хичхайкере» [7], которая бытует среди жителей США. В другом же регионе встречается легенда о ведьме, записанная фольклористом Д. Лангло. Данная легенда является одним из вариантов появления персонажа. В одной деревне жила ведьма, которая убивала чужих детей ради молодости. Заметив пропажу своей дочери, мельник пошел по ее следам. Отыскав дочь, мельник узнал, кто был задействован в пропаже детей. Народ принял решение казнить ведьму. На смертном костре она сумела произнести проклятье: если кто-то назовет ее имя, то его ждет беда. Данные история свидетельствуют о зарождении зла и о том, как злость и ненависть могут навредить не только обидчикам, но и тем, кто соприкоснется с этим, решив, что это всего лишь игра.

Большая часть текстов о Пиковой даме была собрана в России, а тексты, посвященные Кровавой Мэри, были записаны в США (Калифорния, Луизиана). Время сбора материала – 1970-е – 1990-е годы.

Возраст информантов: от 8 до 23 лет. История могла быть рассказана в детстве, но ощущение страха от пережитого осталось навсегда, либо информанты услышали историю позже, но пережили волнение и страх наяву.

Ознакомившись со всем перечисленным, перейдем к характеристике и особенностям вызова героев. Прежде всего, стоит отметить, что вызов Пиковой дамы и Кровавой Мэри происходит обязательно в темноте и перед зеркалом. Допускается, что вызов может происходить в различных комнатах, но главное, чтобы там было зеркало или вода. Иногда вызов может совершаться в школьном туалете (только в случае с Кровавой Мэри).

Часто вызов совершается около полуночи. Днем он происходит крайне редко (только в текстах, посвященных Кровавой Мэри).

При работе с текстами нам встречается множество атрибутики, но не все перечисленные предметы могут быть использованы для вызова Кровавой Мэри или Пиковой дамы. Следует разделить предметы на две группы.

1. Атрибуты, которые есть у Пиковой дамы и Кровавой Мэри: зеркало, свечи (Кровавая Мэри – красные), колющие предметы (иголка, булавка).



2. Предметы, используемые тем или иным героем. Карта дамы пик, нить (обычно любая), стакан холодной воды, мыло, фонарь, маркер, помада, конфета (в случае вызова Пиковой дамы). А при призыве Кровавой Мэри – капля собственной крови. Стоит отметить, что данные предметы могут фигурировать и в других вызываниях. Так, в вызываниях русалки, суженого можно встретить: зеркало, свечи, воду.

Важным фактором также является обращение к персонажу. Чаще всего используется оно в такой форме: «*Пиковая дама, приди!*», «*Кровавая Мэри, приди!*», либо же нараспев – «*Кровавая Мэри*». И в некоторых случаях – «*Кровавая Мэри, напугай меня сегодня ночью*». Иногда вместо слова *уйди* используется: «*Нечистая, уберись!*», «*Кровавая Мэри, сгинь!*», «*Пиковая дама, сгинь!*». Бывают случаи, когда слово *сгинь* не употребляется, так как информант хочет загадать желание, а не просто прогнать демонологического персонажа: «Если захочет задушить, надо крикнуть: ”Тари, тари, тари, нее, / Исполни мое желание!”» [2, № 12, с. 40].

Важно также и число повторения имени. Обычно оно произносится три раза. Но бывают случаи, когда упоминается имя Пиковой дамы 10 раз, а Кровавой Мэри – 47, 100 раз. «*Чтобы вызвать Мэри Верт, иначе Кровавую Мэри, иначе Мэри Джейн, ребенок должен ночью в одиночку отправиться в туалет, потушить свет и, глядя в зеркало, тихо, но отчетливо повторять ”Мэри Верт” 47 раз*» [7, с. 231].

Сам вызов может затягиваться на три дня: «*Если ты внимательно смотришь в зеркало в туалете три ночи подряд и трижды повторяешь ”Кровавая Мэри”, то тогда в первую ночь появится кровавое пятно, на следующую ночь оно будет немного больше, а на третью ночь оно должно превратиться в женское лицо*» [7, № 5, с. 236].

Когда совершается ритуал, необходимо помнить о последствиях. При взаимодействии с персонажем можно получить моральную и / или физическую травму. Для того чтобы этого не допустить, нужно следовать правилам предосторожности: нельзя шевелиться, молчать, кричать, смотреть на нее. Если же что-то пойдет не так или не будут соблюдены вышеперечисленные правила, то лучше быстро убежать, включить свет или произнести заветную фразу «*Нечистая, уберись!*» [2, № 9, с. 39].

Помимо особенностей вызываний, интересен и сам облик персонажей. Облик Пиковой дамы необычен. В текстах из сборника А.Ф. Белоусова у Пиковой дамы черные длинные волосы, черные глаза. Также встречается вариант, в котором у нее белые волосы, а лицо страшное. Руки Пиковой дамы черные и костлявые. Кровавая Мэри изображается как «*девушка с длинными волосами, бледная, и по лицу у нее струится кровь из большой раны на лбу*» [7, с. 232]. В другом тексте

Кровавая Мэри изображена иначе: белое платье, обезглавлена, в одной руке окровавленный нож, в другой руке голова. В текстах может повторяться момент окровавленного лица, но уточняется в тексте, что это «женское лицо» [7, № 3, с. 236], или «собственное окровавленное лицо» [7, № 6, с. 236]. Стоит также учитывать и символику цвета, потому что Кровавая Мэри представляется как кровавая, а кровавый цвет соотносится с красным, темно-алым цветом, который сравним с оттенком крови. У Пиковой дамы встречается при ее вызывании «цвет крови» красной помады.

Проанализировав образы Пиковой дамы и Кровавой Мэри, мы имеем такие результаты: указанные персонажи имеют одинаковые функции (они могут пугать и вредить), они обе являются демонологическими персонажами из разряда «мстительная женщина», злобный и мстительный дух.

Данные персонажи имеют характерные отличия, которые проявляются не только в генезисе. Некоторые считают, что раньше Кровавую Мэри вызывали на рождественские праздники, гадая на суженого. Место функционирования Пиковой дамы и Кровавой Мэри разнообразно, так как герои встречаются в разных регионах разных культурных традиций и имеют свою историю появления и развития. Атрибутика данных героев, несмотря на то, что у них есть общие предметы, тоже различна, как и их внешность, но отдельные детали могут совпадать (к примеру, длинные волосы). В отличие от Пиковой дамы, Кровавая Мэри не встречается в заговорах, считалочках и гаданиях.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мирвода Т.А. Детский страшный повествовательный фольклор: К вопросу о жанровом многообразии традиции / Т.А. Мирвода // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 436. – С. 38–48.
2. Русский школьный фольклор [Текст]: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А.Ф. Белоусов. – М.: Ладомир; Назрань: АСТ. – 1997. – 743 с.
3. Топорков А.Л. Пиковая дама в детском фольклоре / А.Л. Топорков // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. – М.: Ладомир, ООО «Изд-во АСТ - ЛТД», 1998. – С. 15–55.
4. Урванцева Н.Г. Поэтика зеркала в русской детской литературе XX века: дис. канд. филологических наук. Петрозаводск: утв. 10.01.01, 2006. – 209 с.
5. Барановский В.А. Большая книга гаданий [Текст] / Барановский В.А. – М.: АСТ, 2014. – 307 с.
6. Записи о Пиковой даме. Фольклорная практика, записанная студентами 1 курса филологического факультета ДонНУ, 2019г. – 7 с.
7. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб. ст. / Алан Дандес // Пер. с англ. А.С. Архиповой и др.; Рос. акад. наук. Отд-ние ист.-филол. наук, Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед. Центр типологии и семиотики фольклора. – М.: Вост. лит., 2003. – 278 с.

**PEAK LADY AND BLOODY MARY IN ORAL FOLK CREATIVITY:  
A COMPARATIVE ASPECT**

It is common knowledge that folklore is related to reality. The images of the Peak Lady and Bloody Mary, which will be considered in this article, are popular, they can be found not only on the Internet, but also in films, TV series, card games, literary works, advertising, etc. In this work, we are faced with the question of the similarities and differences between these images.

**Keywords:** Peak Lady, Bloody Mary, Folklore, Invocations.

## ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР ДОНБАССА

*Аннотация.* Статья посвящена детскому фольклору Донбасса. Особое внимание уделено разнообразию жанров детского фольклора Донбасса на современном этапе его функционирования.

*Ключевые слова:* детский фольклор, жанры, Донбасс.

Жизнь детей неразрывно связана с жизнью взрослых, поэтому переход некоторых явлений из одной возрастной категории в другую вполне закономерен. Это относится и к фольклору. Однако переходя в сферу жизни ребят, любое явление видоизменяется в соответствии с детской психологией, специфическим пониманием мира и происходящих в нем процессов. Детский фольклор интересен тем, что играет роль во всестороннем развитии, социализации человека. Он – ключ к пониманию психологии, духовной жизни подрастающего поколения. Именно поэтому данная сфера творчества требует тщательного всестороннего исследования.

Изучению детского фольклора Донбасса на данном этапе уделено мало внимания. Следует отметить, что процесс формирования человека в условиях промышленной среды, влияние этой среды на детское мировоззрение – явления достаточно интересные. Еще более интересен факт бытования детского народного творчества в современных условиях. Таким образом, мы определили тематику и актуальность настоящей работы.

Сбор текстов детской словесности и их теоретическое осмысление начались достаточно поздно по сравнению с другими произведениями народного творчества. Вплоть до советского времени никто из ученых не пытался полностью исследовать детское народное творчество. Однако попытки комплексно охарактеризовать некоторые жанры предпринимались. В. А. Попов, например, видел в считалках следы жизненного уклада наших предков, их мышления, убеждений и суеверий. А И. П. Хрущов рассматривал детские игры как отражение языческих верований и обрядов.

Первым исследователем, посвятившим свою жизнь изучению детского фольклора, стал профессор Иркутского университета Георгий Семенович Виноградов, зафиксировавший уникальный материал детской словесности Сибири. Каждая из его работ была значительным вкладом в изучение фольклористики детства.

Огромный вклад в изучение детской словесности также внесла профессор Государственного педагогического института им. А.И. Герцена Ольга Иеро-

нимовна Капица. Она и Самуил Яковлевич Маршак способствовали созданию кружка детских писателей, редакторов, сотрудников детских журналов. О. И. Капица планировала создать свод русского детского фольклора, который состоял бы из материалов, собранных студентами в различных экспедициях, однако эта идея так и не осуществилась.

О. И. Капица и Г.С. Виноградов совместно основали в 1927 г. при Русском географическом обществе комиссию по изучению детского фольклора, быта, языка. Итогом работы указанной комиссии стала книга «Детский быт и фольклор» (1930), в которой отмечен опыт русских и зарубежных исследователей в области изучения детской словесности.

Богатейший материал для изучения детской словесности собрал Корней Иванович Чуковский (книга «От двух до пяти», последнее издание 1956 г.). Эта работа представляет собой большой научный интерес, так как писатель в ней исследует детскую психологию, отношение детей к слову, их эстетические требования, предъявляемые фольклору.

В 30-х гг. XX в. ситуация изменилась: произведения детского народного творчества иногда издавались в фольклорных сборниках, упоминались в некоторых исследованиях.

Предпосылкой к возобновлению фольклорного интереса стала опубликованная в 1957 г. книга Владимира Прокопьевича Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». Работа написана на высоком теоретическом уровне, в нее включен обширный материал и статья, подводившая итоги изучению детского фольклора в первой половине XX в. В. П. Аникин рассматривает происхождение некоторых жанров детского народного творчества, а также указывает на три направления в изучении данной области фольклора: историко-генетическое, филологическое и функционально-педагогическое.

Что касается детского фольклора Донбасса, то следует отметить сборник П. Т. Тимофеева «Протекших дней очарованье» (2008). Детскому фольклору исследователь посвятил отдельный раздел, в который вошли тексты колыбельных песен, потешек, закличек, игровых песенок и приговорок, считалок, дразнилок, пожеланий (записей в девичьих альбомах), докучных сказок и при сказок, вызываний. В статье, предшествовавшей разделу, П.Т. Тимофеев указывает на связь детской жизни с жизнью взрослых, на специфику детского фольклора, обусловленной эстетическими требованиями детей к произведениям народного творчества. В статье исследователь дает краткое описание каждому из жанров детской словесности, уделяя особое внимание жанру вызываний, появление которого связано с появлением новых форм быта. В книге насчитывается 151 произведение детского фольклора, которые были собраны фольклористом на территории Донбасса.

С целью проследить тенденции развития детского фольклора на территории Донбасса, мы использовали материал, который нам предоставили слушатели школы «Юный филолог» при Донецком национальном университете, которые в настоящее время являются студентами нашего факультета; материал, записанный ими, был собран у школьников Донбасса в начале 2019 г. и передан нам для дальнейшего исследования.

Всего было собрано 116 текстов, из которых мы выделяем поэзию пестования (колыбельные песни и потешки), считалки, дразнилки и поддевки, половицы, страшилки, «мирилки», молчанки, игры. Весь материал был сопоставлен с текстами, собранными отечественными фольклористами, во многих случаях мы встретили варианты.

Место самого популярного жанра детского словесного творчества по праву занимают считалки, являющиеся частью игрового процесса и использующиеся с целью выбора ведущего или распределения ролей в игре. В ходе нашего исследования было записано 42 считалки. Прослеживается следующая тенденция: наибольшее количество текстов предоставили опрашиваемые в возрасте от 6 до 12 лет (1–6 классы). Это свидетельствует об актуальности игрового фольклора у детей до вхождения в юношеский период.

При систематизации текстов мы воспользовались классификацией Михаила Никифоровича Мельникова, который выделял считалки заумные, сюжетные и кумулятивные.

