

Российский государственный гуманитарный университет
Центр типологии и семиотики фольклора

**Песня в русской культуре:
поэтика и исторический контекст**

Материалы круглого стола
(Москва, РГГУ, 16 ноября 2023 г.)



Москва
2023

УДК 398.8

ББК 82

П 28

Составители и редакторы:

В.А. Воробьев,

Я.А. Савицкая

П 28

Песня в русской культуре: поэтика и исторический контекст: материалы круглого стола (Москва, РГГУ, 16 ноября 2023 г.) / Сост., ред. В.А. Воробьев, Я.А. Савицкая. М.: РГГУ, 2023. 26 с.

© Коллектив авторов, 2023

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2023

Содержание

<i>Белодедова М.Г.</i> Колыбельные Русского Севера: анализ связей между мотивами	4
<i>Воробьев В.А.</i> Бытование песен Владлена Бахнова в студенческой среде: до и после авторского текста.....	7
<i>Левочский С.С., Морозова А.М.</i> “За то, что Вы меня — не зная сами! — Так любите”: песня как посредник между поэзией и её читателем	10
<i>Мамонова С.К.</i> Русские песенные небылицы: проблема жанра и прагматика текстов	15
<i>Неклюдов С.Ю.</i> Шлягер, песенник, грампластинка в песенной традиции	18
<i>Новикова В.Б.</i> Что такое частушка: на материале наблюдений в Бирском районе республики Башкортостан (2021–2023 гг.)	18
<i>Олексюк Д.С.</i> «Κι έχει πρόγραμμα λαοκρατία ζήτω ζήτω, ζήτω το ΕΑΜ»: русские мотивы в греческих революционных песнях.....	22
<i>Пятаев Р.Ф.</i> Исторические песни и предания казаков-некрасовцев об исходе из России: взаимодействие жанров и их специфика.....	24

Колыбельные Русского Севера: анализ связей между мотивами*

Традиционные колыбельные песни, как известно, не имеют какого-то общего сюжета, присущего конкретной песне, группе песен или жанру, – они состоят из микросюжетов или мотивов, которые соединяются друг с другом непосредственно в момент исполнения.

Как импровизационный жанр, колыбельная песня создается из «заготовок» – формульных, устойчивых мотивов [Головин 2000, с. 22], которые как бы нанизываются друг на друга в необходимой для исполнения песни коммуникативной ситуации, т.е. во время укачивания ребенка, укладывания спать. Каждый мотив при этом может появиться в песне в развернутом виде, представляя собой несколько строк или четверостишье, или «свернуться» всего в пару слов. Таким образом, каждый конечный текст колыбельной становится уникальным произведением – его длина или, если быть точнее, время исполнения всегда зависит от конкретной ситуации исполнения и, соответственно, количество мотивов, а также их очередность и «развернутость» будут различаться в каждой отдельной песне. Но являются ли мотивные сцепки в действительности случайными? Возможно, есть некая базовая структура для такой последовательности? Можем ли мы проследить, какие мотивы связаны между собой и почему?

Считается, что мотивы в колыбельной песне соединяются исполнителем в совершенно свободном порядке, – по крайней мере, ранее исследователями не ставилась задача изучить связи между мотивами или проследить возможные закономерности в их последовательности. В докладе я постараюсь проследить, есть ли у соединений мотивов закономерности и о чем они могут нам сказать. В рамках исследования я сосредоточилась на «спевах» – связках мотивов в колыбельных песнях. Материалом для анализа стали колыбельные песни Русского Севера. Основу корпуса, который я сформировала для анализа, составили материалы, собранные фольклорно-этнографической экспедицией Лаборатории фольклористики РГГУ. Экспедиция работает с 1993 года в Архангельской области. Архив Лаборатории фольклористики располагает довольно внушительной коллекцией колыбельных песен, собранной за 30 лет. Данное исследование продолжает уже начатый мной анализ материалов архива другими методами.

К сожалению, вне ситуации убаюкивания ребенка собирателям редко удается записать продолжительную колыбельную песню. Наиболее часто собеседницы проговаривают одну-две строчки широко известных колыбельных мотивов в «свернутом» состоянии, это не вполне можно назвать песней, но какие-то мотивные «сцепки» удается проследить и на столь кратком материале. Однако для анализа связей между мотивами необходимо как можно больше примеров таких «сцепок», то есть требуются все-таки продолжительные колыбельные песни. В связи с этим я решила добавить к материалам Лаборатории фольклористики РГГУ опубликованные материалы других архивов, собранные на Русском Севере. Я пользовалась, в частности, книгами «Золотая веточка: Детский фольклор Каргопольского и Коношского районов Архангельской области» [Якубовская 2021] и «Убаюкивание как культурная практика, или о волчке на краю» С.О. Куприяновой [2022]. На этом материале я постаралась выявить наличие мотивных «сцепок» и проследить их закономерности.

Поскольку составленный мной корпус насчитывал более двухсот колыбельных песен, выявление закономерностей вручную казалось чрезвычайно трудоемким, и, кроме того, в ручные расчеты могли закрасться разного рода ошибки. Чтобы обнаружить закономерности, обычно незаметные для «невооруженного» глаза, я решила обратиться к машинным методам анализа текста. Чтобы исследовать распределение мотивов, я обратилась к методу стилометрии (пакет Stylo для языка программирования R). Сегодня к стилометрии прибегают литературоведы для решения проблемы атрибуции текста. Метод позволяет подсчитать употребление частотных для конкретного автора слов и конструкций. На основе сравнения этого показателя у двух текстов (один из которых – исследуемый текст, а второй – образец авторского стиля) устанавливается или подтверждается авторство. К сожалению, этот метод не оправдал моих ожиданий – специфика материала не позволила проследить четкое кластерное распределение текстов. Попробовав несколько разных подходов к материалу через пакет Stylo и получив такие же результаты, я решила переформулировать задачу и перейти на более универсальный язык программирования – Python. Я разделила задачу на три этапа: 1) автоматическое выделение мотивов в подготовленном мной корпусе колыбельных; 2) составление списка мотивов для каждой песни; 3) отслеживание закономерностей и взаимосвязей между ними. Каждый из этих этапов, в свою очередь, также состоял из ряда отдельных и не всегда легких в исполнении задач. Ключевым для моей работы и при этом наиболее сложным в исполнении (и задумке) оказался первый этап, на котором необходимо было понять, каким образом и по каким критериям можно автоматически разделить большое количество текстов на мотивы. Я решила пойти по пути выделения ряда

ключевых для каждого мотива слов и группировке текстов, в которых эти слова встречаются, в кластеры, эти кластеры я приравнивала к мотивам. В докладе я планирую рассмотреть проблемы, с которыми я столкнулась, и способы, которыми я пыталась эти проблемы решить. Автоматическое выделение мотивов – задача нетривиальная, но важная. Работа по подготовке инструмента для автоматического выделения мотивов будет продолжена. В дальнейшем, возможно, удастся применить этот инструмент при анализе материалов других жанров.

