



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. **М. В. Строганов**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **С. В. Алпатов**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **В. Е. Добровольская**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **А. К. Коненкова**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **А. Г. Кулешов**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **А. А. Лазарева**
г. Москва, Россия

© 2019 г. **М. Л. Лурье**
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2019 г. **А. С. Лызлова**
г. Петрозаводск, Россия

© 2019 г. **И. Н. Райкова**
г. Москва, Россия

ТРАДИЦИЯ И ТРАДИЦИОННОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация: Один из главных вопросов современной фольклористики связан с проблемой традиции в народной культуре современного мира. Кажется, что традиционная культура как таковая уже исчезла, а современная культура утратила связь с традиционной народной культурой и представляет собой совершенно новое образование. Так считают многие современные молодые люди. Но если признать современную народную культуру традиционной, возникают вопросы, в чем состоит традиционность современной народной культуры и что передается по традиции: то ли темы и формы собственно традиционной культуры, то ли сами технологии трансляции культуры. Переломы в развитии традиции описаны на материале деятельности народных сказителей и современных сказочников. описа-

ние технологий передачи традиции сделано на материале современных любовных граффити и книжных сонников.

Ключевые слова: традиция, традиционность, социальная база фольклора, любовное граффити, сказитель как писатель, сказка и индивидуальное творчество, книжные сонники, народный костюм.

Информация об авторах:

Михаил Викторович Строганов — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Сергей Викторович Алпатов — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, ГСП-1, Ленинские горы, 1-й учебный корпус, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: alpserg19@yandex.ru

Варвара Евгеньевна Добровольская — кандидат филологических наук, заведующая сектором нематериального культурного наследия, Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, Сверчков пер., д. 8, стр. 3, 101000 г. Москва, Россия. E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Алла Кирилловна Коненкова — кандидат культурологии, заведующая кафедрой общего и славянского искусствоведения, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: konenkova.a@gmail.com

Андрей Геннадьевич Кулешов — кандидат искусствоведения, специалист сектора нематериального культурного наследия, Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, Сверчков пер., д. 8, стр. 3, 101000 г. Москва, Россия. E-mail: agkuleshov@yandex.ru

Анна Андреевна Лазарева — делопроизводитель Отдела по воспитательной работе со студентами, Российский государственный гуманитарный университет, ГСП-3, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия. E-mail: anna-kadabra@mail.ru

Михаил Лазаревич Лурье — кандидат искусствоведения, доцент, Европейский университет в Санкт-Петербурге, ул. Гагаринская, д. 6/1, 191187 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: mlurie@inbox.ru

Анастасия Сергеевна Лызлова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук, ул. Пушкинская, д. 11, 185910 г. Петрозаводск, Россия. E-mail: alyzlova@mail.ru

Ирина Николаевна Райкова — кандидат филологических наук, доцент, Институт гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, 129226 г. Москва, Россия. E-mail: nikolavna@inbox.ru

Дата поступления статьи: 17.02.2019

Дата публикации: 28.06.2019

Для цитирования: Строганов М. В., Алпатов С. В., Добровольская В. Е., Коненкова А. К., Кулешов А. Г., Лазарева А. А., Лурье М. Л., Лызлова А. С., Райкова И. Н. Традиция и традиционность в современном мире // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 296–310.

23–24 ноября 2018 г. кафедра общего и славянского искусствознания Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, провела круглый стол «Традиционная культура славянских народов: традиция и традиционность в современном мире». Главный вопрос, предлагаемый к обсуждению, был связан с проблемой традиции в народной культуре современного мира: можно ли называть современную народную культуру традиционной?

Отрицательный ответ на этот вопрос означает, что современная культура совершенно утратила связь с традиционной народной культурой и представляет собой некое совершенно новое образование, а традиционная культура как таковая уже исчезла из нашей жизни. Положительный ответ на этот вопрос (современная народная культура является традиционной) провоцирует ряд других. В чем состоит традиционность современной народной культуры? Почему ее можно считать традиционной, а не инновационной? И в таком случае: как следует описывать преемственность между собственно традиционной народной культурой и нашей современностью?

Организаторы круглого стола понимали, что любой из ответов потребует пересмотра категорий *традиция* и *традиционность* и уточнения их значений для адекватного описания современных явлений. Это и было целью заседания.

М. Л. Лурье

К истории вопроса о социальной базе фольклора в российской науке

Вопрос о социальной базе фольклора — один из ключевых в теоретических дискуссиях фольклористов о предмете своей дисциплины — был нерелевантен для фольклористики эпохи романтического национализма, видевшей *народ* в крестьянстве. Публикации, посвященные устной словесности, языку и этнографии других социальных групп (студентов, торговцев, каторжников и т. п.) не меняли ситуации, поскольку не проходили по ведомству фольклора. Рефлексия на эту тему в российской науке впервые наметилась в рамках дискуссии о новых народных песнях (1880–1910-е гг.), участники которой обсуждали присутствие в деревенском песенном фольклоре элементов, интерпретируемых ими как чуждые народному искусству: «городских», «фабричных», «солдатских», «лакейских». Эта дискуссия поставила под сомнение социальную однородность крестьянской устной поэзии и осознала влияние на нее иносоциальных культурных традиций: хотя они по-прежнему исключались из области «истинно народного» искусства, но уже мыслились как соседствующие и влияющие на него.