Заумные считалки характеризуются наличием в тексте заумного элемента, в основе их композиционного построения лежит звуко-ритмический принцип. В произведениях такого характера нет логики или смысла, весь интерес их состоит в звуковой оформленности слов. В наших записях, например, встречаются следующие заумные считалки:

*«Эне, бене, раба,  
Квинтер, финтер, жаба.  
Эне, бене, рес,  
Квинтер, финтер, жес!»* [ЗЮФ, № 21, с. 21].

Такой же текст находим у Мариной Елены, записанный от ученика 4-В класса Александра Супрына.

Вариант считалки встречаем в собрании текстов М. Н. Мельникова:

*«Эна, бена, рес,  
Квинтор, квантер, жес,  
Эна, бена, раба,  
Квинтер, квантер, жаба»* [1, с. 277].

Также отнесем к заумным следующую считалку:

*«Чикирики-пыкирики,  
Бухты-барахты,  
Лебеди-карахты,  
Сара-пира,  
Два колдыра,  
Солнце, бронза,  
Лу-ков-ка»* [ЗЮФ, № 55, с. 55].

Этот текст можно было выделить в разряд кумулятивных, но по обилию заумного элемента мы относим его к заумным считалкам.

Кумулятивные считалки – это тексты, объединяющие в себе абсолютно разнородные элементы и образы. Причем это объединение не несет в себе никакого логического обоснования. Приведем некоторые из них:

*«Дети бегали по школе  
И считали этажи  
Раз, два, три, четыре  
Умножали на четыре  
Делим, делим пополам  
Минус плюс равно мадам»* [ЗЮФ, № 16, с. 16].

*«Шишел-Мышел сел на крышу.  
Шишел-Мышел взял и вышел»* [ЗЮФ, № 91, с. 91].

Варианты этого текста встречаем в записях М. Н. Мельникова:

*«Шисьель, мышель —  
Этот вышел!»* [1, с. 232];  
и О.И. Капицы:

*«Чичер ячер  
Шишел вышел  
Родивон  
Поди вон  
За вином  
С кувшином»* [2, с. 128].

Следующий разряд – сюжетные считалки. К нему мы относим наибольшее количество текстов. Произведения этого вида бывают как короткие:

*«Котилось яблоко по блюду,  
Я водить не буду» [ЗЮФ, № 30, с. 30],*

так и более объемные:

*«Шла машина темным лесом  
За каким-то интересом,  
Инте-инте-интерес,  
Выходи на букву «с».  
Буква «с» не подошла –  
Выходи на букву «а».  
Буква «а» не хороша –  
Выходи на букву «ша»!» [ЗЮФ, № 92, с. 92].*

Варианты данной считалки находим в сборниках П. Т. Тимофеева «Протекших дней очарование»:

*«Ехала машина темным лесом  
За каким-то интересом.  
Инти, инти, интерес,  
Выходи на буксу «эс»,  
Буква «эс» не нравится,  
Выходи, красавица» [З, с. 174];*

и М.Н. Мельникова:

*«Шла машина темным лесом  
За каким-то интересом.  
Инте-инте-интерес,  
Выходи на букву С» [1, с. 228].*

В ходе исследования мы выделили тексты, которые характеризуются наличием счетного элемента, причем счет может как начинать считалку:

*«Раз, два, три, четыре.  
Сосчитаем дыры в сыре  
Если в сыре много дыр,  
Значит, вкусным будет сыр.  
Если в нем одна дыра,  
Значит, вкусным был вчера» [ЗЮФ, № 8, с. 8],*



так и заканчивать ее:

*«Жил в реке один налим,  
Два ерша дружили с ним.  
Прилетали к ним три утки,  
По четыре раза в сутки  
И учили их считать:  
Раз-два-три-четыре-пять!»* [ЗЮФ, № 23, с. 23].

Есть считалка, в которой вначале вместо счета приводятся названия нот:

*«До-ре-ми-фа-соль-ля-си!  
Села кошка на такси,  
А котята  
Прицепились  
И бесплатно  
Прокатились»* [ЗЮФ, № 21, с. 21].

Как правило, считалки имеют определенную композицию: начин, ход и выход. Начин может быть представлен счетом, как мы уже заметили из ранее приведенных примеров; также это может быть «начин-вступление, как бы предваряющий действие, логически связанный с ним, но не развивающий главную мысль хода» [1, с. 135]:

*«В даль бежит река лесная,  
Вдоль нее растут кусты.  
Всех в игру я приглашаю,  
Мы играем – водишь ты!»* [ЗЮФ, № 99, с. 99].

Ход считалки представляет собой повествовательный сюжет или несколько образов, объединенных по какому-то общему принципу.

*«За стеклянными дверями  
Стоит Мишка с пирогами,  
Мишка, Мишенька, дружок,  
Сколько стоит пирожок?  
Пирожок-то стоит три,  
А водить-то будешь ты!»* [ЗЮФ, № 62, с. 62].

Вариант такой считалки есть в книге О. И. Капицы «Детский фольклор»:

*«За стеклянными дверями  
Сидит попка с пирогами.  
Скажи, попочка-дружок,  
Сколько стоит пирожок!»* [2, с. 122].

Выход может быть представлен по-разному. Это может быть вопрос:

*«На золотом крыльце сидели:  
Царь, царевич, король, королевич,  
Сапожник, портной –  
Кто ты будешь такой?»* [ЗЮФ, № 11, с. 11].

Данная считалка является одной из тех, для которых мы нашли наибольшее количество вариантов:

*«На золотом крыльце сидели:  
Царь, царевич, король, королевич,  
Сапожник, портной –  
Кто ты такой?  
Выходи поскорей –  
Не задерживай  
Добрых и честных людей!»* [ЗЮФ, № 15, с. 15].

Также варианты этого текста есть в сборнике П. Т. Тимофеева:

*«Белка прыгала-скакала  
И на ветку не попала,  
А попала в царский дом,  
Где сидели за столом:  
Царь, царевич,  
Король, королевич,  
Сапожник, портной,  
Кто ты будешь такой?  
Выбирай поскорей,  
Не задерживай добрых  
И мудрых людей»* [3, с. 174];

и М. Н. Мельникова:

*«На золотом крыльце сидели Царь, царевич,  
Король, королевич,  
Сапожник, портной...  
Кто ты будешь такой?  
Говори поскорей,  
Не задерживай добрых  
И честных людей»* [1, с. 228].

Выход может реализоваться в качестве обращения-побуждения, которое представлено словоформами *выйди вон, выходи, тебе водить (искать)*. Возьмем в качестве примера текст, который пользуется большой популярностью среди детей.

*«Вышел месяц  
Из тумана.  
Вынул ножик  
Из кармана.  
Буду резать,  
Буду бить –  
Все равно  
Тебе водить!»* [ЗЮФ, № 50, с. 50].

Эту считалку мы встретили в записях Фарамазян Евы, Мариной Елены, Семибратовой Аллы, а также в сборнике П. Т. Тимофеева «Протекших дней очарованье».

Стоит отметить произведения, в основе которых лежит принцип звукоподражания. Такой принцип служит чаще всего для ритмической организации текста. Возьмем, например, известную всем считалку «Аты-баты». Благодаря приему сквозной анафоры буквально создается звуковой эффект, напоминающий чеканный строевой ход солдат. Варианты данной считалки находим у В. П. Аникина, а также у М. Н. Мельникова и О. И. Капицы.

Считалки достаточно зрелый жанр детского фольклора, первые записи которого восходят к XVIII в. Данные произведения очень активно развиваются, они удовлетворяют эстетические потребности детей. В ходе исследования мы выявили влияние современных реалий на развитие считалок. Это проявляется в использовании новой лексики, которая значительно отличается от лексики произведений, дошедших до нас с прошлого века. Появление новых слов

и образов в считалках обусловлено влиянием мультипликации и кинематографа. Возьмем, к примеру:

*«На золотом крыльце сидели:  
Мишки Гамми, Том и Джерри,  
Скрудж Макдак и три утенка,  
выходи – ты будешь Понка!»* [ЗЮФ, № 75, с. 75].

Данный текст является модификацией известной всем считалки о *золотом крыльце*. Здесь вместо привычных нам *царя, царевича, короля, королевича*, появляются зарубежные мультипликационные герои.

Также интересно произведение с отечественным мультипликационным героем – Лунтиком, ставшим персонажем считалки:

*«Ехал Лунтик на тележке,  
Продавал он всем орешки,  
Кому два, кому три,  
А водить-то будешь ты!»* [ЗЮФ, № 57, с. 57].

В записях находим варианты с видоизмененным выходом:

*«... Кому два, кому три,  
Дирижером будешь ты!»* [ЗЮФ, № 58, с. 58].

*«... Кому два, кому три – водой в прятках будешь ты!»* [ЗЮФ, № 73, с. 73].

Представим один из вариантов считалки «One, Two Freddy's coming for you», придуманной специально для серии фильмов о Фредди Крюгере «Кошмары на улице Вязов»:

*«Раз, два – Фредди заберет тебя,  
Три, четыре – запирайте дверь в квартире,  
Пять, шесть – Фредди хочет всех вас съесть,  
Семь, восемь – так что вы не спите ночью,  
Девять, десять – Фредди хочет вас повесить»* [ЗЮФ, № 59, с. 59].

Еще одним обширным разделом детской поэтической словесности являются произведения, которые относятся к так называемой «детской сатирической лирике». Это дразнилки, издевки, поддевки, всевозможные остроты. В исследовании обратим внимание на дразнилки и поддевки.

Развитие этого жанра почти всецело считается детской заслугой, однако восходит он к древней традиции взрослых – давать друг другу прозвища, кото-

рую дети постепенно переняли. Ребята пошли дальше и создали новый вид прозвищ путем присоединения к имени рифмующегося с ним слова. Например, «Владик-оладик» [ЗЮФ, № 46, с. 46]; «Вовка-морковка» [ЗЮФ, № 102, с. 102].

Таким образом, прозвища дали начало дразнилкам. М. Н. Мельников утверждает, что эти два жанра никак существенно не отличаются друг от друга. Различие, однако, состоит в том, что прозвища прикреплялись к какому-то конкретному лицу, а дразнилки, как правило, более универсальны.

С течением времени дразнилки развиваются, из рифмованного приложения к имени возникает двустишие:

*«Никита-волокига,  
Купи лошадь без копыта»* [ЗЮФ, № 34, с. 34].

Иногда двустишия развиваются в трех- и четырехстишия, очень редко – в целую песенку.

*«Катилась мандарина  
По имени Ирина.  
Уроков не учила.  
И двойку получила»* [ЗЮФ, № 33, с. 33].

Дразнилки сочинялись не только по именам. Очень часто в них высмеивались недостатки внешности, черты характера, социальный статус, принадлежность к тому или иному этносу и т. д.

В ходе исследования нами было записано 34 дразнилки, среди которых мы выделили именные (13), высмеивающие характер (11), внешность (1), на случай (5), по мотиву «жених-невеста» (2). Также мы относим к этому жанру юмористическое стихотворение, за которым закрепился термин «дурацкий стишок» и произведение сатирической направленности из сказки «Варвара – краса, длинная коса».

Наибольшую часть из записанных текстов занимают именные дразнилки. «Алексей – не бей гусей!» [ЗЮФ, № 44, с. 44].

Соотношение мужских и женских имен в записях одинаковое (6 мужских и 6 женских): «Лиза-подлиза» [ЗЮФ, № 90, с. 90]. Такую же дразнилку мы встречаем в записи у Семибратовой Аллы. «Антошка – нос как картошка» [ЗЮФ, № 104, с. 104]. Вариант этого текста находим у П. Т. Тимофеева:

*«Антошка-картошка,  
Соломенная ножка,  
Сам с ноготок,  
Голова с локоток»* [З, с. 176].

Следующая группа текстов – дразнилки, которые высмеивают негативные черты характера. Наибольшее количество произведений порицают жадин и ябед. Именно у них насчитывается больше всего вариантов, причем один и тот же текст может высмеивать разные недостатки: *«Ябеда-корябеда, зеленый огурец: никто с ним не играет, никто его не ест»* [ЗЮФ, № 6, с. 6]; *«Жадина-говядина, соленый огурец, по полу валяется, никто его не ест. Муха прилетела – понюхала и съела»* [ЗЮФ, № 80, с. 80]; *«Ябеда-корябеда, турецкий барабан. Кто на нем играет? Противный таракан»* [ЗЮФ, № 81, с. 81].

Вариант этого текста находим у М. Н. Мельникова:

*«Ябеда, корябида,  
Соленый огурец,  
На полу валяется,  
Никто его не ест»* [1, с. 203].

*«Жадина, говядина, злая шоколадина!»* [ЗЮФ, № 51, с. 51].

У М. Н. Мельникова находим текст:

*«Жадина, жадина.  
Жадина, говядина»* [1, с. 203].

Детей очень раздражает плаксивость ровесников, поэтому они стремятся высмеять этот недостаток. Тексты, посвященные этой тематике, также характеризуются большим количеством вариантов. *«Рева-корова, дай молока»* [ЗЮФ, № 83, с. 83]. Существует расширенный вариант такой дразнилки: *«Рева-корова, дай молока, сколько стоит – три пятака!»* [ЗЮФ, № 4, с. 4].

Такой же текст встречаем в записи Бутурлимовой Марии: *«Плакса – вакса»* [ЗЮФ, № 106, с. 106]. Более полный вариант встречаем в сборнике П. Т. Тимофеева «Протекших дней очарованье»:

*«Плакса-вакса-гуталин,  
На носу горячий блин.  
Плакса-вакса, где твой дом?  
На базаре под столом»* [3, с. 176].

