

Украинцева Нина Ефимовна

ИГРОВАЯ ПЕСНЯ КАЗАКОВ ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются разные подходы к проблеме анализа фольклора в контексте народной культуры. Анализируются контекстные связи игровой песни казаков Южного Зауралья. Проводится мысль о том, что мифопоэтический, социальный и локативный фон текста, представление о личности собирателя, об эмоциональном настрое исполнителей помогают найти новые пути осмысления и понимания вербального материала. Синхронический и диахронический контекст песни выявляет отступление традиций казаков под влиянием городской культуры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 55-58. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

присутствует и в легенде об Эсреле (духе смерти). «Седой чуваш Эксемер обманул ангела смерти, смог запереть его в гроб. В чувашских преданиях образ Македонского представлен как завоеватель, мудрый чуваш и строитель. Нет сомнения, что образ А. Македонского проник в чувашский фольклор из восточной классики в период Волжской Булгарии» [5, с. 74].

Творчество Низами не перестает интересовать и волновать современного читателя и писателя. Появляются реминисценции на его поэмы, образы, сюжеты. Оно вдохновляет на создание новых оригинальных произведений. Чувашский поэт М. Сениэль в цикле «Восточные мотивы» упоминает его имя при перечислении семи звезд, классиков Востока. В. Ахун, воодушевленный переводом газелей восточного автора, использует данный жанр любовной лирики и образ Меджнуна в своем творчестве. Стихотворения Низами были переведены Г. Красновым-Кезенни, М. Юхма, В. Ахунтом.

Таким образом, творчество Низами имело большое прогрессивное значение и оказало влияние на последующее развитие не только азербайджанской литературы, но и многих тюркских литератур, в том числе и на чувашский фольклор и письменную словесность. Оно способствовало приобщению чувашской лиро-эпики к традициям тюркской, восточной классики. Низами действительно является одним из выдающихся личностей своего времени.

Список литературы

1. **Алиев Г. Ю.** Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М.: Наука, 1985. 332 с.
2. **Гулизаде М. Ю.** Низами Ганджеви // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 328-337.
3. **Миннегулов Х. Ю.** Татарская литература и восточная классика: вопросы взаимосвязи и поэтики. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1993. 383 с.
4. **Родионов В. Г.** Чувашская литература (вторая половина XIX в.): учебное пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. 248 с.
5. **Софронова И. В.** Мотивы и жанровые традиции восточной классики в литературе народов Поволжья: монография. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2014. 250 с.

THE INFLUENCE OF THE CREATIVE WORK BY NIZAMI ON THE DEVELOPMENT OF THE TURKIC LITERATURES

Sofronova Irina Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Vladimirova Olga Gennadievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
I. N. Ulyanov Chuvash State University
muxtar2@yandex.ru; vladolgen@yandex.ru

The article examines the problem of influence and adoption in the literary process by the example of the creative work of the medieval Azerbaijan poet Nizami. As a result of the research it is found out that in the Turkic literatures, in spite of a territorial and temporal distance, linguistic and confessional barriers, imitations and rehashes of his khamseh have appeared. The poets borrow the form, motifs, poetics, images of the Eastern classic, combine the generally accepted and national in their creative work, express the world vision of their nation.

Key words and phrases: influence; poem; imitation; syncretism; motif; translation; national literature; image; poetic form; ghazal; author.

УДК 82

В статье рассматриваются разные подходы к проблеме анализа фольклора в контексте народной культуры. Анализируются контекстные связи игровой песни казаков Южного Зауралья. Проводится мысль о том, что мифопоэтический, социальный и локативный фон текста, представление о личности собирателя, об эмоциональном настрое исполнителей помогают найти новые пути осмысления и понимания вербального материала. Синхронический и диахронический контекст песни выявляет отступление традиций казаков под влиянием городской культуры.

Ключевые слова и фразы: текст; контекст; фольклор казаков; локативный контекст; свадебный обряд; стговор; игровая песня.

Украинцева Нина Ефимовна, к. филол. н., доцент
Курганская государственная сельскохозяйственная академия имени Т. С. Мальцева
uasnaya11@yandex.ru

ИГРОВАЯ ПЕСНЯ КАЗАКОВ ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

В работе с текстами фольклора казаков Южного Зауралья нами ставится цель исследования их в контексте народной культуры. Известно, что такой подход к изучению фольклора предложили уже в конце XIX – начале XX века представители русской исторической школы [8, с. 295], обратив серьезное внимание на социально-

исторический фон фольклорных текстов, без учета которого их анализ представляется обедненным. Метод проведения прямых исторических параллелей от летописей к былинам, разрабатываемый этой школой, был признан непродуктивным. Но нельзя отрицать, что исторические песни используют изобразительные средства былины.