Радикальный сдвиг в понимании социальной природы фольклора произошел после окончания периода войн и революций — в том числе и как результат переопределения концепта *народ*. Уже в публикациях середины 1920-х гг. заметна интенция «отвязать» понятие о фольклоре от крестьянской традиции, диверсифицировать его социальную базу. Этот сдвиг имел теоретическое значение: под *фольклором* понимали теперь не культуру *определенной социальной группы*, а культуру *определенного типа*, присущую любой социальной группе. Представление о множественной социальной природе фольклорных явлений в советской фольклористике тех лет получило марксистское теоретическое обоснование в терминах «классовой дифференциации», предполагавшей существование фольклора пролетарского, мещанского, деклассированных слоев. Под влиянием политико-идеологической конъюнктуры рубежа 1920–1930-х гг.

фольклор был осмыслен как форма выражения идеологии каждого класса и как орудие обостряющейся классовой борьбы: так, фольклорная реальность деревни описывалась как противостояние «кулацкого» и «колхозного» фольклора.

С середины 1930-х гг. классово заостренный подход и концепция множественности фольклорных традиций уступает место вновь ставшему актуальным пониманию фольклора как квинтэссенции национальной культуры. Фольклор как историко-культурный феномен получает высокий идеологический статус, и тезис о существовании чуждого народу, классово враждебного фольклора оказываются неуместными. В то же время советская фольклористика не могла отказаться от классового подхода как такового, и в 1930–1940-е гг. появляются формулы определения (и ограничения) социальной базы фольклора как творчества «трудового народа», «социальных низов» и даже «всех слоев населения, кроме господствующего». Попытки допустить в поле фольклорных традиций иные социальные группы, кроме крестьян и рабочих, — интеллигенцию, молодежь, профессиональные сообщества — осторожно предпринимались в ходе дискуссии 1950–1960-х гг. о советском/современном фольклоре. Но они не повлияли на фольклористическую теорию и практику и ограничились включением нескольких студенческих песен в некоторые фольклорные публикации.

Концепция социальной базы фольклора как любой группы людей, объединенных общей идентичностью, с которой начинала и от которой затем стремительно отошла ранняя советская фольклористика, — во многом благодаря работам американских фольклористов 1960-х гг. [12, с. 2; 13, с. 21–22] стала наиболее влиятельной в мировой фольклористике второй половины XX в., в российскую же науку вернулась лишь в 1990-е гг.

И. Н. Райкова

**«Знакомый незнакомец»:
о восприятии фольклора и традиции современной молодежью**

«Знакомый незнакомец. Фольклор в моей жизни» — так я назвала анкету, которую предлагаю уже много лет подряд при первой встрече с первокурсниками: мне интересно, как воспринимают фольклор ребята до изучения его в университете, как соотносят его с самими собой, со школой и семьей. Наиболее частотные ассоциации — древность, старость, деревня и простота. Фольклор ассоциируется с широко понимаемой традиционной культурой, включающей и ментальность, быт, занятия, речь: *гусли, сарафан, конь, степь, хоровод; устаревшие слова и обороты; сказочные образы, древние века; народные танцы, промыслы; куклы в национальном образе; русская глубинка, разговоры за чаепитием; простые русские мужики во время плетения лаптей запевают песню, и ее подхватывают все.*

Большинство опрошенных утверждает, что в школе о фольклоре речь не шла вообще. Последние лет пять ситуация меняется, однако преобладает непропорционально узкое понимание фольклора, упоминаются лишь «классические» жанры (по убыванию): *былины, сказки, пословицы и поговорки, песни, частушки, загадки; колыбельные песни; считалки, прибаутки, скороговорки, приметы.* Иногда встречаем непропорционально широкое понимание фольклора, в том числе тексты древнерусской литературы. Кроме того, путают фольклор и фольклоризм: как фольклор вспоминают «Сказку о рыбаке и рыбке», песню девушек из романа «Евгений Онегин» Пушкина, «Песню про купца

Калашникова...» Лермонтова, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Светлану» Жуковского, басни Крылова, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «Сказки» Салтыкова-Щедрина.

Молодые люди обычно не считают себя и близких носителями фольклорной традиции: «Нет, потому что я не следую традициям»; «За своими родными такого не замечал». Некоторые надеются на изменение ситуации к лучшему, уповая на образование: «Нет, но очень хочу рассказывать братикам. <...> И пожалуй, начну это делать сегодня вечером!»

Многие респонденты находят в своем окружении носителей традиции, но обычно это фольклор «в концертном исполнении». Зачастую путают фольклор и авторское самодетельное творчество, ученические литературные опыты. Изредка воспринимают похоронный обряд как «живой», продуктивный: «Разве что похороны — в четких рамках традиций». Некоторые респонденты считают каждого человека в той или иной мере носителем традиции, а практически отказывают себе и своим близким в этом статусе. Есть робкие попытки объяснять причины: «в современной культуре на место фольклора пришли произведения делового стиля».