Далее мы выделяем дразнилки на случай. Это произведения, которые используются детьми в определенной ситуации. Например, когда кто-то спрашивает какую-либо информацию, говорят: *«Любопытной Варваре на базаре нос оторвали!»* [ЗЮФ, № 2, с. 2].

В случае, когда кто-то что-то повторяет за кем-то, произносят: «*Повторюшка-хрюшка*» [ЗЮФ, № 105, с. 105].

Злорадствуя над неудачами ровесников, используют следующие дразнилки: «*Так тебе и надо, курица-помада*» [ЗЮФ, № 3, с. 3]; «*Обманули простака – на четыре кулака. На щелбан и на подушку, на зеленую лягушку*» [ЗЮФ, № 53, с. 53]. У этой дразнилки много вариантов: «*Обманули дурака – на четыре кулака*» [ЗЮФ, № 85, с. 85].

М. Н. Мельников приводит текст:

*«Обманули дурака  
На четыре кулака,  
На пятый хвост –  
Погоняй на покос»* [1, с. 203].

В записях есть дразнилка с совсем негативной, грубой окрашенностью: «*Дура, дура, помадура, в лес пошла – в штаны надула*» [ЗЮФ, № 52, с. 52].

Встречаем только один текст с осмеянием внешности: «*Рыжая бесстыжая*» [ЗЮФ, № 84, с. 84].

Дети очень не любят, когда их дразнят женихом и невестой. Часто такие дразнилки доводят ребят до слез.

*«Тили-тили-тесто, жених и невеста,  
По полу катались, крепко целовались»* [ЗЮФ, № 1, с. 1];

*«Тили-тили-тесто, жених и невеста. Тесто упало – невеста пропала»* [ЗЮФ, № 94, с. 94].

Варианты нам встречаются в сборниках М. Н. Мельникова:

*«Тили-тили-тесто,  
Жених и невеста!  
Ноги в пуху —  
Поклонись жениху!  
Ноги в тесте —  
Поклонись невесте!»* [1, с. 204];

и О.И. Капицы:

*«Тили, тили тилишок,  
Иванушка женишок.  
Тили, тили тесто,  
Машенька невеста»* [2, с. 114].

Единожды в наших записях встречается стишок сатирической направленности:

*«Я пойду на улицу,  
Там поймаю курицу.  
Привяжу ее за хвост –  
Это будет паровоз!»* [ЗЮФ, № 13, с. 13].

и произведение из фильма «Варвара – краса, длинная коса», которое определяется рассказчиком как дразнилка: *Схвачу за ручки, закину за тучки. Будешь лететь пыхтеть, брыкаться, кувыркаться, пока не треснешь пополам.*

Вместе с дразнилками рассмотрим поддевки. Поддевки – это короткие произведения, юмористической направленности, служащие для демонстрации собственного остроумия за счет неопытного собеседника, который, как правило, не осведомлен в этой области. Для этого жанра характерно обычно краткая форма, диалогичность, неожиданная концовка.

В ходе нашего исследования было записано 5 поддевок, из которых только одна сопровождается действием.

*« – Скажи «подушка»!  
– Подушка.  
– Ты скользкая лягушка»* [ЗЮФ, № 48, с. 48].

*« – Скажи клей!  
– Клей.  
– Выпей баночку соплей!»* [ЗЮФ, № 49, с. 49].

*«Лук» – «По лбу стук!»* [ЗЮФ, № 78, с. 78].

В последнем тексте после словесной формулы следует действие – щелчок по лбу, однако это не обязательное условие.

Варианты записанных нами текстов в фольклорных сборниках найдены не были.

Отметим, что дразнилки и поддевки в большинстве своем были записаны от учеников младших и средних классов, гораздо меньше текстов предоставили старшеклассники. Этот факт свидетельствует о том, что дразнилки, как и считалки, актуальны для детей до вступления в юношеский период, когда дразниться уже не солидно.

Популярными в детском словесном творчестве являются не только рассмотренные жанры. В ходе исследования нами было собрано 9 страшилок.



Страшилки или страшные истории – это устные прозаические произведения фантастической направленности с установкой на достоверность. Ф. С. Капица и Т. М. Колядич отмечают, что «страшные рассказы являются одним из средств познания ребенком окружающего мира. Он старается разобраться в его сложности, многоплановых внутренних взаимосвязях. В тоже время через «страшные истории» происходит усвоение определенных понятий (смерти, разлуки, одиночества)» [4, с. 203]. Многие исследователи указывают на происхождение жанра страшилок из легенд и быличек в связи с необходимостью тренировки психики посредством страха.

Страшилки – это собственно детский жанр фольклора, произведения которого построены в соответствии с логикой и мировидением ребят. Рассказывание страшных историй обычно происходит детским коллективом в специфической атмосфере: в темной комнате или уединенном уголке втайне от старших подростков, которые воспринимают данный жанр иронично, и взрослых, не одобряющих подобные увлечения. Такая интимная обстановка помогает компании ребят сообща справляться со страхом.

На основании собранного нами материала отметим, что тексты, относящиеся к жанру страшных историй, были рассказаны пятью школьницами в возрасте от 9 до 12 лет. Это подтверждает тот факт, что именно в этом возрасте такие произведения являются наиболее актуальными для детей; после 13 лет жанр в детском сознании терпит кризис, «детское ”я не верю, но я боюсь” сменяется иронией...» [5, с. 98]. Также О. Н. Гречина и М. В. Осорина указывают на то, что гендерные отличия респондентов играют большую роль в анализе страшилок: чаще всего рассказчики – девочки, это объясняется тем фактом, что девочки в раннем возрасте опережают мальчиков в развитии.

Для страшилки характерны следующие черты: трагический конфликт между «добром» (это, как правило, главный герой, которому причиняют вред) и «злом» (магический предмет или персонаж, причиняющий вред); отсутствие тщательной детализации изображения; однородность лексики, наличие слов-паразитов; синтаксическая простота.

Приступим к характеристике страшилок. Воспользуемся классификацией Г. И. Мамонтовой и распределим тексты по характеру разрешения конфликта на 4 группы: с трагическим исходом, с благополучным исходом, страшилки с неожиданной развязкой и страшилки наоборот.

Из 9 произведений, относящихся к этому жанру, страшилок с трагическим эффектом – четыре (18. «Пиковая дама», 67. «Максим», 69. «Девятая кукла», 70. «Обед»). С благополучным исходом – один текст (68. «Подарок»). Страшилок с неожиданной развязкой – две (97. Страшилка, 98. «Лица на

портретах»). Страшилок наоборот также две, интервьюер дает им название «страшилки-смешилки» (71, 72).

«Вредители» в записанных нами текстах и живые люди, существа, и неодушевленные предметы. В двух страшилках (67. «Максим», 69. «Девятая кукла») «зло» олицетворяют дети, подверженные насмешкам или обидам со стороны ровесников, мстящие за издевательства над собой. Развязки этих двух текстом похожи между собой: обидчики исчезают, а потом их находят убитыми.

В двух страшилках вредителями являются мифические существа – оборотень (70. «Обед») и Пиковая дама (18. «Пиковая дама»), которые похищают своих жертв; в одном тексте – это монстр, превращающийся в мальчика (текст в приложении под номером 97).

«Зло» в некоторых текстах принимает вид куклы, окна, в котором ночью появляются лица (68. «Подарок», 98. «Лица на портретах»).

Два текста являются, по терминологии Г. И. Мамонтовой, страшилками наоборот. Это произведения с нагнетанием страха по ходу текста и неожиданной, часто юмористической концовкой. Приведем одно из таких произведений, вариант которого мы обнаружили в сборнике Э. Успенского и А. Усачева: *«В черном-черном лесу стоял черный-черный дом, в этом черном-черном доме стоял черный-черный стол, под этим черным-черным столом стоял черный-черный гроб, из этого черного-черного гроба выпал Чебурашка и сказал: «Заказывали пиццу?»»* [ЗЮФ, № 71, с. 71].

*«В черном-черном лесу есть черный-черный город.  
В черном-черном городе – черный-черный пруд.  
Возле черного-черного пруда – черный-черный дом.  
В черном-черном доме есть черная-черная парадная.  
В черной-черной парадной – черная-черная лестница.  
На черной-черной лестнице есть черная-черная площадка.  
На черной-черной площадке – черная-черная дверь.  
За черной-черной дверью – черная-черная комната.  
В черной-черной комнате – черный-черный гроб.  
А в черном-черном гробу – беленький котенок»* [6, с. 123].

Действие страшных историй, как правило, происходит в современном рассказчику мире, чаще всего в городе (за исключением страшилок № 71, 72, в которых место описано очень абстрактно, и страшилки № 98 «Лица на портретах», герой которой заблудился в лесу).

Начало многих текстов формульное, первое предложение знакомит нас с главными героями и местом действия: *«В одном заброшенном городе, кото-*

*рый забыл Бог, было четыре дома – один девятиэтажный и три маленьких»* [ЗЮФ, № 67, с. 67]; *«Жила на свете одна девочка, ей как-то днем пришла посылка, она ничего не заказывала»* [ЗЮФ, № 68, с. 68]; *«В одном старом городке была школа, которую никто не любил, в ней училась девочка Дженнифер»* [ЗЮФ, № 69, с. 69]; *«Жила – была девочка по имени Линда, у нее была лучшая подруга Даша»* [ЗЮФ, № 70, с. 70].

Таким образом, мы определили, что страшилки – это один из популярнейших прозаических жанров детского фольклора, актуальный для младших и средних школьников. Исследователи Ф. С. Капица и Т. М. Колядич сравнивают этот жанр с обрядом инициации, так как с помощью страшных историй ребята познают процессы окружающего их мира, учатся преодолевать страх, то есть готовятся к вступлению во взрослую жизнь.

В значительно меньшем количестве в наших записях представлена поэзия пестования. Эта группа фольклора считается многими исследователями поэзией взрослых, созданной для детей. К ней относятся колыбельные песни, потешки, пестушки, прибаутки, небылицы-перевертыши. Такие произведения используются с целью воспитания малышей в первые годы их жизни. В записях, предоставленных нам в качестве материала для исследования, находим одну колыбельную песню и две потешки.

Колыбельная песня – это поэтическое произведение, исполняемое матерью или нянькой с целью убаюкать ребенка. Этот жанр получил свое название от глаголов *колыбать*, *колыхать*, *качать*. Процесс исполнения колыбельной характеризовался тихим, монотонным напеванием песни и произведением соответствующих движений в ритм, которые усыпляют ребенка. Сегодня многие ученые отмечают угасание этого древнего жанра.

*«Баю – баю – баюшки,  
Да прискакали зайюшки  
Люли – люли – люлюшки,  
Да прилетели гулюшки.  
Стали гули гулевать  
Да стал мой милый засыпать»* [ЗЮФ, № 32, с. 32].

В сборнике П. Т. Тимофеева есть две колыбельные песни, которые напоминают приведенную выше, поэтому мы считаем уместным использовать их в качестве варианта:

*«Люли, люли, люли,  
Прилетели гули.  
Стали гули ворковать,  
Стал сыночек засыпать»* [3, с. 169].

*«Баю-баю-баюшки,  
В огороде заюшки.  
Зайки травушку едят,  
Деткам спаточки велят» [3, с. 169].*

Также нами было отмечены три записи потешек. Потешки – это короткие рифмованные тексты, сопровождающиеся игровыми движениями с ручками, ножками, пальчиками ребенка. Эти произведения используются для того, чтобы развлечь, рассмешить ребенка.

*«Маша варежку надела:  
– Ой, куда я пальчик дела?  
Нету пальчика, пропал,  
Он в свой домик убежал.  
Маша варежку сняла:  
– Поглядите-ка нашла!  
Ищешь, ищешь и найдешь!  
Здравствуй, пальчик, как живешь?» [ЗЮФ, № 114, с. 114].*

Такую потешку приговаривали, когда, надевали ребенку на ручку перчатку, а пальцы не попадали в соответствующие отделения.

Следующий текст использовали для увеселения малыша:

*«Боровик, боровичок  
Красная головка,  
Дам тебе морковку» [ЗЮФ, № 111, с. 111].*

Варианты этих текстов в сборниках отмечены не были.

Когда ребенок плакал, приговаривали:

*«Тише, Машенька, не плачь!  
Я куплю тебе калач.  
Не плачь, не ной – куплю другой!  
Не плачь, не реви – куплю целых три!» [ЗЮФ, № 5, с. 5].*

Собиратель данного текста дал ему название «дразнилка», однако мы считаем это распределение неверным и относим его к потешкам. В сборниках П. Т. Тимофеева и М. Н. Мельникова находим вариант этого произведения:

*«Не плачь, не плачь,  
Куплю калач.  
Не вой, не вой,  
Куплю другой.  
Не реви, не реви,  
Куплю сухари»* [3, с. 171].

Тексты были приведены респондентами в возрасте от 7 до 13 лет.

Итак, на основе всего вышеизложенного сделаем выводы о том, что с течением времени пестовальная поэзия утрачивает свою роль в воспитании и жизни людей.

Кроме указанных нами жанров, в записях встречаются также игры, молчанки, «мирилки», пословицы. Эти тексты представлены в небольшом количестве. Рассмотрим каждый жанр отдельно.

Наиболее широко из указанных произведений представлены пословицы (11 произведений). Исследователи относят этот жанр к взрослому фольклору, однако количество записей из уст школьников свидетельствует о том, что такие тексты повсеместно становятся общеупотребительными. П. Т. Тимофеев утверждал, что пословицы и поговорки очень сложно записывать намеренно из потока речи, это связано с тем, что они «входят в речь естественно, в зависимости от темы, ситуации, настроения» [3, с. 151].

