

П.А. Суровцев
*Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева,
г.о. Самара*

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ В ВОПРОСАХ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена вопросам изучения русской традиционной культуры, проблеме подлинности культурных фактов, разграничению народной и псевдонародной культуры и затрагивает опыт участия в фольклорно-этнографических экспедициях по Самарской области и обработки их материалов.

Ключевые слова: *русская традиционная культура; достоверность; новодел; анахронизм; неисторичность; «клюква»; ложные факты; «принародненная эстрада»; работа с источниками; фольклорно-этнографическая экспедиция.*

Проблема сохранения национальных традиционных культур становится всё более и более актуальной, причём касательно русской культуры вопрос стоит наиболее остро по сравнению с культурным наследием других народов России. В нынешний век глобализации перманентно идёт поиск неких скреп, которые в определённой степени можно найти в традиционных культурах. Поэтому мы видим активную поддержку администраций субъектов РФ, которая выражается в выделении грантов, поддержке объединений и творческих коллективов, привлечении народной культуры в массовые мероприятия и праздники, поддержке этнических фестивалей и проч., однако зачастую это ограничивается использованием штампованных образов «русскости», если речь идет о русской традиционной культуре.

Задача исследования – обратить внимание на необходимость сохранения подлинных образцов традиционной культуры и необходимость осознания исторической ответственности в вопросах изучения, сохранения и предъявления русской традиционной культуры. Краеугольным камнем является проблема достоверности объектов традиционной культуры, поскольку в настоящее время мы наблюдаем подмену культурных понятий и создание «новоделов». В контексте изучения традиционной культуры надлежит разобраться в терминах и понятиях «анахронизм», «неисторичность», «клюква», «ложные факты», «принародненная эстрада» и др. и привести комплекс примеров, иллюстрирующих их.

«Анахронизм – перенесение явления из позднего времени в раннее. Например, у Шекспира в «Юлии Цезаре» башенные часы бьют три часа, а

Шиллер в «Пикколомини» говорит о громоотводе, т. е. приписывает XVII в. то, что было изобретено лишь в XVIII в. В более общем смысле анахронизмом является допущение в минувшем современного образа мыслей и чувствования, что так характерно для французской классической трагедии. Еще ярким примером анахронизма могут послужить произведения средневековых художников, изображавших рядом с Христом средневековые города, замки, рыцарей, костюмы.» Так определяет этот термин «Словарь литературных терминов» [10]. Применительно к русской традиционной культуре анахронизмом можно назвать одновременное ношение рубахи традиционного кроя с «древнерусской» вышивкой и советского офицерского ремня, традиционных крестьянских портов, какие носили в начале XX в., заправленных в носки, и в туфлях. Налицо анахронизм, неисторичность одежды участника творческого коллектива, который заявляет, что занимается развитием русской традиционной культуры, однако, участвуя в массовых мероприятиях, он своим внешним видом дискредитирует подлинный исторический образ, вносит свой вклад в превратное формирование отношения к описываемой культуре.

Причём существует стилизация под народное, например, в одежде – авторская работа «в народном стиле», и так называемая «клюква» – одежда явно вымышленная, основанная на клишированном представлении о традиционной одежде, с использованием броских расцветок, узоров и украшений, чуждых русской традиционной культуре, но, тем не менее, преподносимая как таковая. Здесь следует привести значение термина, так распространённого в среде фольклористов. Он берёт своё толкование, вероятнее всего, от фразеологического оборота «Развесистая клюква» – *ирон.* небылица, выдумка; что-либо лишённое правдоподобия – выражение пародийного происхождения, высмеивающее анекдотическое изображение русской жизни. Пошло от рассказа о России, в котором малоосведомлённый автор-иностранец пишет, что он сидел под тенью величественной клюквы – *sous l'ombe d'un klukva majestueux*. [15, с. 298]

Для создания весомости в псевдонародной культуре, которая активно, если не агрессивно пропагандирует себя, используются «ложные факты» – попытки искажения исторической действительности, вступающие в конфликт с подлинными историческими источниками, выдумывание новых орнаментов, азбук, вольное толкование происхождения слов, названий, значений символики, выдумывание обрядов, символов, персонажей, создание современных произведений с целью приписывания им статуса исторических документов. Например, многие учёные под сомнение ставят подлинность и происхождение «Велесовой книги», так называемых «Русских вед». Семинары с рассказами про «Второе пришествие Колобка», вы-

думывание и толкование «Древлесловенской Буквицы» – вот только некоторые из ряда проявлений современной псевдонародной культуры.

