

Российский государственный гуманитарный университет
Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского
Центр типологии и семиотики фольклора

XVI Мелетинские чтения

Наивная поэзия и партиципативная культура

Фольклорная секция



Материалы

Всероссийской научной конференции

Москва, РГГУ, 22–23 октября 2024 г.

Москва

2024

УДК 398

ББК 82.0

Н 20

Составители и редакторы

Е.Ф. Левочская, В.А. Воробьев

Наивная поэзия и партиципативная культура. Фольклорная секция. Материалы Всероссийской научной конференции XVI Мелетинские чтения (Москва, РГГУ, 22–23 октября 2024 г.) /

Сост. и ред. Е.Ф. Левочская, В.А. Воробьев. М.: РГГУ, 2024. 25 с.

© Коллектив авторов, 2024

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2024

Оглавление

<i>Вежлян Е.</i> Наивное/популярное в современной российской поэзии	4
<i>Веселова И.С.</i> Крестьянин-самоучка Григорий Кругов. Автор на границе письменной и устной культуры.....	5
<i>Воробьев В.А.</i> Студенческая поэзия и песни борьбы: о некоторых фактах из истории студенческого фольклора.....	7
<i>Гаврилова М.В.</i> «Пионера враги расстреляли, но той песни убить не смогли»: наивная поэзия о Мусе Пинкензоне	8
<i>Давыдов Д.М.</i> Изучение и рецепция наивной поэзии: несогласованные методы и практики.....	9
<i>Звонова Е.Е.</i> Анализ особенностей конструирования поэтического образа Джордано Бруно десятилетним ребенком (на примере авторского текста).....	11
<i>Козлова И.В., Левочская Е.Ф.</i> Коммеморативная поэзия в современном городе.....	13
<i>Королёва С.Ю., Тихонова М.А.</i> На границе «наивной» поэзии: поздние поминальные стихи в рукописных тетрадах	14
<i>Левочский С.С., Левочская Е.Ф., Морозова А.М.</i> «Чувствую, ее стихам, как винам, / Наступил предсказанный черед»: стихотворные посвящения Марине Цветаевой	16
<i>Лурье М.Л.</i> Наивка 2.0: к ревизии понятия в эпоху социальных медиа.....	18
<i>Мамонова С.К.</i> «Матерные стихи великих русских поэтов читать онлайн»: поддельные матерные стихи как феномен школьно-подростковой культуры и Интернет-фольклора	19
<i>Милешина С.С.</i> Самобытность современной эпитафии: проблема включения жанра в рамки наивной поэзии	21
<i>Пейгин Б.С., Пейгина Л.В.</i> «Легендарная быль»: «наивная» коммеморативная поэзия о Холокосте	22
<i>Шевченко В.Ф.</i> Бабушка Капа – поэт из онежской глубинки	24

Вежлян Евгения

кандидат филологических наук

Бар-Иланский университет, Израиль

Наивное/популярное в современной российской поэзии

В 2015–2017 гг. я провела исследование тогда еще оформляющегося явления, которое я назвала «популярной» поэзией. Впоследствии у него появились разные самоназвания, зависящие от спецификации практик и их локализации. Зарождение этого явления связано с достаточно многочисленными сообществами по преимуществу людей в возрасте от 20 до 30 лет. Участники таких групп, используя социальные сети (в основном, публичные социальной сети ВКонтакте) в качестве основного медиума и находясь вне существующей литературной коммуникации с ее системой институций и легитимирующих установок, «переизобрели» поэзию как совокупность поведенческих и речевых практик, опираясь по преимуществу на культурные и медийные стереотипы.

Деятельность этих сообществ достаточно быстро вышла за рамки только онлайн-формата. Конструируя поэзию как синтетически понятую артистическую перформативную деятельность в рамках разных перформативных практик (вплоть до инструментального исполнительства, танца и пантомимы). Центральной практикой является исполнение поэтического текста, собственного или чужого, отсюда распространенный термин «авторские стихи». Участники таких сообществ реализовали это представление в форме клубных «проектов», участники которых регулярно собирались в барах и клубах, чтобы принять участие в перформансе, прочитать самим и послушать чужое исполнение поэтических текстов.

Поэзия-как-перформанс ориентировались на ценности поп-культуры и ее сцену. Главным критерием оценки в этой области поэзии была степень эмоционального подключения аудитории, на которую был способен читающий автор. Соответственно, сам «поэт» воспринимался как образ, сценический персонаж (как правило, гендерно окрашенный, отсюда наличие «мужского» и «женского» вариантов такой поэзии), со своей историей, эпизодами которой были стихи. За десятилетие существования эта перформативная поэзия приобрела черты зрелой субкультуры, со своими «звездами», культуртрегерами-продюсерами, публикой, набором формул и средств репрезентации. При этом сама идея «популярности» как безусловной доступности текстов для публики,

не имеющей специальной подготовки и эрудиции, легла в основу своеобразной идеологии этой субкультуры («обратного снобизма», по выражению одной из информанток). Эта идеология рассматривает поэзию как своего рода «службу искренности», надежный канал для выражения «настоящих чувств», чья подлинность безусловна. Так, становление популярной поэзии становится частью процесса эмоционализации культуры (термин Ю. Лернер), который связан с распространением соцсетей и сетевой коммуникации. В докладе мы покажем, как популярная поэзия существует в современной действительности.

