И.А. Панкеев

КНИГА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА:
от устного слова до издания

Фонд «ИНФОСФЕРА»
Москва – 2005

УДК 002
ББК 76.10
П16

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор
Б.В. ЛЕНСКИЙ,
доктор филологических наук, профессор
В.А. ПРОНИН,
кандидат филологических наук, доцент
Г.В. КОЖЕВНИКОВ

Панкеев И.А.
Книга русского фольклора: от устного слова до издания / И.А. Панкеев. – М.: Фонд «Инфосфера», 2005. – 436 с.

В монографии впервые с книговедческой точки зрения рассматривается книга русского фольклора как способ отражения фольклорного произведения, как средство формирования представлений об устном народном творчестве и в целом как феномен национальной гуманитарной культуры. Исследованы проблема трансформации устного произведения в печатный текст, типы и виды изданий фольклорных произведений, жанровая структура, особенности текстологической подготовки, парадокс многоавторства, типы читателей, фольклоросодержащие ресурсы Рунета. Библиографический список отражает широкий круг публикаций XIX-XXI вв. по заявленной теме.

Предназначена для специалистов в области книгоиздательского дела, фольклора; представляет интерес для преподавателей и студентов смежных направлений и специальностей гуманитарного профиля.

ISBN 5-78-44-0127-0

© Панкеев И.А., 2005
© Фонд «Инфосфера», 2005

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....5

ГЛАВА 1. ОТРАЖЕНИЕ УСТНОГО НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В КНИГЕ. Историко-книговедческий аспект.....8

1.1. Устный и письменный тексты, фольклорное и литературное произведения: проблема оппозиции.....8

1.2. Книжное издание фольклорных произведений. Категории вида и типа.....29

1.3. Собирательская деятельность и издательская актуализация её результатов средствами книжного дела.....58

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КНИГИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА.....81

2.1. Жанр как один из критериев организации фольклорных произведений в книгу фольклора.....81

2.2. Специфика фольклористической текстологии. Научно-справочный аппарат издания.....126

2.3. Авторство фольклорного произведения и книги фольклора.....173

2.4. Восприятие книги фольклора читателем.....199

ГЛАВА 3. КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА.....237

3.1. Книжные издания обрядовой поэзии.....239

3.2. Книжные издания пословиц и поговорок.....249

3.3. Книжные издания загадок.....267

3.4. Книжные издания сказок.....270

3.5. Книжные издания былин 289
3.6. Книжные издания исторических песен 297
3.7. Книжные издания лирических внеобрядовых песен 305
3.8. Книжные издания частушек 314
3.9. Книжные издания фольклорных произведений других жанров 319

ГЛАВА 4. ФОЛЬКЛОРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КНИГА ФОЛЬКЛОРА В РУНЕТЕ 327
4.1. «Электронная книга» и «сетевое издание» 327
4.2. Сетевые фольклоросодержащие ресурсы 337
4.3. Электронная коммерция и издания фольклора 351

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 374

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК 377

ВВЕДЕНИЕ

Есть книги, которые читал или о которых знает каждый, независимо от образовательного уровня и социального статуса. В их числе – книга фольклора. Конкретные издания, отличающиеся друг от друга составом, оформлением, назначением и т.д., не отменяют представления о книге фольклора как о гуманитарном явлении, объединяющем всех представителей национальной культуры и носителей языкового сознания. Парадокс в том, что это явление – книга русского фольклора – остаётся неисследованным как именно книга, т.е. с книговедческой точки зрения. Существуют сотни научных работ, посвящённых фольклорным произведениям – сказкам, былинам, песням, легендам, загадкам, пословицам и т.д.; созданы многотомные указатели, содержащие сведения о десятках тысяч таких произведений и изданий, в которых они опубликованы; детально исследованы язык, стиль, сюжеты, система образов. Но сами произведения становятся широко известными и доступными для дальнейшего изучения благодаря книге; в конечном итоге устное народное творчество собирают, записывают, расшифровывают, комментируют с целью его освоения и интерпретации средствами книжного дела. В то же время усилия фольклористов часто не сопряжены с редакционно-издательским процессом; в результате актуализированный в книге текст может оказаться столь же далёким от народного произведения, как зафиксированные на бумаге «слова» песни далеки от пения.

В предлагаемой работе сделана попытка осмыслить с историко-книговедческой точки зрения сложный путь преобразования устного народного произведения в письменный текст с целью фиксации последнего в книжном издании и отражения в сознании читателя.

Изначальная проблема состоит в том, что даже в профессиональной редакторской среде выработалось и устоялось отношение к фольклорному произведению как к литературному, хотя первое – почти всегда процесс, в то время как второе – результат процесса. Не случайно ещё Фома Аквинский, задаваясь вопросом «Unrum Christus debuerit doktrinam Suam Skripto tradere?» («Должен ли был Христос перенести своё учение на письмо?»), отвечал, что Христос не делал этого по необходимости, «ибо чем превосходнее учитель, тем превосходнее его манера учительства»[1]. Народ как коллективный автор на протяжение веков создавал, сохранял и совершенствовал свои произведения только в устной форме (научные записи появились лишь в первой трети XIX века), во множестве вариантов и потому опосредование их средствами книжного дела выявило ряд проблем, часть которых остаются нерешёнными по сей день.

Одна из них – способы актуализации в издании многовариантного произведения, зачастую существующего только в системе обряда (с мелодией, музыкальным сопровождением, особыми движениями, определённой последовательностью и т.д.), что ведёт к идее мультимедийного издания в зависимости от его типа, вида и жанрового наполнения. Историко-книговедческий экскурс (первая и вторая главы работы) показывает, какими путями пытались подойти к пониманию этой идеи отечественные собиратели, публикаторы и издатели.

Вторая значительная проблема (ей посвящена третья глава исследования) – принципы и способы формирования книги русского фольклора, т.к. используемые сейчас издательской практикой подходы временами не только неэффективны, но и порочны: фольклорные произведения подвергаются правке, что приводит к появлению фальсификатов; игнорируется идея многоавторности книги фольклора, хотя ещё М.Н. Куфаев писал, что претворение слова «в книгу являет соборность»[2]; не учитываются особенности

[1] Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга / пер. А. Юдина. – Киев, 2004. – С. 147.

[2] Куфаев М.Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М., 2004. – С. 65.

фольклористической текстологии, которая, в свою очередь, тесно связана с типом читателя и, соответственно, с типом издания; превратно трактуется роль справочного аппарата и т.д. Часть этих недостатков распространяется и на сетевые издания фольклора (об этом – четвёртая глава), хотя в Рунете представлены и качественные научные библиотеки, отдельные издания, сайты, порталы и прочие ресурсы.

В условиях дефольклоризации современного общества книга русского фольклора продолжает оставаться ничем не заменимой частью национальной культуры. Это подтверждается не только многочисленными изданиями массового типа, предназначенными для детей, но и многотомными фундаментальными изданиями научного типа (серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», «Литературные памятники», «Библиотека русского фольклора» и др.). К сожалению, достижения исследователей, закреплённые в качественных изданиях, не учитываются значительной частью современных издателей, эксплуатирующих ограниченный репертуар в соответствии с устаревшими представлениями о книге фольклора. Это усугубляется тем, что полиграфическая составляющая сейчас преобладает над содержательной.

Данное исследование направлено на то, чтобы, обобщив опыт нескольких поколений, осмыслив явление в целом, можно было раскрыть потенциал книги русского фольклора и приблизиться к созданию оптимальной её модели.

Автор благодарит доктора филологических наук, профессора С.Г. Антонову и доктора филологических наук, профессора Р.С. Гиляревского за поддержку и ценные советы; доктора филологических наук, профессора А.А. Беловицкую и доктора филологических наук, профессора Ю.Г. Круглова за критические замечания; рецензентов этой книги доктора филологических наук, профессора Б.В. Ленского, доктора филологических наук, профессора В.А. Пронина, кандидата филологических наук, доцента Г.В. Кожевникова.

ГЛАВА 1. ОТРАЖЕНИЕ УСТНОГО НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В КНИГЕ. Историко-книговедческий аспект

1.1. Устный и письменный тексты, фольклорное и литературное произведения: проблема оппозиции

Устное народное творчество имеет огромное, ещё не до конца осознанное значение не только для сохранения народной духовной культуры вообще, что важно в эпоху глобализма, но и несёт в себе ценные знания для многих наук – истории, медицины, психологии, филологии и т.д. В этом смысле потенциал национального фольклора огромен и может служить (и служит) учёным для создания новых научных концепций и направлений (в наше время это воплощается в педагогике, в логопедии, в агрономии и т.д.).

Но в век компьютерных технологий к традиционному народному творчеству сформировалось отношение как к своего рода периферийной, угасающей культуре. Это может быть объяснимо и дефольклоризацией общественного сознания, и урбанизацией, и привыканием современного человека к атрибутам письменного общества как более удобным, прочным, овеществлённым, позволяющим пользоваться ими в любое удобное время (чего нельзя сказать об устном произведении). В результате изменилось отношение к устному произведению как таковому, а его письменная запись (равно как и печатный вариант, т.е. опосре-

дование произведения средствам книгоиздательского дела) стала восприниматься как адекватная исполненному устно. Хотя устное фольклорное произведение не может быть равнозначно напечатанному точно так же, как звучащее музыкальное произведение – записанному нотными знаками.

В фольклоре особенно явно видно, что фонема никогда не равна полностью графеме и потому запись произведения привычными средствами письма является лишь обманчивой реальностью воплощения песни, былины и т.д. На самом деле в нём воплощено множество реальностей (не только вербальных), которые могут быть правильно восприняты и поняты лишь в их системности.

Бытующее даже среди профессионалов книжного дела мнение о том, что фольклорное произведение и произведение литературы (равно как устное и запись устного) не имеют принципиальных отличий, видимо, основано на кажущейся простоте и безусловной универсальности привычного преобразования устной информации в письменную. Но здесь надо учитывать, что речь идёт о фольклорном *произведении*, а не просто об информации; о народном творчестве со сложной структурой, давними традициями, специфическими особенностями.

Одна из целей нашей работы состоит в том, чтобы выяснить, что такое книга фольклора, с какой степенью полноты, в каких конфликтах и оппозициях отражается в ней устное произведение (а фольклор – это по определению только устное творчество); как оптимизировать средства книгоиздательского дела для того, чтобы возможно точнее в издательском проекте передать читателю произведение, которое в своей конкретности и особенности изначально предназначалось для слушателя и т.д.

О значительной роли фольклора в жизни народов свидетельствует и специальная «Рекомендация ЮНЕСКО о сохранении фольклора», принятая 15 ноября 1989 года на Генеральной конференции ООН по вопросам образования, науки и культуры».[3] Определяя фольклор как «сово-

[3] *http://fr.nm.ru/UNESKO-recommendation.htm*

купность основанных на традициях культурного сообщества творений, выраженных группами или индивидуумами и признанных в качестве отражения чаяний сообщества, его культурной и социальной самобытности» и признавая, что «его формы включают, в частности, язык, литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремёсла, архитектуру и другие виды художественного творчества», ЮНЕСКО считает, что «правительствам следовало бы играть решающую роль в сохранении фольклора и действовать как можно быстрее», т.к. устные традиционные формы фольклора носят крайне хрупкий характер и могут исчезнуть[4]. Генеральная конференция рекомендует властям государств-членов ООН: выявлять фольклор (путём сбора, каталогизации, письменного фиксирования, создания справочников); сохранять его (создавать национальные архивы, этнографические музеи, обеспечивать доступ к фольклорным материалам, ввести программы школьного и внешкольного изучения фольклора, поощрять научные исследования в области фольклора, оказывая моральную и материальную поддержку лицам и организациям, занимающимся такими исследованиями); распространять фольклор и знания о нём (организовывать фестивали, выставки, симпозиумы, конгрессы, публиковать доклады и т.д., создавать рабочие места для фольклористов и субсидировать их деятельность, обеспечивать функционирование специальных периодических изданий, содействовать работе международного научного сообщества, занимающегося проблемами фольклора); обеспечивать его правовую охрану (интересы исполнителей, собирателей, хранилищ и т.д.); обеспечивать международное сотрудничество с целью проведения исследовательских работ, публикаций, обмена информацией, подготовки специалистов и т.д.

Но для того, чтобы изучить устное народное творчество в достаточном объёме и затем воплотить в науке и практике

[4] Там же.

полученное знание, необходимы: во-первых, наиболее полный доступ к фольклорному материалу (а массив русского фольклора насчитывает сотни тысяч текстов, многие из которых ещё не опубликованы); во-вторых, максимально адекватное восприятие таких текстов (былин, преданий, легенд, сказаний, песен, сказок, поговорок, пословиц и т.д.)

Эта проблема может быть решена только с помощью книги как «способа социальной коммуникации, т.е. способа превращения, организации произведения индивидуального сознания в произведение общественного сознания»[5]; как продукта человеческого творчества, который «представляет собою собрание листов с рукописным или печатным текстом, выражающих мысли и слово одного или многих авторов и объединенных в интересах автора, издателя или владельца внутренне и внешне в одно целое»[6]; и как «знаковой системы, в которой для обмена семантической информацией между двумя другими материальными системами, например, автором и реально существующим миром или автором и читателем используется совокупность реально воспринимаемых шрифтовых знаков или графических изображений, воспроизведенных на листовом материале рукописным или полиграфическим способом»[7].

Сейчас, как это было в конце XIX века и в начале XX века, общественный интерес к фольклору возрастает: увеличивается число наименований книг фольклора, созданы центры по изучению устного народного творчества, существуют библиотеки фольклора в сети Интернет, фольклорные произведения активно используются как основа для создания произведений литературы, живописи, кинематографа и т.д.

При этом тексты (для изучения, дальнейшего использования, развлекательного чтения и т.д.) берутся из уже су-

[5] Беловицкая А. А. Общее книговедение. Методологические и теоретические аспекты : автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – М., 1988. – С. 12.

[6] Куфаев М. Н. История русской книги в XIX веке. – М. : Пашков дом, 2003. – С. 29.

[7] Немировский Е. Л. Цит. по: Гречихин А. А. Библиотипология как научное направление. – М. : МГУП, 2004. – С. 155.

ществующих изданий, из фондов и архивов. Возникает ряд проблем: каков количественный и качественный массив книжных изданий произведений фольклора; каковы критерии отбора текстов из существующего общего массива этих изданий; как организовать тексты в издание; какова оптимальная модель книги фольклора и возможна ли она и т.д.

Предметом отражения в книге фольклора является фольклорное произведение. Но прежде, чем говорить непосредственно о произведении (его форме, содержании, жанре и т.д.) как одной из составных частей издания, необходимо остановиться на определении фольклора как явления гуманитарной культуры.

Этот термин (folklore, т.е. народная мудрость, народное знание) был введён в научный оборот английским археологом У. Дж. Томсом в 1846 году как определение народного творчества. При этом имелось в виду, что понятие вбирает в себя представление не только о духовной культуре народа, выраженной в слове, музыке, танце, но и о материальной, которая отражена в ремёслах, одежде, предметах быта и т.д.

В последней четверти XIX в. термин уже использовался как международный, чему способствовало его официальное признание фольклорным обществом «Folklore Society»[8]. Но единого мнения относительно наполнения и применения этого термина в науке (как в отечественной, так и в мировой в целом) не существует по сей день.

В 1930-е годы в российской фольклористике начинает преобладать точка зрения, высказанная Ю.М. Соколовым, Н.П. Андреевым и др.; суть ее заключается в том, что «мы употребляем слово «фольклор» приблизительно в том значении, какое раньше придавалось словам «народная (или устная) словесность» или «народная поэзия».

Существует более широкое понимание слова «фольклор» – в смысле «народного творчества» (в этом смысле можно говорить, например, о музыкальном фольклоре и т.п.)

[8] Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1975. – Т. 8. – С. 32.

Наконец, существует и ещё более широкое понимание, приблизительно соответствующее буквальному значению английского термина («народное знание» или «народная мудрость»); в этом смысле к области фольклора относится, например, так называемая «народная медицина» и т.п. Мы говорим в дальнейшем только о поэтическом фольклоре»[9]

В 1970-х гг. В.Е. Гусев пишет, что «наиболее распространено расширительное значение: совокупность народных традиций, обычаев, обрядов, воззрений, верований, искусств и т.д.»[10] Спустя двадцать лет автор подтверждает свою точку зрения: «В распространённой в современной науке концепции, объединяющей понятием «фольклор» народную духовную культуру, классификация фольклорная включает совокупность всех её видов. Так, на совещании правительственных экспертов по сохранению фольклора при ЮНЕСКО (Париж, 1 марта 1985 г.) его структура обозначена как «язык, устная литература, музыка, танцы, игры, мифология, обряды, обычаи, ремёсла, архитектура и другие виды художественного творчества»»[11].

Это – так называемое «широкое толкование». В силу того, что русский фольклор чрезвычайно объёмен, принято считать, что применительно к нему в «широком смысле» это будет вся традиционная народная духовная и материальная культура, а в «узком» – устная словесная художественная традиция, т.е. «совокупность структур, интегрированных словом, речью, вне зависимости от того, с какими несловесными элементами они связаны»[12]. В то же время автор этого определения, К.В. Чистов, отмечая существующий разнобой в употреблении термина «фольклор» и считая, что разделение значений термина на «широкое» и «узкое» – сигнал о теоретическом неблагополучии, приво-

[9] Андреев Н. П. Фольклор и его история // Русский фольклор. – М.-Л., Государственное учебно-педагогическое издательство, 1938. – С. 5.