Мы классифицируем записанные тексты в зависимости от темы. Наибольшее количество текстов относится к группе «Времена года»: «*Осень – погод восемь*» [ЗЮФ, № 27, с. 27]; «*Сентябрь – вечер года*» [ЗЮФ, № 28, с. 28]; «*Плачет сентябрь холодными слезами*» [ЗЮФ, № 31, с. 31]; «*Придет осень, за все спросит*» [ЗЮФ, № 35, с. 35].

Далее отмечено по одной пословице на каждую тему: о детстве, о дружбе, о работе и отдыхе, о значимости, о здоровье, о женском лукавстве, о еде, питании. Вариантов в сборниках найдено не было.

Таким образом, мы наблюдаем переход жанра из взрослого фольклора в детское употребление. При этом использование таких произведений становится в речи детей обыденным явлением.

В записях мы встречаем описание двух детских игр: «Классики» и «Съедобное-несъедобное».

В ходе исследования нами были отмечены четыре одинаковые молчанки, которые дети чаще всего относят к считалкам.

*«Тише, мыши, кот на крыше,  
а котятка еще выше.*

*Кот пошел за молоком,  
а котята кувырком.  
Кот пришел без молока,  
а котята ха-ха-ха» [ЗЮФ, № 10, с. 10].*

Такой же текст встречается три раза. Вариант молчанки находим в учебном пособии Ф. С. Капицы и Т. М. Колядич:

*«Тише, мыши:  
Кот на крыше  
Кошку за уши ведет.  
Кошка драна,  
Хвост облез,  
Кто промолвит,  
Тот и съест» [4, с. 118].*

Произведения, относящиеся к этому жанру фольклора, используются как игровые приговорки к одноименным играм – молчанкам. Суть игры в том, чтобы после приговорки не говорить и не смеяться, а кто нарушит это запрет, считается проигравшим. Игра способствует развитию дисциплинированности, умения держать свои эмоции под контролем.

И наконец, последний жанр, который встречается в нашем исследовании, – «мирилки», такое название этим текстам дают собиратели. Цель использования «мирилок» диаметрально противоположна цели дразнилок. Если во втором случае тексты «подогревают» конфликт, то в первом, наоборот, есть стремление его уладить.

Мы отмечаем два случая употребления «мирилок»:

*«Солнце вышло из-за тучки,  
Нас согреет теплый лучик,  
А ругаться нам нельзя,  
Потому что мы друзья» [ЗЮФ, № 107, с. 107];*

*«Давай мириться и всегда делиться,  
1-2-3-4-5 – Мы с тобой друзья опять!» [ЗЮФ, № 108, с. 108].*

Стоит также отметить, что многие респонденты на просьбу рассказать известные им произведения фольклора приводили примеры литературных про-

изведений. Так, например, можно встретить стихотворения Агнии Барто: четыре раза «Мишка косолапый» и один раз «Наша Таня громко плачет»:

*«Мишка косолапый по лесу идет,  
Шишки собирает, песенку поет.  
Шишка отлетела – прямо Мишке в лоб!  
Мишка рассердился и ногою – топ!»* [ЗЮФ, № 9, с. 9].

*«Наша Таня громко плачет:  
Уронила в речку мячик.  
– Тише, Танечка, не плачь:  
Не утонет в речке мяч»* [ЗЮФ, № 116, с. 116].

Этот факт свидетельствует о том, как глубоко в детское сознание проникают стихотворения, услышанные ими в детстве. Категория автора утрачивает свое значение, дети воспринимают такие произведения как материалы народного словотворчества. Некоторые респонденты относили стихотворение «Мишка косолапый» к жанру считалок. Это объясняется, вероятно, тем, что ритмическая организация текста напоминает скандовочный ритм.

Один раз в качестве фольклорного текста приведена детская песенка о елочке:

*«Маленькой елочке  
Холодно зимой,  
Из лесу нашу елочку  
Взяли мы домой»* [ЗЮФ, № 112, с. 112].

Интересен факт, что одна девочка привела стихотворение собственного сочинения как пример устного народного творчества: *«А я люблю читать стихи и даже понемногу стараюсь их сочинять. Вот послушайте одно из моих стихотворений:*

*Маленький мишка –  
Маленький друг.  
Хитрый врунишка  
Для всех вокруг...»* [ЗЮФ, № 82, с. 82].

Это можно объяснить как отображение действительности в детском сознании. Ребенок читает, слушает произведение, это производит на него опре-

деленное впечатление, у него возникает стремление создать что-то подобное. Как правило, в таких произведениях описывается то, что наиболее дорого, приятно маленькому поэту, как, например, в приведенном выше стихотворении говорится о мишке, вероятно, любимой игрушке девочки.

Таким образом, изучив все тексты, мы делаем вывод о многообразии фольклорных жанров, бытующих на территории Донбасса. Ясно прослеживается развитие и угасание некоторых жанров, это позволяет сделать предположение об их дальнейшей судьбе.

Единственный момент, который не упоминался в текстах и, следовательно, не отобразился в данном исследовании, – это влияние шахтерской среды на произведения детского фольклора.

Итак, нами было проведено исследование текстов детского устного народного творчества на материале, предоставленном нам слушателями школы «Юный филолог».

Систематизировав, проанализировав и изучив полученные записи, мы пришли к следующим выводам.

1. Детский фольклор, преимущественно игровой, – достаточно популярное явление среди донбасских ребят.

2. Многие жанры достаточно активны в своем развитии. Процесс эволюции жанров можно проследить, если внимательно изучать жанр в диахронном отношении. Результат такого анализа наглядно проиллюстрирует, как появление новых реалий отражается в словесном творчестве.

3. Некоторые жанры (к примеру, пестовальная поэзия) уже изживают себя. Это происходит вследствие развития жизни, появления новых реалий, которые заменяют необходимость обращаться к таким жанрам.

4. Прослеживается следующая тенденция: чем старше становится ребенок, тем менее актуален для него становится тот или иной жанр фольклора.

## **ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА**

ЗЮФ – Записи слушателей школы «Юный филолог» по теме: «Детский фольклор». – Донецк: «ДонНУ», 2020. – 116 с.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Мельников М. Н. Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. – М.: Просвещение. 1987. – 240 с.

2. Капица О. И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Изучение, собирание, обзор материала / О. И. Капица. – Л.: Прибой. 1928. – 114 с.



3. Тимофеев П. Т. Протекших дней очарование... Сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым / Запись, сост., вступ. ст. и ст. к разделам, подгот. текстов, свед. об исполн., пунктах записи, словарь П.Т. Тимофеева. – Донецк: Донбасс, 2008. – 220 с.

4. Капица Ф. С. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 320 с.

5. Осорина М. В., Гречина О. Н. Современная фольклорная проза детей / Фольклор и историческая действительность. Русский фольклор. – Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1981. – Т. XX. – С. 96–107.

6. Успенский Э., Усачев А. Ужасный фольклор советских детей. Книга страшных рассказов советских детей в обработке и с комментариями Андрея Усачева и Эдуарда Успенского. – Рига: РИА IRIS, 1991. – 128 с.

**Zemtsova V. S.**

### **CHILDREN'S FOLKLORE OF DONBASS**

The article is devoted to children's folklore of Donbass. Particular attention is paid to the diversity of the genres of children's folklore of Donbass at the present stage of its functioning.

**Key words:** children's folklore, genres, Donbass.

## КТО КОЛДУН В КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ В. И. МАЙКОВА «ЛЮБОВНИК КОЛДУН»?

*Аннотация.* Работа посвящена образу колдуна в комической пьесе В.И. Майкова «Любовник колдун».

*Ключевые слова:* В.И. Майков, «Любовник колдун», образ колдуна.

Произведение «Любовник колдун» (1772) получило следующую оценку П. Н. Беркова: «... эта пьеса может служить ярким образцом бессодержательности и пошлости дворянской развлекательной комической оперы» [1, с.189], поскольку в ней отсутствует социальная проблематика.

Однако в произведении есть проблематика иного рода, свойственная литературе того времени. Как пишет А. А. Николова, общим для украинской и русской комедийной драматургии конца XVIII – 1-й пол. XIX ст. является использование ситуационного клише «псевдоинфернал помогает влюбленным»: Скорик «снимает порчу» с Дарьи, чтоб она согласилась на брак дочери с Алексеем («Сватанье на Гончаровке» Г. Квитки-Основьяненко); желая предотвратить свадьбу Юрка и Любки, цыган придумывает целое представление с участием «темных сил» («Купала на Ивана» С. Писаревского); псевдоколдун мирит родителей, которые мешают счастью своих детей (анонимная опера «Изобличенный колдун, или За безделку ссора»); помогают влюбленным также плут-мельник («Мельник – колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова) и т. д. [3, с.115].

При этом пьеса Майкова отличается от перечисленных произведений тем, что «псевдоинфернал» является не третьим лицом, помощником, а одним из влюбленных. Более того, в паре влюбленных есть и инфернал. Об этом Миловидов говорит сам («эта колдунья опаснее моего волшебства!») и клянется «плеником быть вечно» (здесь и далее цитаты по [2]). Собственно Миловидов появляется в последнем явлении, до этого фигурирует Волшебник.

В наличии инфернала нас убеждают следующие факты. Во-первых, «песенка на разлучку», задача которой эту разлуку прекратить, вызвать жениха. Для усиления эффекта песню исполняют девушки хором. Песню сочинила Лиза, и сестры подозревают, что «эта песенка ... не без умысла сделана». Лиза отвечает: «Ежели я потеряла что-нибудь, так обыщитесь сестрицы, не потеряли ли вы еще чего больше?» (имеется в виду контроль над ситуацией).

Во-вторых, факт любви Миловидова именно к Лизе. С одной стороны, «он всех нас равно любит», с другой стороны, необходимо сделать выбор, чему

и способствует Лиза. После «песенки на разлучку» герой неожиданно возвращается, имея план, как уменьшить количество потенциальных невест. Получается, что псевдоинфернал становится отражением, помощником инфернала, тем самым снимая подозрения с настоящей колдуньи. При этом Миловидов догадывается, что его любовь к Лизе индуцирована ею, не вполне свободна. Из-за этого им владеют противоречивые чувства: «Стражду, мучусь и тлею, / Только узнать не умею, / Счастлив я иль несчастен».

В-третьих, неожиданно старшие сестры и тетка отказываются от претензий на Миловидова, причем две из них отказываются вообще от замужества, что выглядит несколько странно: «ТЕТКА. Дней зима когда настанет, / Поздно мыслить о любви»; «МЕНИДА. А я в век останусь в девках, и буду жить с Лизой». Это решение можно объяснить только посторонним влиянием. Лиза в начале пьесы «дает установку»: «также не влюблена в него, как и вы, сестрицы» (т.е. вы не должны его любить).

Кроме того, поведение самой Лизы неестественно: она грустит о пропавшем бантике, любит котеночка, скрывая чувство к Миловидову, не волнуется, когда ее спрашивают о любви к нему, более того, отрицает ее, и со стороны это выглядит достаточно непринужденно.

Все это позволяет предполагать, что Лиза – колдунья. Сложно сказать, врожденные у Лизы способности к магии или приобретенные, важно, что их использование является вынужденной необходимостью. Читатель (зритель) может увидеть в этих чарах единственный гуманный путь к замужеству девушки, так как стать супругой Миловидова желают четыре претендентки (Стародумова, Лиза и ее старшие сестры) а, по обычаю, младшая могла вступить в брак только после старших.

Таким образом, Миловидов оборачивается, воображается в колдуна, точнее, волшебника, Лиза же *является* колдуньей. Поэтому в названии пьесы дефис не нужен и между слов можно поставить запятую или союз и.

В XVIII веке «единительный знак» (-) применялся только при переносе слов, современное написание без дефиса принято в [4] и в библиографическом описании РГБ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берков П. Н. История русской комедии XVIII в / П. Н. Берков. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1977. – 390 с.

2. Любовникъ колдунъ, опера комическая въ одномъ дѣйствіи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/majkow\\_w\\_i/text\\_1772\\_lubovnik\\_koldun\\_olderfo.shtml](http://az.lib.ru/m/majkow_w_i/text_1772_lubovnik_koldun_olderfo.shtml)

3. Николова А. А. Мотив «симуляции чудесного» и образы псевдоинферналов в украинской и русской комедийной драматургии к. XVIII – I п. XIX ст. // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2017. – №1(100). – С.114–117.

4. Стенник Ю. В. Майков Василий Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. – Вып. 2 (К-П). – СПб: Наука, 1999. – С.258–261.

**Ovcharenko A.I.**

**WHO A SORCERER IN A MAYKOV'S COMIC OPERA  
«LOVE THE SORCERER»?**

The work is dedicated to the image of the sorcerer in the comic play «Lover the sorcerer» by V.I. Maykov.

**Keywords:** V.I. Maykov, «Lover the sorcerer», the image of the sorcerer.

## **Раздел III.**

### **Архив.**

# **Материалы П.Т. Тимофеева**

## ЕДИНСТВО СЮЖЕТА И ИДИОСТИЛЬ ДУМОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В последнее время эпическое поэтическое наследие привлекает все больше внимания исследователей фольклора. И это понятно. С языковой карты мира ежегодно исчезает несколько языков, а в современной урбанизированной среде традиционное мировосприятие осваивается стандартами цивилизации, нивелируется этническая самоидентификация. Поэтому в наше время обращение к народной традиционной культуре может достойно поддержать поэтическое мировосприятие каждого этноса, которое, бесспорно, творится и воссоздается традиционной народной культурой.