Налицо непонимание процесса бытования фольклора и способов его «попадания» в книгу. Примерно половина утверждает, что фольклора в городах нет по определению — надо ехать в деревню. Или предлагают «вторичную» запись: книга, музей, ансамбль, театр, церковь, учителя и специалисты. И почти афоризм: «Все, что является современным сейчас, в будущем станет фольклором».

Чтобы стать читателем, человек должен освоить грамоту. Для фольклора это не требуется. Но большинство современных молодых людей именно фольклор считают чем-то более редким, экзотичным, древним и более ценным, почти как антиквариат. И все-таки оставляют некую нишу для традиционной культуры в современной жизни. Начинающие филологи говорят, что к его пониманию надо прийти. На самом деле это значит прийти к самому себе, вернуться к себе.

М. В. Строганов

«Сад на помойке», или Открытое письмо как путь к повышению статуса

В последние пятнадцать лет в славянской городской культуре постсоветского пространства распространилось самодетельное граффити, которое имеет интимно-частный характер. Эти самодельные открытые письма представляют собой собственно фольклорное явление, хотя несомненна их связь с явлениями массовой культуры. Литература о них невелика [5], но в Сети (народной, не профессиональной среде) уже прочно утвердилось название *любовное граффити*.

Чаще всего встречаются признания в любви: *Наташка / пирожок / куличик / я тебя / люблю*. Пунктуационные знаки обычно не ставятся, и надпись *Танюша / Леонова ♥♥ / я ♥ тебя // твой медвежен* является нормой, а не исключением. Знаки препинания замещаются разделением на строки и столбцы. Большинство авторов граффити сознательно структурирует текст, поэтому называть их неграмотными несправедливо и неточно. Ошибки и описки передают глубину переживаний авторов. В этих граффити одно или несколько сердечек иногда просто иллюстрирует текст, но в ряде случаев становится иконическим (пиктографическим?) знаком любви. Признания, сделанные на одном и том же пространстве в разное время, представляют собой истории любви:

Лера, я [тебя люблю] / Никита. Два слова в верхней строке зачеркнуты и сверху приписаны другие: *Лера, я тебя ненавижу!!! / Никита.* Признание в любви не требует ответа, но привлекает к себе внимание и только опосредованно взывает к ответу.

Тексты второй группы создаются по конкретным поводам и предполагают ответ. Эта группа более малочисленна и разнородна по составу. Поздравления с днем рождения: *Белка / загрызунья / с днем / рождения!* Поздравления и благодарности в связи с юбилеями *С днем свадьбы* и рождением ребенка (около роддомов) *Я люблю / Алену! / я люблю и / ее и / Дашу; ♥ / Спасибо / за / Прошку.* Пожелания и ободряющие высказывания: *Аля выздоравливай; Пупырику / с любовью.* Просьбы о прощении: *Аля (Зая, Оксана, Владик) прости меня; Прости!!! / Ты лучшее, что у меня было!!!* Явные и скрытые призывы: *Петька / я ♥ тебя! Давай мириться!* Иногда призывы развернуты в пространстве. Четыре надписи сделаны на асфальте в узком проходе для пешеходов в связи со строительными работами, так что адресат послания иначе подойти к своему дому не могла: *Женя! / Солнце / ждет / твоей / улыбки / !; Женя / хорошего / дня / ☺; Дай / мне / шанс; Женя / прости меня / я знаю / все будет / хорошо!* Призывы выполнены аккуратнее, чем признания, иногда с покусениями на эстетику.

Адресаты и адресанты не ощущают стилистической какофонии от того, что граффити написаны на асфальте, стенах домов, гаражей, пустырей, на заборах у мусорных контейнеров (*Киса тебя люблю*). Для них важно не место расположения надписи, а публичность. Цель надписи — сделать отношения адресата и адресанта известными окружающим, поскольку это повышает их социальный статус. Содержание надписи менее значимо, чем то место, где она сделана: под самой крышей дома, над карнизом балкона на верхнем, пятом этаже.

Современные интимные граффити связаны не со старыми формами, которые имели другой смысл (храмовые, мемориальные граффити, формулы любви), а с частушкой, которая выполняла ту же функцию саморепрезентации человека [1]. В обоих жанрах публичность высказывания повышает социальный статус человека. Рассматривая интимные граффити в такой перспективе, следует признать, что жанр глубоко укоренен в народной традиции, это не антитрадиционное, а традиционное явление.

А. С. Лызлова

Хранители традиции: сказители и/или писатели советской Карелии¹

Создание Союза писателей Карелии началось осенью 1933 г., а в июне 1934 г. состоялась Первая Всекарельская конференция писателей. В апреле 1935 г. в организацию входили 12 членов и кандидатов, в том числе 8 финнов и 1 карел; финноязычные писатели были членами Союза, русскоязычные — кандидатами [11, с. 49]. Но в 1937–1938 гг. писатели-финны подверглись преследованиям, многие были расстреляны. На этом фоне в состав Союза советских писателей Карелии были приняты исполнители устного народного творчества Ф. И. Быкова, М. М. Коргуев, Ф. Н. Свиньин (Карельское Поморье), П. И. Рябинин-Андреев (Заонежье), Ф. А. Конашков, А. М. Пашкова (Пудожье), А. В. Ватчиева (Средняя Карелия) и М. А. Ремшу (Северная Карелия). «Власти стремились использовать их талант и мастерство в пропагандистской работе. Хотя по-

¹ Статья подготовлена в рамках выполнения госзадания КарНЦ РАН «Фольклорные традиции и рукописная книжность европейского Севера: источниковедение, текстология, поэтика, этнографический контекст», номер госрегистрации АААА-А18-118030190094-6.