[10] Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т. 8. – С. 32.

[11] Гусев В. Е. Классификация фольклора // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 112.

[12] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М. : ОГИ, 2005. – С. 17.

дит четыре наиболее авторитетные, на его взгляд, концепции: 1) фольклор – это устно передаваемые простонародные опыт и знания; 2) это простонародное художественное творчество (в том числе музыкальное, хореографическое, изобразительное и т.д.); 3) это простонародная вербальная традиция (то, что связано со словом); 4) это устная традиция (т.е. из вербальных форм доминирует устность, что противопоставляет фольклор литературе).

В XXI в. Т.В. Зуева считает, что «чаще всего этим термином обозначается комплекс словесных, словесно-музыкальных, музыкально-хореографических, игровых и драматических видов творчества»[13].

Приведённые точки зрения отражают основные направления, по которым развивалось представление о фольклоре. Применительно к российской исторической действительности чаще всего применяется филологическая классификация, которая трактует фольклор в первую очередь как искусство слова («устная словесность»); т.е. под фольклором понимается прежде всего вербальная традиция, устное народное творчество, построенное на собственных константах (композиции, формулах, эпитетах, образах и т.д.)

Именно эта, филологическая классификация, представляет интерес с точки зрения её книговедческого анализа в ракурсе «текст-книга» с целью выявления тех доминантных факторов, которые позволят организовать некую совокупность фольклорных текстов, соединённых в систему на основании общих признаков, в самостоятельное издание.

Принимая во внимание синкретическое единство вербального и невербального (мелодия, жест, мимика, обрядовые действия и т.д.) в фольклорном произведении, многомерность и многоаспектность фольклора как такового, мы в данном книговедческом исследовании разделяем точку зрения Н.И. Толстого: «В последнее пятидесятилетие во многих странах, в том числе и славянских, под фольклором стало пониматься лишь такое народное творчество, которое

[13] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М. : Просвещение, 2002. – С. 266.

выражено словесной формой. Это помогло фольклористике чётко осознать предмет своего исследования, его границы и задачи, но во многих случаях принудило замкнуться в своих пределах или дать крен в сторону чисто литературоведческого анализа. Лишь в последнее время вновь наблюдаются позитивные усилия учёных расширить рамки фольклористики, обратившись к изучению обрядовой и мифологической стороны фольклорных текстов, к выяснению их происхождения, функционирования в обрядовом и ином контекстах. Этому во многом способствует и семиотическое понимание обряда как текста. Тем не менее всё это не ставит под сомнение того положения, что фольклористика как наука базируется на исследовании именно вербальных (словесных) текстов»[14].

Эти слова известного этнолингвиста частично отражают суть проблемы, с которой сталкивается книжное дело, когда актуализирует фольклорное произведение при помощи одного только традиционного литературоведческого инструментария; особенно если учесть, что речь идёт не о письменном произведении, а об устном творчестве, которое в сфере своего естественного бытования находится в постоянном изменении – из-за разных региональных традиций, разных исполнительских манер и т.д.

Ни в книговедении, ни в фольклористике, ни в эдиционной практике на данный момент нет единого термина, которым обозначалась бы совокупность фольклорных произведений, актуализированных в книге.

Вряд ли можно считать удачным термин «фольклорная книга» (иногда даже – «народная книга») в силу его неопределённости и расплывчатости (т.е., это – книга, созданная народом? или – книга для народа? Оба предположения абсурдны, т.к., во-первых, народ книг не создаёт; во-вторых, все книги, в конечном итоге, выпускаются «для народа», в зависимости от того, что именно понимать под словом «на-

[14] Толстой Н. И. Язык и народная культура : Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – С. 33 –34.

род»; в-третьих, известная «Народная библиотека» – скорее название-метафора, чем термин, наполненный научным содержанием).

К этому же выводу пришёл В.Г. Базанов в книге «От фольклора к народной книге»: «Сам термин и понятие «народные книги» не вполне выяснены и научно определены. Под этим понятием часто определяются явления, весьма разнородные как по своему происхождению, так и по жанровой природе и социальному значению».[15] Автор поясняет, что по принципу заимствования сюжетов и личностного переосмысления фольклора «народными книгами» можно назвать авторские произведения «Легенда об Уленшпигеле», «Кому на Руси жить хорошо» и др., так как они созданы на основе народных произведений и в какой-то степени предназначены для народа.

Но, как видим, и здесь речь идёт о произведениях, а не об изданиях. Следовательно, данный термин («народная книга») не имеет книговедческого наполнения и потому не может быть применим в книжном деле.

Нередко встречающееся название «книга по фольклору» должно относиться к изданиям, предметом содержания которых являются исследования, произведения фольклористов (например, статьи и т.д.), но не сами фольклорные тексты. Именно этот принцип обоснован С.Г. Антоновой в монографии «Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект».

Издательская практика пошла по пути обозначения книг, основу предмета содержания которых составляют произведения устного народного творчества, словосочетаниями «русский фольклор» или «устное народное творчество», что не может быть принято книговедением в силу того, что в данном определении отсутствует категория «книга», а названные выше категории бытуют автономно.

Исходя из сказанного, нами предлагается ввести в научный оборот термин «книга фольклора» (в широком смыс-

[15] Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. М., 1973. – С. 6.

ле) и «книга русского фольклора» (в узком смысле; по этому же принципу могут обозначаться «книга украинского фольклора», «книга татарского фольклора» и т.д.) Книга фольклора может трактоваться как вид книги, предметом которой является фольклорное произведение (или совокупность таких произведений), целевым назначением – передача этих произведений средствами книжного дела для их освоения общественным сознанием, читательским назначением – удовлетворение общественной потребности художественного восприятия через книжное общение.

В дальнейшем система «книга фольклора» может рассматриваться как совокупность подсистем и книжных изданий, критериями которых будут: обрядовость или внеобрядовость, жанры, тип читателя и т.д.

В нашей работе мы исходим из того, что фундаментальные проблемы типологии книги и системно-типологическая концепция уже детально разработаны и освещены в научной литературе, в частности, в таких монографиях как «Современные проблемы типологии книги» и «Библиотипология как научное направление» А.А. Гречихина, в учебном пособии «Общее книговедение» А.А. Беловицкой и т.д. Используя в данной работе такие базовые понятия как «книга», «книжное издание», «произведение», «текст произведения», «книжное дело» и т.д., мы предполагаем то содержание их, которое стало промежуточным результатом, основанным на работах С.Г. Антоновой, И.Е. Баренбаума, А.И. Барсука, Б.Я. Бухштаба, Ю.С. Зубова, Л.Н. Кастрюлиной, Н.П. Лаврова, И.Г. Моргенштерна, Е.Л. Немировского, Г.Н. Шевцовой-Водка и других исследователей и закреплённым в названных выше концептуальных трудах А.А. Беловицкой, А.А. Гречихина и других книговедов. О промежуточном результате мы говорим потому, что процесс обсуждения терминологического ряда продолжается, формулировки усовершенствуются, о чём свидетельствуют новые научные публикации. Тем не менее принципиальным остаётся коммуникативное триединство, в котором существует книга и вне которого как система существовать

не может – содержание (социальная информация), знаковая форма и материально-конструктивная форма[16],

В дальнейшем мы специально будем останавливаться на понятиях «книга», «книжное дело», «издание», «книжное издание», «произведение», «текст» и др. в тех случаях, когда это продиктовано необходимостью прояснить отношение к той или иной концепции, или когда принятые в книговедении определения не совпадают с употребляемыми в фольклористике, или когда уже существующие определения мы считаем оптимальными, нуждающимися не в переложении, а в точном цитировании. Так, А.А. Гречихин, приводя 13 современных определений категории «книга» (в числе авторов определений – А.И. Барсук, А.А. Беловицкая, С.П. Омилянчук, А.Я. Черняк, И.Е. Баренбаум, Б.И. Коссов, А.Э. Мильчин и др.) и 6 определений категории «книжное дело» (в числе авторов определений – Е.И. Шамурин, И.Г. Моргенштерн, А.А. Беловицкая, Е.А. Динерштейн, Е.Л. Немировский)[17], показывает, насколько временами отличаются позиции авторов не только в трактовках, но и в самих подходах. Поэтому уточняем, что, принимая как данность в самом общем виде типологическую модель книги как «своеобразный идеализированный аналог книги», мы в нашей работе чаще всего имеем в виду те другие возможные модели, которые имеют частный характер по отношению к универсальной типологической модели и являются её составляющими.

Применяя терминологию А.А. Гречихина, в нашем случае можно говорить о функциональной типологии, а ещё эже – о специальной типологии книги, предшествующей в иерархической схеме типологии отдельной книги как определённому пределу систематизации[18]. Если в рамках специ-

[16] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 82.

[17] Гречихин А. А. Библиотипология как научное направление. Особенности становления и развития в российском книговедении. – М., 2004. – С. 155–159.

[18] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 89, 86.

альной типологии существуют такие направления как типология научной книги, технической книги, художественной книги и т.д., то логично предположить, что в этом ряду может быть книга фольклора. Формально она может быть включена в подсистему «художественная книга», но, на наш взгляд, специфика книги фольклора требует специализации в редакционно-издательской подготовке, учитывания особенностей использования и т.д. Подразумевается, что это основано на уже разработанных схемах классификации, типовых образцах и основных уровнях типологических исследований. При этом учитывается обоснованное А.А. Гречихиным «триединое определение книги как тематически-содержательного, формально-структурного и полиграфически-художественного единства и восьмимерной модели книги, из которой вытекает и многомерный её критерий: цель, предмет, метод, жанр, социальная значимость, полнота, социальный уровень, структура, время, пространство, материальная конструкция, потребность»[19].

Анализ предлагавшихся и существующих схем книжной классификации и систематизации книги – от теорий А.И. Богданова, В.С. Сопикова, В.Г. Анастасевича, Х.А. Шлецера, М.Г. Павлова, Н.М. Лисовского, Н.А. Рубакина, А.М. Ловягина до современных работ – показывает, что книга фольклора как коммуникативная подсистема достаточно чётко вписывается и в типологическую модель, и в книговедческий категориальный ряд; но при этом в книговедении никогда не предпринималось попыток осмыслить её на уровнях рода (книга как особенное), вида (книга как единичное) и индивида (книга как отдельное).

Хотя, конкретизируя книгу до уровня родовых категорий, А.А. Гречихин пишет, что историческая эволюция информационного общения шла от общения на основе естественного языка («устная книга») к опосредованному информационному общению – письменности и печати[20]. При этом, к сожале-

[19] Ковба Ж. Н. О соотношении эмпирии и теории в книговедении // Гречихин А.А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 8.

[20] Там же. – С. 99.

нию, не уточняется, что есть «устная книга» в таком ряду как «письменная книга» и «печатная книга». Нам представляется, что термин «устная книга» может быть рассмотрен в контексте фольклористики, хотя и в несколько непривычном аспекте: в этом смысле устной книгой можно условно назвать репертуар мастера народного творчества (исполнителя фольклорных произведений, сказителя, песельника, сказочника, вопленицы); тем более, что репертуар, как правило, уже структурирован и существует в рамках жанра – такие репертуары-»устные книги» были характерны для творчества Т.Г. Рябинина, И.Т. Рябинина, П.И. Рябинина-Андреева, В.П. Щеголёнка, Г.А. Якушова, М.Д. Кривополеновой, А.М. Крюковой, Ф.А. Конашкова, И.А. Федосовой и др.

В этом контексте в некоторых случаях можно рассматривать и исполнение одного устного произведения (например, былины или исторической песни) как своего рода «устную книгу», предметом содержания которой является отдельно взятое произведение. Отличительной особенностью трактуемой таким образом «устной книги» было и остаётся то, что она по определению не может быть идентично воспроизведена, т.к. каждое исполнение – единично, неповторимо и неповторяемо. Следовательно, в таком случае нельзя говорить о материально-конструктивной форме «устной книги», т.к. её не существует.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что если термин «устная книга» и будет предложен как альтернатива термину «исполнительский репертуар», то он будет принят как фольклористами, так и издателями лишь в том случае, когда речь будет идти о таких материальных носителях как пластинка, магнитная плёнка и т.д.; т.е., когда это будет восприниматься как звучащая книга (в широком смысле), исполнение.

В то же время А.А. Гречихин, соглашаясь в точкой зрения Ю.С. Зубова[21], среди уровней информационного обще-

[21] Зубов Ю. С. Библиография и художественное развитие личности. – М. : Книга, 1979. – 144 с.

ния (дискретная информация, литература, массовая коммуникация), выделяет и устное речевое сообщение, приходя к выводу, что «знаковое сообщение не всегда имеет форму документа... Следовательно, надо более чётко определить степень знаковой дискретности, т.е. более строго обозначить языковое («словесность») своеобразие общения, в отличие от литературного».

Развивая эту мысль, мы неизбежно приходим к выводу, что исполняемое устно фольклорное произведение не только не равно литературному, но и не может быть названо просто речевым сообщением в силу присущих ему особенностей, делающих его именно художественным произведением. Речевое сообщение в самом широком смысле трактуется как процесс устного доведения информации: от информанта до потребителя или группы потребителей (сообщать – т.е. делать общим), в то время как фольклорное произведение лишь условно может быть названо «сообщением»; таковым оно могло быть несколько веков назад, когда впервые доводилось до общественного сознания, после чего со временем утратило функции сообщения в первоначальном смысле и обрело не столько информационные, сколько эстетические функции. Этим (т.е. превращением в произведение) отчасти может быть объяснён и феномен запоминаемости объёмных произведений сказителями.

Феномен запоминаемости воспринимается как именно феномен лишь в наше время, в книжную эпоху. Как пишет Маршалл Мак-Люэн, «запоминание не составляло особой проблемы для людей допечатной эпохи, а ещё менее того для бесписьменного человека... Наша память значительно ослаблена воздействием печатного текста. Мы знаем, что нет необходимости «перегружать память» всем тем, что можно найти, просто сняв с полки книгу»[22].

Человек дописьменной эпохи знал только один основной механизм сохранения знаний и информации – память. Что касается сохранения художественных произведений (а

[22] Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. – Киев, 2004. – С. 139.

именно они и есть предмет устного народного творчества), то сами они формировали особый вид памяти, основанной на ассоциативности, образности, формульности и т.д. Усиленная возможностью варьировать произведение, память удерживала тексты, которые в их письменной форме имеют объём до 250 000 стихов (именно столько их содержится в одном из вариантов поэмы «Манас», которая была записана от С. Озорбекова; это в 16 раз превышает объём «Илиады»)[23]. В.Я. Пропп пишет, что известны случаи, когда сказители помнили и рассказывали 100 и более сюжетов.

Следует признать, что предлагаемый нами термин «книга фольклора» – тоже метафора; более точная, на наш взгляд, чем уже существующие, но всё же – метафора, если строго подходить к понятиям «книга» и «фольклор». Для того, чтобы глубже понять изначальные существенные особенности явления «книга фольклора», необходимо остановиться на концептуальных доминантных отличиях: во-первых, устного (естественного) текста фольклорного произведения и его письменной фиксации; во-вторых, фольклорного произведения и литературного.

Потребность в этом существует по той причине, что издательская практика очень часто подходит к фольклорному произведению как к литературному, основываясь на том, что объективированное в письменном виде фольклорное произведение может рассматриваться так же, как произведение литературное. Но зафиксированное средствами письма, а затем и книгоиздательского дела, фольклорное произведение лишь с известной долей условности можно назвать именно фольклорным, т.к. природная сфера его бытования – устная речь.

В данном исследовании мы не раз обращаем на это внимание, поскольку необходимо чётко представлять, что в издательском процессе принимает участие не письменный вариант устного текста, а произведение совершенно иного рода – письменный текст, являющий собою одно из возможных отражений устного фольклорного произведения

[23] Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. – М., 1974. – С. 25.

(может существовать также аудиоотражение, видеоотражение, орфоэпическая запись и т.д.)

Технология записи устного текста и специфические способы его превращения в письменный рассматриваются нами отдельно в подглаве, посвящённой текстологии. Проблема адекватности записи с целью последующего воспроизведения средствами книгоиздательского дела в книге фольклора, безусловно, важна. Но она будет полностью решена тогда, когда перестанет существовать прогрессирующее представление о том, что, во-первых, любой устный разговорный и устный фольклорный текст схожи; во-вторых, письменная фиксация фольклорного и есть фольклорное произведение, но в другом виде. Обе точки зрения ошибочны.

Во-первых, исполняемое фольклорное произведение не есть просто устная речь, даже если основой (не предметом) её содержания являются мотивы фольклорного произведения. Разница – в следовании традиции, в уровне упорядоченности текста, в наличии условий для исполнения (именно исполнения произведения, а не озвучивания информации об этом произведении) и т.д.

Точно так же напетый голосом мотив музыкального произведения не будет самим музыкальным произведением, поскольку для полноценного существования последнего в форме его исполнения необходимы подготовленные музыканты, специальные инструменты, умение этих музыкантов играть на этих инструментах, память каждого музыканта о традиции и возможностях своего инструмента.