Хотя, естественно, сейчас возможно воспринимать эпическое наследие как историческое культурное приобретение, зафиксированное письменной традицией. Т. е. произошло двойное перекодирование. Во время исторического бытия эпического творчества в момент исполнения собиратель перекодировал согласно своему языковому сознанию «живое» пение исполнителя. Хорошо, если это был талантливый носитель поэтической традиции с лексически богатым развернутым сюжетом. Еще лучше, когда сделано несколько разновременных записей одного и того же сюжета. В этом отношении особую ценность представляют фоновалики, на которых записано дум<ов>ое исполнительство выдающихся кобзарей начала XX столетия, записанных Ф. Колессою, Л. Украинкою, К. Квиткой.

Всего было записано 11 вариантов дум от 8 исполнителей. В эти 11 вариантов входят и записи «Побега трех братьев из Азова», «Вдова» и «Иван Ковченок».

Хотел бы обратить внимание <на то>, что записи сделаны в 1904–1908 годах в Полтавской и Черниговской областях задолго до аналогичных записей американского исследователя Милмэна Пэрри, проф. Гарвардского университета, который в 1930 году совершил экспедицию в Югославию и записал эпические песни от знаменитых эпических певцов сербского эпоса. В 1960 году ученик Милмэна Пэрри завершил работу своего учителя и издал в Кембридже монографию «The Singer of Tales» (Эпический певец / Сказитель).

Развернулась дискуссия, которая затронула эпосоведение большинства европейских стран с перепадами от восторгов до резко критически <...>.

### Формульная грамматика

Известный испанский исследователь Менендес Пидаль в монографии резко критически оценил выводы, в России В.М. Гацак, известный эпосовед, исследователь румынского, молдавского и былинного эпоса, а также Гринцер, Морис Боура, Гр <...>.

Мы не ставим задачу проверить правильность теории Милмэна Пэрри и Альберт Бейтс Лорда. Достаточно того, что Авдо Меджедович, которого записывал Вук Караджич, перевел на эпический язык газету → исполнил ее в эпическом стиле, зарифмовал и эпическую песню, посвященную самому Милмэну Пэрри.

Но российское эпосоведение этот период прошло в те же 30-е годы, когда создавались былины, которые переименовали с жанрового определения «старины» в «новины» и создавали эпические песни, в которых в былинном стиле воспевались Сталин, Ворошилов, Молотов и другие вожди.

При этом известных создателей и не только, просто исполнителей приняли в Союз писателей, а Павла Бажова, создателя «Уральских сказов», не принимали, говорили, что он записал свои сказы из уст народа и он не автор.

Парадокс, не умеющие читать и писать эпические певцы стали писателями, а Павел Бажов, автор, создатель сказов (хотя и на материале народных устных повествований) не был принят в профессиональный союз (только на 62 году с трудом его все же приняли).

Поэтому аргументация Лорда и Пэрри с рифмовкой газеты и исполнением оды для нас не является новой.

Но не все так однозначно. У Милмэна Пэрри было рациональное зерно. Поставлен теоретический вопрос: каков механизм исполнения и передачи эпической традиции в пространстве и времени.

Фольклорная традиция существует в непрестанном движении. Исполнитель не представляет и не считает свое произведение абсолютно законченным. Конкретный вариант мыслится им не только как настоящее, но одновременно как прошлое и будущее. Это внутреннее состояние присуще не только создателям (исполнителям), но и воспринимающим его (слушателям).

Память традиции словно бы продолжается в творчестве, формы же искусства порождаются и выявляются сознанием.

Акты творчества – текущие формы искусства – представляют собой формы-процессы, в которых присутствует ассоциативная память человека. Исполнитель с самого детства и в течение всей жизни получает традиционные звуковые и смысловые впечатления.

Мощное средство передачи бесписьменной культуры – общение, творческий диалог. Слушание и слышание другого, личные контакты – тот психологический фон, необходимый контекст, который оттачивает традиционную – типизированную – и в ее пределах индивидуальную артикуляцию.

Традиционные исполнители с детства были погружены в эпическую культуру, освоение действительности осуществлялось через общение с душами себе подобных, в одновременном диалоге природы и искусства. Представ-

ления об органическом единстве человека и окружающего мира непосредственно перетекали в творчество.

Взаимозависимость человека и окружающей среды, можно сказать, даже врожденность личности в природную сферу предопределяют существование традиционной культуры, способы ее передачи (трансмиссии).

Творческое начало присутствует в сознании людей, определяя их действия, поведение, взаимоотношения. Художественная деятельность становится в традиционной жизни неотъемлемой частью человеческого существования.

Искусство становится частью жизни, запечатлевая внутри себя человеческие представления, традиционные установки, эмоциональные переживания. Художественные тексты потому выходят далеко за пределы своих собственных, самостоятельных границ. Являясь самодостаточными, законченными величинами, они одновременно существуют в непрерывном процессе, как бы перетекая от одного совершения к другому, повторяясь и в то же время преобразуясь при передаче творчески создающего их.

Образуется единое поле перекрещиваний различных содержательных планов, очертаний диалога. Сигнализируют друг другу природа и человек, жизнь и искусство, текст и контекст, эмоция и форма, личность и традиция [Более подробно это рассмотрено в наших монографиях «Хопер: история, быт, культура» и «Старая Ласпа: поэтические традиции народной культуры греков-урумов»].

Все это тотально опозитизировано, поэтому не только художественная деятельность с ее текстуальными результатами и артикуляционными средствами, но и человеческое сознание с его психологическими установками и эмоциональными выражениями обнаруживает неизгладимый отпечаток творчества.

Текст приобретает текучесть, предстает изменчивым и в то же время бесконечным процессом.

Время художественное и время обыденное сближаются. Сама жизнь как бы становится поэтическим текстом – внутренне мыслимым и наружно явленным. При этом вся видимая нацеленность на внешний мир уравнивается незримым устремлением внутрь себя, проникновением в собственную творческую личность. Направленная на выход из внутреннего персонального чувствования в общепринятые формы жизни так называемая инклюзивность традиционной культуры, тем не менее всецело подчиняется индивидуальному способу человеческого бытия. [Об этом здорово сказал Иван Ильин: «Человеку реально дан от Бога и от природы особый, определенный способ телесного существования, душевной жизни и духовного бытия: индивидуальный способ» [Основы христианской культуры, т. 1., в 10 т. – М., 1993].



Создателя (исполнителя) эпического произведения невозможно лишать личной, заветной, только ему присущей остроты художественного видения, отрицать его уникальность, мастерство и талант.

Традиция подразумевает извечное диалогическое тяготение, психологическое приближение друг к другу адресантов (творцов) и адресатов (воспринимающих).

В то же время человеку, существующему в традиционном мире, сама жизнь представляется процессом творчества, внутренне, глубоко им переосмысливается и, преобразуясь, превращается в бытийно действующую своеобразную форму искусства.

Звуковой опыт приобретается во времени (в течение жизни) и пространстве (в общем культурном контексте, природном ландшафте). Здесь уместно привести высказывание М.М. Бахтина из его работы «Формы времени и хронотопа в романе», где он выявляет отношение мифологических и художественных форм к реальному будущему. «Рост человека в пространстве и во времени в формах здешней (материальной) реальности проявляется в фольклоре <...> еще в очень многообразных и тонких формах, – но логика его всюду одна и та же: это прямой и честный рост человека за свой счет в здешнем реальном мире, без всякой фальшивой приниженности, без всяких идеальных компенсаций слабости и нужды».

Творчество исполнителя формируется в неустанном становлении, текучести, передается контактно-коммуникативными приемами и методами. При этом в диалог могут вступать, например, человек и музыкальный инструмент. Кобзарь Кравченко-Крюковский говорил Горленко: «Сяду інколи, заграю на кобзі, заплачу, і вона мені відповість, так то підкотить до горла, а далі вже поллється дума, немов сама, і болісно, і легше стає, і іншими очима бачиш світ».

Всеопределяющий характер имеют контакты человека с природой, формирующие черты наследственной традиционной ментальности. Поэтому природные явления, фауна и флора приобретают особые символические формы, выражаются ключевыми формулами композиционного и сюжетного единства в пространстве думы «О побеге трех братьев из Азова».

Эти ключевые формулы и являются носителями стретжевых идей развертывания сюжета в том или ином направлении, но в пределах традиционного народного знания, которое может изменяться стадильно в тот или иной период времени, что влечет за собой изменение и поэтико-стилевых констант. Если идеи и формы времени радикально меняются (в связи, например, с новой формацией → капитализма, который естественно враждебен традиционным формам сознания), то разрушается эпическое творчество на уровне сюжета, а со временем – и жанра.

Но память традиции и в последующие эпохи хранит фрагменты межжанровых и межсюжетных диффузий, которые уже оказывают влияние на поэтику позднего фольклора, который на первой стадии своего становления можно условно назвать традиционным, ну а в последующем он полностью трансформируется, подчиняется литературным моделям творчества и переходит в новое качество – поздний фольклор, где неосознанное авторство разрушает традицию и подчиняется моделям литературного типа.

Пример: «Чорна неділя у Сорочинцях» Кравченко. <...>

Б. П. Кирдан включил в академическое издание украинских народных дум, но эти думы не являются народными, они созданы кобзарем Кравченко. Записаны Сла <...> в 1905 г. и Вл. Короленко.

<...>

Разнообразные способы передачи фольклорной традиции присутствуют, реализуются необязательно только на начальных этапах исполнительского овладения художественным материалом в детстве, при усвоении младшим поколением творческих умений старшего.

На протяжении всей жизни этнофора (в рамках обрядовой практики, внутри певческих кобзарских школ, при встречах представителей различных микродialectов) образуются постоянные животворящие константы, происходит обмен опытом, совершается заимствование и творческое использование поэтических формул.

Традиционные способы передачи фольклорной культуры указывают не только на то, что поется, но и на то, как это делается. Тело традиции, непосредственно вращаясь в корпус разнообразных трансмиссионно-культурных форм, выявляет собственный, самостоятельный фонд свойств, признаков элементов, находящихся как внутри текстуальных образований, так и за их пределами.

Передача фольклорной традиции представляет собой многоуровневый феномен, имеющий различные взаимосвязанные содержательные планы, в каждом из которых воплощаются те или иные элементы культуры.

Единство сюжета определяется многими приемами, которые являются одновременно знаками, символами, кристаллизирующими мышление носителей традиции. Такой целостный формульный художественный комплекс включает в себя и эстетический, и символический элементы, текст и контекст, психологию, поведение, обряд, звук.

Поэтому так называемая стихийность на самом деле является музыкально-диалогическими строго упорядоченными формами передачи фольклорной традиции.

## [О СПЕЦИФИКЕ ФОЛЬКЛОРА]

Взаимодействие фольклора и социума требует модернизации способов и расширения методик проведения разноаспектного анализа фольклорных текстов как целостного смыслового образования.

И здесь пересечения полей философского, социологического, филологического подходов к тексту фольклорному неизбежно.

Трактовка фольклора как только словесного текста, ограниченного определенными жанрами и текстами, имеющими художественную ценность, оставляла за пределами внимания специфику художественного творчества в фольклоре, <игнорировала законы> фольклорного сознания.

В современном познании наблюдаются также тенденции: <от> широкого подхода к определению предмета фольклористики (Брунванд, Барбо) до понимания фольклорного феномена как комплекса народных знаний, системы традиционных идей, воплощенных в различных вербальных и невербальных формах (Бейярд) и одновременно до феноменологической фиксации фольклорного факта – социологического, идеологического, психологического (К. Богданов).

Главное достижение XX столетия в фольклористике – преодоление представления, что фольклор – это только устные вербальные тексты, и <они> отграничены от этнографического пространства бытия. Утвердилось функционально-контекстное направление исследования фольклора (Богатырев), появились школы, которые культивировали социологические, психологические <...>.

На современном этапе функциональный метод недостаточен, <как> и структурно-семиотичного и системно-категориального подходов, для создания нового понятийного пространства, которые охватили бы анализ всех уровней и соотношений фольклора и действительности, учитывая <истоки> и субъектно-функциональное назначение народнопоэтических жанров, сюжетов, образов (лингвисты, теория речевых актов и языковой <...>).

Феномен фольклора не определяется категориями устности, коллективности, анонимности – это <ограниченность>. Для исследователя главным является текстовое пространство с несколькими уровнями системности: субъектный, сюжетный, жанровый, образный. И только <использование разновекторного инструментария> позволяет выявить внутренние и внешние связи этих уровней, проследить трансмиссию традиционного смысла в нем.

Кроме того, взаимодействие фольклора и социума требует модернизации способов и расширения методик проведения разноуровневого анализа фольклорного текста как целостного смыслового образования.

Сегодня исследование фольклора как целостной субъектно-образной системы с ее онтологическим статусом в общенациональном культурном пространстве – актуальная составляющая современного познания, которое определяет механизмы, приемы и стратегии систематизации методов различных наук, <позволяет> интегрировать их в единый универсальный фольклорно-теоретический комплекс. Поэтому задачей <является> определение субъектно-образной системы и осмысление онтологических категорий фольклора.

Фольклорное творчество анализируется сейчас в трехмерном измерении: 1) функции, 2) системы, 3) тексты.

Системно-категориальный и структурно-семиотический подходы дают возможность обозначить модель русского фольклора как системы с такими категориями субъектности – этноса, социума, индивида. Семиосфера фольклора, трансмиссия традиционного смысла, нарративность фольклорного текста.

Структурная организация субъектности фольклора, элементы которой <пребывают в равноправном ... > между субъектностью этноса, социума и индивидуума, каждый из элементов триады доминирует в зависимости от исторических, социокультурных и жанровых особенностей, прагматического и семиотического аспектов фольклорной картины мира.

Субъект фольклорного пространства – носитель традиционной культуры, ответственный за непрерывность и обновление традиции как условия носферного развития.

Фольклорная культура в контексте общей культуры – ее генетический блок, та субъектность, которая реализуется в онтогенезе, филогенезе, культурно-историческом развитии – процесс единого социального движения, свойственного фольклору как определенное видовое значение.

