

ком» (с. 194), вызывает уважение и солидарность. Действительно, в наш век высоких технологий предметы старинного быта, орудия ручного труда для обычного горожанина (особенно молодого) — тайна за семью печатями, поэтому отгадка загадки становится зачастую новой загадкой. Например: «В избу вороном, из избы лебедем (Лутощка)» (с. 134). Метафорическая часть рисует сказочную птицу, с которой происходят удивительные превращения — то она ворон, то лебедь. Но отгадка, увы, еще больше запутывает: что это или кто это — «лутощка»? Из сноски, а затем комментария на с. 204 узнаем, что это всего лишь неободраный липовый ствол, с которого в избе сдирают кору темного цвета для заготовления лыка.

Отдельной похвалы заслуживает богатый иллюстративный ряд (оформление Л. Г. Пенягина). Качественные цветные фотографии позволяют читателям ясно и четко разглядеть всё то, что затемнила-засекретила в своих метафорических образах и парадоксальных ассоциациях загадка: вот борона, вот корчага, вот рубель, и трепало, и ночва, и ловушки-морды, и зыбка, и скально, и решето-грохот, и пестерь, и даже аппетитные пермские лакомства — паренки и шаньги. Фотоиллюстрации, как и комментарии, и толкования местных, редких и устаревших слов в постраничных сносках имеют огромное познавательное значение.

Настоящий сборник уже с успехом используется в работе со студентами-филологами при изучении жанра загадки.

В качестве рекомендации можно предложить составителям сделать в переиздании книги предметный алфавитный указатель отгадок со ссылками на страницы сборника: он облегчил бы поиск загадок о том или ином конкретном предмете. (Например, фрагмент такого указателя: *Берега реки, береза, белка, блоха, брагу цедят, бык, бычок, веник, веник березовый, вёдра, вёдра на коромысле, верба, ветер, ветер и дорога, вилы, вилы и грабли, вихрь, воз сена,*

184 волк, волосы и т. д.)

Г. П. МЕЛЬНИКОВ (Москва)

Рецензия на: Кулешов А. Г. Русская глиняная игрушка как вид народного творчества. Истоки и типология. — М., 2012. 184 с., илл.

Русская народная глиняная игрушка — тема не новая для отечественного искусствознания. В конце XX в. появился целый ряд работ исследовательского и научно-популярного характера, что было связано с повышенным интересом общества к народной культуре, к корням современного народного творчества. С анализа этих работ начинается монография А. Г. Кулешова, которая появилась после довольно длительного периода отсутствия капитальных публикаций на данную тему. Для исследования автор выбрал два наиболее существенных для разработки темы аспекта: генезис данного вида игрушки и ее типологию. Сразу надо сказать, что книга А. Г. Кулешова — серьезный научный труд, вносящий существенный вклад в изучение не только народного искусства, но и всей системы русской народной культуры.

Долгое время велись дискуссии о генезисе русской глиняной игрушки, что чрезвычайно важно для определения ее художественной специфики и социокультурной роли. Наконец-то этот вопрос можно считать решенным. На основе анализа многочисленных артефактов, в том числе археологических, а также изучения специальной литературы Андрей Геннадиевич очень убедительно доказывает, что русская глиняная игрушка является результатом синтеза двух направлений: «фольклорного» и «жанрового»¹ (с. 60, 62).

¹ «Фольклорная» группа памятников связана с традициями древней крестьянской культуры и отличается условно-обобщенными, архаичными изображениями, имевшими культовое использование. «Жанровая» группа памятников отличается более натуралистичными, игровыми по своему назначению образами, отражающими традиции средневековой городской культуры. Эти термины впервые были введены археологами применительно к московской археологической игрушке XVI—XVIII вв. Они могут использоваться и теперь.