Применительно к произведению фольклора это будет формульность, чёткая, хотя и с допустимыми в рамках традиции вариантами, реализация сюжета, и в целом – то «фольклорное знание», которое подразумевает «не только тексты, но и то традиционное знание, которое помогает их воспроизводить»[24].

Во-вторых, книговедческий подход даёт основания критически относиться к положению, что изначальный фольк-

[24] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М.: ОГИ, 2005. – С. 121.

лорный текст адекватен напечатанному, потому что в конечном итоге речь надо вести о разном количестве знаковых систем: в письменном (печатном) тексте их всегда меньше, чем в естественном фольклорном, где почти всегда присутствуют интонация, мелодия, жесты, мимика и самое главное – непосредственное общение исполнителя и слушателя. Размышляя об этом, Маршалл Мак-Люэн пишет: «Фиксированная точка зрения, ставшая возможной только с появлением печати, кладёт конец образу как пластическому организму», «слуховому полю свойственна симультанность, или одновременность, тогда как визуальной организации – сукцессивность, или последовательность»[25].

Имеется в виду, что устное произведение, по определению существующее в момент его исполнения, может существовать только «здесь» и «сейчас», в момент его одновременного исполнения и восприятия; ему неизвестна форма адекватного, стереотипного повторения в том смысле, в каком она применима к печатному тексту, позволяющему вернуться к любой странице ещё раз. Материализованный в печатном виде текст может существовать независимо от того, читают ли его в данный конкретный момент, делают ли перерывы в чтении и т.д.

Иными словами, в самом сознании потребителя (слушателя в одном случае и читателя – в другом) фольклорное произведение и напечатанный текст этого произведения существуют как совершенно разные системы, одна из которых (фольклорная) сразу представляется как синкретическая. К тому же, каждая из этих систем имеет свой потенциал как эстетического, так и эмоционального воздействия. Песня – это прежде всего процесс пения, а не процесс чтения напечатанного в книге текста этой песни. Или, как тонко подмечает в главе «Именно книжная страница первой отразила раскол между поэзией и музыкой» один из нюансов этого явления Маршалл Мак-Люэн, «песня – это речь, замедляемая ради

[25] Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. – Киев : Ника-Центр, 2004. – С. 189, 167.

наслаждения оттенками»[26]. Действительно, оттенки устного исполнения (текста) чаще всего не передаются при актуализации фольклорного произведения средствами книжного дела, но это не значит, что они не могут передаваться.

В науке продолжаются дискуссии о том, что есть текст и можно ли считать исполняемое устно фольклорное произведение собственно текстом до тех пор, пока оно не зафиксировано. В частности, И.Р. Гальперин считает, что «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа...»[27]. Эта точка зрения категорически отвергается К.В. Чистовым[28], С.И. Гиндиным и рядом других учёных, считающих, что текст – это не только «письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации», но и «выраженная и закреплённая посредством языковых знаков (независимо от письменной или устной их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого, в том числе и литературного произведения»[29].

Ясность в осознании отличий этих двух форм текста необходима для того, чтобы выработать оптимальный подход к их взаимодействию, в котором на первом месте стоит преобразование звучащего в визуальное, поскольку мы живём в эпоху визуализации. В противном случае невозможным станет обратный процесс – возвращение письменного в устное, адекватное тому устному, которое существовало до записи, а не какому-либо другому, представляемому читателем, но не имеющему отношения к реально существо-

[26] Там же. – С. 295.

[27] Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 18.

[28] См.: Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора. – М., 1963; Принципы текстологического изучения фольклора. – Л., 1966; Текстологическое изучение эпоса. – М., 1971; Народные традиции и фольклор. Очерки теории. – Л., 1986 и др.

[29] Гиндин С. И. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 436.

вавшему. Здесь косвенным подтверждением может быть наблюдение М.Н. Куфаева над работой автора произведения: «Как раньше, в первобытные времена он искал *жеста*, так и теперь, не довольствуясь им, он ищет *слов*, которые не были бы бедны и тесны для выражения его мыслей»[30]. Коллективный автор для исполнения (формы существования) фольклорного произведения искал как жесты, так и слова, и мелодию; и весь этот комплекс должен отражаться в иных формах фиксации произведения.

Наиболее точным нам представляется мнение А.А. Беловицкой, считающей, что текст есть материальная форма выражения содержания, т.е. материализация произведения, его «отягощение материей», овеществление. Автор производит эту мысль из того, что квалифицирует «произведение» в самом широком значении этого понятия как диалектическое единство «контекста» и выражающего его «текста»[31].

Проблема не может решаться по упрощённому принципу: письменное – это записанное устное, а устное – это прочитанное вслух письменное. Не всякое записанное устное называется устным произведением, устным творчеством, тем более – устным народным творчеством; в свою очередь, значительная часть печатного в результате его озвучивания никогда не будет воспринята как естественное устное в силу другой структуры, эмоционального воздействия, стилистики и т.д.

Насколько важна даже отдельно взятая интонация (вне мелодии и жеста), можно судить по откровению Роберта Хильера, сделанному им в книге «В поисках поэзии»: «Мы, американцы, по большей части пренебрегаем интонацией. Мы бессознательно избегаем её как выражение аффектации и тем самым наполовину обедняем наш родной язык, превращая его в одно монотонное жужжание или ворчание. Наша речь становится плоской и смазанной, поскольку слоги и целые слова сливаются вместе, что напоминает прозу

[30] Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М. : Наука, 2004. – С. 101.

[31] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М., 1987. – С. 142, 134.

без знаков препинания. Нам следовало бы научиться произносить так, чтоб каждый слог звучал как полный аккорд!»[32].

Представление о различиях между устным фольклорным произведением и его фиксацией в письменном виде позволяет более предметно понять следующий этап – отличие зафиксированного в письменном виде фольклорного произведения от литературного произведения, изначально существующего в письменном виде (кроме, конечно, его этапа существования в сознании автора).

Для удобства примем устоявшиеся определения «фольклор» и «литература», хотя они значительно шире тех явлений (а именно – произведений), которые в данном случае являют предмет осмысления. Детализация этого доминантного фактора произведена нами в подглаве, посвящённой авторству фольклорного произведения; здесь мы останавливаемся на этом вопросе с целью концептуального осознания заявленных отличий.

Исторически фольклор предшествовал письменной словесности и потому обладает рядом свойств, не присущих литературе. Письменное авторское произведение в конечном итоге имеет не просто устойчивую, а стабильно устойчивую форму, которая не может быть изменена никем, кроме автора. Фольклорное же произведение существует во множестве вариантов и именно вариативность является одной из форм его существования; при этом каждый из вариантов воспринимается как равноценный другому. И, если в литературе существует понятие «канонический текст», т.е. основной текст, на данный момент признанный наиболее «качественным» и предназначенный для дальнейшего его распространения именно в таком виде, то в фольклоре «различаются «запись», т.е. фиксация единичного конкретного акта исполнения, и «текст», понимаемый как совокупность вариантов словесного воплощения или иного фольклорного произведения»[33].

[32] Hillyer Robert. In Purcuit of Poetry. – New York : VcGraw-Hill, 1960. – P. 45.
[33] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М. : ОГИ, 2005. – С. 79.

Литературное произведение всегда конечно, даже если оно по каким-либо причинам осталось незавершённым (вернее будет говорить о конечности его материального воплощения в данном виде и объёме); в любом случае читатель может быть уверен в том, что он сможет оценить объём этого произведения в его материальном воплощении. В силу многовариантности фольклорного произведения нельзя вести речь о его исполнительской завершённости; даже один и тот же исполнитель каждый раз исполняет произведение по-другому.

В литературе произведение воспринимается как *результат* творческой деятельности автора, который может быть по желанию потребителя (издателя, читателя и т.д.) повторен во времени и в пространстве, а в фольклоре – как постоянно развивающийся *процесс*, а если как результат, то – промежуточный.

Исходя из самой традиционности фольклора, оберегаемой не только исполнителями, но и слушателями, фольклорное произведение всегда в основе своей строится на выработанных стереотипах, формулах и образах, в то время как произведение литературное характеризуется в первую очередь оригинальными нововведениями, в которых и состоит его ценность.

Устная культура не знала авторства в том виде, в каком оно известно сейчас. Произведение осваивалось коллективно и осознавалось как коллективное, народное, безличное, т.е. фольклоризировалось. В литературе презумпция авторства существует изначально; произведения атрибутируются; произведения с сомнительным авторством помещаются в раздел «Dubia».

Как видим, вариативность, безличность и традиционность фольклорного произведения, образующие неразрывное триединство, отличают произведения устного народного творчества от произведений авторских, литературных.

Следуя упомянутой триаде (произведение – документ – издание), мы в пределах заявленной концепции в самом общем виде определили отношение к таким понятиям как

«текст», «произведение», «документ», акцентируя внимание на тех особенностях, которые возникают, если трактовать указанные понятия применительно к фольклорному произведению. Определив с этой же точки зрения отношение к завершающему компоненту триады («издание»), мы сможем от трактовки категории «книга» (как всеобъемлющее, всеобщее) перейти к трактовке особенностей «книги фольклора».

1.2. Книжное издание фольклорных произведений. Категории вида и типа

Определяя «издание», Д.Ю. Теплов пишет, что «всякое издание может представлять собой результат редакционно-издательской обработки одного литературного документа или их группы»[34]. В нашем случае возникает вопрос: насколько корректно считать даже записанное фольклорное произведение (например, народную песню) именно «литературным документом», поскольку, как уже говорилось, литературное и фольклорное отличаются по сути.

Следовательно, и издание (не как форма, а как содержание, материализованное в этой форме посредством интерпретации текста), находится в зависимости от уровня интерпретации текста. Отмечая, что «в ходе исторического развития естественный язык, язык музыки, язык изобразительного искусства дают такие социальные коммуникационные системы как фольклор – музыкальный фольклор – словесность – нотная музыка – изобразительное искусство – «литература» – «музыкальная культура» – художественная культура», А.А. Беловицкая определяет текст издания (а это, в самом общем виде – результат процесса преобразования естественного устного языка в письменный и дальнейшее его опосредование средствами книжного дела) как

[34] Теплов Ю. Д. Типизация в книговедении и библиографии. – М. : Книга, 1977. – С. 29.

«преходящий промежуточный результат процесса организации произведения письменности в произведение печати, в издание средствами книжного дела и прессы, т.е. текст литературного, музыкального, изобразительного произведения, изменённый в процессе и средствами этой организации, новый, более высокий этап развития текста произведения по сравнению с авторским письменным текстом»[35].

Это определение полно характеризует преобразования письменного текста и произведения письменности. Но в фольклоре, как уже отмечалось, произведение не есть текст этого произведения; исполняемое произведение всегда шире и содержательнее его письменной формы. Следовательно, в результате процесса преобразования устного в текст издания произведение не поднимается на более высокий этап развития, хотя текст произведения действительно может восприниматься как текст более высокого уровня. Кажущееся противоречие снимается, если мы вернёмся к различиям между понятиями «произведение» и «письменный текст» в фольклоре и в литературе.

Столь же тонкая грань пролегает и на видовом уровне конкретизации изданий. А.А. Гречихин, выделяя ряд видовых категорий книги (книга-монография, книга-сборник, книга-собрание сочинений, книга-справочник, книга-серия), значительно расширил предложенный Ю.С. Зубовым ряд (издание-сборник, издание-серия, периодическое издание), не разделяя в этом случае категории «книга» и «издание» и высказывая правомерную точку зрения на спорную проблему – соотношение категорий «сборник – собрание сочинений – серия». Учёный предлагает свести их к одной категории «сборник».

В самом широком смысле это возможно, если основным критерием считать полноту состава, а категорию серия трактовать, как это сделал Г.В. Кожевников, как коллективное собрание сочинений[36]. Может ли эта схема быть

[35] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М. : Книга, 1987.- С. 137, 150.

[36] Кожевников Г. В. Типология литературно-художественной книги. – М., 1985. – 40 с.

полностью применима к книге фольклора? Если считать книгу фольклора общим, издание фольклорных произведений – частным, а конкретное книжное издание – единичным, то по отношению к общему подобный подход возможен и уже осуществлён на уровне сборника и серийного издания как коллективного собрания сочинений (с большой степенью терминологической условности, т.к. термину «сочинения» в данном случае следует предпочесть термин «произведения»).

В то же время собрание сочинений (тем более – полное собрание сочинений) применительно к изданиям фольклорных произведений неправомочно как видовая категория, поскольку состав такого издания всегда, по определению, будет оставаться неполным (поэтому некорректно объявление санкт-петербургского издательства «Тропа Троянова» об издании серий «Полное собрание русских сказок» и «Полное собрание русских былин»). Хотя информация «Страны. Ру» от 28 апреля 2001 года воспринимается по-другому, поскольку речь в ней идёт не о «Полном собрании...» тех или иных текстов, а именно о своде: «Издательством «Наука» (Санкт-Петербург) и Издательским центром «Классика» (Москва) выпущены первые два тома Свода русского фольклора. Они открывают издание серии «Былины», которая исчерпывает корпус известных песен-памятников народного эпоса, что беспрецедентно для мировой науки. В каждом томе формата Большой Советской энциклопедии – более 750 страниц. Треть словесных записей (еще более – музыкальных) публикуется впервые. Типическое исполнение произведений лучшими мастерами запечатлено на лазерных дисках, входящих в комплект издания. Тираж издания – 2000 экземпляров»[37]. В данном случае под Сводом подразумевается ряд многотомных серий; например, серия «Былины» – это 25 томов, т.е., в общей сложности, около 3 000 вербальных произведений и нотных расшифровок. Далее в Своде планируются подобные серии «Исторические

[37] *http://www.rol.ru/news/misc/news/01/04/28_095.htm*

песни», баллады и т.д. О том, насколько сложен процесс профессиональной подготовки подобного Свода, свидетельствует хотя бы то, что план Свода был составлен ещё в конце 1930-х годов; работа возобновилась с 1956-го года; наиболее активно она проводилась и проводится последние 30 лет при участии Д.С. Лихачёва, Н.И. Толстого, Н.Н. Скатова, Г.М. Гацака, Г.В. Свиридова, К.В. Чистова, А.А. Горелова и др. учёных; но подготовлено к изданию 5 томов этого фундаментального труда.

Слово «свод» по отношению к позициям после «сборника» более точно характеризует этот вид издания именно фольклорных произведений. По форме «свод» близок к «собранию сочинений», но имеет более широкие возможности для отражения массива фольклорных произведений в условиях безавторности, отсутствия точной датировки и сложной жанровой структуры.

Принципиальное отличие видовых схем, принятых и используемых в фольклористике и в книговедении заключается в том, что в фольклористике отсутствуют такие виды изданий как «избранное» и «собрание сочинений». Вместо них используется термин «свод фольклорный», который, в свою очередь, является синонимом термина «серия фольклорная». Под ними подразумевается «многотомное издание произведений фольклора, объединённое каким-либо общим замыслом», фольклорный свод «может быть составлен из устного репертуара одного народа (например, «Украинское народное творчество», «Белорусское народное творчество», «Устно-поэтическое творчество мордовского народа»), из устного репертуара разных народов, как родственных, так и не родственных (например: «Сказки и мифы народов Востока», «Эпос народов СССР»), а также из устного репертуара какой-либо одной местности или региона, богатых фольклорными традициями (например: «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», «Фольклорные сокровища Московской земли»)»[38].

[38] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 213.

При этом отмечается, что фольклорный свод или многотомная фольклорная серия (такие как «Памятники русского фольклора», «Библиотека русского фольклора», «Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре» и др.) внутри вида могут подразделяться по жанрово-тематическому, географическому, ритмико-мелодическому и другим принципам организации произведений.

Доказательством традиционной приверженности к термину «свод» может служить то, что уже много лет готовится академический «Свод русского фольклора»; издание, само название которого содержит в себе видовое понятие (как в литературе, учитывая упомянутую выше степень условности – «собрание сочинений»). Но в обоих случаях остаётся не до конца решённой давно существующая проблема «полноты состава».

Авторы книговедческих работ, посвящённых исследованию и анализу такого вида книжного издания как «собрание сочинений» (Б.Я. Бухштаб, Н.П. Лавров, С.П. Омилянчук и др.), оперируя при определении вариантов этого вида издания терминами «полное собрание сочинений», «сочинения», «избранное», пришли к выводу, что эти понятия не могут служить основой для точной классификации, поскольку они не имеют конкретного научного содержания: «Чётких границ между изданиями трёх основных видов не существует, так как постоянно выходят книги смешанного, промежуточного характера... Такие сборники как собрания стихотворений или собрания поэтических произведений во многом близки к собраниям сочинений. Столь же неопределённый характер имеют различного рода избранные сочинения или избранные произведения»[39]. Тем более нет таких границ в изданиях фольклорных произведений, поскольку невозможно отделить одну часть массива от другой по принципу известности, качества, соотношения единичного и всеобщего (т.е. какая часть общего массива

[39] Омилянчук С. П. Собрания сочинений как вид издания : На примере русских многотомников XVIII-XIX столетий : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М. 1971. – С. 12.