Библиография

- 1) Головин 2000 – *Головин В.В.* Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Åbo: Åbo Akademi University Press, 2000. 451 с.
- 2) Якубовская 2021 – *Золотая веточка: Детский фольклор Каргопольского и Коношского районов Архангельской области: (Материалы к своду русского фольклора)* / Сост., подгот. текстов, нотации, коммент. Е.И. Якубовской. СПб., 2021. 416 с.
- 3) Куприянова 2022 – *Куприянова С.О.* «Убаюкивание как культурная практика, или о волчке на краю» / Сост., подг. текстов С.О. Куприяновой; под общ. ред. С.Б. Адоньевой. СПб.: Пропповский центр, 2022. 288 с.

* Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Песня в русской культуре: поэтика, историческая динамика, социальный контекст» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

**Бытование песен Владлена Бахнова в студенческой среде:
до и после авторского текста***

В своем докладе я расскажу о бытовании двух городских песен – «В первые минуты бог создал институты...»¹ и «Коктебля»². Оба текста созданы Владленом Бахновым³, известным пародистом XX века, и являются авторскими переработками-пародиями других песен и даже фрагментов песенных традиций. Тексты Бахнова были очень популярны в студенческой среде, вплоть до того, что «Коктебля» уже студентами перерабатывалась в новый, самостоятельный текст.

Песня «В первые минуты...» – парафраз «Корреспондентской застольной»⁴. Стихотворение Симонова было довольно большим – 54 строки, Бахнов сократил его практически вдвое, что характерно уже для переработок русской поэзии в XIX веке⁵. Первоначальная переделка Бахнова имела 4 куплета и припев, лишь несколько строк содержали намек на первоисточник (см. табл. 1).

1а. «Корреспондентская застольная»	2а. «В первые минуты...»
Выпьем за писавших, Выпьем за снимавших, Выпьем за шагавших под огнем. <...>	Так выпьем за гулявших, Выпьем за хиявших, Выпьем за сдававших наобум! <...>
С наше покочуйте, С наше поночуйте, С наше повоюйте хоть бы год.	С наше посидите, С наше позубрите, С наше поздавайте хоть раз в год!

Таблица 1. Схождения в текстах Симонова и Бахнова.

¹ Песня написана в 1945 г. [Бахнов 2005а, с. 65].

² Песня написана в 1963 г., посвящена писателю В.П. Аксенову [Бахнов 2005а, с. 71].

³ Бахнов, Владлен Ефимович (1924, Харьков – 1994, Переделкино) – поэт, писатель. Закончил Литературный институт (1943–1949), семинар поэзии. Работал над сценариями к кинофильмам. Известен прежде всего пародийными текстами, поэзией и прозой. Подробнее о жизни и творчестве В.Е. Бахнова см.: [Бахнов 2005б, с. 15–45].

⁴ Текст и мелодия написаны в 1943 г. Музыка М.И. Блантера, слова К.М. Симонова. Изначально песню пели на мелодию «Мурки».

⁵ «Как это обычно бывает, устная традиция существенно меняет исходный текст, прежде всего, сильно (более чем вдвое) сокращая его объем: если в стихотворении Веневитинова 50 строк, то обычная длина фольклорных редакций — 18-22 строки...» [Неклюдов 2010, с. 297].

Песня Бахнова была очень популярна у студентов, её действительно можно считать гимном всего студенчества в XX веке [Бахнов 2005б, с. 21]. У текста появлялись дополнительные куплеты, припев был очень вариативен. Особенно интересны различные пародийные элементы песни и ее версий. Текст пародирует сюжет поэтапного шестидневного творения мира и «обосновывает» божественное происхождение студентов. Пародируется и студенческое распределение⁶ – в качестве виновника распределения упоминается Никита Хрущев. Студенческая песня нередко приобретает политическое измерение, особенно сильно это проявляется на рубеже веков⁷. Сразу в нескольких вариантах песня контаминируется с другой широко известной студенческой песней XX века – «Жил один студент на факультете»⁸.

Не менее популярна в студенческом репертуаре песня «Коктебля», переработка тюремной песни «На нары»⁹. Владлен Бахнов знал тюремные и блатные песни, поэтому вполне мог использовать их в качестве основы для своих песен, цитировать какие-то тюремные песни в своих текстах. О песенном репертуаре В.Е. Бахнова и включении тюремных песен в этот репертуар вспоминает Л.В. Бахнов¹⁰:

[Насколько Владлен Бахнов был знаком с тюремной песней?] Тогда я опять начну издаека немножко. Значит, вот те времена, когда он жил, да? Не, ну, как он был знаком с тюремной песней. <...> Я помню, с самого детства, там папа напевал «Таганку», папа напевал: *Этап на Север, срока огромные, кого не спросишь – у всех указ там.* Ну, вот эту песню. [Напевает песню «Этап на Север.» Почему-то вот эти песни, я помню, что как бы, они пелись, пелись, и папа, и знакомыми... Они как бы напевались, напевали их, эти песни [ПМА].

Песня «Коктебля» – это пародия на статью Аркадия Первенцева¹¹, она высмеивает именно этот текст, что нередко приходилось специально пояснять¹². Песня имеет

⁶ Топос, частотный для ряда студенческих песен XX века.

⁷ О политической топике студенческих песен см.: [Подрезова 2020].

⁸ В такой контаминации песня фиксируется в Перми и Карелии.

⁹ Один из вариантов названия и зачинной строки – «Раз в Ростове-на-Дону...», подробнее о песне см.: [Джекобсон, Джекобсон 2014, с. 260–263].

¹⁰ Бахнов, Леонид Владленович (1948) – филолог, критик, прозаик, сын Владлена Бахнова.

¹¹ Аркадий Первенцев (1905–1981) – советский писатель, журналист, лауреат Сталинской премии (1949). Статью см.: *Первенцев А. Куриный бог // Советская культура. 24 августа 1963.* URL: <http://a-pesni.org/dvor/koktebla.php>. Дата обращения 01.11.2023.

¹² Прямая отсылка на статью особенно заметна в последнем куплете: *Пусть говорят, что я свою / Для денег написал статью, / Не верьте, бя, не верьте, бя, не верьте! / Нет, я писал не для рубля, / А потому что был я бя, / и есть я — бя и буду бя до смерти!* В интервью Л.В. Бахнов отмечает, что часто приходилось пояснять происхождение последнего куплета и связь песни со статьей Первенцева, см. также [Бахнов 2005б, с. 22–23].