Веселова Инна Сергеевна

кандидат филологических наук, доцент

старший научный сотрудник АНО «Пропповский центр:
гуманитарные исследования в области традиционной культуры», Санкт-Петербург

Крестьянин-самоучка Григорий Кругов. Автор на границе письменной и устной культуры

«Горькая доля, или Песни о моей жизни с рождения до 45 лет» — поэтическая автобиография крестьянина деревни Ямышовка Угличского уезда Ярославской губернии Григория Филатовича Кругова, написанная, как следует из даты, проставленной на титульном листе, в 1918–1923 гг. Рукопись была найдена Г. В. Маркеловым в одном из антикварно-букинистических магазинов Санкт-Петербурга в 2009 г. Впоследствии уникальная находка была приобретена для крестьянского собрания Древлехранилища Института русской литературы (ИРЛИ РАН, Пушкинский Дом), где и хранится по настоящий день. Рукопись состоит из глав, которые названы автором «песнями», и содержит 500 листов, заполненных стихотворными строками с обеих сторон. Почерк автора аккуратный, скорописный, с писарскими завитками.

Целиком рукопись еще не была опубликована, несмотря на то что сам Г. Ф. Кругов предпринимал к тому несколько попыток. В 2014 г. Г. В. Маркелов включил некоторые главы рукописи в сборник «Первая мировая война в устном и письменном творчестве

русского крестьянства: По материалам Пушкинского Дома». Это песни LIX–XCI, где Кругов рассказывает о времени, проведенном на войне.

Жанр «песни», в рамках которого Григорий Кругов предпочел рассказывать о себе, восходит к устной культуре. Григорий вырос в ее среде, в титуле он настойчиво повторяет, что является «самоучкой-крестьянином». За приобщение к грамоте и письменной культуре он заплатил немалую цену: будучи подмастерьем в столичной переплетной мастерской, живя вдали от дома и получая наказания за любые провинности, двенадцатилетний Григорий учился читать и писать по купленной на собственные деньги азбуке. Для него чрезвычайно значимо происхождение из крестьянской семьи. Родители получили вольную от гр. Шереметевых до его рождения, и он стал первым грамотным в семье, учился в переплетной мастерской, служил 5 лет писарем на армейской службе, потом возвращался к переплетному делу. Приобщение юного подмастерья к миру книг произошло рано, и очаровало его поэтикой вымысла и литературных условностей (он призывает музу к себе на помощь в первой главе, а во второй сравнивает себя с сыщиком Шерлоком), но и устная деревенская культура составляет багаж, от которого автор не готов отказаться. В каждой из глав-«песен» Григорий «поет», припоминает или описывает какую-либо песню, которая определяет настроение повествования. Сравнение использованного репертуара песенной культуры с литературными приемами показывает оригинальность авторского приема. Последний состоит в том, что события автобиографии сложно соотносятся с текстуальными событиями традиционной лирической песни, а использование литературной поэтики делает авторское высказывание «особой формой творчества» на границе литературы и фольклора.

Воробьев Василий Александрович

аспирант, специалист по УМР
Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, Москва

**Студенческая поэзия и песни борьбы: о некоторых фактах из истории
студенческого фольклора**

В докладе я рассмотрю поэтические тексты, сочиненные студентами на рубеже XIX–XX вв., а также песни, бытовавшие в студенческих сообществах в указанный период. Песни борьбы (революционные песни, песни заключенных и рабочих, а также новые студенческие песни) обнаруживаются в различных студенческих репертуарах, в Санкт-Петербурге, Москве, Переславле-Залесском и других городах. Сочиняются тексты, которые направлены на поддержание групповой солидарности в сообществе, а топика этих текстов теряет привычные содержательные единицы – пьянство, разгульный образ жизни, подчеркнутую маскулинность. Новые содержательные константы студенческих текстов являются ответом на события – студенческие волнения и протесты рубежа веков. Студенты создают как отдельные тексты, так и целые песенники, связанные с событиями. Яркий пример – сборник «Песни борьбы», изданный студентами-революционерами в Киеве в 1904 году. Замахиваются студенты и на жанр былины. «Студенческие былины» сочинены по следам студенческих волнений 1899 г. и сочетают в себе лексику и метрический строй былинного стиха, но отражают события, связанные с подавлением студенческих беспорядков правительством. В текстах обнаруживаются прямые упоминания реальных исторических лиц – министров, университетских работников, которые прямо влияли на подавление студенческих беспорядков. Отдельного внимания заслуживает адаптация студенческих песен под социальные, исторические и «биографические» реалии студенческой повседневности. Прежде всего, это касается политического отрезка истории сверхпопулярной студенческой песни «Через тумбу-тумбу раз». Доклад опирается на материалы, обнаруженные в Государственном архиве Российской Федерации – документы, которые были изъяты жандармскими управлениями у частных лиц и в редакциях студенческих журналов, а также на материалы из Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Контекстам бытования песен борьбы и поэтическим текстам в студенческих сообществах в эпоху социальных противостояний будет посвящен доклад.

Гаврилова Мария Владимировна

научный сотрудник Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ,
старший научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики ШАГИ
РАНХиГС, Москва

**«Пионера враги расстреляли, но той песни убить не смогли»: наивная поэзия о
Мусе Пинкензоне**

В декабре 1942 г. в станице Усть-Лабинской Краснодарского края во время массового расстрела евреев погиб 12-летний Муся Пинкензон. Согласно официальной версии, перед смертью мальчик успел сыграть на скрипке «Интернационал», благодаря чему он был признан одним из пионеров-героев. По сравнению с подвигами других пионеров-героев времен Великой Отечественной войны (Лени Голикова, Марата Казея, Зины Портновой и других), история смерти юного скрипача известна не так широко, однако в течение всех послевоенных десятилетий, начиная с 1951 г., этот сюжет был чрезвычайно популярен среди создателей произведений наивной литературы, и особенно – поэтов-любителей. Получить доступ к основной части таких стихотворений, написанных в разные годы, нам удалось во время экспедиций в рамках исследовательского проекта “Еврейские коммеморативные практики и современный культ победы” (2020–2024 гг.). Примечательно, что интерес к истории Муси Пинкензона не угас и по сей день – ряд стихотворений о юном скрипаче, датированных 2005–2019 гг., обнаруживается на интернет-портале Стихи.ру.