произведений отобрана для публикации, т.к. нет и не может быть точных данных о полном составе в силу многовариантности каждого из произведений).

Тем не менее фольклористы, занимающиеся подготовкой сводов и серий к изданию, могли бы значительно оптимизировать работу, частично, с учитываем специфики фольклора, применив существующие в книговедении труды, первым из которых стала обнародованная в 1965 году диссертация Н.П. Лаврова «Издание собраний сочинений советских писателей» (ей отчасти предшествовали работы отечественных текстологов П.Н. Беркова, Д.Д. Благого, Е.И. Прохорова и др.)

Работа Н.П. Лаврова и последовавшая за нею диссертация С.П. Омилянчука «Собрания сочинений как вид издания» явили собою новый подход к комплексному книговедческому исследованию проблемы. В частности, С.П. Омилянчук определил отличительный качественный признак собрания сочинений как вида – «целевое назначение, т.е. задача научно обоснованной характеристики творчества автора в целом», предлагая считать выделенный признак «в качестве критерия самого вида собрания сочинений», поскольку «никакие иные издания, кроме собрания сочинений, им не обладают».

Определив критерии вида, а также критерии принадлежности изданий этого вида к тому или иному типу (научный, научно-массовый и массовый), учёный приходит к выводу, что «собрание сочинений» – это опосредованный в издании, во всех основных признаках и характеристиках его, способ организации литературного наследия автора в отдельное издание его произведений с целью научно обоснованной характеристики творчества писателя в целом»[40].

Это именно книговедческий взгляд на проблему. Применительно к изданиям фольклорных произведений как безавторских он может трактоваться как способ организации письменно зафиксированного творческого наследия

[40] Там же. – С. 6, 12.

исполнителя; но в таком случае речь можно вести только о репертуаре конкретного информанта или о своде репертуаров ряда информантов.

Е.И. Прохоров в качестве видового критерия предлагает «степень полноты состава издания» – «полное собрание сочинений, собрание сочинений, избранные произведения, сборник произведений, «отдельное» издание одного произведения. Такая последовательность видов изданий отражает переход от полных изданий с разносторонним содержанием к «отдельному» изданию с конкретным содержанием»[41].

Сама по себе эта классификация применительно к литературно-художественным изданиям существует давно и не является открытием, но вряд ли можно согласиться с утверждением Е.И. Прохорова, что вид издания находится в прямой зависимости от типа изданий и, характеризуя лишь степень полноты состава издания, не определяет качество текста в нём. По нашему убеждению тип и вид издания не имеют жёсткой взаимосвязи: существуют собрания сочинений массового типа и моноиздания научного типа. Но такой взаимосвязи не имеют также вид издания и качество текста. Нельзя согласиться с тем, что текст произведения в научном издании может иметь более высокий уровень подготовки по отношению к качеству текста в массовом издании. Полнота текстов должна иметь всего лишь функциональное значение, т.е. основная её задача – обеспечить ту или иную степень (в зависимости от вида издания) представления о творчестве автора или о массиве фольклорных произведений (в данной теме, данном регионе; о репертуаре исполнителя и т.д.).

Б.Я. Бухштаб предлагал более усложнённую дополнительными модификациями схему видов книжных изданий. «Собрание сочинений», по его мнению, надо делить на: полное собрание сочинений, полное собрание художественных произведений, полное собрание сочинений одного жанра, собрание избранных произведений; при этом «пол-

[41] Основы текстологии. – М., 1962. – 157.

ное собрание сочинений» дополнительно подразделяется на: полное собрание текстов, полное собрание текстов с избранными нетворческими текстами, полное собрание произведений.

Н.П. Лавров склонялся к тому, что основой для выделения видов должен служить состав издания, но в целом его видовая схема в части, касающейся собрания сочинений, напоминает схему Б.Я. Бухштаба: собрание избранных произведений, неполное собрание сочинений, полное собрание сочинений.

Анализируя эту видовую схему литературно-художественных книжных изданий, Г.В. Кожевников пришёл к выводу, что наиболее «удачные части схемы связаны как раз с использованием автором других типологических признаков, не текстологического, а книговедческого характера (например, при выделении вариантов собраний сочинений). Кроме того, Н.П. Лавров назвал, хотя и не использовал, такой типологический признак как «издательское назначение» (близкое к целевому назначению), а также указал на связь вида литературно-художественных книжных изданий с читательскими интересами, то есть косвенно признал, что вид издания зависит и от читательского адреса»[42]. Иными словами, по отношению к такому виду изданий как собрание сочинений доминирует текстологический подход, основанный на полноте и составе текстов; по поводу собраний сочинений Б.В. Томашевский вообще считал, что издание такого вида должно напоминать стенограмму творческого процесса[43]. Как раз последнее замечание наиболее близко, на наш взгляд, к трактовке свода фольклорных произведений, поскольку предполагает не только текст или произведение, но – творческий процесс в его движении и развитии.

Исходя из принятого в современном книговедении подхода к определению вида и типа литературно-художествен-

[42] Кожевников Г. В. Типология литературно-художественной книги. – М., 1985. – С. 20.

[43] Томашевский Б. В. Писатель и книга : Очерк текстологии. – М., 1959. – С. 100.

ного книжного издания через анализ его предмета, целевого назначения и читательского адреса, можно сказать, что предметом фольклорного свода является результат устного поэтического общения в целом (то есть, произведение, взятое в совокупности его текста и контекста), целевым назначением – отражение этого процесса и результата в книжном общении, а читательским назначением – удовлетворение «книжного» интереса к фольклорным произведениям, взятым в определённой их совокупности (жанровой, тематической, исполнительской, региональной и т.д.)

Но, говоря о своде фольклорных произведений как о «всеобщем» (например, многотомной серии фольклора) по отношению к «особенному» (например, сборнику былин или сказок), следует помнить, что сама по себе терминология не только не устоялась, но ещё находится в стадии формирования; поэтому названия видовых категорий в известной мере условны.

Логично каждый категориальный уровень определять, исходя из его конкретных предмета, целевого назначения, читательского адреса, полноты состава и т.д. Фольклорный свод в таком случае может быть тем категориальным уровнем, который отражает произведения как промежуточный результат процесса наиболее общим способом организации произведений в книжное издание.

Определяя фольклорный свод как многотомное издание, серию, фольклористы при подготовке издания исходят из принципа полноты состава, понимая, что эта полнота не может быть исчерпана в силу самой специфики массива фольклорных произведений. Поэтому, используя в определении видов такие понятия как моноиздание, сборник и свод, фольклористика практически не знает «избранного», хотя этот вид может быть очень перспективным, если понимать его не просто как позицию между сборником и сводом, характеризующуюся лишь степенью полноты текстов, а как вид издания, который включает лучшее и наиболее известное из того или иного сегмента устного народного творчества.

В качестве примера можно вспомнить «однотомники», как они замышлялись в Декрете о государственном издательстве, приятом 29 декабря 1917 года на основе существовавших в дореволюционной издательской практике однотомников (издания Панафидиной, Вольфа) – «сокращённое издание избранных сочинений. Такие собрания сочинений должны составлять один компактный том»[44].

В отличие от сборников массового типа, которые сейчас являются преобладающими в массиве книжных изданий фольклорных произведений, том подобного вида, название которого ещё не обсуждалось, должен приближаться по типу к научно-массовому, иметь вступительную статью, комментарии. Об авторском «избранном» М. Горький писал, что это издание, в котором автор должен быть представлен «в наиболее ярких его произведениях, ценным абсолютно по тому или иному влиянию, которое они оказали на ход нашего литературного и общественного развития»[45].

Эта оценка вполне может быть отнесена и к тому виду изданий фольклорных произведений, которое займёт место в видовой схеме между сборником и сводом, поскольку речь идёт о качестве подбора произведений, что, в свою очередь, нередко служит ориентиром для последующих поколений составителей.

Безусловно, при подготовке «избранного» в литературе и в фольклоре следует учитывать значительную разницу в самой специфике. Как уже говорилось, степень полноты текстов не может быть критерием, потому что любое «избранное» – не полное по сути своей, по самому определению; критериями может быть состав текстов, их качество, известность, внедрённость в сферу литературно-художественного общения и т.д.

Но авторское «избранное» отражает многожанровость творчества писателя (в противном случае это – сборник), являя собою модель собрания сочинений. При издании

[44] Рейсер С. А. Основы текстологии. – М., 1979. – С. 120.
[45] Цит. по: Основы текстологии. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 154.

фольклорных произведений это возможно лишь тогда, когда речь идёт о репертуаре исполнителя или об общем региональном репертуаре фольклорных произведений. В прочих случаях это почти всегда именно одножанровые издания, в которых представлены лучшие образцы того или иного жанра – былины, сказки, исторические песни, загадки, пословицы и т.д.

Но, повторяем, чаще всего (в силу традиции) фольклорное произведение опосредуется в книжном деле в форму издания в таком виде как сборник. Г.В. Кожевников определяет его как «вид книжного издания, предметом которого является литературно-художественное произведение как часть всеобщего, целостного результата литературно-художественного общения, целевым назначением – обеспечение отражения в литературно-художественном книжном общении результата литературно-художественного общения в какой-либо его части, на уровне «особенного», читательским адресом – направленность на удовлетворение общественного «литературно-художественного книжного» интереса к какой-либо части всеобщего результата «литературно-художественного общения». Этот вид литературно-художественных книжных изданий имеет две основные разновидности: авторский и коллективный литературно-художественный сборник»[46].

Это определение может быть принято как концептуальное по отношению к актуализированным в книжном издании литературным произведениям. Но понятие «авторский сборник» по отношению в изданию фольклорных произведений не может быть принято в общеупотребительном смысле, поскольку отсутствует личность автора. Отдельно о «потенциальном авторстве составителя» речь идёт в третьей главе данной работы, но и сейчас есть смысл сказать о том, что применительно к изданию фольклорных произведений оптимальным будет определение «составительский сборник».

[46] Кожевников Г. В. Типология литературно-художественной книги. – М., 1985. – С. 25.

Составительский сборник в значительной мере отражает концепцию не столько «коллективного автора», сколько составителя и является в данном случае творчеством второго. Разница между авторским сборником и составительским также в том, что прижизненный авторский сборник не может быть изданием научного типа: пока автор жив, всегда существует возможность переработки текста, к тому же автор в прижизненном издании не даёт вариантов, других редакций, а предлагает читателю завершённый текст. Составительский же сборник может быть изданием научного типа, снабжённым справочным аппаратом научного типа, включая раздел «Варианты и другие редакции» и т.д.

Что касается самого термина «сборник», то, принимая его как устоявшийся, традиционный, мы всё же обращаем внимание на уровень ответственности составителя сборника фольклорных произведений в силу огромного массива самих произведений, их вариантов и редакций. В своё время В.Я. Брюсов, настаивая на термине «книга стихов», писал, что «книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединённым единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает своё содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, вырванное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более, как главы, поясняющие одна другую, которые нельзя переставлять произвольно»[47].

Применительно к сборнику фольклорных произведений эта мысль может трактоваться как необходимость у составителя не только знания значительно массива произведений (по тематике, периодам, исполнителям, жанрам и т.д.), но и чёткого представления об исторической последовательности (а в фольклоре она не всегда адекватна хронологической последовательности), о читательском назначении

[47] Брюсов В. Я. Собр. соч. : в 7. – М., 1973. – Т.1. – С. 604.

и т.д. Иными словами, прежде чем решать вопрос о виде издания, следует определиться с тем, что есть его тип.

Размышляя о взаимосвязи основных систематических категорий и отмечая, что «общекниговедческой типологии продолжает существовать, видимо, под влиянием библиографической типологии, твёрдая позиция, ставящая категорию «вид» выше (или шире) категории «тип», А.А. Гречихин пишет, что «тип – это высшая систематическая категория в книговедении. Тип всегда отражает самое существенное в объектах соответствующей деятельности»[48]. В этом смысле мы можем понимать вид – как способ организации произведений в издание, а тип – как сущность этого способа.

Типологии не только как систематизации, классификации групп книжных изданий, но и как знанию о типе, посвящено немало книговедческих трудов таких учёных как А.И. Барсук, А.З. Вулис, А.А. Говоров, Л.Н. Кастрюлина, Н.М. Сикорский, Б.Г. Тяпкин, Г.Н.Швецова-Водка, И.Л. Шурыгина и др. А.А. Беловицкая отмечает, что «разработка типологии изданий на несколько лет вышла на передний край теоретических исследований в книговедении»[49]. Э.В. Гольцева, обозревая типологические идеи, начиная с типологического деления в труде Н.А. Рубакина «Среди книг» и завершая работами последних десятилетий, тоже приходит к выводу, что типология книги, типология издания стала основным методом теоретического книговедения: «Необходимость решения самых противоречивых проблем привела к настоящему «типологическому буму», начавшемуся со II Всесоюзной научной конференции по проблемам книговедения, на которой впервые пришлось создать специальную секцию типологии... К достижениям следует отнести признание системности типологического анализа, роли моделирования в построении этих систем, попытки использовать достижения смежных наук, получивших теоре-

[48] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 73, 75.

[49] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М. : Книга, 1987. – С. 230.

тически обоснованные результаты, в частности, возможности структурного анализа. Причем, в основу исследования кладутся философские и логические критерии, необходимые для построения общетеоретических основ типологии и книговедения. Речь идёт о работах А.А. Беловицкой, А.А. Гречихина, И.Г. Моргенштерна, С.П. Омилянчука и др.»[50]. Надо отметить, что на определения категорий «вид» и «тип» значительно повлияли предшествующие работы П.Н. Беркова, Д.Д. Благого, Б.Я. Бухштаба, В.С. Нечаевой, А.Л. Гришунина, Е.И. Прохорова и др.

Вопросам типологии посвящена и работа «Тип издания как научная проблема и практическое понятие» А.В. Западова и Е.П. Соколовой. Предлагаемая ими схема («Вид литературы – главная типологическая категория, определяющая социальную функцию изданий и вариантные формы их содержания, полиграфического воплощения и читательской ориентации. Тип издания – классификационное деление второго ряда. Он обозначает оптимальную устойчивость издательского решения для группы книг в пределах одного или нескольких видов литературы»[51]) несколько упрощает представление о типообразующих признаках издания в силу того, что ставит их в зависимость от вида литературы. На наш взгляд, любое произведение может быть опосредовано в книжное издание научного, научно-массового и массового типов. Но, если развивать изложенную схему далее, её перспективность видится в том, что вид литературы (художественная, научная, популярная, справочная и т.д.) действительно можно рассматривать в связи с читательским назначением при условии учитывания самого типа читательской аудитории.

Если проанализированная выше точка зрения строилась на признании вида литературы как главной категории, то А.З. Вулис считает, что первичная категория – жанр, с чем мы тоже не можем однозначно согласиться, поскольку

[50] Гольцева Э. В. Типология справочных изданий // Книга : Исследования и материалы. – 1979. – Сб. 38. – С. 10.

[51] Западов А. В., Соколова Е. П. Недочитанные строки. – М., 1979. – С. 50.

жанр произведения и тип издания не имеют жёсткой связи, как не имеют её тип и вид издания.

А.З. Вулис пишет, что «жанр произведения влияет на тип издания, тип издания – на жанр произведения. Тип издания – глубоко содержательная форма, выступающая как внешний облик другой содержательной категории – жанра. Жанр – категория первичная»[52].

Действительно, связь между жанром произведения и типом издания может быть прослежена, но в такой же степени, в какой может быть прослежена связь типа издания с любой другой категорией. Это не даёт оснований для выведения жёстких закономерностей. Может ли былина как фольклорный жанр требовать только научного типа издания, а лирическая песня или сказка – только массового, и наоборот?

Настаивать на этом не только невозможно, но и ошибочно; при определении типа издания следует исходить не из вида литературы или жанра произведения, а из функционального и читательского назначения издания. Например, поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» публиковалась в изданиях массового типа, научно-массового и научного (пример последнего – в серии «Литературные памятники», где сам текст занимает минимум объёма – с 9 по 23 стр. – а остальной объём издания занят вариантами, дополнениями, приложениями, примечаниями, – т.е. элементами, сопутствующими научному типу издания). При этом предмет содержания изданий массового и научного типов остался один и тот же – поэма. Следовательно, жанр не есть «первичная категория», влияющая на тип издания.

Точно также жанр народной свадебной песни не стал определяющим при формировании издания научного типа («Лирика русской свадьбы» в серии «Литературные памятники» под редакцией Н.П. Колпаковой) и изданий массового типа («Русская народная поэзия» под редакцией

[52] Вулис А. З. Советский сатирический роман 20-х годов : Проблема взаимосвязи типа издания и жанра произведения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1971. – С. 18.

А.Н. Горелова, «Русские народные песни» под редакцией В.В. Варгановой, «Народные песни» под редакцией И.А. Панкеева и т.д.). На тип восприятия – научное или обыденное – рассчитан не жанр фольклорного произведения, а именно издание, и в этой связи, как уже отмечалось, ни степень полноты текстов, ни вид издания, ни род, ни жанр произведения не имеют прямой связи с типом книжного издания; он определяется соответствием его всей триаде требований – единству предмета (содержания), целевого назначения и читательского назначения.