На протяжении XX века понятие контекста трактовалось по-разному. Зарубежные ученые-контекстуалисты, например У. Бэском, выделяли культурный и социальный контекст, подчеркивая, что при анализе фольклорного текста на первый план выступает не только время и место записи, но и характеристика личности исполнителя, отношение к тексту самого исполнителя и слушателей [17]. Д. Бен-Амос предлагал работать исключительно с текстами, записанными в экспедициях с использованием современных технологий, поскольку старые архивные сборники текстов не представляют ценности для исследователя [18]. Данная точка зрения вряд ли приемлема для отечественной фольклористики, которая тщательно исследует весь комплекс фольклорных текстов и не мыслит работы без внимания к архивным собраниям и сборникам. Впрочем, в защиту фольклора как искусства слова выступали и западные ученые (С. Джонс, 1979) [20]. Есть мнение, что возможно воссоздавать контексты фольклорных архивов (Э. Коловос, 2004) [21].

Важную роль в развитии понятия контекста сыграли работы русской фольклористики второй половины XX века. Активно исследовались связи фольклора с этнографией. Новый взгляд на текст предложили структуралисты, назвавшие обряд многоуровневым «культурным текстом» [14, с. 167], который несет в себе разнообразные коды: локативный, темпоральный, акциональный, вербальный, предметный, персональный, музыкальный и другие. С этой точки зрения вербальный, словесный код включается в «текст обряда» наряду с другими и отдельно рассматриваться практически не может.

В новую эпоху Б. Н. Путилов обобщил взгляды ученых на проблему текста и контекста [12], что явилось толчком для развития новых методологий. Так, рассматривая тексты постфольклора, С. Ю. Неклюдов подчеркивает их нетрадиционный контекст: «отсутствие общей мировоззренческой основы», фрагментарность – в связи с обособленностью социальных групп, расслоением общества [11, с. 11]. Предлагаются классификации контекста, исследователь Т. Б. Дианова выделяла исследовательский контекст и естественный контекст, включающий фольклорно-текстовый континуум, контекст ситуации исполнения и культурно-этнографический фон [7]. И. А. Голованов анализирует прозаический фольклор в контексте фольклорного сознания [6, с. 6]. Ю. В. Бовкунова полагает, что фольклорный текст есть «известная в бесконечном множестве контекстуальных вариантов фольклорная единица» [5]. Свежий опыт современных ученых по обозначенной проблеме систематизируется в работе М. Д. Алексеевского [1].

На наш взгляд, в процессе анализа могут быть востребованы разные наработки ученых о тексте и контексте, в зависимости от жанровых особенностей привлекаемого фольклора и задач исследования. Опираясь на основательную методологическую базу, исследователь, свободный в выборе средств, найдет нужные пути осмысления и понимания вербального материала. С этих позиций обратимся к анализу текста игровой народной песни «Я сегодняшнюю ночь не сыпала».

Многое дает локативный контекст. Песня была записана учеными Курганской ГСХА в бывших казачьих станицах Оренбургского казачьего войска (ОКВ), ныне – поселках Целинного и Звериноголовского районов Курганской области. ОКВ формировалось государством в XVIII-XIX вв. принудительно для защиты и расширения южных рубежей: переселялись казаки из разных мест, записывались крестьяне, башкиры. Поэтому в Южном Зауралье мы наблюдаем не казачий фольклор, а фольклор казаков – то, что перенималось и принималось на новой почве, и в этом его своеобразие. Появлялось множество контаминаций фольклорных текстов, со временем они шлифовались и нередко становились высокохудожественными, по-видимому, названная песня не является исключением.