Поэтому игрушка — не рудимент языческой древности, как считает ряд авторов и мастеров современной игрушки, а новое явление народного искусства, возникшее во второй половине XIX в. (с. 71—72). Убедительно прослеживается соотношение форм и орнаментации глиняной посуды и игрушки (с. 46—47). Очень важно теоретическое положение о том, что относительно игрушки «необходимо признать <...> ее двойную природу: сакральную, обрядовую и светскую, жанровую. Соотношение этих двух начал <...> могло быть разным, <...> что и показывают локальные варианты. Однако в любом случае мы имеем синтез. Результат всегда самобытен, оригинален и органичен в художественном воплощении» (с. 62). Поэтому «трудно выявить ту грань, за которой прежде ритуальный предмет становится в основном просто игрушкой» (с. 70). К этим бесспорным положениям следовало бы добавить, что игрушка сформировалась на основе общего традиционного крестьянского и посадского культурного сознания, поэтому является частью народной культуры с ее стереотипичностью, каноничностью, осторожным отношением к инновациям, усвоением новых образов только в переработанном народной эстетикой виде, коллективным началом. Также надо отметить, что фольклорное и жанровое направления продолжают донные существовать не только в синтезе, но и по отдельности. Так, Дымка, Старый Оскол, романовская игрушка — это жанр, а хлудневская игрушка² онтологически архаична и внежанрова.

Одно из основных теоретических положений автора — о «многоуровневости, параллельном существовании нескольких временных пластов в ее типологии» (с. 75) во многом объясняет разнообразие русской игрушки. В главе, посвященной анализу типологии образа в игрушке, как доминирующие правомерно рассматриваются такие образы, как дерево, женщина (баба), ее костюм, всадник, животные и птицы. Не очень понятно, почему автор пи-

² См. книгу, освещающую генезис и специфику промысла: Быков А. В. Глиняная игрушка из деревни Хлуднево (Калужская область) / отв. ред. А. Г. Кулешов. М., 2013.

шет с прописной буквы названия этих образов (например, Богиня-Мать, Древо, Конь), но сама интерпретация их функционирования в семантике и художественном строе народной игрушки показана великолепно. Так, убедительно доказывается, что карусель в игрушке — не бытовая реалья, как кажется на первый взгляд, а космогонический символ, лежащий также в основе карусели как ярмарочного аттракциона (с. 76, 80—81). Прослежен процесс десакрализации образа мирового древа и одновременно акцентируется сохранение элементов его сакральной основы в деревьях дымковской игрушки, восходящих к топосу райского древа.

Образ бабы убедительно характеризуется как «образ переходного характера, обращенный в мир людей и с ним связанный, но не утративший еще своих важных сакральных признаков» (с. 85), прослеживается христианизация этого языческого образа и его трансформация в барыню — типичный бытовой образ посадской игрушки. Прослеживается взаимосвязь трёх выделяемых автором типов: богини, бабы, барыни. К сожалению, непонятным остается, что конкретно имеется в виду под «изображениями скифской Великой богини» (с. 89) — не есть ли это заимствование из «романтических» интерпретаций современных авторов, которые А. Г. Кулешов как серьёзный ученый в целом отрицает? Не очень ясно разграничение женских образов в конкретных артефактах. Например, почему орнота с птицами (игрушка Дружининых) — это баба, а не богиня? В анализе, вскрывающем архаические элементы женских образов игрушки из деревни Александрово-Прасковинка Рязанской обл., не хватает объяснения гипертрофии женской обнаженной груди, превращающей рязанскую бабу в некую «русскую Венеру».

В разделе о женском костюме в игрушке, написанном на основе глубокого анализа обширного материала, хотелось бы видеть более конкретную увязку с реальным народным костюмом данного этнографического региона.

Блестяще раскрыт образ всадника в игрушке, его эволюция от святого Георгия, который в народном сознании

связан с небесным всадником-змееборцем, до гусара на коне, где очевидно выражена вариативность при стабильности архаической основы образа.