значительно больше связей с источниками переработки (как со статьей, так и с песней «На нары») по сравнению с предыдущим случаем. Популярность текста была столь высока, что у него появилась самостоятельная переработка, третья ступень фольклоризации. На филологическом факультете Московского государственного университета «Коктебля» перерабатывается в гимн факультета. Текст насыщается различными локальными персоналиями и фактами о студентах-филологах. Наиболее часто в разных версиях гимна упоминаются (часто высмеиваются) различные деканы филологического факультета, а также профессорско-преподавательский состав разных кафедр факультета¹³.

Переработка именно этих текстов и их содержательное наполнение вписываются в песенную традицию студентов. «В первые минуты...» является фактом *parodia sacra* [Бахтин 1990, с. 20], что характерно уже для некоторых студенческих песен XIX века¹⁴. Для студенческой песни XX века в высшей степени характерно производство песен-переделок, в противовес «официальной» студенческой песне¹⁵. Создание «Коктебли» и ее вторичная фольклоризация – не уникальный случай в формальном отношении (песня-переделка), однако более редкий в содержательном плане. Судя по моим полевым материалам, чаще основой для переработки становятся не тюремные песни, а различные популярные авторские песни, песни из кинофильмов, поздние городские песни 80–90-х гг. XX века.

Библиография

- 1) Бахнов 2005а – *Бахнов В.* Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 37. М.: Издательство Эксмо, 2005. 688 с.
- 2) Бахнов 2005б – *Бахнов Л.* В обстоятельствах жизни // *Бахнов В.* Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 37. М.: Издательство Эксмо, 2005. С. 15–45.
- 3) Бахтин 1990 – *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541 с.
- 4) Джекобсон, Джекобсон 2014 – *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник. 1917–1991 / Подгот. текста Н.Н. Рычковой. М.: РГГУ, 2014. 424 с.

¹³ Упоминаются преподаватели кафедр классической филологии, фольклора, русской литературы и других.

¹⁴ Например, тексты «Через тумбу-тумбу раз», версия песни «Настойка травная» из репертуара казанских студентов. Вероятно, *parodia sacra* заимствована из песенной традиции семинаристов.

¹⁵ «Официальные» студенческие песни активно публиковались во времена СССР, см.: [Студенческие песни 1954].

5) Неклюдов 2010 – *Неклюдов С.Ю.* Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: «Песнь грека» Д.В. Веневитинова // Пермьяковский сборник. Ч. 2. М.: Новое издательство, 2010. С. 296–307.

6) Подрезова 2020 – *Подрезова С.В.* Революционные песни из собрания Бориса Фёдоровича Лебедева // Фольклор и антропология города. Т. 3. № 3–4. 2020. С. 234–268.

7) Студенческие песни 1954 – *Студенческие песни*: для пения в сопровождении баяна. М.: Музгиз, 1954. 49 с.

Сокращения

ПМА – Полевые материалы автора.

* Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Песня в русской культуре: поэтика, историческая динамика, социальный контекст» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Левочский Сергей Сергеевич

к. филос. н., с. н. с. Лаборатории комплексных
исторических исследований РАНХиГС,
доцент кафедры гуманитарных наук

Института социальных наук 1-ого МГМУ им. И.М. Сеченова

Морозова Анастасия Максимовна

студентка Института Общественных Наук РАНХиГС

«За то, что Вы меня — не зная сами! — Так любите»: песня как посредник между поэзией и её читателем*

Марина Цветаева для советского читателя имя знаковое, в терминологии Б. Дубина, социолога литературы, ее можно назвать культовым поэтом [Дубин 2006, с. 105]. Читатели цитируют строчки из стихотворений и демонстрируют тайное, а позднее явное знание текстов или биографии поэта. Однако распространение этой читательской любви шло разными путями, в том числе не связанными ни с книгами, ни собственно с именем Цветаевой. Так, одна из участниц Цветаевских костров в Соколе Вологодской области делится воспоминанием:

[Инф. 1]: Я не могу сказать, что я там знаю много поэзии. Или интересуюсь, или читаю наизусть. [...] каждый человек, кто вот подрастает, в какое-то время открывает для себя, скажем, то, что называется, ну, не эстрадной песней, а вот такие вот – у костра, там, под гитару, бардовские. [...] [что-то нравилось больше другого] [...] поскольку много было самодеятельных авторов, получалось, что это его песня и есть. [...] Постепенно я доросла до такого осознания, что я стала понимать, что каждая песня имеет авторов стихов, музыки, ну, и исполнителя.

Раз за разом наша собеседница слышала имя Цветаевой как автора текстов песен, исполняемых под гитару, и так зародилась читательская любовь.

Иногда потеря авторства может восприниматься как признание. Вспоминается анекдот от Юлия Кима: когда его песню объявили по радио русской народной, он, беря телефонную трубку, представился «русский народ слушает»¹⁶. Показательно, что тут речь идёт о потере авторства не в частном исполнении, а через средства массовой информации (где в других контекстах неприятную советскому уху фамилию Ким меняли на Михайлов). С песнями Цветаевой происходила похожая история: в позднее советское время они появлялись в медийном поле, но без автора и контекста, что не мешало некоторым слушателям восстанавливать его и приходиться к полузапрещенному чтению. Мы хотим проследить историю распространения лирики Цветаевой через песни и окружающие ее нарративы.

С выходом кинофильма «Ирония судьбы, или с легким паром!» (1976) режиссера Э. Рязанова народную любовь получил романс «Мне нравится, что вы больны не мной» (1976) в исполнении Аллы Пугачевой на слова одноименного стихотворения (1915) Марины Цветаевой¹⁷. В этом фильме прозвучали песни на стихотворения и других поэтов Серебряного века. Но особое внимание, как нам кажется, заслуживает именно этот романс, так как он познакомил большое количество читателей с творчеством Марины Цветаевой.

По воспоминаниям современников именно режиссер Эльдар Рязанов был инициатором написания песни на стихотворение Марины Цветаевой. Из воспоминаний самого режиссера: *До постановки ленты не существовало буквально ни одного человека, который не указывал бы мне на неуместность этих грустных и сложных стихов в лёгкой, где-то анекдотической, комедийной ткани сценария* [Рязанов 2010, с. 259].

¹⁶ Татаренко Ю. Юлий Ким в Академгородке // Газета «Навигатор». URL: <https://navigator.ru/print.php?publication=article&id=30185>. Дата обращения 31.10.2023.

¹⁷ Тексты романса и стихотворения отличаются – романс лишен второго четверостишия.