«Принародненная эстрада» – популярно-развлекательная музыкальная или музыкально-хореографическая композиция, которая имеет в своей основе народную песню (танец) или пытается подражать некоторым особенностям народной музыки. Например, Пелагея – «Ой, то не вечер», Н. Кадышева и «Золотое кольцо» – «Ой, мороз, мороз» и др.

Каковы же штампованные образы «русскости»? Они находятся во всех проявлениях народной культуры, которая по своей сути является явлением синкретическим, но в данной статье мы её будем подразделять на танцевальную культуру, культуру устного творчества, культуру одежды и быта. При этом за полем рассмотрения не может оказаться обрядовость, взаимодействие между поколениями, противоположным полом, воспитательное воздействие и действие в обыденной жизни и др.

В танцевальной культуре это упертый в щёчку пальчик, покачивание скрещёнными на груди в предплечьях руками, приплясывания с высоким подниманием колен (причём и мужчинами, и женщинами), беготня со сгибанием ног в коленях и подкидыванием стопы до уровня бёдер, расшаркиванием с широким отведением ноги в сторону – чуть ли не до высоты груди. Этакая «kalinka-malinka» во всех проявлениях. Указанные движения более свойственны балету и совершенно не характерны для русской традиционной пляски и танца [11, 12]. Процесс интеграции традиционной танцевальной культуры в профессиональный балет был сложным и разрушительным для традиционного танца, и сама эволюция традиционной танцевальной культуры от архаики до наших дней, от танца, который «пронизывает всю жизнь», через бытовой танец, который существовал наряду со скоморошьим искусством [3, с. 22–23], через размежевание деревенской и городской культур, через самодеятельность и смотры к сегодняшней ситуации порождает целый комплекс проблем от осведомленности о традиционной танцевальной культуре до трудностей сценической репрезентации [9, с. 97-99].

В отношении к самому языку безответственность проявляется, когда вместо этимологических изысканий за аксиому берутся примеры наивной народной этимологии, которая выдается за истинное, но забытое значение, что зачастую противоречит законам развития языка и, соответственно, вступает в конфликт с авторитетными источниками. Например, С. Алексеев пишет, что слово «слово» происходит от «лов»: «Начнем с того, что оно редкостное по собственной открытости, не перетерпело сколь-нибудь серьезной трансформации, как и «солнце», «дерево» среднего рода, то есть, относится к гнезду космическому, к божественному Дару, и по коренной

основе исконно славянское. И корень этот – лов» [1]. Однако «Этимологический словарь» М. Фасмера говорит: «Слѡво род. п. -а, укр. слѡво, блр. слѡво, др.-русск., ст.-слав. слово, род. п. словесе, болг. слѡво, сербохорв. слѡво «буква», словен. slovô, род. п. -ésa «прощание», slóvo, род. п. -a «буква, слово», <...> Связано чередованием гласных со слáва, слыть Праслав. *slovo (основа на -es-) родственно лтш. slava, slave «молва; репутация; похвала, слава» [14, с. 673]. В «Толковом словаре» В.И. Даля [6, с. 91–92] мы также находим подтверждение тому, что корень -слов– именно в таком виде был представлен в праславянском языке, изначально от *sluti (*slouti).