На наш взгляд, некорректна точка зрения, высказанная, в частности, Е.И. Прохоровым о том, что тип издания (научный, научно-массовый) определяется характером работы над текстом для каждого типа изданий. Здесь нам ближе мнение Н.П. Лаврова, считавшего, что «характер работы над текстом не может быть основой для разграничений изданий по типам»[53]. Действительно, авторское произведение (например, поэма М.Ю. Лермонтова) должно быть одинаково качественным, независимо от того, в научном или массовом издании оно будет актуализировано. Об этом же писал и Д.С. Лихачёв, утверждая, что «всякое издание должно быть научным, т.е. должно основываться на научном текстологическом изучении произведения – будет ли это научно-популярное издание массового типа или издание для специалистов»[54].

Но, что касается фольклорного произведения, то приведённые выше мнения не могут быть учтены, поскольку при определении типа готовящегося издания доминирующую роль играет именно характер работы над текстом: для специалиста это будет текст в его орфоэпической записи, в ряде случаев – транскрибированный; для массового читателя текст того же произведения должен быть приведен к современным общепринятым нормам орфографии и пунк-

[53] Лавров Н. П. Основные понятия книговедения и типология печатных изданий. – М., 1978. – С. 38.

[54] Лихачёв Д. С. Текстология : На материале русской литературы X-XVII веков. – Л., 1983. – С. 490.

туации (подробнее об этом – в главе нашей работы, посвященной текстологической подготовке текста фольклорного произведения к печати).

В самом общем виде книге фольклора, как и книге в целом, присущи те 12 признаков, предложенные А.А. Гречихиным, которые в своей совокупности отражают наиболее существенные свойства книги и в результате влияют на разработку критерия систематизации: цель, предмет (содержание, тема), метод, жанр, социальная значимость, полнота, социальный уровень, структура, время, пространство, материальная конструкция, потребность (читательское назначение).

Предложенный состав системного критерия, несмотря на его кажущуюся дробность, позволяет предметно говорить на основе триединства «предмет – целевое назначение – читательский адрес» о таких типах литературно-художественного книжного издания как: научное, научно-массовое, массовое. Хотя в тех же монографиях («Современные проблемы типологии книги», «Библиотипология как научное направление») А.А. Гречихин пишет, что «особые возражения вызывает «массовый» тип, который акцентирует внимание не на способе освоения содержания книги, а на субъекте информационного общения (читательское назначение), причём в ограниченном его понимании».[55]

Но, как не можем мы говорить об идеальной полноте фольклорных текстов даже в самом объёмном своде (тем более – о полноте массива устных произведений, которая невозможна по определению), так и не имеем оснований утверждать, что научность того или иного издания фольклорных произведений является идеальной, завершённой.

Мы можем лишь констатировать, что на момент выхода в свет издание (например, свод) было наиболее подготовленным с текстологической точки зрения, имело научный тип справочного аппарата; что произведения (предмет из-

[55] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С.112.

дания) в той или иной степени отражали многообразие текста и контекста, а также отношение общества и научной общественности того времени к произведениям, что тоже явлено в контексте и тексте издания; что данное издание обеспечило обращение фольклорных произведений (целевое назначение) в многообразии содержания и форм; что оно выполнило задачу обеспечения системного восприятия (читательский адрес).

Определённая часть изданий произведений фольклора представлена научно-массовым типом изданий, в частности, те, которые были выпущены в Большой серии «Библиотеки поэта» (например, «Народные исторические песни», «Былины», «Поэзия крестьянских праздников», «Частушки», «Причитания», и др.).

Говоря о том, что особенностью научно-массовых изданий является научная подготовка текстов, Е.И. Прохоров утверждает, что «как правило, в них отсутствует раздел других редакций и вариантов», что далеко не всегда верно, и примером здесь могут служить именно выпуски «Библиотеки поэта», посвящённые устному народному творчеству.

Более глубоко и предметно оценила тип этого издания именно с книговедческой точки зрения А.А. Беловицкая, назвав Большую серию «научным сводом поэзии» и отметив, что «Библиотека поэта» – это «научно-массовая по типу серия», что её целевое назначение – «создание научно-массового свода отечественной поэзии», а также то, что «уровень литературоведческой, текстологической и редакционно-издательской подготовки её отнюдь не снижен»[56].

С текстологической точки зрения серию высоко оценил С.А. Рейсер: «Жанрово-тематические сборники и антологии Большой серии «Библиотеки поэта», как правило, – результат исследовательской работы и являются для текстолога материалом первостепенной важности. В них сплошь и рядом находятся впервые публикуемые тексты,

[56] Беловицкая А. А. Типология серийного издания художественной литературы. «Библиотека поэта» как серия : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1971. – С. 14.

важные комментарии и т.д.»[57]. В частности, Б.Н. Путилов, подготовивший для этой серии том народных исторических песен, предпослал текстам вступительную статью (С. 5–56), ввёл в научный обиход ряд неизвестных ранее вариантов произведений, пояснил эти фольклорные произведения в комментариях (С. 315–390).

В соответствии со спецификой издания, основной корпус текстов «Библиотеки поэта» – поэтические тексты, что совпадает со спецификой значительной части фольклора как устного поэтического творчества. В этом смысле фольклористы могут взять за основу принципы этого издания с целью подготовки вида изданий, который предшествует многотомному своду, поскольку как выпуски «Библиотеки поэта», так и другие издания фольклорных произведений научно-массового типа имеют научно подготовленный корпус поэтических текстов (предмет издания), обеспечивают обращение в обществе фольклорных произведений и их оценку (целевое назначение) и направлены на удовлетворение потребностей квалифицированной аудитории (читательское назначение).

К массовым изданиям произведений фольклора можно отнести те книжные издания, целевым назначением которых является «обеспечение освоения обществом литературно-художественного (в нашем случае – фольклорного. – И.П.) произведения на элементарном, обыденном уровне, читательским адресом – направленность на элементарное читательское литературно-художественное книжное восприятие»[58].

Принято считать, что текст для массовых изданий перепечатывается из научных или научно-массовых изданий и не нуждается в дополнительной работе над ним. Это не совсем так, потому что ко времени подготовки массового издания могут быть обнаружены новые источники, уточняющие текст, и тогда уже массовое издание может служить примером восхождения от простого к сложному, от особен-

[57] Рейсер С. А. Основы текстологии. – Л.,1979. – С. 129.

[58] Кожевников Г. В. Типология литературно-художественной книги. – М., 1985. – С. 36.

ного к всеобщему (от массового – к научно-массовому и к научному, чтобы затем снова, но уже на другом уровне, вернуться к массовому).

Учитывая читательский адрес, в текст массового издания произведений фольклора нередко вносятся сокращения, он адаптируется применительно к уровню подготовки читателя (особенно явно это видно на примере изданий для детей), пересказывается и т.д. Эта проблема остаётся одной из наиболее болезненных как для фольклористики, так и для книжного дела. На наш взгляд, в изданиях для детей может допускаться литературная обработка прозаических фольклорных текстов (сказок, преданий, легенд, быличек), поскольку в исходном варианте они нередко содержат ненормативную лексику, описание жестокостей и т.д. (наглядно это присутствует в научном издании «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева в трёх томах). Но подобное вмешательство недопустимо, когда речь идёт о поэтических фольклорных произведениях – былинах, песнях, духовных стихах, потому что в данном случае реализуется не информационная, даже не познавательная, а в первую очередь эстетическая функция фольклорного произведения.

Массовые издания фольклорных произведений не содержат раздела других редакций и вариантов, указателей, прикнижной библиографии. Редко они включают в себя вступительные статьи и примечания, хотя, на наш взгляд, в условиях современной дефольклоризации общественного сознания это необходимо. При отсутствии вступительной статьи в массовом издании фольклорных произведений должно быть предисловие, в котором составитель или издательство сообщают о цели данного издания, о его особенностях и т.д. Необходим и реальный комментарий (а иногда и историко-лингвистический), в котором пояснялись бы малоупотребительные слова, которые часто встречаются в фольклорных произведениях, а также давались сведения о лицах и событиях. Применительно к массовому изданию вполне достаточно профессионально исполненных примечаний (признавая, что «в издательской практике нередко

термин «примечание» употребляется в значении комментария, и потому эти понятия обычно не имеют строго разграничения», Е.М. Алёхина и А.В. Западов пишут: «Примечания являются дополняющим материалом к тексту книги и преследуют цель краткого пояснения, уточнения отдельных мест книги. Если комментарий – объяснение, толкование, иногда очень подробное, то примечание – краткая справка»[59]).

Следуя книговедческим целям и задачам исследования и на основе анализа книговедческих категорий «вид» и «тип», мы в дальнейшем даём типологические характеристики массива изданий фольклорных произведений, определяя их по типам (научное, научно-массовое, массовое) на основании системного типологического признака – предмет издания, целевое назначение, читательский адрес.

Само явление «книга фольклора» как феномен гуманитарной культуры книговедением пока не изучено. Существуют концептуальные фундаментальные работы, посвящённые книге по искусству (С.Г. Антонова)[60]; электронной книге (Р.С. Гиляревский)[61] художественной литературе в Интернет (Л.В. Зимина)[62]; гражданской книге (Т.Г. Куприянова)[63]; сельскохозяйственной книге (К.Т. Ямчук)[64] и т.д.

Немало серьёзных трудов в книговедении посвящено истории и теории книги, её типологии (И.Е. Баренбаум[65], А.А. Беловицкая[66], В.И. Васильев[67], А.А. Гречихин[68], С.П. Омилянчук[69] и др.)

---

[59] Западов А. В. От рукописи к печатной странице. – М., 1982. – С. 216.

[60] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М. : МГУП, 2001. – 224 с.; Издания по искусству. Проблемы типологии и редактирования. – М., 1989. – 104 с.

[61] Гиряревский Р. С. Электронная книга: современное состояние и перспективы развития // Книга : Исследования и материалы. – Сб. 74. – М. : Терра, 1997. – С. 51–60.

[62] Зимина Л. В.Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. – М. : Наука, 2004. – 274 с.

[63] Куприянова Т. Г. Гражданская книга в России первой четверти XVIII века. – М. : МГУП, 2001. – 295 с.

[64] Ямчук К. Т. Сельскохозяйственная книга. – М. : Книга, 1987. – 192 с.

[65] Баренбаум И. Е. История книги. – М. : Книга, 1984. – 248 с.

[66] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М. : Книга, 1987. – 256 с.

Но применительно к книге фольклора работ такого уровня, к сожалению, нет. Это объяснимо рядом концептуальных причин.

Во-первых, речь идёт о таком парадоксе как *устное народное* творчество в *книге*. «Устное», т.е. изначально, в отличие от произведений литературы, не существующее в письменном виде. Поэтому возникает необходимость сформулировать принципы актуализации устного слова в рукописи, а полученного письменного текста – в книге. Это сложный процесс, т.к. устное произведение по определению бытует в разных вариантах, что зависит, в свою очередь, от местности, исполнителя и т.д.

Следовательно, требует решения проблема выбора основного (дефинитивного, канонического) текста для последующего его закрепления в такой коммуникационной системе как книга. Но этот вопрос не может решаться при помощи инструментария только классической текстологии, т.к. сами формы и принципы бытования фольклорного текста иные, чем текста литературного.

Второй аспект проблемы заключён в термине «народное» (устное *народное* творчество). В значительной части книговедческих трудов понятия «автор-произведение-книга-читатель» рассматриваются (полностью или частично) в нерасторжимом их единстве. Действительно, в литературе двуединство «автор-произведение» (даже если автор анонимен, он подразумевается) – один из основных факторов для последующего изучения, что продемонстрировано в работах С.С. Аверинцева[70], Р. Барта[71], М.М. Бахтина[72], П. Яши[73] и др.

[67] Васильев В. И. История книжной культуры. Теоретико-методологические аспекты. – М. : Наука, 2004.- 112 с.

[68] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1989. – 248 с.

[69] Омилянчук С. П. Текстология. – М. : МГУП, 2002. – 174 с.

[70] Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996. – 448 с.

[71] Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс; Универс. – 1994. – 616 с.

[72] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

Фольклорное же произведение изначально не подразумевает личности автора, оно по определению – народное. Д.С. Лихачёв пишет об этом, что в фольклорном произведении автор «не нужен с точки зрения структуры произведения»[74]. Поэтому, в отличие от литературного термина «анонимность», в фольклористике приняты термины «безымянность», «безличность».

Это – один из специфических признаков устного народного творчества, который строится на том, что в литературе есть автор и читатель, а в фольклоре – исполнитель и слушатель.

Следовательно, предстоит выявить такие концептуальные доминантные факторы, которые позволят оптимально организовать в книгу фольклора такое явление, как безымянный, склонный в многовариантности в исполнении и существующий в разных записях текст.

Не меньшей сложности проблема для издательского дела возникает, если осознать, что значительная часть фольклорных произведений существует только в системе обряда, т.е. сопровождается музыкой, танцами, жестами, обращением к слушателям и зрителям и т.д.

Это требует выявления такой модели книги фольклора, которая могла бы выражать всю совокупность многоаспектного предмета содержания. Суть данного подхода чётко выражена В.М. Гацаком: «Фольклор – первая в истории культуры естественная мультимедийная субстанция, из чего вытекает, что опорным для его практической и теоретической текстологии призван быть концепт гипертекста, а общий ориентир – приведение всех звеньев фольклористической работы, от собирания до издания, в соответствие с многомерной природой предмета»[75].

---

[73] Яши П. Об эффекте автора : Современное авторское право и коллективное творчество // НЛО, 2001, № 48. – С. 6–34.

[74] Лихачёв Д. С. Эпическое время былин // Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1971. – С. 255–266.

[75] Гацак В. М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: теория и практика. – М. : Наследие, 1997. – С. 110.

В то же время следует учитывать, что в книге фольклора народные произведения отражаются не только в соответствии с условной классификацией (поэтические роды, виды, жанры), но и в соответствии с подразделением на специфические области. Может существовать книга классического фольклора, книга обрядового фольклора, книга детского фольклора, книга материнского фольклора, книга городского фольклора, книга рабочего фольклора, книга крестьянского фольклора и т.д.

Нередко произведения, относящиеся к разным специфическим областям, соединяются составителями в одном издании, что порождает проблему определения читательской аудитории (об этом речь идёт в отдельной главе данной работы).

Классический фольклор, являющийся культурной сокровищницей народа и оказавший огромное влияние на развитие практически всех национальных искусств, включает в себя «обряды и обрядовую поэзию, пословицы, загадки, сказки, предания, легенды, демонологические рассказы, былины, исторические песни, баллады, духовные стихи, лирические песни, театральные представления, произведения для детей»[76]. Как видно из одного лишь перечисления, количество жанров и направлений, а также разноплановость каждого из них (учитывая при этом объём текстов) требуют пристального именно книговедческого внимания, поскольку как профессиональным издательским, так и читательским сообществом они пока воспринимаются как некая сумма текстов, но не как работающая система, имя которой – издание, книга фольклора.

Издательская практика должна осмыслить разницу между понятиями «детский фольклор» и «фольклор для детей», т.к. многие книги, выпускаемые сейчас без привлечения специалистов, содержат в себе противоречие между содержанием и читательской аудиторией. В то же время принципиальная разница между понятиями «детские ри-

[76] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М. : Просвещение, 2002. – С. 269.

сунки» и «рисунки для детей» ясна всем. Есть смысл издателям принять предложенное фольклористами[77] разделение на «детский фольклор» (т.е. исполняемый самими детьми и нередко ими же создаваемый) и «материнский фольклор» (т.е. произведения, создаваемый и исполняемыми взрослыми – для детей). Следовательно, опыт материнского фольклора, который уже воспринят и активно используется в педагогике (в том числе и коррекционной), логопедии, педиатрии[78] и т.д. может более целенаправленно распространяться именно в той читательской среде, для которой он изначально и предназначался и которой он активно использовался ещё в пору своего устного бытования.

Названные выше фольклорные явления имеют общенациональный статус и потому, будучи актуализированы в виде книги, одинаково доступны для восприятия на всей языковой территории. Но существуют и области фольклора, которые направлены на отражение бытования той или иной среды (например, городской фольклор, рабочий фольклор и т.д.), что ставит перед книжным делом новые задачи на уровне оформления такой книги, комментирования текстов, введения произведений в исторический контекст и т.д. Так, характерная особенность рабочего фольклора – «локальность, замкнутость в пределах той или иной промышленной территории. Рабочие фабрик, заводов и рудников Петрозаводска, Донбасса, Поволжья, Урала, Алтая, Сибири почти не знали устных произведений друг друга. Процесс создания новых произведений фольклора ра-

[77] Детский поэтический фольклор / Под ред. А. Н. Мартыновой. – СПб., 1997; Виноградов Г. С. Детский фольклор // Из истории русской фольклористики. – Л., 1978; Мельников М. Н. Русский детский фольклор. – М., 1987; Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. – Петрозаводск, 2001; Мудрость народная : Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 1. Младенчество. Детство. – М., 1991 и др.

[78] См.: Панкеев И. А. Книга затей для мам и детей. – М., 2003; Туманова Т. В. Особенности словообразования у дошкольников с общим недоразвитием речи. – М., 2000; Филичева Т. Б. Особенности формирования речи у детей дошкольного возраста. – М., 1999; Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974; Хомский М. Язык и мышление. – М., 1972 и др.