При анализе образов животных и птиц автор приходит к обоснованному выводу о том, что здесь доминирует архаический тип (с. 116). При этом хотелось бы более подробно осветить таких образов, как павлин и индюк (с. 130), собака с щенком, а также анализа модернизированных, «цивилизованных» образов, например, животного с гармошкой, цирковых животных, экзотических (крокодил, жираф), явно пришедших к народным мастерам с экрана телевизора и со страниц иллюстрированных журналов советского времени. Как в этом случае соотносятся архаика и новация? Автор верно утверждает, что консерватизм пластического изображения животных и птиц во многом объясняется самими сюжетами изображения и законами ремесленного производства (с. 117), что приводит к стабильности образа-архетипа несмотря на его незначительные вариации в различных промыслах (с. 118).

Проблема соотношения коллективного и индивидуального, авторского рассматривается А. Г. Кулешовым на примере старой каргопольской игрушки. Сравниваются игрушки И. В. и Е. А. Дружининых и У. И. Бабкиной, на основе чего исследуется проблема органичности авторских инноваций и их последующего укоренения в традиции. Анализируются образы Китовраса и Полкана — разные персонажи, которых впоследствии путали и объединяли в один образ (с. 150). Автор считает, что в каргопольской игрушке Китоврас стал органичной инновацией, тогда как Сирин — неудачной, ибо если для возникновения новых образов «нет внутренних историко-художественных предпосылок, они не бывают удачны» (с. 155). Здесь позволю себе не согласиться с автором, так как образ птицы Сирин народная пластика также заимствовала из старых лубочных картинок, имевших широчайшее хождение в народе в XVIII — начале XX в., этот образ органично вошел в традицию изготовления игрушек, о чем свидетельствуют Сирины,

созданные семьей Шевелёвых в конце XX в. Рассуждения А. Г. Кулешова на тему профессионализма в народном искусстве восходят к суждениям, ранее высказанным Т. М. Разиной в книге «О профессионализме народного искусства», поэтому ссылки на нее были бы весьма желательны. Дискуссионно утверждение автора о том, что, «поскольку славянские культы были преимущественно культами плодородия, языческая образность не вступала в резкое противоречие с христианскими представлениями» (с. 133). Наоборот, христианство с его приоритетом духа над плотью не знало культа плодородия как такового.

В Заключении автор объясняет исключительное многообразие современной традиционной глиняной игрушки сосуществованием разных временных уровней: архаичного, мифологизированного и жанрового (с. 157). Основные выводы, к которым автор пришел, изучая обширный материал, даны по пунктам, и это облегчает восприятие книги. Все выводы убедительны и ясно сформулированы.

К недостаткам книги, кроме ряда отмеченных частностей, надо отнести неполноту библиографии, где отсутствуют многие региональные публикации, статьи и англоязычная книга Г. М. Блинова. Прекрасно выполненные иллюстрации, в том числе фотографии автора, составляющие неотъемлемую часть книги, надо было для удобства восприятия по-иному пронумеровать, дав сплошную нумерацию. Есть неточности. Так, автор игрушки, воспроизведенной на илл. 6 (раздел о животных), — не Т. Н., а В. А. Зоткин; Е. В. Соловьёв (илл. 26) не имеет прямого отношения к абашевскому промыслу, он подражатель; под илл. 60 указано авторство Е. А. Кошкиной, тогда как в Списке иллюстраций значится неизвестный автор. Подтверждаю авторство Е. А. Кошкиной, так как эта вещь из моей коллекции, приобретенная у знатока дымковской игрушки. В Списке иллюстраций следовало указать современные названия музеев (РЭМ вместо Музея этнографии и т. п.). Если мастера не живут в местах промыслов, надо везде, как

это сделано в случае с Фроловыми, указывать место их реального проживания (например, Е. В. Соловьёв — Пенза, Г. В. Мишина — Тула).