Субъектная, т. е. творчески-деятельностная составляющая фольклора, проявляется в содержании и форме фольклорных явлений вербального и невербального характеров.

## МАТЕРИАЛ К СЕМИНАРУ

Попытку отделить функцию от контекста предпринял А. Дандес. «Контекст – это специфическая социальная ситуация», в которой используется фольклорный текст. Суть функции сводится к цели использования фольклорного текста. Знание только функций оказывается недостаточным, только информация о контексте позволяет определить причины и характер использования определенного фольклорного текста в определенной ситуации.

А. Дандес критиковал отождествление фольклора с крестьянством, бесписьменностью, примитивностью (это и понятно, в Америке не было сельской

культурно-исторической традиции). По его мысли, folk-группа – это любое объединение людей, которое наделено хотя бы одной общей объединяющей чертой.

Т. е. А. Дандес говорит о новейших формах фольклора в современных обществах, в нем прослеживаются гендерный и психоаналитический подход. Фольклор – это отдушина, по А. Дандесу, которая позволяет обществу выражать, преодолевать свои страхи, желания, деструктивные желания. Жанры нестойки, текст необходимо изучать только в контексте. По его мысли, фольклор не эволюционирует и не рождается, а только отдельные его формы становятся популярными и входят в употребление (но это вам не надо, это о современном технократическом обществе).

Правда, интересными являются размышления А. Дандеса о фольклоре как образной системе субъектности, фольклор – это «вербально-символическое взаимодействие людей».

Теперь о структурно-типологическом методе.

Функциональный подход обогащается структурно-семиотическим подходом (Ю. Лотман): анализ функций не просто определяет место конкретного фольклорного факта в полифункциональной структуре, но и обращается к самому этому элементу для выяснения того, что в нем обусловлено существующими внефольклорными связями, и как эти связи выражены.

Такие связи рождены многими причинами, поэтому функциональность фольклора является многовекторной. Полифункциональность фольклора выделял также В.Е. Гусев. Выделял функции: развлекательную, эстетическую, этическую, дидактическую, моральную, магическую, ритуальную (об этом в его «Эстетике фольклора» – 60-е годы XX века).

Необходимо обратить внимание на то, что семантическое реконструктивное изучение жанра возможно рассмотреть с привлечением «внешних» параметров ритуального метатекста, который одновременно коррелирует и моделирует вербальный текст.

Системно-категориальный подход для выявления феномена фольклора (С. Неклюдов, О. Каргин, А. Панченко, К. Богданов). Они считают, что феномен фольклора может быть выявлен с помощью интегрального научного инструментария, который обеспечивается системно-категориальным подходом.

Исходя из этих подходов, границам фольклора принадлежат многообъектная совокупность традиционных смыслов, которые закрепляются с помощью различных способов: непосредственно через вербальный код или опосредованно – через пластику, мимику, декоративно-прикладное искусство, архитектуру, живопись.

Фольклорный феномен объясняется как общее знание и общее приобретение этноса, социальной группы, отдельных индивидов при условии, что <оно> репрезентирует традиционные коллективные ценности.

Поэтому фольклорный продукт – система функций субъектности народа, социальной группы, индивида, которая формирует фольклорный текст со всеми его дискурсивными характеристиками.

По мысли Б. Путилова, категориальная модель целостной системы фольклора включает как элементы сущностные, так и атрибутивные категории: «категория», «система», «текст».

В философии *категория* определяется как наибольшее фундаментальное понятие, которое воссоздает отношение бытия и познания в наиболее общей форме. Категория не выполняет функцию определения предметов. Эта функция принадлежит понятиям. Не являясь определением предмета, категория является условием такого определения. Главная функция категории – обеспечить единство системы.

Если мы считаем фольклор образной системой традиционных смыслов и функциональной системой субъектности его носителей, возможно определить сущности такой системы через определение категорий, которые обеспечивают ее единство. Поэтому фольклор должен изучаться не в эстетических категориях, а в функциональных, смысловых (субъектности, семиотичности, трансмиссионности, нарративности).

Разумность системного подхода в границах фольклорного текста объясняется тем, что в тексте интегрируется системная структурность фольклора, интенционально обусловленные определения адресата и адресанта.

Текст можно охарактеризовать как основную единицу коммуникации, способ сохранения и передачи информации, форму существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, индивидуальную речевую форму отражения действительности.

В зависимости от того, какая из характеристик текста берется за основу, разрабатываются различные определения текста. В функциональной парадигме текст рассматривается не просто как единица фольклора, а как способ отражения различных видов реальности, он построен с помощью элементов, согласно с правилами коммуникативного общения. Такой текст называется дискурсом. С этой точки зрения текст есть коммуникативная единица высшего порядка, функционально объединенная в единую замкнутую семантико-смысловую структуру общей концепцией.

Основным текстосоздающим фактором является коммуникативная интенция адресанта, которая реализуется через прагматическую цель текста.

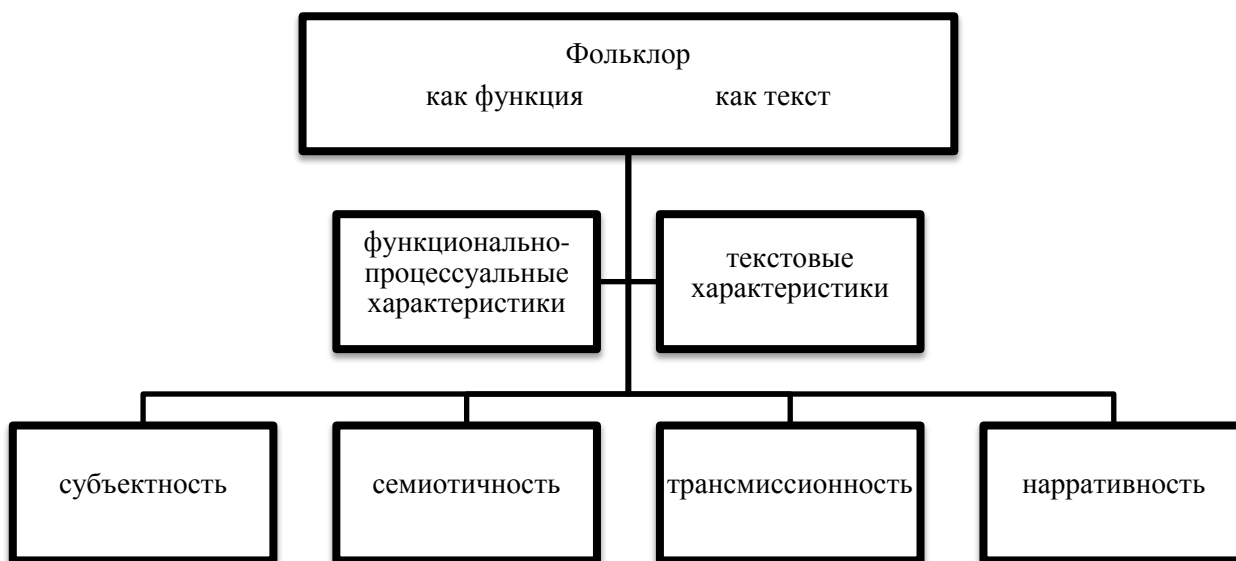
Текст, таким образом, становится срединным элементом в отношениях между участниками акта коммуникации и представляет межличностную структуру, которая существует в ее отношении к автору и реципиенту. Иерархический характер структуры такого текста позволяет обозначить его как систему.

Фольклорный текст – совокупность лингвистических и экстралингвистических факторов (прагматических, социокультурных, психологических; т. е. текст, взятый в событийном аспекте; речевое высказывание рассматривается как целенаправленное социальное действие).

Смысл фольклорного явления, которое выражается в художественных образах, и речевой характер различных по своей природе знаковых систем являются стержневой составляющей фольклорной коммуникации, тем вектором, который объединяет, к примеру, обрядовое действие и его художественную форму.

Фольклорная коммуникация реализуется в целостном явлении текстового порядка – фольклорном тексте.

Фольклор из системно-категориальных позиций необходимо рассматривать <...> как функцию (с ее процессуальными характеристиками) и как текст (с его дискурсивными характеристиками).



### Понятие субъектности

Есть субъект-индивид, есть субъект-группа, этносубъект, субъект творческой деятельности.

Аристотель понимал под субъектом индивидуальное бытие и материю как неоформленную субстанцию. Декарт: субъект – это начало познавательных процессов, направленных на объект.

Субъект фольклорного пространства – это носитель традиционной составляющей культуры, ответственный за непрерывность и обновление традиции как условие ноосферного развития.

Субъектность реализуется в онтогенезе, филогенезе, культурно-историческом развитии – процессах единого социального движения, <она> свойственна фольклору как сущностное видовое определение.

Субъектность этноса – это проявления этносознания, которое является метаязыком для моделирования конкретной ситуации конкретного фольклорного текста.

Мощный синкретичный блок «человек – этнос», который происходит из культуры родового быта, диктует диспозицию, в которой человек осознает себя от рождения представителем определенного этнического универсума.

Посмотреть у Путилова мотифема, мотив, алломотив и т. д.

## ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В ФОЛЬКЛОРЕ

Несмотря на то, что проблеме личностного начала в фольклоре посвящена огромная литература за последние двести лет, комплекс проблем, связанных с исполнителем как с феноменом устной традиции, остается одним из ключевых в фольклористике, поскольку связан не только с бытованием фольклорного текста, со способами его передачи, исполнения, хранения, но и с природой самой традиции.

К настоящему времени исследователи русского эпоса имеют огромный массив былин (в архивах хранится свыше 3,5 тысяч текстов, опубликовано чуть более тысячи). А вот информации о способах усвоения текстов, воспроизводства их при исполнении очень мало. Она фрагментарна, подвержена индивидуализации самого исследователя.

Здесь мне хотелось бы сделать небольшое отступление и сказать о некоторых парадоксальных явлениях.

Когда мы говорим о личности в фольклоре, то для нас это является двуедино, оно подразумевает не только исполнителя, но и записывающего, собирателя и исследователя. В условиях живой, активно бытующей традиции продуктивная роль отдельной личности специфична, поскольку традиция способна к самовоспроизведению и исполнители только материализуют этот естественный процесс. С изменением условий роль исполнителя как творческой личности возрастает.

Здесь следует отметить, что фольклор и фольклоризм изначально сосуществуют. Само понятие фольклор имеет смысл только при существовании <по-



нятия» «фольклоризм». Один для другого всегда «другой», чуть ли не иностранец, некто со стороны. (Линева записала от крестьян в XIX веке <песни>, а затем приглашала прослушать в академической обработке. – Крестьяне за свою не признали, потому что те русские хористы *по-немецки* поют).

Фольклор направлен вовнутрь (культуры, социума) и относительно закрыт. Фольклоризм направлен вовне и относительно открыт. Современные процессы так называемой глобализации идут на уровне только фольклоризма, который сегодня смыкается с массовой культурой.

Фольклор географичен, <<переполнен»> диалектами (в современных условиях – говорами). И как явление устной традиции живет повторениями и распространением раз найденного.

Ситуация меняется с появлением осознанного авторства (термин Стеблин-Каменского) и обращения интеллигенции к своему фольклору (т. е. фольклору своего этноса, представленного так называемыми «отсталыми» классами или, лучше сказать, живущими сегодня между двух цивилизаций – письменной и устной), т. е. меняется с эпохи обращения интеллигенции к устному фольклору с позиций письменного искусства. В этот момент фольклор включается в историю, но не в свою, а как бы в мировую (и, как правило, через западноевропейскую). Письменное и уже тем историческое искусство живет по вертикали, растет, изменяется, учитывает свои изменения, живет изменениями во времени. Если фольклор в первую очередь географичен, то фольклоризм – историчен.

Фольклоризм возникает с возникновением элементов государственности, т. е. с тем или иным разделением общества на те или иные неоднородные социальные группы – классы, касты и т. п. Фольклоризм – это фольклор, пересоздаваемый для другого, в расчете на понимание этого другого. Фольклоризм – это признак наличия чужого (другого) в традиции, приход в нее наблюдателя или потребителя извне.

В фольклор начинают играть, фольклору начинают подражать. И только потом в фольклоризме начинают искать фольклор.

Все, проходящее в город из деревни (в XIX в.), превращается в фольклоризм. Все, проходящее в деревню из города, превращается в фольклор. Та или иная адаптация фольклора, что и представляет собой сущность фольклоризма, превращает фольклор в экстравертный феномен, и первая наука о фольклоре имеет дело уже с этим адаптированным, переосмысленным, приспособленным, упрощенным, так сказать, прирученным феноменом, т. е. с фольклоризмом как псевдофольклором, открывшимся вовне. Исторически фольклор впервые предстает перед наукой исключительно в форме фольклоризма.

Первые собрания, как тогда говорили, простонародных песен конца XVIII – нач. XIX в. – В. Трутовского, Н. Львова, И. Праги, И. Герстенберга, Ф. Дитмара, Ф. Местера – уже явление фольклоризма.

Фольклоризм – это «игровое» отделение от быта (от быта как традиционно сложившегося образа жизни). Фольклоризм экстравертен, потому что адресован вовне традиции, а не вовнутрь ее. За фольклором (точнее, к фольклору) надо ездить. Фольклоризм сам придет в дом, и без приглашения. Создатели фольклоризма – чиновники, писатели, любители, композиторы.

С другой стороны, фольклоризм, которому присуща своя <агрессивность>, обратно воздействует на фольклор. Фольклоризм развращает фольклор, трансформирует его.

Фольклористика намного сложнее «классической» филологии и искусствознания. Там имеются хотя бы фиксированные самими авторами продукты творчества и исполнительства: мы же вынуждены предварительно переводить устный (текущий и всегда существующий множественно – изначально и постоянно множественно – устный продукт в «наш»: письменный «текст»).