В своих дальнейших фильмах Эльдар Рязанов продолжал использовать специально созданные для этих кинолент песни на стихи русских поэтов: «Обрываются речи влюбленных» на стихи Н. Заболоцкого (из к\ф «Служебный роман», 1977), «Романс полковника» на стихи П. Вяземского (из к\ф «О бедном гусаре замолвите слово», 1980), «А напоследок я скажу» на стихи Б. Ахмадулиной (из к\ф «Жестокий романс», 1984) и др. При этом сам Рязанов писал тексты, и один из его романсов («Любовь — волшебная страна», из к\ф «Жестокий романс», 1985) слушатели приписывают Цветаевой¹⁸. Получается своеобразный медиа-вариант коллективного авторства: режиссер и поэт в сознании слушателей коллективно отвечают за набор похожих, с точки зрения зрителя, песен.

Рязанова вполне можно считать популяризатором поэзии Серебряного века в СССР: романсы из его фильмов становились народными и предшествовали знакомству с творчеством поэтов. Так, одна из участниц Цветаевского костра, рассказала о том, когда она впервые познакомилась с Мариной Цветаевой:

[Вот эта тетрадка, первое знакомство со стихами. Вы помните, какое впечатление они на Вас произвели? Что Вам понравилось, что – нет?]

[Инф. 2]: <...> Хотя вот **первое знакомство со Цветаевой**, пожалуй, это было «Ирония судьбы». Когда там **Пугачева спела «Мне нравится, что Вы больны не мной»**.

[То есть сначала Вы эту песню услышали, а потом в тетрадки переписывали?]

[Инф. 2]: Ага.

Уточнение про тетрадки возникает не случайно – до этого информантка говорила, что узнала о Цветаевой из тетрадки, в которую ее подруга переписывала стихи, но, поразмыслив, решила, что все началось с фильма:

[А у Вас есть какие-то личные истории, связанные с конкретными текстами Цветаевой?]

[Инф. 2]: Нет, наверно. Я могу только единственное, что вспомнить. Мой интерес к Цветаевой он возник настолько давно. И её книг тогда не было издано. **Её книг тогда не издавалось. Возможно, были опубликованы какие-то стихи отдельно. Она не популяризировалась.** Тогда было не принято о ней говорить. Особенно вот в школьные годы. И мне моя старшая подруга дала тетрадку с переписанными стихами, и я эти стихи

¹⁸ На форумах пользователи спорят об авторстве: 1) Марина Цветаева - Любовь - волшебная страна текст песни // Lyricsworld. URL: <https://lyricsworld.ru/Marina-Cvetaeva/Lyubov-volshebnyaya-strana-228798.html>. Дата обращения 30.10.2023; 2) Помогите. Кто автор стихотворения // Ответы Mail.ru. URL: <https://otvet.mail.ru/question/170877443>. Дата обращения 30.10.2023.

переписывала вручную. И вот это первое знакомство со стихами её было. Потом это были перепечатанные какие-то тоже на листках. Ну, а потом перестройка. Там уже начали они и материалы в «Огоньке» печатать. И, в конце концов, вышел двухтомник, который я купила.

Третья информантка также узнала о Марине Цветаевой через романсы. В ее понимании Э. Рязанов был первым, кто начал создавать песни на стихи Цветаевой, и она отделяет композитора Таривердиева, что примечательно:

[По поводу цветаевского костра как мероприятия. Что для Вас значит?]

[Инф. 3]: <...> Потом, можно сказать, не с подростковых лет, но вот с юношеских лет как-то так с Мариной Ивановной мы подружились. Если можно это слово использовать. **Сначала да, действительно, песни, которые появились в конце 70-х. Между прочим, Рязанов один из первых начал. И как он потом, мы знаем по разным фильмам, он же использовал её стихи. И Андрей Петров, и Таривердиев Микаэл они просто влились тоже туда же, в эту музыкальную струю. И цветаевская строка зазвучала уже песенно. Это вообще феноменально. А потом как-то так вошли в мою жизнь цветаевские стихи.**

Здесь вновь подмечается тот факт, что информантка стала читать стихотворения после знакомства с романсами, а не наоборот. При этом стоит отметить, что эта песня является не первой на поэзию Марины Цветаевой – в конце 60-х, как вспоминает Эдита Пьеха, Владимир Калле принес ей песню на стихи Цветаевой и попросил исполнить: *Эдита, вы ведь иностранка (у меня тогда еще было польское гражданство), вам ничего не будет, если вы споете песню на стихи запрещенной поэтессы!*¹⁹ Как признается певица, для нее имя Марины Цветаевой тогда еще ничего не значило, но позже она обнаружила особенную связь с поэтессой – Э. Пьеха узнала, что дата смерти ее отца и Марины Цветаевой совпадают. Певице явно было важно найти связь между собой и Цветаевой. Песню «Горечь» упоминает и участница одного из самых первых Цветаевских костров как первое соприкосновение с творчеством поэтессы:

[Помните, когда вы в принципе узнали Марину Цветаеву впервые?]

[Инф. 4]: **Я слышала, будучи школьницей, в исполнении Эдиты Пьехи прозвучала песня «Горечь». Слова Цветаевой. Она меня потрясла, я не знала, кто это, что это.** Но она меня совершенно, запала так глубоко в душу, что когда уже я была студенткой, и в 75-м году мне предложили на выбор 2 книжки Пастернака или Цветаеву, я сначала

¹⁹ Казаков В. Эдита Пьеха: «У нас семья не звездная...» // Невское время. URL: <https://nvspb.ru/2010/04/07/edita-peha-u-nas-semya-ne-zvezdna-42158>. Дата обращения 30.10.2023.

выбрала Пастернака. Но попросила, чтобы в следующий год [это был лагерь спортивный] и на следующий год тренер мне привезла Цветаеву. Первое, что я открыла – это было стихотворение «Горечь». Стихотворение меня как-то зацепило. И с 76-го года я в поле Цветаевой нахожусь.

Тут снова обнаруживается элемент, назовем его «внезапным совпадением», который дает основу для формирования особой связи между читателем и поэтом. Важно отметить, что сначала информантка не знала, что эта песня на стихи Марины Цветаевой, а узнала лишь спустя несколько лет, когда ей привезли самиздатовский сборник:

[Вы сначала читали её поэзию?]

[Инф. 4]: Я сначала получила самиздатовский сборник, отпечатанный на машинке. Потом вместе с подружкой мы [она училась в МГУ] ходили в библиотеку МГУ. Она давала мне почитать и переписать из сборника большой серии «Библиотеки поэта» про Марину Цветаеву. И вот у меня получилась достаточно солидная такая подборка её стихотворений. Потом я учила, потом уже выступала даже с программой по Цветаевой, ещё будучи студенткой.

Здесь прослеживается параллель с историей первой информантки: знакомство с Мариной Цветаевой через песни и только потом, спустя некоторое время, приобщение непосредственно к её поэзии через неофициальные бумажные источники.

