

**Т. Б. ДИАНОВА**  
(Москва)

*Рецензия на: Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни: научное издание / сост. Т. С. Канева (отв. ред.), А. Н. Власов, А. Н. Захаров, Ю. И. Марченко, З. Н. Мехреньгина, Е. А. Шевченко. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. — 352 с.*

Традиционная культура 3/2009  
Научный альманах

Среди многочисленных карт России, к сожалению, отсутствует та, что фиксировала бы интенсивность фольклорно-этнографического обследования территории страны. Она могла бы продемонстрировать множество белых пятен в районах, где «не ступала нога фольклориста», и довольно четко очерченные зоны наиболее активного обследования, которые на протяжении многих десятилетий находятся под пристальным вниманием собирателей и публикаторов фольклора. К последним относится и Усть-Цилемский район Республики Коми, традиционная культура которого поражает каждого, кому посчастливилось ее наблюдать, не только своей подчеркнuto сохраняемой архаикой, но и особой конфигурацией составляющих ее элементов, как встречающихся в других районах Русского Севера, так и неповторимо самобытных. Богатая песенная культура Усть-Цильмы как нельзя лучше представляет названные качества всей традиции, видимо, поэтому она привлекала собирателей фольклора от Н. Е. Ончукова, впервые представившего песенный эпос района в публикациях начала XX в., до наших дней. За прошедшие 100 лет Усть-Цильму многократно обследовали экспедиции под руководством именитых исследователей<sup>1</sup>, а их записи

<sup>1</sup> Среди руководителей специализированных и комплексных экспедиций можно назвать А. М. Астахову, В. Г. Базанова,

пополнили коллекции ГИИИ, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Московской консерватории, кафедры фольклора МГУ, Фольклорной комиссии СК РФ, СыктГУ. Публикации песен Усть-Цильмы относительно немногочисленны<sup>2</sup>, хотя и разнообразны: среди них как эталонное для своего времени академическое издание «Песни Печоры» (1963 г.), обобщившее результаты комплексных экспедиций ГИИИ (1929 г.) и ИРЛИ (1955 г.) и представившее традицию во всей жанровой полноте, так и популярные издания, например сборник под редакцией Н. П. Леонтьева (1979 г.). В последние десятилетия территория района стала зоной пристального внимания фольклористов Сыктывкарского государственного университета, многолетние усилия которых по наблюдению за традицией в целом и отдельными ее песенными очагами, коллективами и исполнителями сформировали замечательный архив и принесли свои плоды в виде ряда обобщающих публикаций, к которым, несомненно, можно отнести и рецензируемый сборник.

Существенной особенностью, во многом определившей тип и структуру издания, в подготовке которого приняли участие музыковеды ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН и фольклористы СыктГУ<sup>3</sup>, является его ориентация на

Н. П. Колпакову, Д. М. Балашова, Ю. Е. Красовскую, Ф. М. Селиванова, Н. И. Савушкину, А. Н. Власова, Т. С. Каневу и др.

<sup>2</sup> Среди основных публикаций можно назвать: Базанов В. Г. Поэзия Печоры. Сыктывкар, 1943; Песни Печоры / изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.: Л., 1963; Печорские былины и песни / зап. и сост. Н. П. Леонтьев. Архангельск, 1979; А в Усть-Цильме поют. Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы. СПб., 1992.

<sup>3</sup> В разное время фольклористические изыскания в Сыктывкарском госуниверситете проводились в рамках работы различных организационных структур: проблем-



(их стремлением «сделать покороче» — сократить текст, как в ансамблевой записи № 48, с. 167) или их нежеланием сообщать зачастую двусмысленный финал песни собирателям младшего возраста (как, возможно, произошло, в ситуации записи, например, № 96, см. с. 275 и комментариев к нему). К тому же песенная вариативность однозначно вскрывает открытость песенно-лирического финала, что наглядно демонстрируют примеры вариантов песен, в том числе помещенные в комментариях. Выделение в текстах сборника пересказанных фрагментов курсивом (что принято в последние годы в серьезных изданиях) не оставляет сомнений в тщательности текстологической подготовки архивных материалов и их аутентичности.