Мой доклад будет посвящен содержанию стихотворений о Мусе Пинкензоне, прослеживающимся в них мотивах, а также смене акцентов в текстах различных времен создания. Наконец, будет предложено объяснение причин столь долгой популярности этого сюжета.

Давыдов Данила Михайлович

кандидат филологических наук

доцент кафедры теории и истории культуры и искусства
исторического факультета ГАУГН, Москва

Изучение и рецепция наивной поэзии: несогласованные методы и практики

Проблематичность исследования наивной поэзии связана с не до конца проясненным объемом самого изучаемого понятия. Понятие «наивного» как эстетическая категория возникает в конце XVIII в. в трудах Ф. Шиллера, В. фон Гумбольдта, Ф. Шлегеля и других в совершенно ином значении, нежели используется сейчас. Более серьезная рецепция наивного творчества (в т. ч. поэзии) в понимании, близком к современному, на начальном этапе включала в себя ряд не вполне соположенных дискурсов не столько аналитических, сколько критических или апологетических: психиатрический (существовавший в негативной форме – от Г.И. Россолимо до Е.П. Радина, и позитивной – Х. Принцхорн, П.И. Карпов) и нормативно-педагогический дискурсы. Последний связан с так называемой «литературной учебой» советской эпохи: этой РАППовской концепции противостояла более авангардная модель ЛЕФа, подразумевавшая независимое существование пролетарских и колхозных писателей вне профессиональных институций. Важнейшей была роль того движения (некоторую вариацию которого Дж. Клиффорд обозначил как «этнографический сюрреализм»), которое было связано с апроприацией различными модернистскими и авангардными движениями как артефактов, не принадлежащих канону западной классической эстетики, так и художественных методов, с этим каноном не соотносимым. В результате с одной стороны возникает повышенное внимание к художественному и отчасти словесному примитиву, с другой же – появляется примитивизм как сознательный метод профессионалов. При этом ряд фигур и явлений оказываются в промежуточном положении между примитивом и примитивизмом, что усложняет их интерпретацию. В дальнейшем к наивному творчеству обращались фольклористы, социологи, антропологи, искусствоведы (и в гораздо меньшей степени филологи).

Необходимо отметить, что изучение наивной поэзии до сих пор не породило единого исследовательского поля. Если исследование ряда других типов наивного

письма (скажем, наивного жизнеописания) при всех сложностях находят адекватные методы изучения в антропологии, фольклористике, социологии. Если изучение наивных произведений в визуальных искусствах породило мощную международную научную традицию с хорошо разработанным аппаратом. При обращении к наивной поэзии исследователи подчас не могут сойтись даже не в определении, а в самом отборе исследуемого материала. Проблемы возникают на уровне различения наивного и примитивистского текстов, что отчасти уходит корнями еще в ситуацию начала XX в., но усугубляется особенностями некоторых эстетических практик послевоенных десятилетий, особенно важны в этом смысле «лианозовская школа» и московский концептуализм. Давно отрефлексированное в искусствоведении понятие «творчество аутсайдеров» очень с большим трудом транспонируется на литературный материал, хотя и способно дать инструмент для разрешения многих вопросов, связанных с определением статуса того или иного текста. Ряд исследователей отказывается различать массовую стиховую продукцию авторов-непрофессионалов, для которых М. Бондаренко ввела особую область описания: «медийная (секундарная) поэзия», и наивную поэзию. С другой стороны, в среде исследователей постфольклора существует интерес к «низовым» проявлениям наивной словесности, в том числе поэзии, в то время как «вершинные» области (отчасти сходящиеся с профессиональной литературой) оказываются за пределами исследовательского внимания по вполне понятным методологическим причинам. Общий взгляд на наивное письмо, вероятно, пока что малореален, хотя бы потому, что оно не образует ни единого эстетического метода, ни общей антропологической практики, ни целостного социального поля, но даже и обобщенное представление о наивной поэзии до сих пор по сути дела отсутствует. Эта ситуация требует если не разрешения, то хотя бы осознания и определенной рефлексии.

Звонова Екатерина Евгеньевна

кандидат философских наук

доцент Первого МГМУ им. И.М. Сеченова, Москва

Анализ особенностей конструирования поэтического образа Джордано Бруно десятилетним ребенком (на примере авторского текста)

Прежде чем анализировать особенности конструирования поэтического образа Джордано Бруно десятилетним ребенком на примере авторского текста, приведем стихотворение, содержащее данный образ.

Джордано Бруно был сожжен –
За свет и правду умер он!
Но память в нас о нем жива,
И помним мы его слова
О том, что центр – Солнце,
А вовсе не Земля...
Он всем открыл оконце
В мир светлый знания,
Но церковью был осужден –
И был сожжен, и был сожжен!
Сказал Джордано Бруно им,
Взошедши на костер:
«Пусть буду я сожжен живым –
Таков мой приговор!
Но сжечь – не опровергнуть,
А жизнь так коротка...
И вас суду подвергнут
Грядущие века!»
... И вот, чрез несколько веков
На Площади Цветов
Уж не костер его горит,
А памятник ему стоит!