Рассмотрим варианты песни в синхронии и диахронии. Приведем записанный нами текст в селе Казак-Кочердык в 2014 году: «Я сегодняшнюю ночь не сыпала, | У тисовой кровати простояла. | Я милого дружка поджидала, | А я насилу его дождалася, | Да что не ласточкой возвилася, | Да не касаткой на шею бросилася. | Да я из горницы в горницу ходила, | Да из комоды графин вынимала, | Да кого верно любила – подносила. | – Да уж ты выкушай, друг мой милый, | Да на меня, на красавицу, не надейся. | Да уж как я, красавица, сговорена, | Да сговорёна, сговорёна, напоёна. | Да сговорил меня батюшка замуж, | Да запросватала матушка родима, | Да за такого за сякого за невежу! | А с невежею жить я не буду, | А тебя я, дружок, любить буду. | Любить буду, любить буду, не забуду» (всякая строка повторяется два раза) (записано от Дюрягиной Р. В., 1939 г. рожд.) [3, л. 21]. Другой идентичный вариант песни зафиксирован нами в селе Звериноголовском в 2015 году [2, л. 9]. В начале XX века песня была записана в этих же краях А. Н. Кривошековым (1882-1957). Отметим, что личность собирателя примечательна – учитель из с. Звериноголовского, затем священник, краевед, хорошо знавший народную культуру локуса. Его публикации в «Вестнике Оренбургского учебного округа» (1915) об обрядах и обычаях оренбургских казаков включают описание свадьбы, по словам автора, отличающейся оригинальностью, «буйным разгулом, на котором казак умеет показать себя, т.е. погулять и повеселиться вволю» [9, с. 496]. Далее автор отмечает, что обрядовая часть свадьбы заканчивается блинным столом у тещи, но пиршество продолжается: «От тещи едут или идут к тысяцкому, затем к свахам и по старшинству ко всем гуляющим...»; «По окончании угощения в одном дворе гости переходят в другой не сразу, а прежде поездят с песнями по улицам. Поют больше плясовые песни, и все пирующие едут обязательно рядом – саней по 5-6, а если их больше, то в два ряда, так что иногда положительно загородят всю улицу» [Там же, с. 526] (*по-видимому, чтобы пение было дружным* – Н. У.). Бывшие казачьи поселки лесостепной зоны Оренбургской губернии до сих пор отличаются широкими и прямыми улицами. Интересно, что, разъезжая по улицам, в саях (кошовках) не только пели, но и плясали. Кривошековым приводятся тексты

игровых и плясовых песен, среди них «Я нынешнюю ночь не сыпала», которая отнесена к «наиболее употребительным». Вариант столетней давности мало отличается от недавно записанных. Удивительно, что песня, в которой обрисован непокорный характер невесты, оказалась востребованной на протяжении ста и более лет. Молодые люди – герои песни – явно любовники (встреча назначена ночью, «у кровати простояла», «милого дружка поджидала»), поскольку по каким-то причинам девушку не отдают за любимого человека или ему нельзя к ней посвататься. И вот она «сговорёна» за другого, «за такого, за сякого, за невежу».

А. Н. Кривошеков замечает, что в начале XX века в среде казачества ОКВ браки заключались в большинстве случаев по взаимному согласию жениха и невесты, а свадьбы «убегом» стали приобретать права гражданства. «Невеста, если она уходит тайно от родителей, одевается по-праздничному и идет к обедне... С церковным причтом относительно венчания все улажено. Поэтому, как только народ разойдется, жених с невестой встают “на круг”, и венчание начинается» [Там же, с. 497]. Кривошеков писал, что родители часто не решались неволить дочь – все равно убежит, а венчавшихся тайком в конце концов прощали и наделяли приданым.

Разрушению или утверждению традиции служит песня? Образный строй текста, несомненно, поддерживает традицию, о чем свидетельствует мифопоэтический контекст. Эпитет *тисовая* кровать (буквально: из ценной и прочной древесины, тиса; в переносном значении: дорого стоящая) живет в фольклоре не один век и подхвачен древнерусской литературой. Вспомним сон Святослава из «Слова о полку Игореве», знаменующий беды, смертное ложе: «одевали меня черным покрывалом на кровати тисовой». В словах *«ласточкой возвилася»* – символ верности, печали; песенные образы птиц являются древнейшими фольклорными образами, возникшими на основе мифологической персонификации животных-духов [15, с. 112]. В собрании П. В. Киреевского, в песнях цикла «Убитый воин и три ласточки», записанных братьями Языковыми в Симбирской и Оренбургской губерниях, находим: «Только вьются тут три ластушки, | Три ластушки, три касатушки: | Перва ластушка – родна матушка, | Друга ластушка – родна сестрица, | Третья ластушка – молода жена» [13, с. 137]. Другой образ: *«подносила», «сговорёна, напоёна»* – развернутая метафора свадебного пира как смерти, перехода в иной мир [10, с. 136], отсюда рукобитье, сговор у казаков называют «пропоем», *«тросватаньем»*. Не случайно свадебный поезд жениха в доме невесты встречали песней «Кони-то бегут с черна ворона», в которой конь жениха – с ушами как «два булатных ножа» [3, л. 29]. К этому тропу в фольклоре восходит и другой – изображение битвы как свадебного пира («А жене молодой на словах расскажи – Я женился на другой. Была свашка – медная шашка, Свинцова пуля – дружком...») [4, № 13].