В некоторых (надо отдать должное составителям, единичных) случаях использована реконструкция текстов (реставрация с целью заполнения дефектов записи или потенциальных лакун, возникших в ходе исполнения). Иногда она оправдана тем, что инициальные фрагменты песни иногда могут содержать дефекты (собиратель не вовремя начал запись), например, № 58, с. 190, № 75 с. 227 и др. В других текстах таким образом «достраиваются» слабо артикулируемые при пении окончания, что вряд ли оправдано для научного издания (с. 227). И совсем уж недопустимо «дополнение» текста песни целыми лексемами, вставка которых не только ничего принципиально не меняет в восприятии читателем текста песни, но и, в конечном итоге, сказывается на ритмо-мелодическом ее облике:

*Уж ты сто-ко, постой, красавица моя,  
Ой, да дай-ко, радость, на... ой,  
наглядеться **право** на тебя  
Дай-ко, **мила**, на-й...наглядеться на тебя,  
Ой, да на твою-ту ли на ... ай,  
прелесну **девью** красоту<sup>4</sup>*  
(№ 63, с. 201).

Требование передачи лексических и фонетических особенностей диалекта и просторечия, проявившихся при исполнении песен (для научных изданий оно существует априори в той степени, которая не затрудняет читательское восприятие) в основном гармонично соблюдено Печорское рельефное «О»

и «е» в безударной позиции, «е» в возвратных частицах глаголов («*росходи-лосе*», «*сподеваюсе*» и т. п.), указания на нестандартное ударение создают яркий звуковой образ песенной речи. Но в отдельных случаях разночтения в передаче одного и того же слова (в соседних строках!), например, «...*душачкой* меня назвал... — *Эй да ле ты то ле, раздушочка, девушка моя милая...*» (с. 154), «*да не жанисе, не женисе, дружок мой*» (с. 242) «...*раны тяжелье, тяжельм-то тяжело да ко сердцу раны приишлись*» (с. 237), «*рябинку*» и «*ребинушку*» (неоднократно на с. 114) и т. п. или передача нейтральной фонетической нормы в написании слова («*глядят*» (с. 181), «*на прелесну*» (с. 201), «*тысечу*» (с. 280)) вряд ли оправданы. Непоследовательно передается цоканье (например, есть оно на с. 95, так что неясно, это индивидуальная, привнесенная или характерная черта?), некоторые значения слов требуют пояснений в форме традиционного для региональных изданий словаря (например, «... *тело на-й ... напоругонное, ... оно наискитанное ...*»), который в сборнике отсутствует.

В последние годы в отечественной фольклористике живо дискутируется вопрос о том, что понимать под фольклорным текстом, где пролегает граница между ним и контекстом, какие контекстуальные показатели оказываются принципиальными для адекватной фиксации и презентации того или иного жанра<sup>5</sup>. Для песенной лирики «обнажение» контекста не только продуктивно, но и необходимо. Сведения об обстоятельствах исполнения песни, причинах ее появления в местном репертуаре, интерпретация ее содержания самим певцом, комментарий исполнителя, зачастую содержащийся в полевой записи песни, заслуживает публикации наряду с текстом. В сборнике «Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни», само название которого предполагает рассмотрение лирики на

<sup>5</sup> В этом плане хотелось бы отметить дискуссии в рамках проблематики полевой фольклористики, отразившиеся в статьях участников четырех сборников «Актуальные проблемы полевой фольклористики» и на одноименной секции I Конгресса фольклористов. Публикация заговоров с элементами исполнительского контекста, предпринятая в сб. «Полесские заговоры» продемонстрировала продуктивность такого подхода.

<sup>4</sup> Выделено мной жирным шрифтом, в сборнике дано в квадратных скобках.