Стихотворение написано под влиянием рассказа учительницы о Копернике, Джордано Бруно и Галилее на уроке природоведения в 5 классе. Преподавательница подчеркнула, что «церковь карала за непокорность; Джордано Бруно был непокорен, и за это поплатился жизнью». Созданию стихотворения предшествовало длительное разглядывание помещенного в учебнике изображения еретика на костре. Текст был написан очень быстро, спонтанно и затем положен на мелодию, также собственного сочинения. Состояние автора в соответствующий жизненный период можно охарактеризовать как «поисковое»: хотелось обрести дающие опору смыслы, «правду», преодолеть чувство уязвимости и одиночества.

Образ Джордано Бруно сконструирован под влиянием характерного для советского времени представления об этом философе как о мученике науки, жертве лицемерия и властолюбия духовенства. Именно эту интерпретацию личности мыслителя транслировала учительница, вероятно, воспринявшая ее как данность во время обучения в советской школе. Автор стихотворения проникся настроением «наивного атеизма» и свойственной советской культуре идейности. Бруно во многом виделся образцом, хотелось так же «пойти на костер за правду». Подобное умонастроение парадоксальным образом воспроизводило характерные для православной традиции паттерны жертвенности, восприятия истины как чего-то абсолютного, достойного жертвы. Возможно, его особенности обусловлены тем, что окружающая автора среда была вполне светской, однако сказалась принадлежность к исторически православной культуре.

«Живость» памяти о Бруно в стихотворении противопоставлена его физической гибели. Данная антитеза напоминает советские идеалы «атеистического бессмертия». Бруно представлен героем, открывшим оконце «в мир светлый знания», осужденным церковью на сожжение. Перед самой смертью он заявляет инквизиторам, что сжечь не означает опровергнуть, и их также ожидает суд. Заключительное четверостишие передает ощущение посмертного триумфа философа: на месте сожжения ему установлен памятник. Некоторые особенности стихотворения обусловлены тем, что оно почти сразу превратилось в песню. Так, например, «Земля» рифмуется со «знания» (ударение на последний слог при протяжном пении звучит достаточно естественно).

Козлова Ирина Владимировна

кандидат филологических наук

старший научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики
ШАГИ РАНХиГС, Москва

Левочская Елена Федоровна

кандидат филологических наук

научный сотрудник Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, Москва

Коммеморативная поэзия в современном городе

Явление стихийных мемориалов в наши дни стало уже привычным как во всем мире, так и в России, к настоящему моменту его можно назвать и неплохо изученным. Исследователи прежде всего обращали внимание на причины создания таких мемориалов по тому или иному поводу, иногда на локусы, в которых они возникают, на реакцию власти на их создание. Однако часто к таким мемориалам приносят не только цветы, свечи, фотографии погибших, но и записки с текстами. Вербальная составляющая таких мемориалов пока, кажется, изучена значительно хуже. Хотя записки, которые люди оставляют на мемориалах очень разнообразны и могут быть отдельной темой для изучения. Тексты их бывают от самых простых типа «Любим, помним, скорбим!» до самостоятельных больших произведений – например, стихов. При этом, люди приносят как стихи собственного сочинения, так и стихи известных поэтов, часто это не полные тексты стихов, а отдельные четверостишия, которые, по мнению оставившего такую записку человека, наиболее соответствуют ситуации произошедшего. Цитаты могут быть не только из классиков поэзии, но и из современных стихов или песен. Бывают случаи, когда трагедия может порождать новые стихи или песни, например, Владимир Маяковский написал стихотворение на смерть Сергея Есенина, стихи писались на смерть Высоцкого и других известных людей. Спонтанных мемориалов во времена смерти Высоцкого и тем более Есенина еще не было. Но стихи могли приносить, например, на могилы знаменитостей. Почитание могил знаменитостей – отдельное явление, однако оно в чем-то родственно стихийным мемориалам: и туда и туда люди могут приносить цветы, свечи, какие-то предметы, символически связанные с умершим и оставлять свои записки, в том числе со стихами и цитатами.

Королёва Светлана Юрьевна

кандидат филологических наук

доцент кафедры русской литературы ПГНИУ, Пермь;

Институт славяноведения РАН, Москва

Тихонова Маргарита Александровна

Институт славяноведения РАН, Москва

На границе «наивной» поэзии: поздние поминальные стихи в рукописных тетрадах*

Явление, которое привлекло наше внимание, традиционно рассматривается как область фольклора – таковым оно, по сути, и является. Речь идет о поздних духовных поминальных стихах, которые в некоторых регионах активно включены в похоронно-поминальную обрядность. В некоторых сельских сообществах они компенсируют недостаточное знание молитвенных текстов (входящих в состав литии и т. п.) и/или замещают более традиционные жанры (причитания). С «наивной» поэзией поздние поминальные стихи сближают метрические особенности (использование силлаботоники – как правило, с очевидными сбоями и отступлениями от выбранного размера), а также ориентация на устаревший литературный канон. Специалисты неоднократно отмечали в поздних духовных стихах обилие сентиментально-романтических клише, заимствованных не напрямую, а через посредство жестоких романсов.