Таким образом, песни на стихи Цветаевой подтолкнули читательский интерес, спровоцировали поиски других текстов уже для чтения, возможно, стали поводом для тех немногих, кто был увлечен стихами Цветаевой раньше, делиться с другими своим знанием и увлеченностью. Текст романса «Мне нравится, что вы больны не мной» остается популярным до сих пор, в частности, исполнение было зафиксировано на Цветаевском костре (с развернутым комментарием, основанном на воспоминаниях Анастасии Цветаевой) и занятиях для школьников. Песня выступает как посредник между печатным текстом и широкой аудиторией.

Список информантов

Инф. 1 – Л. С., жен., около 60 лет, г. Вологда

Инф. 2 – Е. А., художница, жен., около 50 лет, г. Таруса

Инф. 3 – Н. Ш., заведующая в библиотеке, жен., г. Вологда

Инф. 4 – В. Я., ведущая Цветаевского костра, жен., около 60 лет, п. Дубровицы

Библиография

1. Дубин 2006 – Дубин Б. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диван. 2006. № 8. С. 98–108.
2. Рязанов 2010 – Рязанов Э. Грустное лицо комедии, или Наконец подведенные итоги. М.: ПрозаиК, 2010. 672 с.
3. Шкиртиль 2023 – Шкиртиль Л.В. Приметы новой эпохи: «женский» вокальный цикл в период обновления отечественной музыки 1960–1970-х годов // Человек и культура. 2023. № 1. С. 24–32.

* Доклад подготовлен при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-28-01717 «Цветаяевские костры как ритуал, культурная сцена и эмоциональное убежище».

Мамонова Светлана Константиновна
магистрантка ЦТСФ

Русские песенные небылицы: проблема жанра и прагматика текстов*

Среди жанров русского фольклора обнаруживаются такие, которые внутри традиции обозначаются как небылицы, нелепицы, небывальщины. Тексты, имеющие подобное жанровое определение, характеризуются принципиально алогичным содержанием и наличием вербализованного абсурда. Например:

Чепуха-чепуха.

Это просто враки!

Сено косят на печи

Молотками раки [Бекетова, Тимофеев 1996, № 165].

В нашем докладе мы предпримем попытку, во-первых, дать определение понятию «небылица» как собственно явлению фольклора; во-вторых, понять, можно ли говорить о небылице как о самостоятельном фольклорном жанре; в-третьих, определить прагматические особенности небылиц. Основываться мы будем преимущественно на песенных текстах, опубликованных в различных сборниках, а также на материалах

Рукописного отдела ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН и архива кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова.

Небылица обычно определяется как «песенное или прозаическое произведение русского фольклора, поэтическую основу которого составляет нарочитое изображение абсурдной, полной несообразностей действительности, что должно вызвать комический эффект» [Литературная энциклопедия 2001, с. 625]. Однако указания на форму организации текста («песенное или прозаическое») и особенности поэтики совершенно недостаточно для характеристики фольклорного жанра. В статье Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова и Е.С. Новик «Статус слова и понятие жанра в фольклоре» [1994] выделяется ряд дифференциальных признаков, с помощью которых может быть описана специфика того или иного фольклорного жанра. Основываясь на этой работе, мы рассматриваем тип интонирования, тему, структуру текста, характер достоверности и функции как важнейшие конститутивные признаки фольклорного жанра. Таким образом, небылицу можно определить как песенный/речитативный/прозаический текст, в котором изображаются алогичные ситуации, обстоятельства и действия, построенный по кумулятивному принципу, имеющий установку на гиперболизированную недостоверность и наделенный развлекательной, познавательной и фатической функциями. Песенные небылицы, рассматриваемые нами в рамках доклада, имеют более широкий диапазон жанровых возможностей по сравнению с прозаическими текстами, поэтому мы сосредоточимся преимущественно на них.

Песенные небылицы представляют собой разнородные тексты, адресованные разновозрастной аудитории. В зависимости от адресата небылица наделяется той или иной функцией и характеризуется рядом прагматических особенностей. Познавательная функция выделена нами как одна из основных для жанра небылицы. В рамках песенных текстов она реализуется в том случае, когда небылица исполняется в качестве детской потешки. Например, в одном из сборников детского фольклора находим такой текст:

Рассказать ли вам про то, что смешнее того?

Ой, ой, ой, ой, ой, ой, что смешнее того?

Размудрёный мужих шилом сено косил!

Ой, ой, ой, ой, ой, ой, шилом сено косил!

Он косил, косил, косил, он подкашивал-косил!

Ой, ой, ой, ой, ой, ой, он подкашивал-косил!

Размудрёный мужик долотом дрова рубил!

Ой, ой, ой, ой, ой, ой, долотом дрова рубил! [Науменко 1986, № 89].

Этот текст построен на нагромождении несообразностей, и ребенок, опознавая содержащиеся в тексте небылицы логические перестановки (сено косят не шилом, а косой; дрова рубят не долотом, а топором), усваивает правила бытовой жизни и сельских работ. Таким образом, детские песенные небылицы представляют собой логическую игру: подобно загадке, денотат в них остается неназванным, но подразумеваемым.

В «фольклоре взрослых» небылицы обладают различной функциональной направленностью. В конце XIX – середине XX века на Русском Севере бытовали тексты, которые обозначаются исследователями как пародийный или комический эпос. Их особенность состояла в профанировании былинной топики путем семантического и стилистического снижения (если в произведениях героического эпоса речь идет о различных исторических событиях, в которых решается судьба всего народа, то предмет изображения комической быliny – бой женщин за печью или ловля случайно залетевшего в деревню филина). Здесь жанр небылицы оказывался эффективным инструментом пародирования, поскольку в нем перевернуты все основные конститутивные составляющие жанра быliny: установка на достоверность; соотнесенность с историческими временами, событиями и героями; система образов. В то же время небылицы функционировали как плясовые песни: в этом случае можно рассматривать их как асемантические тексты, словесная и ритмическая организация которых направлена на поддержание напева, необходимого в ситуации пляски.

Таким образом, в нашем докладе мы рассмотрим то, как тексты небылиц функционируют на разных уровнях фольклорной традиции и как в зависимости от области функционирования трансформируется их структура и прагматика.

Библиография

- 1) Бекетова, Тимофеев 1996 – *Ехал Сенька по воду. Детский фольклор Шадринского края* / Составители В.Н. Бекетова, В.П. Тимофеев. Шадринск: Издательство Шадринского пединститута, 1996. 207 с.
- 2) Науменко 1986 – *Жаворонушки: русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры: для детей и юношества: для пения (соло, хор) без сопровождения*. Вып. 4 / Запись, нотация и сост. Г. Науменко. М.: Советский композитор, 1986. 104 с.
- 3) Литературная энциклопедия 2001 – *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 800 с.
- 4) Мелетинский, Неклюдов, Новик 1994 – *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сборник статей*.