Мы не можем фиксировать, не претворяя себя. Другими словами, эта проблема предстает в своей парадоксальной сущности. Это проблема нефиксации в той же мере, как и проблема фиксации.

Второй парадокс. Известно утверждение Б. Н. Путилова, которое восходит к американскому исследователю Алану Дандесу, о том, что фольклор есть у всех у нас, у всех социальных групп, с одной стороны. И, с другой, тезис И. Земцовского, что само общество, имеющее фольклор, об этом как бы и не знает, как древние греки не знали, что они древние. Поэтому мы всегда изучаем фольклор других, а не свой, т. е. изучаем то, что создано не для нас, не на наше восприятие.

Поэтому мы обречены на подмену предмета изучения – мы обречены на изучение своего восприятия чужого искусства, причем зачастую трактуем как искусство то, что искусством (для самой изучаемой группы или культуры) не является. Короче, чтобы понять другого, мы воссоздаем его творчество в виде наших текстов, вольно или невольно искажая его (это чужое) творчество в процессе своего воссоздания, будь то воссоздание художественное или аналитическое.

Следующая проблема. Наш интерес к личности индивидуального исполнителя. [Если <полистать> американские, голландские журналы, например, «The World of Music», «Ethnomusicology», голландский «Etnofor», увидим большое число статей, посвященных разгадке коллективности традиционного искусства].

Фольклор живет по своим собственным и строгим законам, которые существуют независимо не только от нас, но и от самих этнофоров, т. е. то, что является загадочным для литературоведа, для фольклориста – аксиома. Фольклор существует независимо от исполнителя. Путилов даже утверждал (1919–1997): фольклор в исполнителе словно и не нуждается. Ни личное, ни безличное фольклор не объясняет.

Фольклор возможно рассматривать как международное явление, многие проблемы которого могут решаться на многонациональном материале (об этом писали А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Н. И. Толстой, Е. М. Мелетинский).

И в последнее время все более утверждается точка зрения, высказанная еще Е. Гиппиусом в 20-е годы XX века, что общерусского фольклора практически не существует. Регионализм, а не историзм, кладется в основу современных исследований.

География – это застывшая на мгновение история.

Очень сложный вопрос в эпосоведении – об эволюции и ее исторических стадиях. Следовательно, о возможностях и границах так называемых сравнительного и типологического подходов (историко-сравнительного).

Далее, проблема филологического слуха. Об этом писал Б. Эйхенбаум в 30-е годы, о звуковой филологии. Т. е. имеется в виду не физические недостатки слуха, а его филологическая звуковая составляющая.

Слух не только распознает, но всегда селектирует, корректирует и трансформирует согласно тем или иным предзаданным слуховым установкам, т. е., другими словами, слух не только слышит, но и предслышит, т. е. не слышит, так сказать, «объективно» как некий чисто физический аппарат.

Исследователь должен уметь считывать и анализировать не столько слова, сколько запечатленную в них культурную информацию.

Постоянный учет базовых противоречий фольклора и фольклористики и аналитическое умение держать их в процессе исследования (согласно декатровскому требованию держания мысли) дает нам особое жизненное видение не только самого изучаемого объекта, но и целого мира, к которому он принадлежит.

С другой стороны, нашего предмета без нас не существует. Наш объект в нас как бы вообще не нуждается, причем не только в нас (как бы это ни парадоксально прозвучало), но даже в своих, так сказать, хранителях и носителях. Этот парадокс затрагивает проблему текста, его фиксации и восприятия, а также проблемы анализа и аналитики. Т. е. нам не избежать диалогового <1 слово> со своим объектом. Другими словами, аналитик, в известном смысле, анализирует свое сознание, не ему адресованное. Здесь проявляется парадокс, который был замечен Осипом Мандельштамом:

*И снова скальд чужую песню сложит  
И как свою ее произнесет.*

Именно в этом заключается глубинный парадокс фольклористического поэтического текста, а вовсе не в том, что устное превращается в письменное. Последнее составляет только техническую сторону процесса фиксации и анализа. Суть же исследовательского процесса состоит в том, что текста оказывается столько же объектом, сколько и субъектом анализа, так как в его создании принимает участие и анализируемый и анализирующий, поэтому он, поэтический текст, всегда содержит в себе информацию о них обоих (об анализируемом и анализирующем), о традиции, его породившей, и о традициях, его изучающих и невольно переосмысливающих.

Жизнь традиций фольклора и жизнь фольклористических традиций оказываются тесно изнутри переплетенными.

По свидетельству И. В. Гете, Г. Э. Лессинг (1729 – 1781) в беседе с ним сказал: «что если бы Бог даровал ему мудрость, то он отказался бы от такого дара и предпочел бы труд исследователя».

Г. Э. Лессинг из своего XVIII века (с господствующей идеей науки как истины), предвидел даже не XIX, а начало XX века, когда на смену парадигме науки как единственно верной истины приходит парадигма науки как исследования, т. е. науки, допускающей другие и многие истины, т. е. отказ от унитарной системы.

[Сейчас это структурно-семиотическая модель].

## КОЛЛЕКТИВНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ФОЛЬКЛОРЕ

Фольклор представляет собой коллективное творчество, но при этом индивидуальное начало проявляет себя довольно заметно и находится в своеобразной связи с коллективным началом.

Фольклор возник как малое коллективное творчество. На ранней стадии произведения слагались и исполнялись коллективно. Творческая индивидуальность практически мало выделялась.

Позже большую роль играют отдельные талантливые певцы.

В чем же проявляется коллективность? Во-первых, в том, как создается и как исполняется произведение. Создатели и исполнители опираются на общефольклорную традицию, но при этом вносят новые черты и детали, приспособливают сюжет, образы и стиль к конкретным условиям исполнения.

Фольклорные произведения могут создаваться и группой лиц, т. е. коллективно, и отдельными лицами – певцами и сказочниками, в соответствии со вкусами и запросами коллективно начинают бытовать в его среде.

В различных жанрах коллективное и индивидуальное в создании и исполнении произведений проявляется по-разному: песни исполняются хором, былина и сказки – индивидуально.

<Если> текст заговоров устойчив, связан с традицией передачей из поколения в поколение и магией устоявшегося порядка слов, то причитания – часто импровизируются. Сохраняется логическая и смысловая последовательность, но текст как <будто> создается заново, на новом материале, хотя схема остается прежней.

Часто сочиняются индивидуально. Но вместе с тем в частушках, сказках, песнях, былинах проявляется коллективное начало. Они выражают мировоззрение и идеалы не конкретного лица, а народа. Но и индивидуальное начало проявляется на всех этапах развития фольклора. В русском народном творчестве с древних времен известны талантливые певцы и сказители. Знаменитый Боян, о котором упоминалось в «Слове о полку Игореве». В новое время известны талантливый сказитель былин Трофим Рябинин (1791–1885), вопленица Ирина Федосова, сказочница Анна Барышникова.

В УНТ всегда существует профессионализм. И. Федосова и Т. Рябинин занимались пением песен и сказанием былин всю жизнь. Это было их привычное занятие. Некоторые исследователи, в частности, Ю. М. Соколов, утверждали, что существовали даже сказительские «школы».

Фольклорные произведения отличаются от литературных и по формам проявления традиции. Поэт всегда произведение создает заново. Народный певец исполняет песню, написанную раньше.

Традиция в литературе – писатель использует лишь накопленный опыт.

Народный певец использует относительно устойчивый народный текст, напев и характер исполнения.

Традиция обновлена общественно-историческими условиями и жизненными обстоятельствами.

Народное творчество зародилось в первобытно-общинном строе, когда были устойчивыми общественные формы жизни, быт, представления.

В произведениях народного творчества отражена реальная действительность, объективные качества природы и человека.

Народное творчество воплотило в себе принципы народного художественного вкуса, т. е. народной эстетики, которая вырабатывалась столетиями, и является воплощением объективных законов красоты.

Фольклорные произведения устойчивы. Они передавались из уст в уста, имеют устную форму бытования, заучивались наизусть, передавались из поколения в поколение.

Вместе с тем большая устойчивость в фольклоре предполагает и изменения. Изменяется и общий характер народного творчества. Русский фольклор в XIX – начале XX века становится более реалистическим. Изменяется жанровый состав. Возникают и развиваются новые жанры, фольклор может испытывать влияние литературы. Претерпевает изменение и вся художественная система в советское время, когда сочетаются две художественные системы – старая и новая.

### Вариативность

В живом бытовании фольклорные произведения существуют только в конкретном варианте. При этом ни по содержанию, ни по форме произведения могут не отличаться, в них могут быть заменены отдельные слова. Во-вторых, варианты могут отличаться друг от друга по степени сохранности. Один вариант может быть более полным, другой сокращенным. В-третьих, могут отличаться особенностями художественной формы.

Варианты фольклорных произведений помогают осмыслить причины изменений, которые происходят в фольклоре.

УНТ представляет <собой> общественную ценность, которая выражается в познавательном, идейно-воспитательном и эстетическом значениях.

Познавательное значение – фольклор отражает явления реальной жизни, дает знания об истории общественных отношений, труде и быте, о мировоззрении и психологии народа, о природе.

Народное творчество выражает жизненные стремления и социальные взгляды народа, революционные настроения, играет важную роль в борьбе за национальное и социальное освобождение народа. В этом и проявляется идейно-воспитательное значение.

Эстетическое значение проявляется в том, что произведения УНТ являются искусством слова, отличаются поэтическим мастерством, пользуются вымыслом, фантазией, символикой, иносказательно характеризуют явления природы. Фольклор развивает эстетическое чувство – чувство ритма, формы, языка.

### Роды и виды произведений УНПТ

Фольклор включает в себя такие литературоведческие понятия, как род, жанр, жанровая разновидность.

В настоящее время продолжаются споры о том, что считать жанром, а что – жанровой разновидностью, дискутируется вопрос о взаимосвязях рода и жанра фольклорного произведения. Мы будем пользоваться традиционным разделением на роды и виды. Как и в литературе, в фольклоре роды, жанры

и жанровые разновидности представляют собой группы произведений, сходных по структуре, идейно-художественным принципам и функциям.

Еще в Древней Греции Аристотель <...>, а за ним и Гегель провели разделение различных форм литературы. Этот принцип деления мы будем использовать и в фольклоре. И выделим эпос, лирику и драму.

Каждый род охватывает группу произведений определенного типа. Роды различаются между собой по предметам изображения – отражают разные стороны действительности, а также – по характеру изображения. Эпос в повествовательно-сюжетной форме объективно изображает внешние по отношению к автору или исполнителю явления. Лирика – субъективно, эмоционально отражает внутренний мир человека, его мысли и переживания. Драма рисует картину жизни при помощи действия, в котором проявляется характеристика действующих лиц.

Род – более широкое понятие, чем вид, и включает несколько видов. Термин *вид* в настоящее время почти не употребляется, а используется термин *жанр*, который является почти синонимом термину *вид*.

Жанр – более узкое по сравнению с понятием род, включает определенную группу произведений.

Под родом понимается способ изображения действительности (лирический, эпический, драматический), под жанром – тип художественной формы (сказка, песня, пословица).

Более узкое понятие – *жанровая разновидность*, представляет собой группировку произведений тематически (сказки о животных, волшебные сказки, социально-бытовые сказки, песни любовные, социально-бытовые, патристические, героические и т. д.).

Могут быть выделены еще более мелкие группы.

Учитывая отношение жанров к обрядам, отношение словесного текста к пению, можно жанры заключить в следующую схему, которую представил проф. Кравцов.

Обрядовая поэзия:

- 1) календарная (зимний, весенний, летний и осенний циклы);
- 2) семейно-бытовая (родильная, свадебная, похоронная);
- 3) заговоры.

Необрядовая поэзия:

- 1) эпические жанры прозы:
  - а) сказка;
  - б) предание;
  - в) легенда;
- 2) эпические стихотворные жанры:

- а) былины;
- б) исторические песни;
- в) балладные песни;
- 3) лирические стихотворные жанры:
  - а) песни социальные;
  - б) любовные песни;
  - в) семейные песни;
  - г) частушки;
- 4) малые нелирические жанры:
  - а) пословицы;
  - б) загадки;
- 5) драматические тексты и действия:
  - а) ряженые, игры, хороводы;
  - б) сцены и пьесы.

Существует и другая классификация, где выделяются лиро-эпические песни, сказки-легенды, но смешанные жанры не являются характерными и устойчивыми для русского фольклора.

Эта классификация представляет собой жанры, учитывая различия их между собой по содержанию, структуре и функциям, т. е. система жанров представляет собой исторически сложившуюся художественную систему, в которой типы произведений находятся в своеобразных взаимоотношениях и взаимодействиях, т. е. система жанров возникает при общих идейно-художественных принципах, при общей исторической судьбе жанров, с их исторически сложившимися взаимоотношениями.

Формой взаимодействия жанров является включение произведений одного жанра в произведения другого. Поэтому возможно наблюдать пословицу в былине, лирической песне. В былинах употребляется заговор. Прежде чем стрелять в Соловья-разбойника, Илья Муромец заговаривает свою стрелу. В сказку вводятся песни (например, песня Аленушки о братце Иванушке).

Жанры находятся в постоянном взаимодействии, могут переходить из одной группы в другую. Например, в украинских колядках встречаются свадебные песни / темы (происходит это потому, что и в свадебных песнях, и в колядках встречаются величания жениха, родителей его и невесты, хозяина дома и т. д.).

Исторически жанры русского фольклора возникали не одновременно. Более старыми являются обрядовые песни, заговоры, загадки, пословицы, более поздними – сказки, былины, потом исторические песни, лирические. Самый новый жанр – частушка.