бочих тоже был своеобразным. В большинстве случаев они имели авторов – непрофессиональных поэтов-самоучек»[79].

Городской фольклор, не отличаясь выраженной локальностью, в то же время характеризуется множественной разнородностью (фольклор студентов, фольклор торговцев и т.д.), которая долгое время издательской практикой понималась как именно разнородность, но в последние годы стала пониматься как «единство непохожих», хотя «непохожесть» в данном случае явно доминирует над «единством».

С точки зрения книговедения эта область фольклора на уровне вида изданий может найти своё воплощение как в форме сборника, так и в форме избранного (свода), учитывая, что часть городского фольклора имеет литературное происхождение (авторская песня, городской романс и т.д.)

Посвящённые этой проблеме исследования[80] полностью акцентированы на исторических, лингвистических, сюжетных, культурологических аспектах, в общем смысле – на тексте и контексте; книговедческая и редакционно-издательская проблематика в них не затрагивается. Но она может и должна исследоваться с этой точки зрения, ибо, как отмечал Н.М. Лисовский, предметом книговедения является также и выявление «условий возникновения, распространения и эксплуатации произведений письменности и печати» и «выяснение причин и следствий количественного состава этих произведений при различных обстоятельствах»[81].

Поставив цель выявить, проанализировать, осмыслить и систематизировать концептуальные доминантные факторы книги русского фольклора, мы под факторами подразумеваем не движущую силу какого-либо процесса (например, «фактор развития»), а прежде сего – «существенное об-

[79] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М. : Просвещение, 2002. – С. 275.

[80] Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. – Л., 1988; Поздеев В. А. «Третья культура»: проблемы формирования и эстетики. – М., 2000; Устная поэзия рабочих России. – М.; Л., 1965 и др.

[81] Цит. по: Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М., 1987. – С. 46.

стоятельство в каком-либо процессе, явлении»[82]; так слово фактор трактовалось в его изначальном латинском значении (factor – деятель, создатель)[83]. В этом смысле термин «фактор» употребляет известный книговед М.Н. Куфаев, который, размышляя о ряде явлений, сопутствующих развитию книги, пишет: «Эти явления и состояния и кажутся нам *факторами книги*»[84].

Основываясь на трактовке термина «доминанта» как «главенствующая идея, основной признак или важнейшая составная часть чего-либо»[85], а также термина «доминантный» как главенствующий, преобладающий «из родительских признаков, который более развит, преобладает у потомства»[86], мы применяем эти термины, понимая их в книговедческом аспекте как те основные идеи и признаки, которые в совокупности являют собою отличительные черты данного вида книги (книги русского фольклора) и в таком ракурсе присущи только ей. Например, в отличие от книги, предметом содержания которой является литературное произведение, книга фольклора характеризуется отсутствием в ней личности автора; многовариантностью произведения, «природной мультимедийностью» (В.М. Гацак), включающей в себя не только графический текст, но и его музыкальное сопровождение, описание жестов, мимики; отличающиеся от классических принципы текстологической и редакторской подготовки; специфичность типа читателя и способа восприятия текста (т.е. изначально фольклорный текст предназначен не для чтения, а для слушания и предполагает не уединённость читателя, а его общение с исполнителем) и т.д.

Внимание к доминантным факторам не отменяет нашего интереса к рецессивным признакам (т.е. тем, которые, в

[82] Словарь иностранных слов. – М. : Русский язык, 1984. – С. 518.
[83] Универсальный энциклопедический словарь. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 1999. – С. 1360.
[84] Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М. : Наука, 2004. – С. 69.
[85] Словарь иностранных слов. – М., 1984. – С. 173.
[86] Там же.

противоположность доминантным, в первом поколении остаются подавленными, но могут появиться во втором и последующих поколениях.[87]

Применительно к книге фольклора это наблюдается при анализе первых изданий былин, сказок, песен: изначально подчёркнутые в них жанровые особенности (равно как и система образов и т.д.) проявлялись и утверждались в последующих изданиях, освобождаясь от искажений и наслоений, которые были допущены ранее.

Доминантность как явление глубоко изучена биологами на уровне гена как материального носителя наследственности, способного передавать из поколения в поколение информацию о том или ином свойстве или признаке. Но в этом смысле она же является и неотъемлемой частью генезиса как «процесса образования и становления развивающегося явления»[88].

Исходя из этого, понятие «книга фольклора» тоже может и должно быть рассмотрено на новом промежуточном уровне развития. Верная трактовка этого явления («книга русского фольклора») может способствовать сохранению и пониманию последующими поколениями одного из важнейших пластов не только национальной культуры, но и национального знания вообще; ложная – искажённому восприятию как самих произведений, являющихся результатом суммы отражений, так и коллективного (народного) представления об исторических событиях, быте, укладе, отношениях и т.д.

В данной работе не раз будет употреблён термин «дефольклоризация», активно бытующий сейчас в научной и популярной литературе. Мы, говоря о процессе дефольклоризации, имеем в виду не исчезновение из культурного обихода фольклорных произведений в их естественном устном бытовании. В этом смысле, с одной стороны, классическое устное бытование объёмного поэтического произ-

[87] Там же. – С. 434.
[88] Там же. – С. 117.

ведения исчезло в массе своей; с другой стороны, возникли новые жары, формы и сюжеты, которые можно назвать современным фольклором, но которые зачастую нельзя назвать в полной мере продолжающими классический ряд – ни по жанрам, ни по темам, ни по героям, ни по целям, ни по воздействию.

Под дефольклоризацией мы понимаем процесс литературизации, «окниживания» произведения, которое ранее считалось фольклорным в полном соответствии с понятием «фольклор».

Поэтому в данном исследовании, не фетишизируя ни фольклор, ни книгу, мы пытаемся пройти между этими Сциллой и Харибдой, стремясь выявить, что есть книга русского фольклора и как в ней можно отразить исчезающее (и в значительной степени уже исчезнувшее) устное народное творчество.

Поскольку, в отличие от дефольклоризации, процесс «декнижности» обществу не угрожает, ясно, что именно книга (во всех её воплощениях, вплоть до электронной и сетевой) способна сохранить во времени и пространстве ту часть народной культуры, которая многие века традиционно существовала в иной форме.

Следовательно, верно обозначенные концептуальные доминантные факторы такого издания (тип, вид, принципы текстологической подготовки, вся система интерпретации средствами книжного дела) смогут помочь решить задачу отражения бывшего устного в продолжающемся печатном (т.к. устное – единично и неповторяемо по определению, а печатное может быть многократно воспроизводимым в новых условиях).

Применительно к литературным памятникам в главе «Жанр как подражание» В.А. Пронин пишет: «Поэзии свойственно возрождать забытые жанры, подражая им. Разумеется, поэтическую форму, канувшую в Лету, восстановить в том виде, в каком она бытовала в давно минувшие эпохи, невозможно. Зато возникает имитация под старину, в сегодняшнем стихотворении поэта порой просматривает-

ся классический ориентир великого предшественника. Это придаёт современному творению некое подобие классики».[89] Это наблюдение отчасти подтверждает изложенное нами выше размышление о фольклоре и о книге, т.к. утраченную форму устного произведения тоже восстановить невозможно, но в печатном варианте этого произведения всё же «просматривается классический пример великого предшественника».

1.3. Собирательская деятельность и издательская актуализация её результатов средствами книжного дела

Устное народное поэтическое творчество существовало у славян (как, впрочем, и у всех других народов) с самых древних времён, т.к. эта форма коллективной коммуникации в дописьменном обществе обеспечивала сохранение традиций, передачу опыта и знаний.

Такие фольклорные жанры как былина (другое название – «старина»), предание, балладная песня могут (с известной долей условности) рассматриваться как материализованная история народа, явленная через наиболее яркие события, обрамлённые стройной и, несмотря на вариативность, прочной информационной системой: о быте, языке, укладе жизни, о героях и их окружении.

В этом смысле «народное» может трактоваться не только как созданное народом, но и в первую очередь – создаваемое и сохраняемое для народа. «Поэтическое» – как существующее в рамках сюжетно-образно-стилевой системы, которая обеспечивала запоминаемость и повторяемость, те необходимые условия, о которых французский философ Анри Бергсон пишет: «...Так как *заученные* воспоминания наиболее полезны, их замечают в первую очередь. А по-

[89] Пронин В. А. Теория литературных жанров. – М. : МГУП, 1999. – С. 186.

скольку приобретение этих воспоминаний при помощи повторения одного и того же усилия подобно уже известному процессу привычки, то воспоминания этого рода предпочитают выдвинуть на первый план, делают из него образец воспоминаний...»[90].

В то же время фольклорное произведение (за исключением заговорных текстов и некоторых других) не отрицает дополняемости и изменяемости в установленных пределах. Поэтому фольклор в старое время чаще, чем фольклор поздний строился на «известном ряде ассоциаций, который помогал перейти от буквального значения изречения к переносному»[91]. В дописьменную эпоху это было необходимо, поскольку устное произведение слишком хрупко для того, чтобы в изменяющейся действительности на протяжение веков сохранять только факт, не снабжая его ассоциативными рядами. По сходному поводу Умберто Эко писал: «Письмо, как всякая новая техническая поддержка, ослабляет самого человека. Так автомобиль вредит способности ходить. Письмо опасно, потому что предлагает людям окаменевшую душу, карикатуру на ум, минеральную память»[92].

Речь, безусловно, не о том, что изобретение письма пошло не на пользу человечеству (тот же автор с присущей ему парадоксальностью пишет: «Единственная машина, которая действительно даёт свободу порождения бесконечного числа текстов, изобретена тысячелетия назад. Это алфавит»[93]). Речь о том, что при отсутствии письменности фольклор должен был вырабатывать свои методы и принципы, благодаря которым образная информация могла сохраняться долгое время на значительном пространстве. Один из таких методов заключается в том, что «фольклорное искусство в процессе осознания фактов минует стадию

[90] Бергсон А. Материя и память // Собрание сочинений : в 4 т. – Т. 1. – М. : Московский клуб, 1992. – С. 209.
[91] Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 526.
[92] Эко Умберто. От Интернета к Гутенбергу // Общество и книга : от Гутенберга до Интернета. – М. : Традиция, 2001. – С. 275.
[93] Там же. – С. 279.

правдоподобия, переходит на уровень столь широкого обобщения, что правдоподобие становится для него обременяющим моментом... Здесь нет *обязательного* отражения жизни *в форме самой жизни*, допускается условность»[94].

Это стало одной из причин, по которой с установлением на Руси письменности фольклорные произведения, существовавшие в X-XI вв., не были зафиксированы (или записанные тексты были уничтожены): христианство выступало естественным противником дохристианского языческого народного творчества, объявив его «бесовским»[95]. В результате первые записи русского фольклора появились в России только в XVII веке; это были зафиксированные Ричардом Джемсом в 1619–1620 годах исторические песни и записанные Самуилом Коллинзом около 1665 года сказки. К концу столетия появились отечественные записи пословиц, песен, былин, духовных стихов, которые не носили научного характера (т.е. записывались приблизительно, произвольно сокращались, дополнялись и изменялись иными способами). Именно они послужили основой для изданной в Санкт-Петербурге спустя 200 лет (в 1899 г.) Павлом Симони книги «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII-XIX столетий».

Но основной массив фольклорных произведений, которые существовали, как показывает анализ текста, с X-XI веков, стал записываться специалистами и актуализироваться в виде книжных изданий только в XVIII-XIX веках. Таким образом, в течение почти восьми столетий фольклор успешно выполнял функции народной памяти об истории, медицине, педагогике, этике, эстетике и т.д.

Известно о существовании четырёх рукописных сборников пословиц конца XVII века, принадлежавших князю М.А. Оболенскому, А.И. Тургеневу, М.П. Погодину, И.М. Снегирёву. Косвенно известно, что уже в XVI веке реально существовал рукописный сборник «Русские пословицы и

[94] Аникин В. П. Теория фольклора. – М., 1996. – С. 172.

[95] Андреев Н. П. Фольклор и его история // Русский фольклор. – М. : Учпедгиз, 1938. – С. 6.

притчи» (на это есть указание в предисловии к сборнику князя М.А. Оболенского).

В период, который в фольклористике называется донаучным (или преднаучным), т.е. до первой четверти XIX века, в виде книжных изданий выходили чаще всего песенные сборники и сборники сказок. Последние тоже нельзя считать вполне народными, т.к. значительная часть фольклорных произведений перерабатывалась и публиковалась в стиле средневекового рыцарского эпоса или авантюрного романа.

Эта тенденция отражена в самом названии одного из таких сборников: «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания в памяти приключения» (М., 1780 –1783 гг.) Здесь явно выделены три направления – повествования о богатырях, народные сказки, прочие приключения.

Как уже отмечалось, тексты (равно как и иллюстрации) были ориентированы на запросы читающей публики того времени, предпочитавшей средневековой европейский роман. «Кто знакомился с лубочными изданиями того столетия, тот мог заметить, что Илья Муромец, Добрыня Никитич и другие богатыри предстают средневековыми рыцарями. Особенно это явствует из иллюстраций: вооружение богатырей, их облик осмыслены по аналогии с рыцарскими, хотя некоторые издатели не были нечуткими к русскому характеру эпоса»[96], – пишет об этом В.П. Аникин.

Поскольку научность в фольклористике предполагает точную фиксацию материалов, не допуская контаминации, сокращений, не говоря о явных переделках, то перечисленные сборники не могут в полном смысле считаться книгами фольклора, хотя в его истории остаются как первые «народные книги».

Причины искажения текстов объясняются не только небрежностью издателей, но и неготовностью читающей пуб-

[96] Аникин В. П. Теория фольклора. – М. : КДУ, 2004. – С. 18.

лики того времени принять народное творчество именно в виде книги, которая воспринималась прежде всего как актуализация «изящной словесности». Об этом свидетельствует реакция на три оригинальные народные сказки, которые В.А. Лёвшин оставил в своём сборнике в том виде, в каком они бытовали, не «облагораживая» их. Согласившись с остальным содержанием книги, рецензент писал об этих трёх сказках, что они «с большею для сей книги выгодою могли бы быть оставлены для самых простых харчевен и питейных домов, ибо самый незамысловатый мужик без труда подобных десяток выдумать может, которые ежели печати предавать, жаль будет бумаги, перьев, чернил и типографских литер...»[97].

Лишь ко второй половине XVIII века, как отмечает С.К. Шамбинаго, мода на «простонародную песню» охватила и высшее общество, результатом чего стало значительное количество рукописных песенников, которые каждый составлял и правил по своему вкусу и усмотрению. Одно из свидетельств интереса высшего общества к народной песне – письмо императрицы Елизаветы к С.А. Салтыкову: «У Василья Фёдоровича Салтыкова в деревне поют песню крестьяне, которой начало «Как у нас в сельце Поливанцове да барин-от дурак решетом пиво цедил». Оную песню вели написать всю и пришли к нам немедленно».[98]

Первые печатные песенники появились усилиями М.Д. Чулкова и Н.И. Новикова. Чулков издавал «Собрание разных песен» (по рукописи своего отца, который исполнял эти произведения при дворе императрицы Елизаветы) частями с 1770 по 1774 г. (всего 4 части). Новиков увеличил число произведений до 1200 и издал в 1780–1781 гг. Но далеко не все песни, опубликованные в этих и более поздних изданиях, можно считать подлинными: во-первых, часть из них – фальсификаты, во-вторых, как писал издатель сбор-

[97] Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. – Т. 1. – СПб., 1909. – С. 236.

[98] Шамбинаго С. К. Предисловие // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – М.: Academia, 1938. – С. 8.

ника «Российская Эрата» (1792 г.) М. Попов, «со старинными песнями я поступал так: делал небольшой выбор из «преогромныя стаи»; в отобранном исправлял не только «разногласие и меру в стихах», но и делал перестановки стихов из одного места в другое, чтобы «связь их течения и смысла» сделать «плавнее и естественнее»[99].

Первое упоминание о фольклоре в научных трудах принадлежит историку XVIII века В.Н. Татищеву. Но целенаправленное собирание, изучение и обнародование русского фольклора как в периодических изданиях, так и в виде книг, его осмысление начались только с 1830-х годов. Это случилось благодаря бурно проходившей полемике между славянофилами и западниками.

К сожалению, отношение к истинному народному творчеству не только как к вульгарному (лат. Vulgaris – простой, обыкновенный)[100], но и как недостойному внимания человека с «изысканным вкусом», нередко встречается и в XXI веке, хотя без народного языка нет и национальной литературы, о чём ещё А.С. Пушкин писал: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка»; «Изучение старинных песен, сказок и т.п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают»; «Вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма»[101].

Многие писатели высказывали мысль о том, что лучшие произведения литературы и искусства, созданные индивидуумами, в конечном итоге воплощали идеи, типы и образы, выработанные народом, существовавшие в народном сознании и народном поэтическом творчестве. М. Горький афористично высказался об этом в статье «Разрушение личности»: «Зевса создал народ, Фидий только воплотил его в мра-

[99] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым.– М. : Academia, 1938. – С. 7.

[100] Словарь иностранных слов. – М. : Рус. яз., 1984. – С. 106.

[101] Пушкин о фольклоре // Русский фольклор. – М. : Учпедгиз, 1938. – С. 30.