В рассказах и манере речи – преувеличенно-былинный стиль, намеренное использование устаревших слов в несвойственных им значениях, что является речевой ошибкой, называние себя в социальных сетях и публичных проектах сказочными именами (Иван Царевич, Огневушка Поскакушка, Скоморох и проч.). Создание авторских песен «a-larusse» и их популяризация под ликом народных / старинных / казачьих. Каким образом в массовом сознании людей русской народной стала считаться песня «Выйду ночью в поле с конём» («Конь», впервые исполнена группой «Любэ» в 1994 году, автор музыки – Игорь Матвиенко, автор текста – его давний соавтор Александр Шаганов)? – подобных примеров множество. Происходит также и адаптация народных песен под современную музыкальную культуру, их «затачивание» под современного слушателя, но при этом из народной песни изымаются сущностные черты. Остается одна мелодическая линия, которая накладывается на ритмическую партию с синтетическим звуком и примитивной аранжировкой. Здесь стоит оговориться, что речь идёт не о вариациях на тему какого-либо народного наигрыша или песни – жанр, широко известный в классической музыке, в этом случае произведение исполняется музыкантами на народных инструментах, – а именно эстрадный вариант с использованием современных инструментов и компьютерной обработки, так называемый принародный эстрадный поп-вариант. С.Н. Старостин (российский этнический вокалист, исполнитель, этнограф) в одном из своих телеинтервью говорит про «Бурановских бабушек», что их особенность именно в импровизации, в подголосках, в особом строе музыкальной составляющей народной песни. Но для выступления на фестивале «Евровидение» музыку их номера обработали, адаптировали под аудиторию, сделав одним из множества продуктов эстрадной культуры, в результате чего исчезла изюминка, народные черты и очарование, самобытность народного характера их песни, ушла специфика народной песенности.

В одежде – гигантские кокошники, расшитые огромными подсолнухами или петухами порты, пояса, рубахи и сарафаны, несуразные картузы

с цветками, обилие разноцветных и пёстрых деталей, броскость и вместе с тем – одинаковость, как из инкубатора или автомата по серийному производству. В качестве примера, иллюстрирующего все перечисленные категории, можно привести Клуб славянской культуры «Добрыня» (г. Самара). Это и распоясанные девицы в рубахах, стилизованных под средневековые (которые, как показывает опыт этнографических экспедиций, фактически являются исподним бельём), и одинаковые так называемые «славянские» пояса и рубахи парней – типичная «клюква». И вместе с тем – «фланкировка» (крутка) казачьей шашкой образца 1881 года, что само по себе является анахронизмом, но, кроме этого, «фланкировка» имеет другое словарное значение. Фланкирование, фланкировка (от франц. *flanquer* – фланкировать, обстреливать во фланг) (устаревшее): 1) ведение огня во фланг боевых порядков наступающего или обороняющегося противника; 2) боевые приёмы пикой, выполнявшиеся кавалеристами в рукопашном бою (точнее, тренировочные и подготовительные упражнения для повышения навыка владения и для привыкания лошади к этому виду оружия – *Прим.авт.*) [4]. Фланкировать (устар.): 1. Обстреливать противника с флангов продольным огнем. 2. Прикрывать, защищать с флангов. 3. Выполнять боевые приемы пикой, сидя на коне [8]. У этого коллектива мы также видим и использование для хореографических номеров несуществующих в боевой технике ударов, и искажение назначения этого вида холодного оружия: шашка – оружие русской кавалерии, была заимствована во время войн на Кавказе у горцев, и работа шашкой на коне не предусматривает демонстрируемые вращательные движения без риска отрубить коню часть тела. Первое упоминание шашки как оружия регулярных войск Русской армии было в середине XIX в.: «В 1834 г. для Нижегородского драгунского полка была утверждена “шашка азиатского образца 1834 г.”» [2, с.84]. Номер по «фланкировке шашкой» исполняется под фолк-рок с текстами неоязыческого содержания, и преподносится это нарочито театрализованное действие с описанием: «Вот так наши предки жили, и даже девицы умели постоять за Русь-матушку» (стандартный набор клише – «Русь-матушка», «предки», «постоять за...»). Налицо и неисторичность, и подача ложных фактов, и именно принародность звукового сопровождения.

Как пример искажения культуры быта и обрядовости можно привести замысловатые новодельные хороводы с движениями, зачастую несвойственными традиционным хороводам, описаниями с вымышленными «космическими» значениями (например, «Пульс вселенной», «Сварга», «Хоровод на исполнение желаний» и др.), танцы и кадрили с названиями и авторскими смыслами, преподносящимися как старинные или исконные.