вседневная жизнь этих крестьян оставалась такой же нелегкой, как и у их земляков, сказителей часто приглашали на слеты и совещания, направляли в командировки в столицу. ССПК оплачивал их выступления перед студентами и другими организованными слушателями. В 1939 г. группу карельских сказителей <Рябинин-Андреев, Конашков, Коргуев> наградили орденами “Знак Почета”» [11, с. 49]. Все они владели обширным фольклорным репертуаром, активно создавали новые тексты на советскую тематику, вели общественную деятельность.

Произведения сказителей публиковались в периодической печати и сборниках, писатели и ученые посвящали им статьи и очерки. В Научном архиве Карельского научного центра РАН имеется рукопись сборника с материалами о сказителях Карелии, на обложке указан 1940 г. (Ф. 1. Оп. 39. Ед. хр. 80). Для данного издания фольклористы и писатели написали статьи о жизни и репертуаре народных исполнителей, живших в Карелии: о рунопевцах Перттунен (В. Евсеев), Конашкове (А. Линевский), Ф. П. Господареве (Н. Новиков), Рябинине-Андрееве (В. Базанов), Коргуеве (И. Кутасов), Пашковой (М. Михайлов), Быковой (Г. Парилова), Свиньине (С. Норин). Сборник издан не был. Заметки о Конашкове, Рябинине-Андрееве и Коргуеве в сокращенном виде вошли в книгу [9, с. 1939]. Статьи о Коргуеве и Пашковой были опубликованы в альманахе «Карелия» (1940. № 6); очерки о Конашкове, Рябинине-Андрееве, Господареве и Архиппе Перттунене вошли в их индивидуальные сборники, опубликованные в Петрозаводске в 1940–1941 и 1948 гг.

Работа со сказителями, членами Союза писателей, активно велась в конце 1930-х гг. В 1940-е гг. умерли Конашков, Коргуев, Пашкова, Свиньин, Ремшу, позднее Рябинин-Андреев (1953), М. И. Михеева (1969, член Союза с 1952), Быкова (1970), Ватчиева (1984). Три последние исполнительницы изредка принимали участие в писательских мероприятиях второй половины XX в. и получали грамоты по случаю юбилеев. Индивидуальные сборники некоторых сказителей были опубликованы при их жизни, другие так и не дождались таких книг.

В. Е. Добровольская

Сказка в конце XX – начале XXI вв.: развитие традиции vs индивидуальное творчество

Роль личности носителя фольклорной традиции в создании фольклорного текста и сохранении канонических приемов исполнения долго не привлекала внимания исследователей сказки. Систематическое изучение этой проблемы началось после издания «Северных сказок» Н. Е. Ончукова (1908). После 1917 г. интерес к сказочникам-профессионалам быстро рос. Сказка была единственным прозаическим фольклорным жанром, который исполнялся со сцены, что определенным образом ограничивало репертуар, манеру исполнения и делало сказочника сценическим исполнителем. Редкие повторные записи показывают, что выступления на сцене убивали импровизационное начало и принуждали строго следовать эталонному тексту. Исполнитель сказки становился участником конкурса чтецов, а не творцом сказочного текста. Это привело к обсуждению в научном сообществе вопроса об импровизации и каноне. Очевидно, что если сказочник не импровизирует, то он не создает, а пересказывает сюжет.

В определенный момент стало ясно, что и профессиональных сказочников, и простых передатчиков текста, которые рассказывали сказки своим детям и внукам,

не заботясь о красоте исполнения, стало меньше. Профессионалы все больше стремились к актерскому исполнению сказки: детям в детских садах, со сцены в сельских клубах. Из их репертуара стремительно вымывались волшебные сказки, непригодные для этих целей. Появились мастера исполнения сказок о животных.

Традиция исполнения сказок изменилась. Прежние профессионалы импровизировали в рамках сказочного канона, и лишь отдельные исполнители выходили за рамки жанровых границ и создавали свои, зачастую крайне далекие от сказочного эталона тексты (А. К. Кошкаров / Антон Чирошник). Такое исполнение было призвано развлечь преимущественно взрослое население, что формировало внимание к деталям, новеллизацию и бытовизацию сказки, внимание к психологии героев. Ядро репертуара этих сказочников передавало местную живую традицию, хотя в нем присутствовали ино-региональные и книжные сюжеты. Для старой сказочной традиции было характерно общественное исполнение сказок, хотя, конечно, их рассказывали и членам собственной семьи.

В настоящее время общественное исполнение сказок практически исчезло. Источником репертуара являются книги, фильмы, радио- и теле-постановки, а также архивные и экспедиционные записи, научные публикации сказок. В любом случае это не непрерывное продолжение живой устной традиции. Кроме того, изменилась цель исполнения: сказку рассказывают не для развлечения слушателей и не с дидактической целью. Сказка становится средством этносоциокультурной самоидентификации и поддерживает память о прошлом и ощущение причастности к традиции.