мор»[102]. Имеется в виду не отрицание личности и таланта художника (скульптора, писателя, композитора и т.д.), а его способность аккумулировать энергию народного творчества, преломив её сквозь призму собственного таланта.

Первым изданием подлинных народных образцов песенного творчества (былин, баллад, исторических песен и т.д.) считается выпущенный в 1804 году А.Ф. Якубовичем сборник «Древние русские стихотворения», который затем стал широко известен как «Древние русские стихотворения, собранные Киршею Даниловым».

Личность Кирши Данилова по сей день привлекает внимание специалистов: после долгих разысканий, сопоставлений текстов и т.д. принято считать, что это был живший в первой половине XVIII века скорее собиратель и исполнитель, чем «сочинитель» фольклорных произведений по имени Кирилл, Данилов сын.

Пристальный интерес к сборнику вызван рядом причин: личностью собирателя, репертуаром, высоким качеством записи текстов, наличием нотных строк, композицией песен и т.д. В сборнике 71 текст с нотами (песни о былинных богатырях и героях; исторические – о царях Иване Грозном, Алексее, Петре; казацкие; балладные; духовные стихи; скоморошьи песенки). Иными словами, представлены разные жанры, формы, приёмы и сюжеты. Хотя первые издания всё же подвергались некоторым сокращениям: так, К.Ф. Калайдович, готовя книгу к изданию, пояснял, что Данилов «писал более для людей необразованных, потому у него много фарсов; пел не для бессмертия, а для удовольствия своих слишком весёлых слушателей; посему-то он пренебрегал умеренностью и правилами благопристойности. Места, в нашем издании означенные точками, показывают, что тут певец наш, пресыщенный дарами Бахуса и мечтаниями о сладострастных вакханках, терял совершено уважение к стыдливости».[103]

[102] Горький М. Статьи 1905–1916 гг. – М. : Парус, 1916. – С. 18.

[103] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – М. :Academia, 1938. – С. 12.

Более поздние издатели восстановили изъятия, но загадкой оставались недостающие части рукописи; лишь в 1901 году на основе обнаруженного в библиотеке князя М.Р. Долгорукова списка было выпущено полное издание[104].

Собрание Кирши Данилова тщательно изучается и сейчас, о чём свидетельствует выпущенное в 2000 году научное издание «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (серия «Полное собрание русских былин»).

Основной идеей первой половины XIX века стала идея не только собирания и записывания произведений народного творчества, но и их издания, сохранения для потомков именно в том виде, в каком они природно бытовали: «...Для полного издания песен и стихов необходимо, чтобы они были записаны везде, где это возможно»[105]. Призыв был оправданным, т.к., во-первых, многие произведения исчезали со смертью исполнителей; во-вторых, в силу изменчивости теряли часть своего содержания. Даже в северных губерниях России, где традиционно былины сохранялись практически в неизменном виде, по замечанию П.Н. Рыбникова, «так как былины сохранились в памяти народа исключительно посредством устного пересказа, то, естественно, иные в форме своей и мелочах, другие в самом содержании подвергались в течение веков постоянным изменениям»[106].

Именно на эти годы приходится активная собирательская деятельность В.И. Даля, которая спустя десятилетия увенчается изданием не только «Пословиц русского народа», но и знаменитого «Словаря...»; выходят в свет сборники И.М. Снегирёва «Русские простонародные праздники и суеверные обряды», «Русские в своих пословицах» и др.

---

[104] Сборник Кирши Данилова. Издание Императорской Публичной библиотеки по рукописи, по рукописи, пожертвованной в библиотеку кн. М.Р. Долгоруким / под редакциею П. Н. Шеффера, с фототипическим снимком. – СПб., 1901.

[105] О собирании русских народных песен и стихов // Симбирские губернские ведомости. – 1838. – 14 апр.

[106] Рыбников П. Н. Заметки собирателя // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. – Т.1. – М., 1909. – С. 60.

Как в XIX, так и в XXI веке фольклорное произведение, прежде чем стать фактом книжной культуры, должно быть услышано и верно записано. В донаучный период это делалось без соблюдения особых правил, результатом чего стали искажения и фальсификаты. Первое профессиональное руководство для собирателей устного народного творчества («песенную прокламацию») составил П.В. Киреевский, имевший огромный собирательский опыт. Он рекомендовал непременно фиксировать произведение «слово в слово без изъятия», обязательно записывать варианты, сколько бы их ни было, поскольку произведение «открывается только при сличении многих списков, собранных в различных местах». В дальнейшем наука, опираясь на опыт собирателей XIX века, выработала ряд условий, без соблюдения которых запись не является профессиональной; эти требования зафиксированы в работах о собирании фольклора, инструкциях, рекомендациях[107], требующих паспортизировать произведение (где, когда и от кого оно записано, сколько лет информанту, каков его статус, национальность и т.д.), указывать данные о биографии и творчестве исполнителя, фиксировать реплики, не изменять текст, не делать пропусков, песни записывать в процессе пения, «с голоса» и т.д. О том, что собирание фольклора требует значительной профессиональной подготоки, свидетельствуют и многочисленные полевые вопросники и исследовательские программы, составленные А.В. Кулагиной, Ю.Г. Кругловым, В.Е. Добровольской, А.А. Ивановой, Н.Д. Крыловой, И.А. Морозовым, О.В. Дьяконицыной и др[108].

[107] Соколовы Б. М., Ю. М. Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. – М., 1926; Багинская Н. М. Памятка собирателя народных песен. – М., 1953; Астахова А., Богданова М., Добровольский Б., Колпакова Н. Инструкция по собиранию произведений усно-поэтического народного творчества. – Горький, 1960;Морохин В. Н. Методика собирания фольклорных произведений. – Горький, 1968; Балашов Д. М. Как собирать фольклор (руководство по сбору произведений устного народного творчества). – М., 1971; Савушкина Н. И. О собирании фольклора. – М., 1974; Круглов Ю. Г. Фольклорная практика. – М., 1986; Методические указания по собиранию фольклора. – М., 1994 и т.д.

[108] См.: Полевые вопросники и исследовательские программы для собирания фольклора / под ред. доц. Т. Б. Диановой. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 176 с.

Первые профессиональные собиратели фольклора (К.С. Аксаков, А.Н. Афанасьев, В.И. Даль, П.В. Киреевский, Н.М. Языков, П.И. Якушкин и др.) стали первыми же теоретиками и публикаторами. Иными словами, славянофилы через этнографию и литературоведение приблизились к осознанию необходимости создания фольклористики как самостоятельной научной дисциплины. Т.В. Зуева пишет об этом: «Научная дисциплина возникает тогда, когда предмет исследования получает научное обоснование. Фольклор настолько масштабное и сложное явление, что не может быть исчерпан какой-либо единственной концепцией, требует разных подходов и методов. В 1850–1860-х годах в русской академической филологии заявили о себе разные направления (школы): мифологическая, миграционная, историческая. «Школа» или «теория» – названия, которыми принято обозначать группу исследователей-единомышленников, чьи труды основываются на общей концепции, близки по своей тематике и методологии. У школ были лидеры – ведущие учёные, создавшие программные, основополагающие труды (Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, В.Ф. Миллер). Почти одновременное развитие разных школ означало самовыражение фольклористики как научной дисциплины, свидетельствовало о поисках ею собственного предмета и метода»[109].

Решающую роль в том, что устное народное творчество не только активно собиралось, но и актуализировалось в виде книг и журнальных публикаций, сыграло Императорское Русское Географическое Общество, созданное государством в 1845 году, в частности, одно из самых деятельных его отделений – отделение этнографии.

Колоссальную помощь профессиональным этнографам и фольклористам оказали сотни собирателей народных произведений (преимущественно песенных), которые присылали свои записи в отделение этнографии (Петербург) и в

[109] Зуева Т. В. Русский фольклор : Словарь-справочник. – М. : Просвещение, 2002. – С. 66.

Общество любителей российской словесности (Москва). Таким образом сформировались архивы и коллекции, которые в дальнейшем частично были обнародованы в виде отдельных изданий и целых собраний, что дало возможность начать глубокое изучение фольклорных произведений.

Обилие материала было таково, что в предисловии к своей книге «Русские народные пословицы и притчи» (1848 г.) профессор И.М. Снегирёв писал: «Без всякого притязания могу сказать, что текст у меня исправнее и отчётливее прежних изданий, полнее несколькими тысячами; потому что в Спб. издании Р.П. 1828 г. на первую букву 28 пословиц и поговорок, а у меня одних пословиц 128. Не говоря о ссылках на многочисленные источники, сличениях, поверке и указаниях, эта кропотливая работа понятна знатокам дела»[110].

Проблема осознания фольклористики как самостоятельной научной дисциплины остаётся отчасти неразрешённой до нынешнего времени, т.к. и этнография, и культурология, и литературоведение, и ряд других наук склонны воспринимать устное народное поэтическое творчество как один из своих сегментов, применяя к нему свой инструментарий и свой понятийный аппарат.

Безусловно, их методы и приёмы могут и должны использоваться при работе с фольклорными произведениями в той же степени, в какой используются философское, общелингвистическое, структуралистическое и прочие знания, но не должны подменять собою целый ряд компонентов, которые в полной мере в состоянии освоить только фольклористика.

Устное произведение не есть в полном смысле литература даже тогда, когда оно опубликовано. Автор стремится выйти за рамки традиции в своём оригинальном творчестве, а фольклорное произведение, наоборот, стремится остаться в традиционных рамках, используя для этого свою систему связей (язык, сюжет, стиль, образы, мотивы и т.д.).

[110] Русские народные пословицы и притчи. – М., 1848. – С.8.

Следовательно, один только литературоведческий анализ и одна только литературоведческая классификация не могут быть в данном случае исчерпывающими.

Фольклор не может рассматриваться и только с этнографической точки зрения, поскольку он шире, чем просто часть «отрасли исторической науки, изучающей состав, происхождение (этногенез), расселение и культурно-исторические взаимоотношения народов мира, их материальную и духовную культуру, особенности быта»[111]. Мы склоны считать, что устное творчество любого народа в гораздо большей степени отражает быт, состав, происхождение, историю этого народа, чем является частью этого быта и этой истории. Иными словами, былина уже давно не является активным компонентом нашего быта, но продолжает нести в себе знание о быте, истории, взаимоотношениях и т.д.

Культурология сейчас только вырабатывает свой понятийно-терминологический аппарат, свои концепции и направления, пытается определить рамки предмета исследования – от истории культуры, начиная с первобытной, до её теории и философии; от зарождения разных типов культур до их взаимодействия не только друг с другом, но и с природой в целом. Иными словами, фольклор для этой науки тоже может являться одним из её аспектов, но не предметом её содержания.

Существуют и другие точки зрения, строящиеся на согласовании фольклористики и таких родственных наук как лингвистика, литературоведение, этнография, социальная психология, общая теория культуры, этнолингвистика, лингвофольклористика, психолигвистика, теория коммуникации, этносемиотика, этнография общения и т.п.[112]

Но, к сожалению, ни в одной из многочисленных дискуссий не было упомянуто ни общее книговедение, ни книжное дело, хотя в конечном итоге все фольклористы так или иначе чаще всего оперируют текстами фольклорных

[111] Словарь иностранных слов. – М. : Рус. яз., 1984. – С. 595.
[112] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М., 2005. – С. 54.

произведений, опосредованных средствами книжного дела и существующих в печатном виде. При этом книжное дело, проявляя интерес к фольклору, что демонстрируется сотнями изданий разных типов и видов, вынуждено самостоятельно решать многие проблемы, которые более успешно и взаимовыгодно могли бы быть решены в предметном взаимодействии с фольклористикой.

Несмотря на ряд современных средств, способных обеспечить коммуникативный процесс (магнитофон, видеокамера и т.д.), книга остаётся самой оптимальной и распространённой системой, которая способна выразить и отразить интересы почти всех дисциплин, связанных с фольклором (вербальный текст, нотный, изображение, описание обряда и т.д.). К тому же, выявление типа читателя, чем сейчас занимаются только книговеды и читателеведы, по определению должно входить в сферу интересов и фольклористов.

Авторы книги «Инфосфера» отмечают, что «наука расширяет и углубляет наши знания о природе, обществе и мышлении, умножая тем самым наши силы и возможности»[113], соглашаясь в этом с Ф. Бэконом, писавшим, что «знание и могущество человека совпадают, ибо незнание причины затрудняет действие»[114]. Глубокое научное знание о предмете исследования можно получить, отдавая процессу исследования значительные силы, время и средства, что осознали фольклористы в первой половине XIX века.

Массив собранных произведений одних только песенных жанров был столь велик, что и к настоящему времени (XXI в.) он ещё не освоен книжным делом, хотя десятью выпусками (1848–1874 гг.) вышли «Русские народные песни, собранные Петром Киреевским»; второй их выпуск в двух частях вышел в 1917 году и в 1929 году; одно из собраний песен П.В. Киреевского (записи Языковых) – в

[113] Арский Ю. М., Гиляревский Р. С., Туров И. С., Чёрный А. И. Инфосфера. – М. : ВИНИТИ, 1996. – С. 411.

[114] Бэкон Ф. Новый Органон // Сочинения в 2 т. – М. : Мысль, 1972. – Т.2. – С. 12.

1977 году; второе (записи П.И. Якушкина) – в двух томах – в 1983 году.

Исходя из современного представления о типологии изданий, по своему типу значительная часть изданий, выпущенных в свет в XIX веке может быть охарактеризована как сборники массового типа; предмет их содержания в основном составляли непосредственно фольклорные тексты, как правило, без комментариев, хотя и с вступительными статьями.

Наиболее значительными изданиями, сохраняющими свою авторитетность и сейчас, были «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева (1855–1863 гг., выпуски 1–8), которые по сей день считаются уникальным и самым крупным в мире научным собранием произведений этого жанра; подготовленный В.И. Далем сборник «Пословицы русского народа» 1862 г.); «Великорусские сказки» И.А. Худякова (1862 г.); «Великорусские заклинания» Л.Н. Майкова (1869 г.); «Русские народные песни, собранные П.В. Шейном» (1870 г.); «Загадки русского народа» Д.Н. Садовникова (1876 г.); «Северные сказки» Н.Е. Ончукова (1909 г.); «Великорусские сказки Вятской губернии» (1914 г.) и «Великорусские сказки Пермской губернии» (1915 г.) Д.К. Зеленина; «Сказки и песни Белозёрского края» (1915 г.) Б.М. и Ю.М. Соколовых и многие другие собрания фольклорных произведений.

Продолжалась собирательская и публикаторская деятельность, хотя и в меньшей степени, в послереволюционный, а также в военный и послевоенный периоды, результатом чего стали не только пополненные архивы и фонды Фольклорной комиссии при Институте этнографии АН СССР, ЦГАЛИ (РГАЛИ), Государственного литературного музея, Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН и других организаций, но и издание части этих материалов в виде, как правило, сборников, составленных по жанровому принципу или по принципу принадлежности к тому или иному региону.

В конце XX и в начале XXI века в издании книг фольклора наметилась и осуществляется трёхпиковая тенденция: во-первых, большими тиражами выходят книги, предметом содержания которых являются ранее опубликованные и хорошо известные публике тексты (как правило, это массовые издания); во-вторых, переиздаются, но уже на современном уровне осмысления, подготовки и интерпретации, забытые фольклорные произведения, обнародованные в изданиях XIX века (научные и научно-массовые издания); в-третьих, выпускаются книги фольклора, собранного и откомментированного сейчас (научные и научно-массовые).

К первой группе относятся многочисленные сборники сказок, песен, частушек, пословиц и поговорок («Гуси-лебеди», «Русские народные сказки», «Русские народные песни», «Русские пословицы и поговорки», «Русский фольклор: песни, сказки, былины, прибаутки, загадки, игры, сценки, причитания, пословицы и присловья», «Восточнославянские волшебные сказки» и многие другие).

Ко второй группе относятся представляющие несомненный интерес как для фольклористов, так и для книгочеев, научно подготовленные серии «Мудрость народная», «Библиотека русского фольклора», «Памятники русского фольклора», «Русская народная поэзия», а также продолжающиеся региональные издания «Фольклор Урала», «Сибирский фольклор», «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» и др.

Высокое качество этих изданий обеспечено участием в их подготовке ведущих современных отечественных фольклористов (В.П. Аникин, Л.Г. Бараг, В.М. Гацак, Н.П. Колпакова, Ю.Г. Круглов, А.В. Кулагина, А.Ф. Некрылова, Н.В. Новиков, Ф.М. Селиванов и др.) и эгидой таких авторитетных центров, советов и комиссий по фольклору, которые существуют в МГУ им. М.В. Ломоносова, при отделении литературы и языка РАН; Государственный республиканский центр русского фольклора в Москве, ИМЛИ РАН, СО РАН и др.

Третья группа изданий не столь многочисленна, но очень важна, т.к. свидетельствует о продолжающейся традиции собирания устного народного творчества, которое находит отражение не только в таких специальных журналах и альманахах как «Живая старина», «Традиционная культура», «Фольклор как искусство слова», но и в научно подготовленных книжных изданиях: «Обряды и обрядовый фольклор», которым открылась новая серия «Фольклорные сокровища Московской земли»; «Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь» В.И. Зимина и А.С. Спирина; «Русские дети и их игры» И.И. Шангиной; «Русские народные загадки» и др.