широком этнографическом фоне, обнаруживается своего рода двойственное отношение к такого рода контексту. С одной стороны, составители располагают этим материалом: в одной из вступительных статей содержатся разнообразные, в том числе ранее неизвестные, сведения о бытовании песен (на пожнях, в лодках, в дороге, на сенокосе, описание соседско-родственного общения в виде семейных праздничных собраний — «питух», исполнении песен в составе посидочных комплексов), причем именно применительно к сюжетам, размещенным в сборнике, например: «У нас с посидки только пойдём, у нас есть песня “Я спойду-то, спойду ле, младенька, на всю темную ночь гуляти” — проолосна песня» (с. 35). Текст песни размещен в сборнике под № 103 (кстати, не имеет полного сходства с песнями из других сборников), однако ни в комментарии к ней, ни тем более в потенциально возможной преамбуле к тексту не учтены важнейшие для понимания ее прагматики обстоятельства — песня исполнялась в контексте молодежных гуляний и служила своего рода «разгонщиком», сигнализирующем об окончании «посидки». В такой функции выступают разные лирические песни во многих регионах России. Эти сюжеты выделяются на общем фоне даже при учете того, что на Печоре «лирические песни занимали определенное место и в песенном репертуаре молодежных посидок, предваряя и завершая собственно игровую часть вечерки» (с. 19)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Н. П. Колпакова, характеризуя включенность мезенских (особо близких устьцилемской традиции) лирических песен в обрядовую и бытовую практику, писала в предисловии к «Песням Мезени»: «...Прежнее строгое прикрепление этих “ранешных”, “бывалошных” (т. е. старинных) песен к тем или иным бытовым моментам мало-помалу стиралось, и в наши дни нередки случаи, когда бывшие игровые или величальные песни, оторвавшись от своих прежних обрядовых форм бытования, переходят в репертуар внеобрядовых лирических и поются за работой, на отдыхе, на гулянье или за столом. Те протяжные лирические, которые и прежде не были связаны с обрядом, но по традиции исполнялись одни — на масленичных гулянках, другие — в девичьих весенних хороводах, третьи — за столами на «петровщину», четвертые — «расхожие» — при хождении в праздник по улицам, — сегодня с изменением трудового и праздничного календаря сов-

Научная интерпретация содержания песни и в конечном итоге ее жанровая атрибуция должна не просто учитывать эти обстоятельства, но и в основе своей опираться на них. Особенности содержания песни, в том числе начальная формула «Я спойду-то, спойду ле, младенька», а также ее дальнейшее развертывание в характерном образном наполнении во многом объясняются ее функционированием. Игнорировать это означает излишне обобщать содержание песни (до тематического признака «любовная», что и сделано в комментарии); возможно, некоторые парадоксальные (и субъективные) оценки содержания песен и песенной традиции Усть-Цильмы в целом, содержащиеся в книге, являются результатом такого рода обобщений. К этому вопросу мы еще вернемся, тем не менее, наиболее серьезным упреком составителям книги может послужить именно отсутствие комментария о «приуроченности» песни, который является одной из старейших традиций их публикации.

Комментарии исполнителей, как правило, содержат народно-песенные термины, разносторонне характеризующие традицию. Их изучение стало не только хорошим тоном, но и обязательным условием для исследования региональных традиций. Например, «Словарь донской народной исполнительской лексики», составленный Т. С. Рудиченко и опубликованный ею в приложении к монографии «Донская казачья песня в историческом развитии» [Рудиченко 2004], содержит более 500 лексем. Располагают подобными сведениями (хоть и в меньшем объеме) и авторы сборника, частично представив их во вступительной статье, однако ни на жанровой атрибуции, ни на понимании функциональной специализации песен в «микрорайонах» Усть-Цилемского региона они не сказываются, нет их и в комментариях к текстам. Научный комментарий к текстам песен (за исключением названных недостатков) оставляет впечатление основательности (в качестве сопоставительного фона авторами были учтены 39 авторитетных изданий песен, представляющих как моногра-

сем потеряли это условное прикрепление и стали петься попеременно наряду с другими лирическими песнями» [Колпакова 2003, 24].