М.: Наследие, 1994. С. 39–104. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletneklgrinc.htm>.

Дата обращения: 31.10.2023.

* Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Песня в русской культуре: поэтика, историческая динамика, социальный контекст» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Неклюдов Сергей Юрьевич

профессор ЦТСФ РГГУ

Шлягер, песенник, грампластинка в песенной традиции

Шлягер как «прецедентный текст» культуры определенного времени. «Эстрадно-фольклорные» шлягеры первой трети XX в. («Маруся отравилась», «Кирпичики», «Бублички»). Рождение и судьба шлягера. Текст и мелодия. Шлягер и «репертуар традиции». Репертуар как «срез» традиции, ее «замер»; способы и средства такого «замера». Песенники (печатные и рукописные), грампластинки, пародии / пастиши / перетекстовки, сообщения наблюдателей, цитаты.

Новикова Виктория Борисовна

аналитик ЦТСФ РГГУ

Что такое частушка: на материале наблюдений в Бирском районе республики Башкортостан (2021-2023 гг.)

Особенности сбора частушек во время глубинного интервью²⁰, казалось бы, исключают возможность наблюдения за их бытованием. Однако именно такой способ сбора текстов позволяет обратить внимание на два значимых аспекта функционирования частушек и понять:

²⁰ Помимо глубинных интервью было проведено 4 уличных опроса: один в 2021 г. и три – в 2022 г. Всего в ходе опросов собрано 52 текста.

- 1) какие тексты собеседники припоминают чаще всего;
- 2) каковы особенности припоминания текстов.

Всего в экспедициях ЦТСФ РГГУ в Бирском районе республики Башкортостан за 2021–2023 гг. было собрано 645 частушек. Проанализировав этот корпус, мы сумели выделить повторяющиеся тексты. Самые частотные тексты собраны нами по 7 раз, то есть составляют чуть больше 1% от общего корпуса:

(№№ 2-66-71-266-267-549-641)

Я, бывало, всем давала²¹

Сидя на скамеечке.

Не подумайте такого,

Из кармана семечки.

(№№ 99-185-225-252-275-480-627)

Мой милёнок как телёнок,

Только веники жевать,

Проводил меня до дому

И не смог поцеловать.

Частотными также оказались тексты про соперницу (5 раз):

(№№ 14-160-215-349-470)

А я свою соперницу

Отвезу на мельницу.

Перемолю её в муку,

И те лепёшек напеку.

Три текста встречаются по 4 раза:

(№№ 82–221-323-514)

Мой милёночек дурак,

Любит девок, любит баб,

А я ему говорю:

«Люби бабушку мою».

²¹ Все цитируемые тексты – часть архива Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, материалы экспедиций в Бирский район республики Башкортостан.

(№№ 70-122-330-375)

А мой папа-тракторист,
Мамочка – доярочка,
Он в мазуте, она в говне,
Вот какая парочка.

(№№ 202-205-530-582)

Говорят, что я – старуха,
Что-то мне не верится.
Ну, кака же я старуха,
Во мне всё шевелится.

Ещё семь текстов встретились нам по 3 раза каждый, и десять текстов – по 2 раза, всего 72 повторяющихся текста (около 11% от собранного корпуса). Нельзя утверждать, что именно эти тексты типичны для исследуемого региона, однако можно сказать, что именно они чаще приходят на ум собеседникам при таком формате работы.

Именно формат глубинного интервью позволяет пристально рассмотреть процесс припоминания текстов. Хорошим материалом для этого являются интервью, в которых припоминание частушек перемежается с автобиографическими рассказами. Чаще всего тексты и рассказы связываются имплицитной темой или конкретным словом, которое «тянет» за собой частушку [Новикова 2022, с. 16–17].

Два эти наблюдения позволяют предположить, что в ходе интервью можно собрать разные типы частушек (по имплицитному отношению к ним собеседника) – «абстрактные» и «личные». Первые непосредственно ассоциируются собеседником с понятием «частушка» и возникают в качестве прямого ответа на вопрос «Какие частушки вы знаете?». Вторые припоминаются в процессе интервью (как правило, после того же вопроса) и ассоциируются с личными переживаниями и историями собеседников. Поскольку «личные» частушки, скорее всего, различаются у собеседников, в рамках экспедиции они не повторяются, в отличие от частушек, подпадающих под категорию «частушка вообще».

Следует отметить, что иногда собеседники произносят несколько частушек, а потом – часть текста песни, которую также относят к частушкам, – такие случаи можно назвать «пограничными». Иногда текст песни может изменяться. Например, во время интервью у одного фольклорного ансамбля были записаны тексты:

(№ 484)

Ося, Ося,
Ты меня не бойся!

Я тебя кусать не стану,
Ты не беспокойся.

(№ 498)

Ты играй, ты играй,
Ты играй, не бойся –
Я тебя не завлеку,
Ты не беспокойся.

Эти тексты происходят от припева известной казачьей песни «Молитва Шамиля» [Соколова 2019, с. 37]. Тем не менее они транслируются как частушки и подвержены вариативности, что позволяет говорить об особенностях строения текста и его семантики, благодаря которым часть текста песни может также быть отнесена к частушкам. В данных текстах показательна трансформация «ой-ся» в обращения «Ося» или «ты», причем эти обращения могут вводить несуществующего человека или вовлекать слушающего.

Все приведенные выше примеры описывают эмоциональные, яркие, понятные и гипертрофированные ситуации. Можно предположить, что именно это – основной фактор, который влияет на запоминание текста и/или отнесение его к категории «частушка», и, как следствие, на то, что мы записываем эти тексты от собеседников.

Можно сделать вывод, что частушка сейчас воспринимается как способ компактно и гипертрофировано описать эмоциональную и понятную ситуацию в узнаваемой форме рифмованного четверостишия.

Библиография

- 1) Новикова 2022 – *Новикова В.Б.* Проблема систематизации частушек: теги // Песенный фольклор: тексты, традиция, современность : материалы круглого стола, Москва, 10 ноября 2022 года. М.: РГГУ, 2022. С. 16–19.
- 2) Соколова 2019 – *Соколова А.Н.* Жанровая трансформация в музыкальном фольклоре (на примере «Молитвы Шамиля») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. Т. 9. № 1. С. 30–45.