Материалом нашего исследования послужили поминальные стихи из рукописных тетрадей, функционирующих на территории Коми-Пермяцкого округа. В коллекции содержится 10 собраний, относящихся к традиции русских-юрлинцев, 17 – кочевских коми-пермяков, еще два выявлено у косинских коми-пермяков. Имеющийся корпус рукописных духовных стихов включает более 440 текстов. При наличии общего репертуарного ядра между русской и коми-пермяцкой традициями существует ряд различий. Коми-пермяцкие собрания зачастую более объемны, причем расширение репертуара происходит именно за счет поздних духовных стихов (включая современные авторские религиозные песни). Традиционные поминальные стихи, не имеющие рифмы,

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00484, проект «Славяно-неславянские пограничья: похоронно-поминальный обряд в этнолингвистическом освещении» (<https://rscf.ru/project/22-18-00484/>)

в тетрадах нередко представлены в «рассыпанной» форме – они записаны не в столбик, а в строку, что фактически становится одной из конвенциональных форм их записи. Обнаруживаются «гибридные» контаминированные тексты, включающие традиционный зачин (как правило, это старинные духовные стихи, составляющие ядро местной традиции) и современное продолжение.

Если репертуар и стилистические особенности текстов – зона «коллективного отбора», то оформление рукописных тетрадей может отражать индивидуальные предпочтения и представления о допустимом / нормативном. Большим разнообразием отличаются названия стихов на один сюжет. Поэтические и молитвенные тексты могут перемежаться лаконичными инструкциями – как правило, о месте стиха в вернакулярном похоронно-поминальном обряде. Некоторые рукописные тетради возникли как компенсация отсутствовавших молитвословов, отражают их влияние и в какой-то степени являются их «наивной» версией.

Современное бытование духовных стихов в юрлинско-кочевском пограничье характеризуется рядом относительно новых тенденций. Среди поздних духовных стихов выделилось несколько популярных текстов («Завещание матери», «Ты спишь, наша милая мама» и др.), которые не имеют здесь песенной формы и зачитываются на похоронах ритуальными специалистами либо родственниками. В деревнях, где традиция пения стихов утрачивается или утрачена, в соответствующие моменты обряда может декламироваться целый ряд текстов, которые из произведений для коллективного пения превращаются в тексты для чтения вслух и коллективного слушания.

Левочский Сергей Сергеевич

кандидат философских наук

старший научный сотрудник Лаборатории комплексных исторических исследований РАНХиГС;
доцент Института социальных наук 1-го МГМУ им. И.М. Сеченова, Москва

Левочская Елена Федоровна

кандидат филологических наук

старший научный сотрудник Лаборатории комплексных исторических исследований РАНХиГС, Москва

Морозова Анастасия Максимовна

магистрант Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, Москва

**«Чувствую, ее стихам, как винам, / Наступил предсказанный черед»:
стихотворные посвящения Марине Цветаевой***

Среди признаков наивной поэзии исследователи выделяют нерефлексивное использование шаблонов и ориентацию на классическую литературу [Наивная литература 2001]. Д. Давыдов замечает: «частая ориентация наивного автора на воспроизведение (обычно деформированное) определенных литературных канонов, которые к данному времени уже исчерпали себя» [Давыдов 2000]. В докладе мы не будем останавливаться на деформациях и неспособности авторов соответствовать уровню воспроизводимой ими литературы, но посмотрим, что именно в ней они пытаются воспроизвести. Для этого проанализируем корпус текстов с понятным, четко обозначенным образцом, а именно: стихотворные посвящения Марине Цветаевой.

В книгах отзывов литературных музеев, на цветаевских чтениях (открытый микрофон Цветаевского костра, День памяти и др.), наконец, на портале Стихи.ру можно встретить тексты-посвящения Марине Цветаевой. В рамках партиципаторной культуры чтение и увлечение творчеством поэта не может быть безмолвным, а непременно вызывает собственные тексты как свидетельство силы этого увлечения. Именно так стихотворные посвящения и воспринимаются некоторыми сотрудниками

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01717, проект «Цветаевские костры как ритуал, культурная сцена и эмоциональное убежище».

музея и школьными учителями. При этом разница между оригиналом и откликом для многих очевидна. Так говорит одна из наших собеседниц:

Ну пусть пишут, любят, значит. [...] Любое проявление любви разве плохо? Это же хорошо. Даже если это текст... Кривые, косые, ну пусть, это же их личное творчество, пусть. У нас был один момент, проводила костер библиотека [...] И вот, значит, они поэтессы, поэтессы, поэтессы, поэтессы, это библиотекари. [...] Я говорю, [...] Марина Цветаева еще и реформатор русского языка, тем более поэт. Поэтому давайте мы будем в дальнейшем называть ее поэтом. Ну, там что-то выступила, стою, значит, в свой ряд, где стояла, а рядом стоит дама, которая подписывает стишочки. И она: «я тоже поэт!». Но, пардоньте, далеко нет!» [ж., 1957 г. р.]

На материале корпуса из ста текстов с ресурса Стихи.ру и нескольких текстов, зафиксированных нами в ходе полевых наблюдений на Цветаевских кострах и работы с музейными книгами отзывов, мы рассмотрим, как авторы Стихи.ру и другие поклонники работают с поэтикой Марины Цветаевой. Опираясь на филологические исследования творчества Цветаевой, прежде всего, монографию Л. Зубовой [Зубова 2017], мы выделили ряд параметров для росписи корпуса. Критерием для выбора параметра были специфичность для цветаевской поэтики и возможность легко установить наличие или отсутствие этой черты в тексте.