фические сборники, так и антологии). Особенно ценны обстоятельные ссылки на архивные варианты, позволяющие судить о распространенности сюжета в пределах региона. В понимании особенностей его формирования составители не согласны с Н. П. Колпаковой, указывающей на изначальное единство песенного репертуара региона и лишь последующую его «специализацию». По их мнению, отдельные кусты деревень в ходе заселения формировали свой репертуар, позже ассимилированный соседями, следы этой специализации сказываются на песенном репертуаре трех «микрорайонов» региона: Печорского, Пижемского (наиболее оригинального) и Цилемского (относительно малочисленного). Изданию не помешали бы карты, позволяющие наглядно представить распространение отдельных сюжетов по этим регионам, была бы не лишней «дополнительная рубрикация» в виде списка, связывающая конкретный сюжет с регионом, тем более что ограниченный материал традиции позволял проделать эту работу.

В песенном сборнике регионального типа именно расположение материала, его систематизация зачастую оказывается важнейшим средством презентации традиции. К сожалению, устоявшиеся представления о жанровой дифференциации общерусского песенного материала становятся тем камнем преткновения, который не всегда позволяет сделать это адекватно местным реалиям<sup>7</sup>. В рецензируемом издании использовано несколько принципов систематизации материала (причем для самого материала и для его описания эти принципы разнятся). «Корпус текстов открывается блоком классической мужской (молодецкой) протяжной лирики, исторических и балладных песен, затем следует молодецкая любовная лирика, так называемая женская лирика, крестьянские романсы,

<sup>7</sup> И. И. Земцовский, отстаивая необходимость поисков методологии, адекватной материалу фольклора, в свое время писал: «Фольклористика XIX в., столкнувшись с хаосом фольклора, пошла по пути современной ей научной парадигмы, а именно стала вносить в “хаос” реальный свой (научный!) порядок, свою “непогрешимую” логику, свою классификацию и систематизацию, т. е. время от времени сводить реальный “хаос” к выдуманному порядку» [Земцовский 1983, 23–24].

поздняя лирика, заключительный блок составляют песни, не имеющие нотных расшифровок» (с. 10). Таким образом, в подборке соединены несколько принципов, используемых в этномусикологии и филологии (исполнительский, тематический, хронологический), а также «случайный» фактор отсутствия нотированной записи. Это приводит к тому, что некоторые песенные циклы, в составе которых песни разного времени происхождения, тем не менее, функционально и тематически сближаются, оказываются разнесены в разные части книги, особенно это сказалось на песнях воинской и солдатской тематики. Тем более что декларируемые принципы выдержаны нестрого, да и вряд ли это в данной ситуации возможно (например, под № 22 опубликован текст песни «*Было дело под Полтавой*» литературного склада, ее можно было в соответствии с логикой авторов разместить в конце подборки, а под № 80 — местная версия классической воинской песни «*За Дунаем за рекой*», тяготеющей к началу собрания, и такие случаи в книге не единичны). Приступая к описанию содержания и образного состава песен, авторы используют классификацию песен по «циклам», объединяющим тематически и текстуально близкие варианты (своего рода антологический принцип). В этом случае полнота реализации в местном репертуаре той или иной темы (что крайне важно для его оценки) вскрывается в большей степени. Именно этот принцип публикации, на мой взгляд, был бы более оправдан, учитывая тот факт, что не использована локальная привязка текстов к непосредственному «микрорайону» бытования и не задействована их инклюзивная составляющая, учет которой мог бы привести составителей к интересным выводам, например, о формировании местного репертуара любовной лирики (как в «молодецкой», так и в «женской» ипостасях)<sup>8</sup>.

Интерпретация содержания песен, входящих в сборник, заслуживает отдельного комментария. Цель подобного анализа в сборнике должна состоять

<sup>8</sup> В этом случае вряд ли стало бы возможным недоумение составителей: «Как ни странно, именно тема *любвонной тоски* занимает ведущее место в песенных сюжетах усть-цилемской *женской* лирики».