Сейчас одни сказочники выступают как актеры, делают из сказки мини-спектакль и стараются не менять в тексте ни одного слова, — говорить об импровизации в этом случае не приходится. Другие выступают как авторы, создают текст на основе традиции, используя сказочные образы, формулы, сюжетные ходы, — это фольклоризм в рамках авторского самостоятельного творчества. «Уходящей натурой» являются сказочники, которые импровизируют в рамках традиции, поскольку они не востребованы слушателями, их знают обычно только родственники. Они хранят сказочную традицию, но вряд ли их творчество связано с ее развитием.

С. В. Алпатов

«Почта духов» И. А. Крылова и фольклор

«Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами» (1789) И. А. Крылова — яркий отечественный образец европейской традиции «газет из ада» [2]. Сюжетообразующий мотив «реформ в Аиде» сатирически интерпретирует античный миф о Прозерпине, набравшейся модных веяний за полгода жизни на земле.

Наблюдающие за нелепыми преобразованиями подземного мира, Радамант, Эак и Минос лопаются от смеха и неспособны отправлять свою должность беспристрастных судей новоприбывших душ. Плутон отправляет гнома Буристонна на землю с типичной сказочной «трудной задачей»: отыскать на этом свете невиданную диковинку — «трех честных и беспристрастных судей, у которых бы мозг был в хорошем положении и которые притом не были бы глухи» [6, с. 32].

Указанный мотив восходит к библейскому, а затем и общеевропейскому литературному и фольклорному топосу — «не стоит город без праведника» (Быт. 18: 22–32).

Известный русской литературе XIX в. по циклу рассказов Н. С. Лескова 1876–1887 гг., а также по обработке народной легенды Л. Н. Толстого «Три старца» (1885) концепт «трех праведников» сатирически преобразуется в анекдотах времен русско-японской и первой мировой войн посредством «формулы невозможного» [7].

Вместе с тем наличие у «Почты духов» установленных французских источников побуждает к поиску иностранных эквивалентов и к использованной И. А. Крыловым парафольклорной формуле невозможного.

А. А. Лазарева

Что традиционного в толковании снов по соннику?

Первый книжный сонник вышел в России в 1768 г. [3, с. 37], а в наши дни сонники есть во многих семьях. Записывая устные снотолкования и нарративы о сбывшихся снах в Полтавской обл. (2012–2018), я не раз фиксировала рассказы информантов о сновидениях, истолкованных по соннику. Возникает вопрос: традиционны ли эти тексты, или они опираются на массовую культуру? Хотя соотнесение сюжета сна с реальным событием способствует фольклоризации нарратива о сновидении [8, с. 53–61], можно ли признать фольклорным рассказ о сне, «значение» которого найдено в соннике? Ведь сновидец обращается к письменному, а не к устному снотолкованию, хотя представление о возможности увидеть будущее во сне свойственно и традиционной, и современной культуре.

Многие такие рассказы неотличимы от нарративов о снах, которые изучаются в рамках фольклористики. Например: *Покойная бабушка указала мне моего мужа во сне: лицо человека и крестик. А потом, когда я вычитала в соннике, что такое крестик. Это судьба, доля. Я думаю, что мне бабушка показывала моего мужа* (жен., 1960 г. р., Миргород, 2015). Исследователи часто записывали устные нарративы о видении будущего мужа во сне, что обусловлено, вероятно, распространенностью гаданий на суженого перед сном. Здесь важно также вспомнить группу сновидений, где увиденный во сне покойник (умершая бабушка сновидицы) совершает действие (указывает на лицо человека и крестик), предсказывающее будущее сновидца («бабушка показывала моего мужа») [8, с. 143–152]. Хотя респондентка объясняет сон, называя значение предметного символа («крестик»), что характерно для рассказов о сбывшихся сновидениях, книжный сонник не является реальным «инструментом» для разгадывания сна. Толкование сновидения (как и других снов о суженом) основывается прежде всего на сходстве внешности приснившегося и реального человека (иначе рассказ теряет смысл). «Потом» (видимо, когда сновидица заметила это сходство, т. е. когда рассказ о вещем сне уже сложился) она нашла в соннике то значение, которое вошло в сформировавшийся нарратив, содержащий характерные для устной традиции мотивы (покойная бабушка предсказывает; рассказчица видит во сне человека, а затем встречает его наяву). Найденное в соннике толкование креста («судьба, доля») отличается от устных интерпретаций (страдание, «терпение», смерть). Но оно соответствует мировоззренческим предпосылкам рассказа о вещем сновидении, в котором «суженый» представлен как «судьба» сновидицы (увидеть будущего мужа во сне — значит, он предначертан свыше).

Анализ полевых записей показывает сложность процесса взаимодействия книжной и устной традиции толкования снов. Массовая культура оказывает влияние на со-

став устных снотолкований (что заставляет изучать не только материалы интервью, но и ту информационную среду, которая окружает респондента). Но записываемые от современных рассказчиков нарративы о сбывшихся сновидениях не утратили свою традиционность. Хотя значения отдельных символов берутся из книжного сонника, но схема построения рассказа о сне во многих случаях остается фольклорной. Сновидец использует те толкования книжного сонника, которые не противоречат его представлениям о значении сновидения. Устная традиция толкования снов определяет, как человек пользуется сонниками: каким он доверяет и какие интерпретации находит там и принимает.