Κι έχει πρόγραμμα λαοκρατία· ζήτω ζήτω, ζήτω το ΕΑΜ*²²: русские мотивы в греческих революционных песнях

Коммунистическая партия Греции (*Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας, ΚΚΕ*) на сегодняшний день является старейшей в стране. Ее создание в ноябре 1918 г. было инспирировано Октябрьской революцией, а в 1920 г. ККЕ присоединилась к Коминтерну. До самого распада СССР между коммунистами Греции и Советского союза существовали достаточно тесные связи, например, СССР выступил союзником ККЕ в ходе Гражданской войны в Греции (1946–1949 гг.)

Среди песен, которые создавались в XX веке в греческих коммунистических кругах, можно выделить особую группу – песни, текст которых повествует об актуальных для греческих коммунистов событиях и личностях, а музыка имеет русское происхождение (мелодии городских песен, песни советских композиторов, песенный фольклор эпохи Гражданской войны в России). К таким песням относятся, например, “Ύμνος του ΕΑΜ” («Гимн национально-освободительного фронта Греции²³» на мелодию песни «Катюша»²⁴), “Οι αστοί τρομάξανε” («Горожане дрожали...» на мелодию городской песни «Бублички»), “Σαν ατσάλινο τείχος” («Словно стальная стена», на мелодию «Конармейской»²⁵) и другие. Некоторые из них вошли в альбом “ΤΑ ΑΝΤΑΡΤΙΚΑ” (1981 г.) Марии Димитриади, греческой певицы, известной в том числе по исполнению песен, противоречивших режиму Черных полковников – военной диктатуры, лидеры которой оправдывали переворот в Греции наличием «коммунистической угрозы».

При этом, эти песни не потеряли своей актуальности и сегодня. Вероятно, это связано с тем, что Коммунистическая партия все еще занимает важное место в политической жизни страны. В 2015 г. альбом Димитриади был переиздан рок-группой

²² *У народно-демократического строя есть программа: да здравствует Национально-освободительный фронт Греции*, здесь и далее перевод мой – ДО.

²³ Национально-освободительный фронт Греции (гр. Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, ΕΑΜ) – организация, созданная по инициативе Коммунистической партии Греции 27 сентября 1941 года.

²⁴ Музыка М.И. Блантера, слова М.В. Исаковского, 1938.

²⁵ Музыка Дм.Я. и Д.Я. Покрассов, слова А.А. Суркова, 1935–1937.

“Κίτρινα Ποδήλατα”²⁶. Публикация этих песен в сети до сих пор вызывает живой отклик как у греческих слушателей, так и у приверженцев коммунистических взглядов из Турции, России и других стран. В комментариях на Youtube люди желают процветания ККЕ, делятся своими впечатлениями от первого прослушивания той или иной композиции (например: *Το άκουσα πρώτη φορά στην τετραήμερη Πάτρα 1η λυκείου και ανατρίχιασα. Την έβγαλα στο μπαλκόνι με replay*²⁷). Часто пользователи публикуют и фрагменты русских песен, которые исполняются на ту же мелодию. Интересно, что песни, ассоциирующиеся с Коммунистической партией, находят отклик не только у людей согласных с коммунистической идеологией. Один из пользователей оставил следующий комментарий к песне “Ύμνος του ΕΑΜ”: *Δεν νομίζω να συμφωνώ με τον κομμουνισμό αλλά η μελωδία και ο ρυθμός είναι πολύ ομορφα*²⁸.

Пользователи сети рассуждают и о вариантах текстов. В комментариях к песне “Σαν ατσάλινο τείχος” оставлена следующая запись: *Φίλιοι, το original ήταν “με αρχηγούς Σαμαρινιώτη, Καραγιωργη και Σαραφη”. Που πήγε ο Καραγιωργης;*²⁹ – *Друзья, в оригинале было “с предводителями Самариньотисом³⁰, Карагеоргисом³¹ и Сарафисом³²”. Куда делся Карагеоргис? Другие пользователь отвечают на это, что уместнее упоминание в песне Ариса Велухиотиса³³, которого комментаторы называют «богом войны», очевидно, проводя параллель между исторической личностью и богом войны.*

Исполняются революционные песни и на концертах (например, песню о стальных стенах исполняли Апостолис Барбаяннис и Костас Фомаидис). В своем докладе я подробнее

²⁶ «Желтые велосипеды».

²⁷ *Я впервые услышал эту песню во время поездки в Патры в первый год обучения в лицее и содрогнулся. Ставил ее на репите на балконе.* Комментарий к песне “Μαύρα κοράκια” («Черные вороны») в исполнении Марии Димитриади (clck.ru/36Wnh3). На мелодию песни «Красная армия всех сильнее» (1920, музыка С.Я. Покрасса, слова П.Г. Горинштейна [Павла Григорьева]).

²⁸ *Не думаю, что я согласен с коммунизмом, но мелодия и ритм очень хороши.* Комментарий к песне “Ύμνος του ΕΑΜ” в исполнении группы “Κίτρινα Ποδήλατα” (clck.ru/36WqNN).

²⁹ Комментарий к песне “Σαν ατσάλινο τείχος” в исполнении Марии Димитриади (clck.ru/36WtiG).

³⁰ Андреас Дзимас (псевдоним – Валилис Самариньотис) – греческий политик и революционер, офицер Греческого национально-освободительного фронта.

³¹ Костас Карагеоргис – греческий журналист, врач и политический деятель, генерал-лейтенант Демократической армии Греции.

³² Стефанос Сарафис – греческий военный и политический деятель, был одним из руководителей Движения Сопротивления в Греции.

³³ Арис Велухиотис – греческий революционер, политический деятель и журналист.

остановлюсь на истории появления греческих революционных песен на русские мелодии, а также на их современном бытовании в Греции.

** Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Песня в русской культуре: поэтика, историческая динамика, социальный контекст» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).*

Пятаев Руслан Фирдавсиевич

выпускник ЦТСФ РГГУ

Исторические песни и предания казаков-некрасовцев об исходе из России: взаимодействие жанров и их специфика*

В 1707–1709 гг. проходило Булавинское восстание – крестьянско-казачье движение в России. Восстание было вызвано усилением крепостничества, увеличением налогов и повинностей, связанных с ведением Северной войны в 1700–1721 гг., а также попытками ограничить казачье самоуправление. Непосредственным поводом к началу Булавинского восстания послужили карательные действия отряда князя Ю.В. Долгорукого, посланного на Дон для поиска и возврата беглых крепостных. В результате предательства домовитыми казаками К.А. Булавин был убит, лидером движения стал Игнат Некрасов. Часть восставших он увел за Кубань, а в 1740 г. казаки переселились в Османскую империю. Покинувшие Россию казаки стали именовать себя некрасовцами.