в выявлении оригинальных и местных вариантов песенных сюжетов, а также целостного содержания традиции, присущей данному региону. Авторы второй вступительной статьи А. Н. Власов и Т. С. Канева используют весь арсенал современной филологической методологии, всесторонне характеризуя содержание песен с точки зрения тематики, семантики их образного наполнения, формульного состава, мифопоэтики, в некоторых случаях прибегают к концептанализу. Характеристика отдельных сюжетов позволяет установить тематические «ядра» традиции, в то время как ее отдельные стилевые пласты остаются вне поля зрения комментаторов песен. А ведь усть-цилемская песенная лирика интересна и своими стилевыми особенностями: отбор сюжетов из общерусского репертуара (главным образом это касается мужской лирики), специфика их усвоения во многом обусловлены развитой эпической традицией, сказавшейся на стилистике песен, равно как и в части женской лирики нельзя не отметить размещенных в сборнике вариантов песен, испытавших влияние поэтики причети. Пока в незначительной степени рассмотрены и оценены частые песни.

Общая оценка многообразной, яркой, духовно богатой песенно-лирической культуры Усть-Цильмы представлена в сборнике, на мой взгляд, несколько тенденциозно. Излишне акцентируя роль старообрядческой идеологии и культуры в формировании эстетических предпочтений местных певцов, представляя их внутренний мир как самодовлеющую антиномию сакрального и мирского, авторы вступительной статьи делают категорическое заключение: «Лирическая песня Усть-Цильмы — иллюстрация личной судьбы человека в его негативном варианте, разрушающая представление о норме поведения», а «бережное сохранение этих текстов в устной традиции старообрядцев — ... осознанный... отказ от ценностей, основанных на массовом, житейском прагматизме крестьянской среды и мирской морали» (с. 35)<sup>9</sup>. В такой трактовке до некоторой

<sup>9</sup> Безусловно, составители имеют право на авторскую трактовку, тем более что это сложившаяся и обоснованная ими концепция. В этом же ключе, например, написана работа о горке А. Н. Власова (см. [Власов 2007]).

степени «повинна» упрощенно-реалистическая интерпретация самого содержания песен (к сожалению, не известная до сих пор в нашей науке): условно-игровые ситуации песенной сюжетики, выросшие из обряда и поэтически трансформированные в соответствии с законами жанра должны быть поняты по большей степени в контексте обрядово-игровой реальности. Лирическая песня примечательна тем, что правдива в передаче мира чувств (что позволяет исполнителям «примерять» их к себе, сопереживать персонажам), но, как любое искусство, условна в передаче реальности. Так, песенная разгульная молодка, избавляющаяся от старого мужа, — не «зарисовка с натуры», а художественное преобразование определенного игрового «типа», равно как многие другие персонажи песен, отличающиеся «девиантным» поведением по отношению к патриархальной морали. Авторов по-своему оправдывает их стремление попытаться взглянуть на песенную культуру «изнутри», с позиции ее носителей, найти новый язык для ее описания. Ведь многие современные фольклористы признаются, что во многом мир традиционной культуры «закрит» для внешнего наблюдателя, слишком многослоен, нелинеен и слабо поддается однозначной трактовке. Особенно это справедливо для такого «сложного» жанра, как необрядовая лирика, исследователи которой получили в виде сборника «Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни» новый, бесценный и качественный материал для своей работы.

#### Литература

Власов 2007 — Власов А. Н. «Пляска смерти» в усть-цилемской культурной традиции // Арт-лад. Литературно-художественный журнал республики Коми. 2007. № 2 // <http://artlad.ru/magazine/all/2007/2/55/84>.

Земцовский 1983 — Земцовский И. И. Введение в вероятностный мир фольклора // К проблеме этномузыковедческой методологии: Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. Л., 1983. С. 23—24.

Колпакова 2003 — Колпакова Н. П. Песенный фольклор Мезени // Былины: в 25 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 3: Былины Мезени: Север Европейской России. СПб.; М., 2003.

Рудиченко 2004 — Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д, 2004.