Как правило, тексты посвящений отсылают к конкретным стихам М.И. Цветаевой, но степень их переработки может быть разной. Это может быть текст-комментарий, когда стихи состоят из нескольких частей: что-то написано автором посвящения, что-то дословно скопировано из текста МЦ. Например, текст «Вступление», в котором говорится о «вспыхнувшей любви» к тому, кто моложе («Она жива, ей дорого живое, / Пусть мезальянсом это назови») продолжается полным текстом стихов Марины Цветаевой, адресованных Арсению Тарковскому. Это может быть попытка цитирования из строчек поэта, впрочем, тоже не без авторских дополнений («Пригвождена к позорному столбу, / Отмечена печатью на лбу»). Может быть близкая к тексту переделка-парафраз, когда сохраняется синтаксическая структура, а образы заменены похожими («Спасибо Вам за то, что я во сне / Не Ваше имя томно называю / Букет цветов Вы дарите не мне, / Другого я с любовью вспоминаю»). В лирике без определенного образца заметна попытка воспроизвести поэтику Цветаевой: изобразительное неблагозвучие («Преград слов пленом ли пытаться? – Любви в стихах не меряно!»), переносы и инверсии («Увы, пройти лишь по следам / досталось мне... А ей – Поэтом / навеки предстояло быть»), обращения, параллелизм и другие.

Библиография

- 1) Давыдов 2000 – *Давыдов Д.М.* От примитива к примитивизму и наоборот // Арион. 2000. № 4. (Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2000/4/davydov.html>)
- 2) Зубова 2017 – *Зубова Л.В.* Поэтический язык Марины Цветаевой. СПб.: Геликон Плюс, 2017.
- 3) Наивная литература 2001 – *Наивная литература: исследования и тексты* / Сост. С.Ю. Неклюдов. М., 2001.

Лурье Михаил Лазаревич

кандидат искусствоведения

старший научный сотрудник ИРЛИ РАН;

доцент факультета антропологии ЕУ СПб, Санкт-Петербург

Наивка 2.0: к ревизии понятия в эпоху социальных медиа

В работах о наивной литературе, практически с момента появления в академическом обиходе этого понятия, общим местом стали оговорки о его «спорности», «условности» и т.п. Если говорить о проблематичности не самой формулировки, а ее наполнения как исследовательской категории, то главным камнем преткновения на пути к теоретическому описанию этого эмпирически столь осязаемого явления был и остается поиск абстрагированных «критериев» и определяемых ими типологических «границ». Структурные критерии, применимые к текстам, оказываются несамодостаточными, социальные критерии, применимые к их творцам — необоснованными, их комбинация дает и вовсе неприемлемый результат.

На этом фоне распадающихся дефиниций специфической особенностью наивной литературы, за которую как будто могло бы зацепиться теоретическое обоснование этого понятия, выглядит сочетание ориентации на литературу как продукт и внеположности по отношению к литературе как институту. Создатели наивных произведений вдохновляются литературными образцами и моделями, но при этом не только не включены в социальное «поле литературы» (Бурдье), но и — что особенно важно — сами не создают каких-либо социальных структур (в т.ч. и локальных или игровых), которые обеспечивали бы их литературную социализацию и создавали

пространство для функционирования механизмов традиции. Афористически можно сказать, что наивные авторы — писатели, но не литераторы даже «понарошку».

В докладе на двух примерах я планирую показать, что если в досетевую эпоху мы можем обнаружить отдельные случаи создания наивными авторами подобия творческого цеха и даже элементов литературной традиции, выглядящие «значимыми исключениями» из общего порядка, — то появление и массовое освоение в последние специализированных площадок, форм и практик сетевой коммуникации радикально изменило этот порядок, что окончательно лишает смысла продолжать разговор о наивной поэзии *as a whole* в привычных категориях внеинституциональности, неконвенциональности, прагматичности, социальной дистанции и т.д.

Мамонова Светлана Константиновна

ассистент кафедры русского устного народного творчества
МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва

«Матерные стихи великих русских поэтов читать онлайн»: поддельные матерные стихи как феномен школьно-подростковой культуры и Интернет-фольклора

В докладе речь пойдет о литературных подделках, возникших как пародия на поэтический стиль и превратившихся в Интернет-мем. В школьно-подростковой культуре, а также в Интернете широко распространены тексты обценного содержания, приписываемые творчеству В. В. Маяковского и С. А. Есенина. Маяковского обычно считают автором стихотворений «Вы любите розы?», «Мы, онанисты...», «Не те б***и, что хлеба ради...»; с творчеством Есенина связывают такие тексты, как «Хорошо в деревне летом...», «Ветер веет с юга...», «Не тужи, дорогой, и не ахай...». Все перечисленные стихотворения представляют собой подделку или стилизацию «под Маяковского» или «под Есенина», не имеющую авторства. Обращает на себя внимание то, что некоторые из этих текстов (например, «Хорошо в деревне летом...» или «Вы любите розы») довольно вариативны и существуют даже в нескольких версиях, что указывает на их фольклорное происхождение и фольклорный способ трансмиссии. Когда исследователи впервые обратили внимание на подобные стихотворения, они рассматривали их как пародии, в которых травестируется стиль того или иного автора [Лурье 1998, с. 430–441]. В связи с этим они ставились в один ряд с такими нарочито

пародийными текстами, как «У лукоморья дуб срубили». Однако нам представляется принципиально важным разграничить стихи-переделки и пародии-стилизации, поскольку первые создаются путем искажения существующего произведения с сохранением метрической и синтаксической структуры (см. например: «Однажды в студеную зимнюю пору // Я из лесу вышел по****ь на мороз» [Лурье 1998, с. 433]), а вторые способны подменять собой подлинное авторское творчество, поскольку они не содержат референции к какому-либо тексту. В настоящий момент эти тексты функционируют в большей степени как самостоятельные произведения, имеющие автора и даже историю создания.