А. Г. Кулешов

Сомовский гончарный и игрушечный промысел в наши дни

Сомовский гончарный промысел хорошо известен на севере России. Во второй половине XIX в. это керамическое производство объединяло несколько деревень, располагавшихся неподалеку от с. Верховажье Вологодской губернии, которое имело широкие торговые и культурные связи со многими соседними территориями. В керамическом производстве активно участвовали гончары из деревень Сомово, Боровино, Вахрушево, Житнохино. В Сомове находились залежи превосходной гончарной глины и жили лучшие мастера. Это и определило название промысла. Сомово находилось в 7 км от Верховажья и в 40 км от Вельска (уездный город Вологодской губернии, а с конца 1920-х гг. Архангельской обл.). Отдаленный Вельск, стоявший на тракте Москва — Архангельск и открывавший для промысла новые возможности, сыграл важную роль в жизни промысла.

Сомовский промысел начинался в середине XIX в., когда в Сомове поселилось семейство Полежаевых, глава которого Василий Ионович, опытный гончар из южных губерний, начал внедрять гончарное дело и учить здешних жителей. Вторая половина XIX в. была временем расцвета сомовского промысла, изготавливавшего высококачественную глиняную посуду и поливную (глазурованную) игрушку. Объем производства к началу XX в. возрос, сбыт продукции был успешным. В Сомове работали семейные мастерские Полежаевых, Житнухиных, Макуриных. После 1917 г. производство пошло на убыль. С началом коллективизации, раскулачиванием и с ограничением кустарных производств возможности для развития промысла не было. К концу 1930-х гг. осталось небольшое число гончаров, большинство мастеров уехали из этих мест. Годы войны завершили разрушительный процесс.

Возрождение промысла начал вернувшийся с фронта Василий Васильевич Житнухин (1893–1956), а после его смерти — его дальние родственники, жившие в Вельске: Александр (1908–1981) и Павел (1910–1986) Ивановичи Житнухины. Оба они к 1960-м гг. ушли из профессии, но искусствовед А. Н. Фрумкин смог вернуть их в гончарство. Так появился ряд новых работ, а А. Н. Фрумкин записал рассказы о сомовском промысле. Они делали посуду и игрушки-свистульки (петушки, курочки, кони, медведи, всадники, певчие птицы) с зеленой или коричневой свинцовой поливой, секрет которой скрывался. Каждый брат имел индивидуальные художественные особенности. Фигурки Александра отличались простотой, пластической четкостью, точностью обработки деталей. Работы Павла выделялись скульптурностью. В последние годы жизни оба брата создавали произведения по заказу Союза художников СССР. Братья подгото-

вили учеников, готовых к самостоятельной деятельности и продолжению промысла: С. Клыков, Н. Могутова, В. Пухова (Суханова), С. Пелевин.

В настоящее время сомовский промысел живет в детской художественной школе № 3, где преподают мастерицы В. В. Суханова, И. В. Распопова и А. А. Горбунова. Сомовскую посуду и игрушку делают и в новом Центре традиционной народной культуры Вельска «Берендей», основанном С. С. Клыковым в 1980-е гг., где работает мастер Сергей Викторович Кулемин из с. Долматово. В традициях сомовского промысла в с. Верховажье работает художница Татьяна Васильевна Горбатова: она преподает в Доме детского творчества по своим авторским программам «Гончарное дело» и «Глиняная игрушка» и пишет о сомовской игрушке, популяризируя этот промысел.

А. К. Коненкова

Коллекция женских рубах Музея славянских культур Института славянской культуры

В учебном музее Славянских культур при кафедре общего и славянского искусствознания Института славянской культуры интересная коллекция славянских традиционных костюмов. Большинство экспонатов относится к русским регионам, но есть также украинские, белорусские, болгарские и сербские костюмы. Большинство экспонатов поступали от людей, которые не знали их происхождения и места бытования, поэтому перед сотрудниками кафедры стояла задача проведения научной атрибуции, осложненная тем, что большинство экспонатов поступало отдельными деталями, а не как полный костюмный комплекс. В связи с этим было принято решение рассмотреть в первую очередь основную часть женского костюмного комплекса — рубахи. Систематизация была проведена по следующим признакам: сходство материала, кроя, приемов декоративного оформления рубахи, орнаментов.

Первую группу, ярко выделяющуюся своим декоративным оформлением, составили рубахи с прямыми поликами, пришитыми по основе, с черным и белым орнаментом на плечах (плечо и частично рукав), а также вокруг ворота. Данный вид рубахи относится к селам междуречья Тихой Сосны и Потудани — правых притоков Дона, восточные районы Белгородской обл. и западные районы Воронежской обл., т. е. белгородско-воронежское пограничье. В коллекции представлены рубахи девушек и замужних женщин с черным орнаментом и также рубахи пожилых женщин с аналогичным орнаментом, выполненным белыми нитками [10].