В ходе переселения некрасовцы разделились на две ветви. Первая ветвь осела в устье Дуная, вторая ветвь двинулась вглубь Анатолии и основала поселение на озере Майнос. Майноская ветвь некрасовцев жила замкнуто вдали от русских границ в чуждом национальном окружении. Это создало условия для сохранения общественно-демократического устройства общины, какой она была на Дону до их ухода на Кубань. Некрасовцы сумели сохранить язык, культуру и историческую память о событиях восстания.

Выдающимся исследователем фольклора некрасовцев был Ф.В. Тумилевич, сотрудник Ростовского педагогического института. С 1930-х гг. Ф.В. Тумилевич собирал фольклор некрасовцев, вернувшихся в Россию. В изданных Тумилевичем сборниках

фольклора казаков-некрасовцев [Тумилевич 1947; Тумилевич 1948; Тумилевич 1961] хорошо представлены тексты, относящиеся к майносской ветви некрасовцев.

Фольклор казаков-некрасовцев включает в себя исторические песни и предания, посвященные событиям восстания, переселения и обустройства новой жизни по «заветам Игната». Культурная изоляция, ограниченное число носителей традиции, наличие песен и преданий, посвященных одной теме – эти обстоятельства позволяют на конкретном материале поставить вопрос о жанровой специфике текстов, повествующих об одних и тех же событиях, а также об их межжанровых связях, социальных функциях исторических песен и преданий. В первую очередь интерес представляют тексты, в которых происходит соединение двух жанров.

Ситуацию, когда прозаическое повествование чередуется с песенным, рассматривает Ю.И. Смирнов на севернорусском материале. Смирнов описывает пути разрушения былинной формы: исполнитель чередует пение с рассказом, пересказывает сюжет прозаически полностью, обличает былинный сюжет в сказочную форму [Смирнов 2010, с. 4–5]. Прозаический нарратив свидетельствует об окончательной утрате традицией былинного жанра. Подобные вещи происходят и со старшими историческими песнями, например, с песней «Гнев Ивана Грозного на сына» [Путилов, Добровольский 1960, с. 357–368, 382, 416–418].

В текстах некрасовцев соединение песни и предания происходит по другому принципу. Песня – особый регистр повествования, она «инородно» встраивается в повествование. Об инородности свидетельствуют особые фразы-обороты, маркирующие переход от одного типа речи к другому. После песни может следовать комментарий исполнителя, в котором он обосновывает или подтверждает правильность действий Игната, с помощью таких комментариев содержание песни встраивается в контекст повествования предания. Либо после песни следует повествование, логически вытекающее из содержания песни и продолжающее сюжет предания.

Во время рассказа содержание песни и предания не противопоставляются. Отчасти отсутствие содержательного противоречия в глазах рассказчика может быть объяснено наличием множества общих тем и мотивов разного порядка (отдельные содержательные единицы, мотивы-предикаты, сюжетные мотивы). Общность тем и мотивов в песнях и преданиях имеет две основные причины.

1) Влияние одного жанра на другой. Прозаический пересказ сюжета песни встраивается в повествование предания, этот пересказ очень близок к содержанию песни.

Такой фрагмент предания не выделяется на фоне остального повествования, и не зная о существовании песни (если сам рассказчик на это не указывает), сложно установить происхождение этого эпизода. Вполне вероятно и обратное – влияние предания на песню, хотя пока таких случаев не обнаружено;

2) Общий мотивный фонд традиции. К нему апеллирует и песня, и предание, повествуя об одном и том же событии. Например, как в песнях, так и в преданиях жестокие карательные действия царских войск являются причиной начала восстания.

Для понимания специфики взаимодействия песни и предания стоит вспомнить формульную теорию Г.И. Мальцева. Песня отсылает к универсуму смыслов традиции, иначе говоря – к семантическому полю, а словесная формула по Мальцеву является проводником к этому универсуму [Мальцев 1989, с. 27, 54]. Складывается впечатление, что рассказывание преданий и распевание песен можно сопоставить с условно профанной и непрофанной речью. «Песня – быль» не потому что повествует о событиях так, как они случились на самом деле, а потому что песня – проводник в мир коренных смыслов традиции, истинных для носителя.

По сравнению с преданием песня более безапелляционно выражает ценности и смыслы традиции. Предание также апеллирует к ним, мы видим общие мотивы в двух жанрах, общие трактовки событий. Но предание – более вольная речь, чем песня. Пение – особо организованная речь, требующая больших усилий памяти, усилий чувства, усилий голоса и ритмической организации. Эти параметры предъявляют более строгие требования к исполнителю, по сравнению с прозаическим повествованием. Формулы (в понимании Мальцева) внутри самой песни не имеют разъяснений, формула и семантика должны иметь прочную, жесткую связь.

Предание более пластично в плане выражения замысла. Предание допускает внутри себя комментарии, личное отношение, полемику с другими мнениями и даже выражение рассказчиком сомнения и несогласия по отношению к содержанию предания.

Различение между исторической песней (1) и преданием (2) можно представить в виде ряда антиномий:

жесткая форма	пластичная форма
незыблемость смысла	возможность полемики
взгляд коллектива	личный взгляд
нет отсылки к авторитетному источнику текста	отсылка к авторитетному источнику текста

Песня является подтверждающей инстанцией по отношению к преданию. Из-за этого, видимо, рассказчик включает в предание пересказ содержания песни. В то же время сюжет песни гораздо уже и беднее сюжета предания. Песенный сюжет состоит из одного-двух эпизодов, они являются частью гораздо более богатого сюжета предания. Однако короткого сюжета песни достаточно для подтверждения подлинности всего предания. То же происходит и тогда, когда песня воспевает даже не эпизод предания, а некоторый объект, относящийся к фрагменту сюжета предания.

Библиография

- 1) Путилов, Добровольский 1960 – *Исторические песни XIII – XVI веков* / Изд. подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960. 696 с. (Памятники русского фольклора).
- 2) Мальцев 1989 – *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (исследования по эстетике устно-поэтического канона). Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. 165 с.
- 3) Смирнов 2010 – *Смирнов Ю.И.* Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. 278 с.
- 4) Тумилевич 1947 – *Тумилевич Ф.В.* Песни казаков-некрасовцев. Ростов н/Д: Ростиздат, 1947. 175 с.
- 5) Тумилевич 1948 – *Тумилевич Ф.В.* Фольклор казаков-некрасовцев. Краснодар: Краевое книгоиздательство, 1948. 106 с.
- 6) Тумилевич 1961 – *Тумилевич Ф.В.* Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов н/Д: Книжное издательство, 1961. 272 с.

* Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Песня в русской культуре: поэтика, историческая динамика, социальный контекст» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Научное издание

Песня в русской культуре:
поэтика и исторический контекст

Материалы круглого стола
(Москва, РГГУ, 16 ноября 2023 г.)

Составление, редактирование:

В.А. Воробьев,

Я.А. Савицкая