Все жанры фольклора в ходе исторического развития претерпевают сходные изменения. В стихотворных жанрах фольклора в XVIII – начале XIX в. пре-



обладает, усиливается лирическое начало и наблюдается ослабление эпического, например, в сюжетосложении. Это связано с утратой позиций в литературе классицизма и развитием романтизма, т. е. влиянием литературы на фольклор, а также подъемом национального самосознания.

В XX веке утрачивают позиции обрядовая поэзия и религиозно-магические жанры, завершается процесс отмирания старого фольклора и замена его новыми формами народного творчества. Поэтому появляется новая жанровая система, что характерно для современного состояния русского народно-поэтического творчества.

Для всех жанров характерны:

– общие идейно-эстетические принципы (народность, воспроизведение действительности, сходство тем, сюжетов, героев, близость отдельных групп жанров);

– взаимодействие (возникновение новых жанров на основе старых, включение произведений одного жанра в произведения другого и т. д., переход одного жанра в другой и т. д.);

– общая историческая судьба (изменение состава, усиление реализма, распад старой системы, возникновение новой).

*Подготовка и публикация текстов О. А. Шепелевой.*

## СПИСОК РАБОТ П.Т. ТИМОФЕЕВА

### Авторские сборники и словари

1. Добрые дела не исчезают : Фольклор. сб. / Петр Тимофеев; [Худож. В. Юдин]. – М. : Молодая гвардия, 1987. – 142 с.

2. Тимофеев П.Т. Пісенний фольклор робітничого середовища Донбасу (на матеріалі записів 20-х рр. ХХ ст.). – Донецьк : Юго-Восток, 1997. – 182 с.

3. Тимофеев П. Т. Хопер: история, быт, культура / П. Т. Тимофеев; [Худож. С. Гавриляченко] . – Калининград : Янтарный сказ, 1998. – 220 с.

4. Тимофеев П.Т. Шахтер – чемпион: из фольклора болельщиков «Шахтера». – Донецк : Норд-Пресс, 2002. – 110 с.

5. Детский игровой фольклор Донбасса в современной записи П. Т. Тимофеева и Т. А. Ерохиной (июнь-август 2004 года). – Донецк : DVD-издательство «Мастер Видео», 2005. – 1 электрон. Опт. Диск (DVD-R) : цвет.; 12 см. – Систем. требов.: Pentium-266; 48 Mb; RAM DVD-R Windows 98 / 2000 / NT / XP. – 48 Mb (7 п. л.). – (60 минут).

6. Старая Ласпа: поэтические традиции народной культуры греков-урумов. Исследование, тексты, приложение / П. Т. Тимофеев, И. В. Пуды; Донецкий национальный университет. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2005. – 115 с.

7. Старая Ласпа (Λασπη). Поэтические традиции народной культуры греков-урумов в записи П. Т. Тимофеева и И. В. Пуды (2000-2005 гг.). (В соавторстве со студенткой-дипломницей). – Донецк : DVD-издательство «Мастер Видео», 2006. – 1 электрон. Опт. Диск (DVD-R) : цвет.; 12 см. – Систем. требов.: Pentium-266; 32 Mb; RAM DVD-R Windows 98 / 2000 / NT / XP. – 32 Mb (5 п. л.). – (47 минут).

8. Протекших дней очарованье... [[Текст] =] : Charming days that flew by : сказки, песни, частушки, присловья Донбасса, записанные Петром Тимофеевым. – Донецк : Донбасс, 2008 – 219 с.

9. Материалы международных студенческих фольклорно-этнографических экспедиций Донецкого национального университета на Верхний Дон (Волгоградская и Ростовская области: 2001, 2003, 2005–2007, 2010–2012 гг.): монография / [П. Т. Тимофеев и др.]; под общ. ред. П. Т. Тимофеева; Донец. нац. ун-т. – Донецк : Юго-Восток, 2013. – 384 с.

10. Родословная семьи Дебелых / П. Т. Тимофеев, К. С. Журавель. – Донецк : Юго-Восток, 2013 – 222 с.

11. Тимофеев П. Т. Частиномовний словник українських духовних віршів (псалмів). – Донецьк : Юго-Восток, 2002. – 280 с.

12. Тимофеев П. Т. Частиномовний словник українських голосінь. – Донецьк : Юго-Восток, 2002. – 202 с.

13. Тимофеев П. Т. Слово думового виконавця (зведені матеріали словників кобзарів Івана, А. Шута, О. Вересая, І. Кравченка-Крюковського, Г. Гончаренка, М. Кравченка, Т. Пархоменка, лірника А. Никоненка). Словник. – Юго-Восток, Донецьк, 2004.

### **Диссертационное исследование**

1. Тимофеев П. Т. Песенный фольклор рабочей среды Донбасса (на материале записей 20-х гг. XX ст.): автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.09. – Киев, 1996. – 20 с.

2. Тимофеев П. Т. Песенный фольклор рабочей среды Донбасса (на материале записей 20-х гг. XX ст.) / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07. - фольклористика. Киевский университет имени Тараса Шевченко. Киев, 1996; / Донецький державний університет. – Донецьк : Юго-Восток, 1997. – 181 с.

### **Статьи и издания текстов**

1. Тимофеев П. Т. Легенды шахтерского края // Донбасс, №1, 1988. – 3 с.

2. Тимофеев П. Т. В поисках истины // Донбасс, №4, 1989. – 4 с.

3. Тимофеев П. Т. Традиція та питання формульності українського народного епосу // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Вип. 4. – Донецьк, 1999. – С. 13–18.

4. Тимофеев П. Т. Традиция устная и письменная / П. Т. Тимофеев // Филологические исследования: сб. науч. ст. – Донецьк, 2000. – Вып. 1: Памяти Нинели Витальевны Максимовой. – С. 151–161.

5. Тимофеев П. Т. Эпическая традиция на Верхнем Дону / П. Т. Тимофеев // Возникновение казачества и становление казачьей культуры / Сб. научных работ. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского госуниверситета, 1999. – С.29–31.

6. Тимофеев П. Т. Структурний аспект дослідження українського героїчного епосу // Матеріали IV Міжнародного конгресу українців у Одесі 26–30 серпня. – 1999. – С. 325–327.

7. Тимофеев П. Т. Фольклорные традиции бассейна реки Хопер / П. Т. Тимофеев // Филологические исследования / Сб. научн. трудов. Вып. 2. – Донецьк: Юго-Восток, 2000. – С.147–155.

8.Обрядовый и шахтерский фольклор // Юз и Юзовка / под ред. Гайдунка. – Донецк : Издательская фирма «Кардинал», 2000. – С. 169–192.

9.Тимофеев П. Т. Сучасна текстологія українського епосу // Филологические исследования / Сб. науч. трудов. Вып. 2. – Донецк, 2000. – С.366–376.

10.Тимофеев П. Т. Автограф статті «Українське кобзарство» Дмитра Яворницького // Филологические исследования / Сб. науч. трудов. Вып. 3. – Донецк, 2000. – С.187–216.

11.Тимофеев П. Т. Імпровізація і новотворення кобзаря М. Кравченка // В пространстве филологии / Сб. научных трудов. К 70-летию Е.С. Отина. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – 400с. – С. 382–388.

12.Тимофеев П. Т. Очерки истории Донецкого края // Там, где было Дикое поле. – Донецк : Фирма Кардинал, 2001. – С.181–184.

13.Тимофеев П. Т. Шахтерский фольклор // Там, где было Дикое поле. – Донецк : Фирма Кардинал, 2001. – С. 211–213.

14.Тимофеев П. Т. Шахтерские частушки // Там, где было Дикое поле. – Донецк : Фирма Кардинал, 2001. – С. 214.

15.Тимофеев П. Т. Традиція сюжету виконавця у думовій творчості // Филологические исследования / Сб. науч. трудов. Вып. 8. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2006. – С. 57–75.

16.Тимофеев П. Т. Поетико-змістовні константи думи «Удова й три сини» (на матеріалі трьох записів від М. Кравченка) // Филология в пространстве культуры / ДонНУ. Филологический факультет. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2007. – С. 342–356.

17.Тимофеев П. Т. Традиции песенной лирики XVIII века и городской романс / П. Т. Тимофеев // XVIII век: язык, жанр, стих: Сб. ст. – Донецк, 1996. – С. 47–53.

18.Тимофеев П. Т. "Нетрадиционные" формулы в поэтике позднего песнетворчества рабочих / П. Т. Тимофеев // Тезисы докладов вузовской конференции профессорско-преподавательского состава по итогам научно-исследовательской и методической работы: (г. Донецк, апр. 1995 г.). – Донецк, 1995. – С. 70.

## Тезисы

1.Тимофеев П. Т. Традиционное и новое в изучении современной литературы // Тезисы доклада Международного Конгресса. Будапешт, 2–16 августа, 1986 г.

2.Тимофеев П.Т. Вопросы индивидуализации и рейтинговая система при изучении поэтики позднего песнетворчества на I курсе у филологов / П. Т. Тимофеев // Тезисы докладов вузовской конференции профессорско-

преподавательского состава по итогам научно-исследовательской и методической работы: (г. Донецк, апр. 1995 г.). – Донецк, 1995. – С. 63–64.

3. Тимофеев П. Т. Вариативность и сюжетосложение позднего песнетворчества / П. Т. Тимофеев // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тез. конф.: (Донецк, 13–16 окт. 1992 г.). – Донецк, 1992. – С. 47–48.

4. Тимофеев П. Т. Песенный репертуар рабочих Донбасса 1921–1925 гг. / П. Т. Тимофеев // Русский фольклор: Проблемы изучения и преподавания: Материалы межрегион. науч.-практ. конф.: (Тамбов, 24–27 сент. 1991г.). – Тамбов, 1991. – Ч.3, секции VIII-XI. – С. 50–52.

5. Тимофеев П.Т. Принципы жанрообразования в рабочих песнях начала XX века / П. Т. Тимофеев // Тезисы докладов вузовской конференции профессорско-преподавательского состава по итогам научно-исследовательской и методической работы: (г. Донецк, апр. 1995 г.). – Донецк, 1995. – С. 71.

### **Рецензии**

Тимофеев П.Т., Филатов В.А. Рецензия на сборник научно-методических статей в честь профессора О.Е. Ольшанского, Славянск, СГПИ, 1997. – RUSSISTIK / Научный журнал Берлинского университета сектора проблем преп. рус. яз., 1998. – № 1/2. – С.138–141.

### **Методические работы**

1. Тимофеев П. Т., Опурин В. А., Ванюшин Н. М. Использование видеоманитофона на основном этапе обучения русскому языку. – Донецк : ДонМИ, 1979. – (1 с.).

2. Тимофеев П. Т. Обучение русскому языку на занятиях с иностранными учащимися. – Донецк : ДонМИ, 1981.

3. Тимофеев П.Т. Фольклорная практика: программа и научно-методические рекомендации. – Донецк : «ДонНУ», 2003. – 12 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

**Белинская Елена Викторовна** ([lenucya2912@mail.ru](mailto:lenucya2912@mail.ru))

эксперт отдела экспертиз в сфере информационных технологий и интеллектуальной деятельности Экспертно-криминалистического центра МВД Донецкой Народной Республики

**Веселовская Людмила Эдуардовна** ([ludavv99@mail.ru](mailto:ludavv99@mail.ru))

студентка 3 курса специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Земцова Виктория Сергеевна** ([vzemtsova99@gmail.com](mailto:vzemtsova99@gmail.com))

студентка 3 курса специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Маковецкая Дарья Юрьевна** ([daria.makovetskaja7@gmail.com](mailto:daria.makovetskaja7@gmail.com))

студентка 1 года обучения ОП «Магистр» специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Овчаренко Анастасия Игоревна** ([novcharenco@yandex.ua](mailto:novcharenco@yandex.ua))

студентка 2 курса специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Павленко Ольга Сергеевна** ([olga.pavlenko98@mail.ru](mailto:olga.pavlenko98@mail.ru))

студентка 4 курса специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Пирогова Карина Андреевна** ([KarinaPirogova@yandex.ru](mailto:KarinaPirogova@yandex.ru))

студентка 3 курса специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

**Потийко Лилия Петровна** ([potiyko\\_l@mail.ru](mailto:potiyko_l@mail.ru))

учитель русского языка и литературы в МОУ «Средняя школа №89 г. Макеевки», Донецкая Народная Республика

**Пухова Татьяна Федоровна** ([puhova.phil.vsu@gmail.com](mailto:puhova.phil.vsu@gmail.com))

кандидат филологических наук, зав. лабораторией, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета

**Сорокин Александр Анатольевич** ([aa40in@inbox.ru](mailto:aa40in@inbox.ru))

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета

**Шепелева Ольга Александровна** ([o.shepelyova@gmail.com](mailto:o.shepelyova@gmail.com))

старший преподаватель кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета

**Ястремская Татьяна Васильевна** ([tatiana.yastremsakaya@mail.ru](mailto:tatiana.yastremsakaya@mail.ru))

студентка 1 года обучения ОП «Магистр» специальности «Русский язык и литература» филологического факультета Донецкого национального университета

Научное издание

Составитель  
Шепелева Ольга Александровна

# **ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

## **Памяти П. Т. Тимофеева**

Литературоведческий сборник  
Основан в 1999 году  
Выпуск 61–62

Подписано в печать 26.08.2020 г.  
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.  
Печать — цифровая. Усл. печ. л. 9,24.  
Тираж 100 экз. Заказ № 20июль114.

Донецкий национальный университет  
83001, г. Донецк, ул. Университетская, 24.  
Свидетельство о внесении субъекта  
издательской деятельности  
в Государственный реестр  
серия ДК 1854 от 24.06.2004 г.