Вторую группу, также очень заметную своим декоративным оформлением, составили рубахи с длинными косыми поликами из цветных тканей. Типологически они относятся к Вознесенскому району Нижегородской обл. (села Полховский Майдан, Княжево, Починки, Вилки, Беговатово, Криуша, Суморьево) [4]. Рубахи сшиты из фабричных цветных тканей однотонных или с растительными орнаментами. Длинные косые полики контрастны основному цвету рубахи и на некоторых экспонатах выполнены из тканей с яркими розами. Швы на таких рубахах отделаны лентами, пайетками, тесьмой. На нижегородских рубахах из нашей коллекции все детали выполнены из фабричных материалов, они яркие и очень декоративные. Руками вышит только узкий ворот рубахи разноцветными нитками по цветному фону. Этот геометрический орнамент принадлежит к группе общеславянского орнамента, знаки которого в данном случае символизируют землю-поле и воду. На одной рубахе орнамент можно отнести к финно-угорской традиции.

Помимо этих в нашей коллекции есть рубахи Рязанской обл., среди которых есть выполненные из фабричных шелковых тканей, рубахи, которые по ряду признаков можно отнести к северным районам России, и, возможно, Тамбовской обл. Но точная атрибуция этих рубах затруднительна из-за малого объема материала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Адоньева С. Б.* Прагматика частушки // Антропологический форум. 2004. № 1. С. 156–178.
- 2 *Алпатов С. В.* «Ведомость из ада»: судьбы европейской сатиры в отечественных религиозных субкультурах XVIII–XX веков // Вестник церковной истории. 2014. № 1/2 (33/34). С. 149–175.
- 3 *Вигзелл Ф.* Читая фортуны: гадательные книги в России (вторая половина XVIII – XX вв.). М.: ОГИ, 2007. 255 с.
- 4 *Калинина Лада.* Традиционный костюм Вознесенского района Нижегородской области: поневный комплекс. Часть I // Открытый текст: Электронное периодическое издание. URL: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnology/clothes/?id=2801> (Дата обращения- 10.10.2018).
- 5 *Коршунков В. А.* «Леша, я скучаю!»: Современные неформальные граффити-послания Вятского края // Герценка: вятские записки. 2011. Вып. 20. С. 135–152.
- 6 *Крылов И. А.* Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1945. Т. 1: Проза. 490 с.
- 7 *Петрухин В. Я.* Что могло спасти Россию от революции. Из рассказов бабушки // Живая старина. 2017. № 4. С. 44–47.
- 8 *Сафронов Е. В.* Сновидения в традиционной культуре. Исследование и тексты. М.: Лабиринт, 2016. 544 с.
- 9 Сказители-орденоносцы Советской Карелии: Ф. А. Конашков, М. М. Коргуев, П. И. Рябинин-Андреев. Петрозаводск: Карелия, 1939. 64 с.
- 10 *Толкачева С. П.* Народный костюм Воронежской губернии конца XIX – начала XX века. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2007. 224 с.
- 11 *Филимончик С. Н.* Деятельность Союза советских писателей Карелии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. № 7–2. С. 49–56.
- 12 Dandes Alan, ed. The Study of Folklore. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1965. XI. 481 p.
- 13 Brunvand Jan Harold. The Study of American Folklore. N.Y.: W. W. Norton, 1968. XIII. 383 p.

© 2019. **Mikhail V. Stroganov**
Moscow, Russia

© 2019. **Sergey V. Alpatov**
Moscow, Russia

© 2019. **Varvara E. Dobrovolskaya**
Moscow, Russia

© 2019. **Alla K. Konenkova**
Moscow, Russia

© 2019. **Andrey G. Kuleshov**
Moscow, Russia

© 2019. **Anna A. Lazareva**
Moscow, Russia

© 2019. **Mikhail L. Lurie**
St. Petersburg, Russia

© 2019. **Anastasia S. Lyzlov**
Petrozavodsk, Russia

© 2019. **Irina N. Raikova**
Moscow, Russia

TRADITION AND TRADITIONALISM IN THE MODERN WORLD

Abstract: One of the most discussed issue of the modern folklore studies is related to the topic of tradition in popular folk culture of the modern world. It may seem that the traditional culture has disappeared and modern popular culture has nothing in common with the traditional folk culture and now lives on independently. That is apparently what young people are prone to believe nowadays. However, if we identify modern popular culture as a traditional one, this raises the question what the popular culture “traditional” really is and what is actually being passed on as tradition from one traditional culture to another: either the themes and forms of traditional culture as such or the practices of its translation. The authors highlight and examine the shifts in tradition’s development on a basis of the works of folk storytellers and today’s tale-tellers. Undertaken analysis of mechanisms of tradition’s translation draws upon modern love-confession graffiti and dream books.

Keywords: tradition, traditionalism, social base of folklore, love-confession graffiti, storyteller as a writer, fairy tale and individual creativity, dream books, folk costume.