Есть в тексте и новые вербальные наслоения: выражение *«из комоды графин вынимала», «выкушай»*. Это приметы мещанского быта в казачьих станицах Южного Зауралья начала XX века: одежды, мебели, оборотов речи, предметов домашнего обихода, многие из которых бережно хранятся в музеях казачьей культуры районных центров края. В селе Усть-Уйском потомственная казачка Н. Н. Сироткина (1934 г. рожд.) устроила такой музей в бывшем домике своей матери. В селе Звериноголовском музей находится в здании, построенном в 1911-1914 гг., долгое время служившем школой, хранитель его – краевед Н. Н. Жильцова (1945 г. рожд.). И в том и другом музее обязательно вам покажут «комоду». Мы видим, как песня отразила начало отступления традиционной культуры казаков и перенимания ими городской культуры быта, социальных взаимоотношений.

Традиционная образная система текста отражает чувство прощания невесты с родительским домом, с прежней жизнью, чувство волнения перед неизбежным новым, жизнью в замужестве; тревожные думы тех, кто выходил замуж не по своей воле. Однако драматическая коллизия сочетается с задорной мелодией, поскольку это песня игровая, что подтверждают информанты. Л. П. Воденникова (1952 г. рожд., с. Звериноголовское) рассказала: «На просватанье пелась. Играется и сейчас в нашем фольклорном ансамбле. Графин, подносик, рюмочки – это на комоду. Самая красивая девушка под пение спускается со сцены в зал. Навстречу ей выходит казак, в казачьей форме. Она кланяется ему в пояс, потом выводит на сцену. Поем, когда гостей встречаем. Тогда выходит вторая – с хлебом-солью. Когда у нас здесь открывали погранзаставу (на границе с Казахстаном), мы командиру пели, он был так растроган» [2, л. 9]. Эта игровая песня, несомненно, отображает один из элементов рукобитья – одаривание жениха и его ближайших родственников, о чем мечтала каждая девушка на выданье. «Одариванье производится так: невеста уходит в другую комнату, наливает рюмку водки, ставит на поднос и тут же кладет подарок – вязаные шерстяные или базарные перчатки, но чаще всего шарф. Из этой комнаты проходит к жениху, который сидит за столом. Кланяется ему и просит выпить рюмку и принять подарок. Жених берет подарок и отдаривает невесту, на тот же поднос кладет ей несколько серебряных монет» [9, с. 503-504]. Теперь нам понятны слова «Да я из горницы в горницу ходила». Судя по всему, во время сговора героине названной песни суждено было одаривать нелюбимого, оттого и поджидает она тайно «милого дружка», отсюда и гордые слова казачки «с невежею жить я не буду», т.е. невеста грозит уйти замуж убегом. Поэтому песня поется бойко, настраивает на лучшее будущее. Она могла исполняться на девичнике, когда девушки заканчивали рукоделье, оставляли печальное пение и весело встречали гостей – жениха с товарищами, и начинались пляски под гармонию.

Анализируя сказки Южного Зауралья, В. П. Федорова пишет, что «сказка создала и художественно закрепила идеал брака-гармонии» [16, с. 16]. Об этом поется и в названной песне.

Итак, понятие контекста, которое всесторонне разрабатывается филологами (как пишет П. Берк, начиная с эпохи античности [19]), для фольклористики витально необходимо. Важно видение диахронического, синхронического, локативного контекста народной культуры, личности исполнителя и собирателя – всего, во что погружен исследуемый текст. Контекст описанной игровой песни казаков Южного Зауралья свидетельствует, что она напитана древними традиционными образами и вместе с тем отражает влияние городской культуры на жизнь станичников в начале XX века. Песня содержит коллизию, связанную с выбором невесты, поэтому не забыта до сих пор и играется на свадьбах и праздниках, при встрече гостей.