В докладе мы рассмотрим, как возникают и распространяются подобного рода подделки, как взаимодействуют Интернет-фольклор и устная культура школьников, как функционируют поддельные обценные стихи Маяковского и Есенина в школьной среде. Материал для нашего исследования получен в ходе анкетного опроса, нескольких ситуативных интервью, а также путем анализа открытых источников в Интернете и записей в социальных сетях. В ходе опроса нам было важно узнать, знакомы ли респонденты с такими стихотворениями, как «Хорошо в деревне летом...», «Мы, онанисты...», «Не те б***и, что хлеба ради...», «Ветер веет с юга...», «Не тужи, дорогой, и не ахай...», «Листья клена падают с ясеня...»; какие варианты им известны, как и в каком возрасте они впервые познакомились с этими текстами.

Предварительно можно сделать следующие выводы: большинство рассматриваемых текстов возникло не в Интернете и имеют некий неустановленный источник. Переместившись из области наивной словесности в Интернет, подобные стихотворения начинают активно распространяться, при этом варьируясь и приобретая новые версии. Часто такие стихи публикуются подборкой под заголовком «Матерные стихи без цензуры» на различных сайтах, представляющих собой собрания стихотворений различных поэтов. В дальнейшем эти тексты приобретают характер Интернет-мема. Непристойное содержание провоцирует интерес подростков, которые, с одной стороны, встречаются с такими стихотворениями в социальных сетях, а с другой, узнают их от учителей и одноклассников. Закреплению и распространению поддельных матерных стихов в подростковой и школьной культуре способствует практика выразительного чтения стихотворений у доски.

Библиография

- 1) Лурье 1998 – *Лурье М.Л.* Пародийная поэзия школьников // Русский школьный фольклор. От вызываний Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М.: Ладомир, 1998. С. 430–441.

Милешина Светлана Сергеевна

независимый исследователь, Санкт-Петербург

Самобытность современной эпитафии: проблема включения жанра в рамки наивной поэзии

В современной городской культуре сформирован ритуальный язык, в котором существует традиция нанесения на памятник эпитафии – надгробной надписи, функцией которой является не только почтить память, но и обозначить новую «социальную» роль близкого человека. Эпитафия остается консервативным жанром: несмотря на эволюцию, поминальный текст не может не быть монотемен, так как идейным центром является всегда одно событие – смерть. Изменчивой остается реакция на ее осознание, поэтому, изучая современные эпитафии, мы не только определяем новые функции текста, но и осмысливаем современную социокультурную ситуацию, сложившуюся вокруг процесса умирания.

Природа эпитафий XXI века остается малоизученной. Это связано не только с маргинальностью жанра: наивная надгробная поэзия оказывается феноменом, трудно вписывающимся в рамки какого-то одного рода литературы. Рассмотрев особенности развития жанра, мы обозначим проблему включения кладбищенских текстов в рамки наивного творчества. Материалом послужили 303 эпитафии, собранные методом сплошной выборки на 12 кладбищах Санкт-Петербурга в 2023 году. Единственным условием являлся временной промежуток — с 2000 по 2023 гг.

Доклад будет состоять из трех частей. В первой части, создавая типологию жанра, мы рассмотрим оппозицию фольклорных и авторских текстов. Разделение по типу авторства оказывается очень условным: наивным эпитафиям, несмотря на особенности, присущи многие признаки фольклорных образцов, что также доказывает частотный

словарь и лингво-статистический анализ. Исследование оппозиции также докажет нам, что основной функцией современной надгробной надписи является именно коммуникация.

Во второй части мы кратко коснемся феномена апроприации. Проявляя самостоятельность, живые формально или лексически переделывают известные тексты, дописывают их, чтобы те не выпадали из рамок жанра. Таким образом, под условием надгробной надписи популярные строки вступают во взаимодействие с наивным творчеством. Кроме того, для большого количества современных эпитафий принцип цитирования классических стихотворений остается жанрообразующим, что может объясняться табуированностью темы.

Усиление табуированности семантически влияет на современные образцы: кладбищенские тексты не склонны обращаться к смерти напрямую. Чтобы изучить портреты наивных авторов, в третьей части мы рассмотрим поэтические концепты через цифровые методы и аспект производства текстов. Взяв интервью у ритуального агента и у поэта, пишущего эпитафии на заказ, мы выяснили особенности распространения кладбищенской поэзии и прагматику ее написания.

Пейгин Борис Сергеевич

младший научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики
ШАГИ РАНХиГС, Москва

Пейгина Лариса Владимировна

кандидат философских наук

ассистент кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры
Национального исследовательского Томского университета, Томск

«Легендарная быль»: «наивная» коммеморативная поэзия о Холокосте

Коммеморативные поэтические тексты возникают как реакция на те или иные трагические события – войны, стихийные бедствия, техногенные катастрофы. Особое место в этом ряду занимает Холокост и память о нем, сохраняемая посредством поэзии.

Эта особенность проистекает не только из самого масштаба трагедии, но из того факта, что память о ней сохраняется в огромном множестве мемориалов, памятных дат и текстов – официальных и художественных. «Наивные» коммеморативные поэтические тексты, продолжающие возникать вплоть до настоящего времени, оказываются встроенными в общий корпус текстов, посвященных памяти о Холокосте, занимая лиминальное положение между «профессиональной» поэзией и фольклором. В ходе работы над проектом «Еврейские коммеморативные практики и современный культ Победы» сотрудниками Лаборатории теоретической фольклористики ШАГИ ИОН РАНХиГС был собран корпус поэтических текстов (59 текстов 38 авторов), большая часть которых с трудом поддается однозначной категоризации в качестве «наивных» или «профессиональных». Правомерность объединения их в единый корпус объясняется тем, что эти тексты, в отличие от «чисто» художественных, имеют вполне явную практическую, коммеморативную цель. Это подтверждается тем, что характерной особенностью структуры таких текстов является наличие «коммеморативного призыва»: помнить и чтить память. Другой структурной особенностью является наличие «коммеморативных маркеров», указывающих как на конкретные события в рамках Холокоста, так и на общеизвестные факты о нем.