Information about authors:

Mikhail V. Stroganov — PhD in Philology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr. 6, 129337 Moscow, Russia; Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Sergey V. Alpatov — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory, 1-St educational building, 119991 Moscow, Russia. E-mail: alpserg19@yandex.ru

Varvara E. Dobrovolskaya — PhD in Philology, Head of the sector of intangible cultural heritage, the State Russian House of folk art V. D. Polenova, Sverchkov per. 8, p. 3, 101000 Moscow, Russia. E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Alla K. Konenkova — PhD in Culturology, Head of the Department of General and Slavic art studies, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr. 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: konenkova.a@gmail.com

Andrey G. Kuleshov — PhD in Art History, specialist of the sector of intangible cultural heritage, the State Russian House of folk art. V. D. Polenova, Sverchkov per. 8, p. 3, 101000 Moscow, Russia. E-mail: agkuleshov@yandex.ru

Anna A. Lazareva — clerk of the Department of educational work with students, Russian State University for the Humanities, GSP-3, Miuskaya sq. 6, 125993 Moscow, Russia. E-mail: anna-kadabra@mail.ru

Mikhail L. Lurie — PhD in Arts, Associate Professor, European University in St. Petersburg, Gagarinskaya St. 6/1, 191187 St. Petersburg, Russia. E-mail: mlurie@inbox.ru

Anastasia S. Lyzlova — PhD in Philology, Researcher, Institute of language, literature and history of the Karelian scientific center of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St. 11, 185910 Petrozavodsk, Russia. E-mail: alyzlova@mail.ru

Irina N. Raikova — PhD in Philology, Associate Professor, scientific editor of the scientific almanac “Traditional culture”, Institute of Humanities, Moscow city pedagogical University, 2nd Agricultural drive, 4, 129226 Moscow, Russia. E-mail: nikolavna@inbox.ru

Received: February 17, 2018

Date of publication: June 28, 2019

For citation: Stroganov M. V., Alpatov S. V., Dobrovolskaya V. E., Konenkova A. K., Kuleshov A. G., Lazareva A. A., Lurie M. L., Lyzlova A. S., Raikova I. N. Tradition and traditionalism in the modern world. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 50, pp. 296–310. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Adon'eva S. B. Pragmatika chastushki [Pragmatics of the ditty]. *Antropologicheskii forum*, 2004, no 1, pp. 156–178. (In Russian)
- 2 Alpatov S. V. “Vedomost' iz ada”: sud'by evropeiskoi satiry v otechestvennykh religioznykh subkul'turakh XVIII–XX vekov [“Bulletin from hell”: the fate of the European satire in domestic religious subcultures of the 18th–20th centuries]. *Vestnik tserkovnoi istorii*, 2014, no 1/2 (33/34), pp. 149–175. (In Russian)
- 3 Vigzell F. *Chitaia fortunu: gadatel'nye knigi v Rossii (vtoraia polovina XVIII – XX vv.)* [Reading fortune: fortune-telling books in Russia (second half of 18th–20th centuries)]. Moscow, OGI Publ., 2007. 255 p. (In Russian)
- 4 Kalinina Lada. Traditsionnyi kostium Voznesenskogo raiona Nizhegorodskoi oblasti: poneva (homespun skirt) kompleks. Chast' I [Traditional costume of Voznesensky district, Nizhny Novgorod region: palevny complex. Part I]. *Otkrytyi tekst: Elektronnoe periodicheskoe izdanie* [Open text: Electronic periodical.]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/clothes/?id=2801> (accessed 10 October 2018). (In Russian)
- 5 Korshunkov V. A. “Lasha, ia skuchai!”: Sovremennye neformal'nye graffiti-poslaniia Viatskogo kraia [“Lyosha, I miss you!”: Modern informal graffiti-messages of the Vyatka region]. *Gertsenka: viatskie zapiski*, 2011, vol. 20, pp. 135–152. (In Russian)
- 6 Krylov I. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.] Moscow, GIKhL Publ., 1945. Vol. 1: Proza [Prose]. 490 p. (In Russian)

- 7 Petrukhin V. Ia. Chto moglo spasti Rossiiu ot revoliutsii. Iz rasskazov babushki [What could save Russia from revolution. From the stories my grandmother]. *Zhivaia starina*, 2017, no 4, pp. 44–47. (In Russian)
- 8 Safronov E. V. *Snovideniia v traditsionnoi kul'ture. Issledovanie i teksty* [Dreams in traditional culture. Research and texts]. Moscow, Labirint Publ., 2016. 544 p. (In Russian)
- 9 *Skaziteli-ordenonostsy Sovetskoi Karelii: F. A. Konashkov, M. M. Korguev, P. I. Riabinin-Andreev* [Storytellers and decoration recipients of Soviet Karelia: F. A. Konashkov, M. Korguyev, P. I. Ryabinin-Andreev]. Petrozavodsk, Kareliia Publ., 1939. 64 p. (In Russian)
- 10 Tolkacheva S. P. *Narodnyi kostium Voronezhskoi gubernii kontsa XIX – nachala XX veka* [Folk costume of the Voronezh province of the late 19th – early 20th century]. Voronezh, Tsentr dukhovnogo vrozozhdeniia Chernozemnogo kraia Publ., 2007. 224 p. (In Russian)
- 11 Filimonchik S. N. Deiatel'nost' Soiuza sovetskikh pisatelei Karelii [Activities of the Union of Soviet writers of Karelia]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2016, no 7–2, pp. 49–56. (In Russian)
- 12 Dandes Alan, ed. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, N. J. Prentice-Hall, Inc. Publ., 1965. XI. 481 p. (In English)
- 13 Brunvand Jan Harold. *The Study of American Folklore*. New York, W. W. Norton Publ., 1968. XIII. 383 p. (In English)