В последнее время стали популярными вечерки как форма досуга с танцами, играми, песнями и проч. Словарь В.И. Даля подробно описывает такие вечера: «...ВЕЧОРКА сев., вечерки мв. вост., вечеруха, вечерушка южн. названия вечерних сходбищ, собраний, пиров, ..., вечернее собрание девок под предлогом чески льна, пряденья, куда приходят и холостые парни, просиживая ночи напролет: посидки, посиделки, беседа, ...; сибирские вечерки бывают без работ; сходятся для увеселений, поют круговые песни с поцелуями и пляшут любимую осьмерку». [5, с. 206–207]. В Самарской области информанты – пожилые люди, опрашиваемые в этнографических экспедициях, – называют такие сборища «вечёрки», «ночевушки», место проведения – «в избе или за околицей» – в зависимости от погоды и времени года. Некоторые современные вечерки заставляют задуматься о происходящем процессе – форма досуга это или своеобразное ритуальное действие. Нередки случаи, когда ведущий по незнанию или намеренно искажает назначение и саму суть мероприятия: приводятся фантастические названия и назначения для танцев, хороводов, игр; привносится в описание правил игр неисторическая символика и смысловая наполненность и др. Например, мужские, воинские игры, в которые, согласно экспедиционным данным, играли мальчики и юноши, на таких вечерках регулярно проводятся с девушками в качестве главных участников (шапочные бои, бои на мешках, «Ягодка» и др.).

Таким образом, в настоящее время наблюдается пёстрая картина в репрезентации традиционной культуры, в частности, русской. Сосредоточены «принародненная эстрада» и коллективы, которые стремятся доподлинно воссоздать традицию. Большое количество коллективов демонстрируют плоды традиционной культуры, которые зачастую на поверку оказываются выдумкой самих коллективов или источников, на которых они основывают свое творчество. Широкий круг слушателей принимает этот продукт за подлинный и полюбившиеся образцы ретранслируются, размножаются и приобретают вымышленный статус подлинного. Порой бывает трудно определить, где настоящая традиция, а где вымысел.

Возникают вопросы: «какой должна быть методология изучения традиционной культуры?» и «чем стоит руководствоваться?» Это работа с источниками, с подлинниками, которая включает изучение архивов (текстовых, аудио и видео), мемуарной литературы, общение с носителями традиционной культуры – людьми 20-х – 40-х годов рождения, проживающими в глубокой провинции, и др. Одним из самых надежных помощников получения достоверной информации является, безусловно, опыт фольклорно-этнографических экспедиций, в нашем случае – по районам

Самарской области (Шенталинский, Похвистневский, Кинель-Черкасский, Клявлинский и другие районы).

Уже в своей первой статье на эту тему «О народности в общественном воспитании» К.Д. Ушинский, основываясь на европейском опыте, приходит к выводу, что «у каждого народа своя особенная национальная система воспитания», поэтому «заимствование одним народом у другого воспитательных систем является невозможным» [13, с. 256]. Причем это актуально как для языка, так и для физического развития; как для освоения декоративно-прикладного искусства, так и для освоения песенной и танцевальной культуры. Сходное рассуждение мы встречаем у К. Орфа и его последователей [16], чей педагогический подход воссоздаёт традиционную культуру на уроке, причём той страны, где проходит урок, используя её язык и учитывая специфику. Немецкий композитор, педагог К. Орф создал пятитомную антологию музыки для детей – «Шульверк» – на основе южно-немецкого фольклора с привлечением фольклора других европейских народов. Задумка этой педагогической системы не ограничивается только европейским фольклором, а создаёт универсальный принцип, заключающийся в том, что ребёнку или даже взрослому человеку проще начинать своё элементарное музицирование, используя родной фольклор, и затем расширять репертуар.

Многие современные исследователи уверены, что «традиционная культура может стать средством адаптации человека к противоречивой жизни современного общества, где давно назрела необходимость создания досугового пространства для передачи социально-культурного опыта, построенного по принципам традиционного (места встречи поколений)» [7, с. 110]. Историческая ответственность собирателя состоит в том, чтобы не только сохранить, а оживлять и распространять подлинную традицию. Инструмент – разъяснительная работа, тематические интерактивные мероприятия и прочее. По результатам экспедиций ведётся реестр, пополняется музейная коллекция, видео– и аудиоматериалы публикуются и тщательно изучаются творческими коллективами, участвовавшими в экспедиции, в том числе с участниками начального школьного возраста. Подробно разбираются как обряды, так и их смысл, значение и назначение. По результатам прошлых экспедиций под руководством руководителя фольклорной секции Самарского центра русской традиционной культуры А.М. Давыдова и доцента СГИК Т.А. Мачкасовой были выпущены медиа-диски: «Хороводы Самарской области, ч.1» (2012 г.), «Кадрилы Самарской области. Видеопособие. ч.1» (2015 г.), «Русский традиционный крестьянский костюм Самарской губернии, ч.1.» (2016 г.) и книги «Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки» (в 3-х томах, под общей ред. И. Касьяновой).