В книге встречаются повторы некоторых мыслей и формулировок, мелкие неточности, шероховатости стиля, опечатки. Хотелось бы видеть на страницах книги анализ таких сюжетов, как любота, медведь с мужиком и других жанровых сцен (посиделки, чаепитие), сюжетов из сказок. В книге слишком много упоминаний о М. В. Самошенко-вой в ущерб другим мастерам хлудневской игрушки. В анализ необоснованно включены работы явно авторские, из мест, не имевших своей развитой традиции (работы С. В. Скирченко из Новгородской обл., Г. И. Арфёевой из Воронежа).

Все отмеченные недостатки, однако, тонут под давлением научной обоснованности теоретических положений работы, базирующихся на глубоком анализе огромного материала из музейных и частных собраний. А. Г. Кулешов не анализирует отдельные игрушечные промыслы, он использует их для создания целостной картины типологического богатства русской народной игрушки, одновременно раскрывая специфику каждого промысла как варианта архетипического, заложенного в основе народного художественного осмысления мира. Такой подход, сочетающий конкретику и универсалии, очень плодотворен для научного исследования. Автор удачно избегает модных романтически-почвеннических увлечений, поисков «истинно славянской» архаики в современной рукотворной игрушке, беллетризации описаний, поверхностного популяризаторского подхода. Книга А. Г. Кулешова значительно обогащает наши научные знания об одном из самых ярких видов народного творчества, а ее практическое значение трудно переоценить. Как показали последние выставки-ярмарки народных ремесел («Ладыя» и др.), современные мастера глиняной игрушки расценивают книгу А. Г. Кулешова как совершенно необходимую им для более глубокого проникновения в тайны народного искусства и секреты мастерства. Отсюда ее необычайный успех.

СОДЕРЖАНИЕ НАУЧНОГО АЛЬМАНАХА «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА» за 2013 г.

Навстречу III Всероссийскому конгрессу фольклористов

Рок и фольклор. Интервью с Александром Пушным (Подгот. В. Л. Кляус, Н. Е. Котельникова). — № 2, с. 4—7.

Научная полемика

Бессонов Н. В. Цыганский архив И. М. Андрониковой. — № 2, с. 137—147.

Ковник В. А. К вопросу о происхождении воинских заговоров в рукописном сборнике каргнопольской крестьянки Анастасии Вишняковой. — № 1, с. 4—17.

Статьи

Айдакова А. Г. Земский врач и народная медицина на рубеже XIX—XX вв.: сосуществование и взаимодействие. — № 3, с. 161—169.

Айдакова А. Г. «Уверяют, что сии гады входят к человеку во внутренность...»: рассказы о змеях в медицинских очерках конца XIX — начала XX века. — № 2, с. 105—113.

Авилова Л. А., Чернецов А. В. Современные магические практики. Опыт и наблюдения. — № 3, с. 175—180.

Асоян Ю. К. Топика традиционной культуры и язык описания тела в античной медицине. — № 3, с. 154—160.

Байдуж М. И. Тюменский Мост Влюбленных в свете современных городских ритуалов. — № 3, с. 100—110.

Балкуте Р. «Дурной глаз» в литовской традиционной культуре. — № 1, с. 50—59.

Белецкая Е. М. Межэтнические взаимодействия в быту и фольклоре гребенских казаков. — № 1, с. 127—138.

Битерякова Е. В. Василий Павлович Прокунин: страницы биографии. — № 2, с. 148—159.

Бобунова М. А. Одежда в онежском эпосе. — № 4, с. 103—109.

Владыкина Т. Г., Глухова Г. А. Этнокультурный контекст представлений удмуртов о времени. — № 1, с. 110—117.

Вуйнович Т. Функции и значения растений в свадебных песнях в сборнике Вука Караджича. — № 4, с. 110—119.

Громов Д. В. Обрядность в городском ландшафте: объекты и практики. — № 3, с. 71—82.