Список литературы

1. Алексеевский М. Д. Фольклористика между текстом и контекстом [Электронный ресурс]. URL: <http://mdalekseevsky.narod.ru/vesnik-context.pdf> (дата обращения: 04.02.2016).
2. Архив кафедры русского и иностранных языков Курганской ГСХА имени Т. С. Мальцева. Звериноголовский район. 2015.
3. Архив кафедры русского и иностранных языков Курганской ГСХА имени Т. С. Мальцева. Целинный район. 2014.
4. Багизбаева М. М. Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. № 13. Часть 2. 384 с.
5. Бовкунова Ю. В. Культурно-историческая специфика фольклорного текста [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/kulturno-istoricheskaya-spetsifika-folklorного-teksta> (дата обращения: 04.02.2016)
6. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX-XXI вв.): монография. М.: Флинта; Наука, 2014. 296 с.
7. Дианова Т. Б. Текст и контекст в фольклоре // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 2. С. 15-21.
8. Зуева Т. В. Русский фольклор: словарь-справочник. М.: Просвещение, 2002. 334 с.
9. Кривошеков А. И. Обряды и обычаи оренбургских казаков // Русский дом. Русские семейно-бытовые традиции, обряды, говоры, заговоры, молитвы, поверья в рассказах и песнях старожилов Зауралья / авт.-сост. Л. А. Саверский. Шумиха: ОГУП «Шумихинская типогр.», 2013. С. 496-528.
10. Лазарева Л. Н. История и теория праздников. Челябинск: ЧГАКИ, 2010. 251 с.
11. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор: сборник статей. М.: РГТУ, 2003. С. 5-24.
12. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. *In memorium*. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 469 с.
13. Собрание народных песен П. В. Киреевского: в 2-х т. / подготовка текстов, статья и коммент. А. Д. Соймонова. Л.: Наука, 1977. Т. 1. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. 327 с.
14. Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
15. Украинцева Н. Е. Общерусские и казачьи версии народных песен о войне и коне // Литература в контексте современности: жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. мат-лов VII Всероссийск. науч. конф. с междунаrodn. участием (Челябинск, 2-3 октября 2014 г.). Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2014. С. 110-114.
16. Федорова В. П. Сказка «Царевна-лягушка»: от тотема до литературного символа // Сто сказок Южного Зауралья: учебное пособие. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. С. 10-27.
17. Bascom W. R. Four Functions of Folklore // The Journal of American Folklore. 1954. Vol. 67. P. 3-15.
18. Ben-Amos D. Toward a Definition of Folklore in Context // The Journal of American Folklore. 1971. Vol. 84. P. 3-15.
19. Burke P. Context in Context // Common Knowledge. 2002. Vol. 8. P. 154-160.
20. Jones S. Slouching Toward Ethnography: The Text/Context Controversy Reconsidered // Western Folklore. 1979. Vol. 38. № 1. P. 42-47.
21. Kolovos A. Contextualizing the Archives // Folklore Forum. 2004. № 35. P. 18-19.

A PLAY-PARTY SONG OF THE SOUTH TRANS-URALS COSSACKS IN THE CONTEXT OF FOLK CULTURE

Ukrainseva Nina Efimovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kurgan State Agricultural Academy named after T. S. Maltsev
yasnaya11@yandex.ru

The article examines various approaches to the problem of the analysis of folklore in the context of national culture. The contextual connections of a play-party song of the South Trans-Urals Cossacks are analyzed. It is observed that a myth-poetic, social and locative background of a text, conception about the personality of a collector, about an emotional mood of the performers help find new ways of comprehension and understanding of the verbal material. A synchronic and diachronic context of a song reveals digression of the Cossacks' traditions under the influence of the urban culture.

Key words and phrases: text; context; folklore of the Cossacks; locative context; wedding ceremony; betrothal; play-party song.

УДК 82-1/-9

В связи с выделением ремейка как самостоятельного литературного явления возникает необходимость определения его четких параметров как жанровой формы, отличающих его от схожих жанровых форм, например, пастыша или пародии. В статье на основе исследования теоретических параметров понятия пародии устанавливаются признаки для разграничения пародии и ремейка.

Ключевые слова и фразы: пародия; ремейк; претекст; стилизация; постмодернизм.

Холодинская Татьяна Олеговна

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
holodinskaya@mail.ru

РЕМЕЙК И ПАРОДИЯ: КРИТЕРИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПАРАДИГМЕ XX-XXI ВЕКОВ

Жанровая эволюция ремейка пережила стадии античного и барочного центона, средневековых религиозных компиляций, пастыша времен Возрождения, модернистской пародии.