А в этом году несколько хороводов и кадрили Самарской области, в том числе и свежезаписанные кадрили «Ялвинская» (с.Кротково Похвистневский р-н) и «Зеркало»(г. Похвистнево), были впервые проведены с привлечением около 150 участников на VIII международном этническом фестивале «Крутушка» (г. Казань, 2016 г.).

Библиографический список:

1. Алексеев С.Т. Сорок уроков русского. В 2 т. – М.: Изд-во «Страга Севера», 2013. URL: <http://www.stragasevera.ru/urok1.html> (дата обращения: 5.09.2016).
2. Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа. Изд. 2-е, доп. – СПб.: ООО «Издательство «Атлант»». 2004. – 432 с
3. Бахрушин Ю.А. История русского балета. – М.: Советская Россия, 1965. – 277 с.
4. Большая советская энциклопедия. В 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969-1978. URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2053935.html> (дата обращения: 15.09.2016).
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 2 т. Т. 1. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 1280 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 576 с.
7. Дёмина Л.В. Креативный потенциал региональной традиционной культуры (на примере Западно-Сибирского Зауралья) // Теория и практика общественного развития. – 2011. – № 4. – С. 108–112.
8. Ефремова Т. Ф. Современный словарь русского языка три в одном: орфографический, словообразовательный, морфемный. – М.: АСТ, 2010. – 699 с. URL: <http://www.efremova.info/word/flankirovat.html#.V-UjzPmLRkg> (дата обращения: 14.09.2016).
9. Ишкин Б.С. Проблемы сохранения традиционной русской танцевальной культуры // Вестник ЧГАКИ. – 2006. – №2 (10). – С. 84–100.
10. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2 т. Т.1 / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. URL: <http://www.twirpx.com/file/643689/> (дата обращения: 27.08.2016).
11. Уральская В.И. Природа танца. – М.: Советская Россия, 1981. – 110 с.
12. Устинова Т. А. Лексика русского танца. – М.: Редакция журнала «Балет», 2006. – 208 с.
13. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения. В 6 т. Т. 1 / сост. С.Ф. Егоров. – М.: Педагогика, 1990. – 416 с.

14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3 / пер. с немецкого и доп. чл.-кор. АН СССР О.Н. Трубачева; под ред. и с предисловием проф. Б.А. Ларина; изд. 2-е, стереотипное. М.: Прогресс, 1986.
15. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.
16. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа : сб. статей / под ред. Л. Баренбойма. – М.: Советский композитор, 1978. – 366 с.

P. Surovcev
Samara University,
Samara

HISTORICAL RESPONSIBILITY IN MATTERS OF RUSSIAN NATIONAL CULTURE STUDYING

The article is devoted to the Russian national culture studying, the problem of authenticity of cultural facts, and the delimitation of folk and pseudo-folk culture and affects experience in folklore and ethnographic expeditions of the Samara region and the processing of their materials.

Keywords: *Russian national culture; authenticity; remake; anachronism; unhistorical; “branchy cranberries”; false facts; folklike pop music; working with sources; folklore and ethnographic expedition.*

М.В. Торхова
Самарский университет,
г.о. Самара

ОПЫТ АНТОНЕНА АРТО: О ПРОБЛЕМАТИЧНОСТИ РЕЦЕПЦИИ

В данной статье рассматривается сложность рецепции художественного опыта Антонена Арто в критической литературе. Показано, как в рамках критического и клинического дискурсов производится либо нейтрализация опыта, либо его колонизация. Ставится проблема о том, как возможен анализ опыта уникального.

Ключевые слова: *Антонен Арто, Театр Жестокости, редукция, патография, нейтрализация, колонизация.*