Некоторые из собранных текстов являются отражением личного опыта авторов, а другие написаны носителями постпамяти (термин Марианны Хирш). Но даже личный опыт преломляется через общие культурные стратегии памяти, превращаясь в «легендарную быль» (название одного из стихотворений, входящих в собранный нами корпус). Таким образом, близость «наивной» поэзии о Холокосте к фольклору определяется не только ее прагматикой, но и обусловлена тем, что рассказам о событиях Холокоста, передаваемым из уст в уста в течение долгого времени, свойственно «фольклоризироваться», и этот процесс можно проследить не только на материале интервью, но и в поэтических текстах. В рамках настоящего доклада мы предполагаем выявить основные сюжеты и сюжетобразующие мотивы, встречающиеся в «наивных» поэтических текстах, посвященных памяти о Холокосте, их повторяемость и особенности отображения в тексте, а также сопоставить сюжеты этих текстов с сюжетами, выявленными и каталогизированными в ходе интервью в рамках того же проекта.

Шевченко Владимир Федорович

независимый исследователь, Ульяновск

Бабушка Капа – поэт из онежской глубинки

Капитолина Евдокимовна Кабикова (1919–2015) родилась в селе Тамица на берегу впадающей в Онежскую губу речки с таким же именем. В девичестве (до Великой Отечественной войны) любила петь. Более тридцати лет проработала взрывником на реках Архангельской области, а затем – в местном колхозе. После выхода на пенсию стремление к украшению одинокой повседневности реализовалось в разнообразном творчестве: многочисленных рисунках, аппликациях, в изготовлении тряпичных кукол и ростовых, ряженных в настоящие одежды, в разыгрывании сценариев, по которым жили ее герои, в обустройстве в собственном доме «музея» своих поделок, в сочинении стихов, песен и частушек и публичном их исполнении. Автобиографичность, личные переживания, судьбы односельчан, война, женское счастье, любовь к родному краю – основные темы стихов. А их ориентиры и «рабочий материал» – народная лирическая песня, жестокий романс и песни советской эпохи. Особенности поэтики текстов бабушки Капы представляют для нас наибольший интерес.

Единственный сборник, подготовленный районным отделом культуры, появился у бабушки Капы в семидесятипятилетнем возрасте. Он состоит из 52 стихотворений и 10 частушек. Большинство текстов песенны:

– в песенной мелодике/интонации стиха часто угадываются мелодии конкретных песен, которые были популярны в первой половине XX века;

– тема стиха как правило совпадает с темой песни и раскрывается в аналогичной логике;

– оставшиеся в стихе фрагменты чужих песенных текстов (сочетания слов, целые фразы) еще определеннее указывают на песенную матрицу, в которую автор «заливает» свой текст;

– творческое присвоение первичного песенного текста или его переработка, по типу множества фольклорно-авторских песен и стихов периода Великой Отечественной войны;

– нарративность текстов одновременно и автобиографична, и типична для лирического героя народной песни – несчастная любовь, война-разлучница, мечта о любви и семье;

– гендерная принадлежность лирического героя может быть разной (женщина/мужчина, примерно 3 к 1);

– смешанная конструкция стихотворения относительно первичных песенных текстов («контаминация источников»);

– внутренний диалог лирического героя / диалог с отсутствующим персонажем;

– перебивка планов повествования, как в контаминированных фольклорных лирических текстах;

– образный параллелизм;

– редупликация/повтор слов как дополнительный акцент и (чаще – в начале стиха) усиление стартовой позиции стиха;

– преобладание глагольной рифмы;

– преобладание рифмовки парной (аабб) и вторых строк (абвб).

Перечисленные особенности поэтики стихов Капитолины Кабиковой обнаруживает, что ее творчество развивалось в парадигме фольклорной лирики. Но в то же время несомненно, что в этом проявилась и авторская индивидуальность поэта. Желание и смелость поведать о личном, умение органично встроить рассказ о своей судьбе в контекст эпохи, меморатность, песенность, открытость, наивность, вера-надежда в светлое, любовь к людям и природе родного края, к истории своей страны, легкость поэтической строки, целый ряд удачных находок рифмы и произвольное движение к новым формам высказывания свидетельствуют о самобытном поэтическом таланте автора. Например, одно из стихотворений («Девушка Стеша») является поэмой и по эпичности замысла, и по пространственно-временному охвату событий, и по отношению к личности героя, и по месту повествователя, и по структуре и объему текста (204 строки). Осуществление такой большой формы говорит о поэтическом потенциале автора.

Обнаружены несколько единичных публикаций стихов, при сверке с машинописью сборника – не вошедшие в него тексты (в том числе прозаические миниатюры), отдельные тетрадные листы поэтических черновиков. Из рукотворного творчества сохранилось менее 20 цветных рисунков, сшитых в тетрадь, и полтора десятка фотографий (портретных и с интерьером домашней выставки рисунков и кукол). Оригинальные поделки бабушки Капы – кукол и игрушки – разыскать, по всей видимости, уже не получится. Но есть намерение подготовить наиболее полный сборник народного поэта Капитолины Кабиковой.

Научное издание

XVI Мелетинские чтения

Наивная поэзия и партиципативная культура

Фольклорная секция

Материалы научной конференции

Составление и редактирование:

Левочская Елена Федоровна

Воробьев Василий Александрович

1 а.л.