Для того, чтобы составить более полное представление о массиве опубликованных фольклорных произведений, необходимо сказать об указателях произведений устного народного творчества (текстов). На основе созданного А. Аарне в 1910 г. «Указателя сказочных типов», который международной федерацией фольклористов (FFC) признан одним из лучших, на материале восточнославянских сказок издан в 1979 году сравнительный указатель сюжетов, подготовленный Л.Г. Бараг, И.П. Березовским, К.П. Кабашниковым, Н.В. Новиковым[115].

Отдельно существуют указатели свадебной лирики[116], баллад[117], преданий[118]; песенного эпоса[119]; заговорных текстов[120] и др. В целом в них описаны десятки тысяч разножанровых фольклорных произведений, многие из которых ещё ждут научного подхода с целью их интерпретации и

[115] Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. – Л., 1979.

[116] Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. – Пермь, 1975.; Владимирова Т. Н. Русская свадьба. Библиографический указатель. : в 2 ч. – М., 2002.

[117] Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы : опыт указателя сюжетов и версий. – М., 1988.

[118] Криничная Н. А. Указатель типов, мотивов и элементов преданий. – Петрозаводск, 1990.

[119] Селиванов Ф. М. Художественные сравнения русского песенного эпоса : Систематический указатель. – М., 1990.

[120] Кляус В. Л. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. – М., 1997.

актуализации средствами книжного дела «в такую форму произведения печати, как книжное издание».[121]

«Указатель библиографии русского фольклора», созданный М.Я. Мельц и Т.Г. Ивановой[122], по полноте состава и данных как о публикациях фольклорных текстов, так и о произведениях фольклористики и этнографии, является самым значительным. Издаваемый с 1961 года (пока вышло 11 книг (10 томов), последняя – в 2001 году, общий объем – около 5000 стр., издание продолжается), он охватывает период с 1800-го по 1995-й год.

Это уникальное фундаментальное издание, введённое в контекст книговедческого аспекта проблемы «книга фольклора» сможет оказать неоценимую помощь в решении вопросов систематизации текстов, подготовки научно-справочного аппарата, в том числе сравнительных, сюжетно-тематических указателей, указателей версий и т.д.

В одном только выпуске указателя (за 1881–1900 гг.) учтено 5134 единицы книг и статей; из них в разделе «Тексты и материалы» – 1432; к этому следует добавить 573 лубочных книжки, 394 лубочных картинки, 32 фольклорные хрестоматии. Получается, как отмечает составитель тома Т.Г. Иванова, «2432 единицы, т.е. 47% всей фольклорной литературы последнего двадцатилетия XIX столетия являются изданиями текстов и материалов, а не исследованиями. Для сравнения приведём подобные же цифры за период с 1960 по 1980 г. В указателях, отражающих библиографию фольклора этих лет, в раздел «Тексты» включено 2071 название, что составляет лишь 12% от общего числа работ (16362). Таким образом, 1881–1900 гг. можно считать временем интенсивного накопления фольклорного материала».[123]

---

[121] Беловицкая А. А. Общее книговедение. Методологические и теоретические аспекты : автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – М., 1988. – С.14.

[122] Русский фольклор. Библиографический указатель : в 10 т. – Л.; СПб., – 1961–2001.

[123] Иванова Т. Г. Предисловие // Русский фольклор : Библиографический указатель. 1881–1900 гг. – Л., 1990. – С. 9 –10.

Основной раздел указателя «Тексты и материалы» содержит библиографические данные по следующим направлениям:

1. собрания текстов разных жанров,
2. суеверия, поверия,
3. гадания, приметы,
4. заговоры,
5. обрядовая поэзия,
6. загадки,
7. пословицы, поговорки, прозвища, присловья,
8. сказки,
9. несказочная проза: легенды, предания, анекдоты,
10. былины и скоморошины,
11. духовные стихи,
12. баллады,
13. исторические и солдатские песни,
14. лирические песни,
15. частушки,
16. рабочий фольклор,
17. фольклор старообрядцев и сектантов,
18. фольклор тюрьмы и каторги,
19. песни студентов,
20 детский и материнский фольклор,
21. лубок,
22. обработка фольклорных сюжетов писателями.

В каждом направлении отдельно представлены научные издания, отдельно – популярные публикации.

Созданный М.Я. Мельц и Т.Г. Ивановой свод описаний подтверждает мысль В.М. Межуева о том, что, «закрепляясь преимущественно в письменной форме, национальная культура обретает способность жить и накапливаться не столько в естественной памяти народа, сколько в искусственно созданных хранилищах – коллекциях разного рода, архивах, библиотеках и пр. ...Накопленные страной библиотечные, музейные, архивные фонды и есть главный показатель того культурного ресурса, которым располагает

нация на данный момент своего развития, который образует её, так сказать, национальный культурный капитал».[124]

Став «национальным культурным капиталом», устное народное творчество, актуализированное в книге, не получило, как уже отмечалось, должного теоретического осмысления как на уровне выявления типа и вида издания, так и на уровне дифференциации типа читателя.

Категории типа и вида в научной литературе применительно именно к книге фольклора не рассматривались, хотя в общем книговедении они отражены в ряде фундаментальных работ («Общее книговедение» А.А. Беловицкой, «Типология книги», «Современные проблемы типологии книги» «Библиотипология как научное направление» А.А. Гречихина, «Проблемы типологии литературно-художественных изданий» Б.Я. Бухштаба, «Проблемы типологии книжных изданий» Э.В. Гольцевой, «Книга в процессе общения» Н.М. Куфаева, «Книговедение, его предмет и задачи» Н.М. Лисовского, «Основы книговедения» А.М. Ловягина, «Проблемы типологии современной книги» И.Г. Моргенштерна, «Наука о книге» К. Мигоня, «Психология читателя и книги» Н.А. Рубакина, «Типология читателей и её отражение в рекомендательной библиографии» и т.д.)

Эти работы позволяют применить содержащееся в них книговедческое знание к объекту «книга фольклора».

Существуют и типологические модели, выработанные применительно к фольклору, независимо от способа его актуализации. Это отражено в таких работах как «Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР (Поэтика. Стилистика. Художественные системы)», «От фольклора к народной книге» В.Г. Базанова и др. Но предмет их содержания – фольклор, а не книга фольклора. Нас же в данном случае интересуют не филологические, а именно книговедческие аспекты.

[124] Межуев В. М. Феномен книги и национальное в культуре. // Общество и книга : от Гутенберга до Интернета. – М. : Традиция, 2000. – С. 95–110.

В задачу данной работы не входит детальное рассмотрение тех или иных течений и направлений в фольклористике. Что касается отражения фольклорного произведения в книге, то следует отметить, что в XIX веке впервые при подготовке книг фольклора был применён тематический принцип (сборник «Пословицы русского народа» В.И. Даля); осуждена контаминация (смешение разных записей одного и того же текста); наметилась тенденция располагать материал не только по жанрам и сюжетам, но и по исполнителям, говоря об их биографии и особенностях творческого метода; стал появляться научно-справочный аппарат, поясняющий экспедиционные записи; жанры в ряде случаев объединялись в своды, что активно используется и в XXI веке.

Как уже отмечалось, предмет содержания книги фольклора – устное народное творчество во всем его многообразии (системном, родовом, видовом, жанровом), актуализированное средствами печати и организованное в книжное издание. Огромный массив фольклорного материала, собранный в течение XVIII-XX веков (как уже отмечалось, один только библиографический указатель «Русский фольклор», составленный М.Я. Мельц и Т.Г. Ивановой, являет собою 10-томное издание), еще не освоен в полной мере книжным делом.

Десятки тысяч текстов устного поэтического творчества еще не обнародованы и хранятся в архивах и в коллекциях собирателей в виде записей. Значительная часть произведений, в свое время (как правило, во второй половине XIX века) опубликованных в периодических изданиях («Этнографический сборник», «Этнографическое обозрение», «Известия Российского Географического общества», «Летописи русской литературы и древности», «Записки Уральского общества любителей естествознания», «Труды Курской губернской ученой архивной комиссии» и др.) так и не стала достоянием отдельных книжных изданий, т.е. не введена в научный и общелитературный обиход. Даже если предположить, что все фольклорные произведения гипоте-

тически могут быть организованы в группу книжных изданий, то все равно открытой останется проблема полноты предмета содержания.

Учитывая эти причины, а также то, что по своей природе фольклорные тексты многовариативны и подвижны (не говоря уже о причинах экономического порядка), можно предположить, что полный свод русского фольклорного массива вряд ли будет актуализирован в книжном деле в течение ближайших десятилетий. Это выдвигает на первый план проблему подготовки таких текстов к изданию, а также организации их в современную книгу фольклора.

Выводы. В естественном бытовании фольклорное произведение может существовать только «здесь» и «сейчас»: т.е., в устном виде, в форме исполнения, предназначенное для слушания, в одном из множества возможных вариантов и т.д. Из десятков существующих определений фольклора (все виды народной культуры; устная художественная словесность; устно передаваемые знания; словесно-музыкальные, драматические и др. виды творчества), мы в данной работе остановились преимущественно на вербальной традиции, т.к. она позволяет более предметно с книговедческой точки зрения анализировать проблему «текст – издание – книга»; при этом мы постоянно держим в сфере внимания синкретическое единство вербального и невербального в фольклоре (мелодия, танец, обрядовые действия и т.д.). Для того, чтобы обеспечить доступ к произведениям устного народного творчества, их изучения, распространения и т.д., чаще всего используется такой способ социальной коммуникации как книга. На данный момент нет термина, которым обозначалась бы совокупность фольклорных произведений, актуализированных в книге. По частичной аналогии с терминами «книга по искусству», «военная книга», «научная книга» и т.д., мы предлагаем ввести в научный и эдиционный оборот термин «книга русского фольклора». Это вид книги, предметом содержания которой является одно или несколько фольклорных произведе-

ний, целевым назначением – их интерпретация средствами книжного дела для освоения общественным сознанием, а читательским назначением – удовлетворение потребности в книжном общении и «книжного» интереса к фольклорному произведению. Это – самое общее определение, оно требует конкретизации ряда терминов, в первую очередь – «фольклорное произведение», «фольклорный текст», «издание фольклора» и т.д. Фольклорное произведение (т.е. исполняемое устно и изменяемое в момент последующего исполнения) не равно его письменному варианту; фольклор и литература имеют ряд концептуальных отличий. Следует признать ошибочным распространённый в издательской практике подход, основанный на мнении, что, зафиксированное средствами книжного дела, фольклорное произведение развивается по тем же законам, что и литературное. Надо осознать, что уже в момент записывания оно перестаёт в полной мере быть фольклорным, т.е. вступает в цепь оппозиций и конфликтов и в дальнейших процессах принимает участие не письменный вариант устного текста, а произведение иного рода – письменный текст как одно из возможных отражений устного произведения. Печатный текст, в свою очередь, тоже является лишь одной из форм материализации устного произведения. Если литературное произведение может восприниматься как повторяемый в пространстве и во времени результат, то фольклорное произведение – постоянно изменяющийся процесс с множеством промежуточных результатов в силу многовариантности и коллективного авторства.

По видовым категориям издания фольклорных произведений могут разделяться на: моноиздание, сборник, свод. При этом свод может существовать в форме многотомной серии или нескольких многотомных серий; он может быть организован по жанрово-тематическому, ритмико-мелодическому, географическому и другим принципам.

По типу издания фольклорных произведений, как и издания литературных произведений, могут быть научными, научно-массовыми и массовыми и любое фольклорное

произведение может быть опосредовано в книжное издание любого из этих типов. Но применительно к изданиям именно фольклорных произведений необходимо учитывать жёсткую взаимосвязь между читательским адресом и видом подготовки текста, который для подготовленного читателя может иметь форму транскрипции, а для массового должен быть приведен к современным нормам орфографии и пунктуации.

Видя в фольклоре природную мультимедийность (синкретичность), мы обращаем внимание на такую специфическую особенность значительной части фольклорных произведений как обрядовость (в том числе существование текста только в системе). Книжное дело должно выработать способы опосредования своими средствами такого явления как обрядовое фольклорное произведение; это возможно благодаря дополнению графического текста другими видами текста, более широкому использованию возможностей текстологии, применению современных технологий (лазерные диски, видеозапись и т.д.)

Рассмотренный нами исторический аспект отражения фольклора в книге позволяет составить представление о развитии изданий по типам и видам, начиная с первых записей и изданий, появившихся в донаучный период (XVII век), а также о причинах значительного числа искажений, фальсификаций, контаминаций и т.д. Научный подход к собирательству, систематизации и публикаторству фольклорных произведений в виде книжных изданий начал формироваться с 1830-х годов. Массив собранных произведений был (и остаётся) столь велик, что и в XXI веке он ещё не освоен книжным делом, хотя выпущены в свет сотни изданий всех видов и типов. Анализ современной ситуации показывает, что для введения в научный и общелитературный обиход тысяч хранящихся в архивах записей фольклорных произведений необходимо решить ряд проблем, начиная с подготовки этих текстов к изданию с целью дальнейшей их организации в книгу фольклора и завершая осознанием самой «книги фольклора» как явления гуманитарной культуры.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КНИГИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

2.1. Жанр как один из критериев организации фольклорных произведений в книгу фольклора

Понятие «жанр» в фольклористике применяется с известной долей условности, что представляет проблему для книжного дела. Несмотря на множество научных работ, посвящённых жанрам (о жанровой системе и структуре, о типологии и эволюции, тенденциях и трансформациях, о жанровом мышлении и т.д.), универсальное определение для некоторых жанров фольклорных произведений найти не менее сложно, чем однозначно определить понятие «фольклорный текст». Одна из причин заключается в том, что, чем шире культурное явление, тем более реальна возможность распространения его особенностей на другие, по форме похожие объекты.

Как отмечалось, огромный массив фольклорного материала, собранный в течение последних двух веков, ещё не освоен в полной мере книжным делом. Во-первых, многие тексты, записанные собирателями, хранятся в архивах и ещё никогда не были обнародованы; во-вторых, значительная часть произведений, в своё время (как правило, во второй половине XIX века) опубликованных в периодической печати, так и не стала достоянием отдельных изданий; в-третьих, сам устный фольклорный текст, в силу своей ва-

риативности и импровизированности, со временем меняется и возникают новые записи и т.д. Следовательно, проблема жанровой идентификации и жанровой устойчивости продолжает оставаться актуальной.

К приоритетным признакам и формирующим факторам книги фольклора как феномена гуманитарной культуры, на наш взгляд, следует отнести «жанр», «текстологическую подготовку» «авторскую безымянность» и «тип читателя» – в качестве специфических; «тип издания» и «вид издания» – в качестве системно-моделирующих. При этом следует учитывать, что первая категория («жанр») в фольклористике отличается от принятого в литературоведении содержания данного понятия, что диктует необходимость выявить её особенности с целью применения в книжном деле при издании книги фольклора.

Содержание понятия «жанр» изменчиво и трактуемо каждой исторической эпохой по-своему; сейчас в литературоведении принято считать, что жанр – это «исторически складывающийся тип литературного произведения (роман, поэма, баллада и т.д.); в теоретическом понятии о жанре обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще»[125]. Несколько десятилетий назад «Словарь литературоведческих терминов» трактовал этот термин и в прямом соответствии с его этимологией (род – эпос, лирика, драма), и в значении литературных видов (роман, повесть, рассказ) и как повторяющееся единство композиционной структуры[126]. Одно из противоречий заключается в том, что процесс типизации здесь нередко совмещается с классификацией и потому происходит подмена методов – то, о чём А.А. Беловицкая по несколько иному поводу пишет: «Типологический метод нельзя также отождествлять с процессом и с методом классификации. В книговедении зачастую именно это и происходит»[127]. Исхо-

[125] Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 106.
[126] Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. – С. 82.
[127] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М., 1987. – С. 227.

дя из этого, мы видим систему жанров как один из способов классификации объектов, сущностные признаки которых уже известны.

Принято считать, что книги фольклора могут издаваться в соответствии с разделением произведений устного народного творчества на поэтические роды, виды и жанры. Но, так как подготовкой текстов к изданию занимаются преимущественно фольклористы, то и упомянутое выше разделение на практике используется в соответствии с классификацией, принятой преимущественно в фольклористике, а не в литературоведении.

Наиболее близко к литературе разделение произведений по родам – на эпос, лирику и драму. Но в силу синкретичности фольклорной лирики, которая в природном своем бытовании существует только в песенном виде и нередко сопровождается танцем или особыми жестами, некоторые исследователи (А.Н. Веселовский[128], Д.М. Балашов[129], В.Я. Пропп[130] и др.) считают, что родовые категории зависят прежде всего от способа бытования того или иного народного произведения (т.е. является ли оно неотъемлемой частью обряда или может исполняться внеобрядово).

Следовательно, классифицировать книгу фольклора, основываясь только на понятии «род поэтический», не представляется вполне корректным, т.к. в данном случае необходимо дополнительное подсистемное разделение массива изданий минимум на две группы. В первую могут входить издания, предметом содержания которых являются внеобрядовые произведения или та часть обрядовых произведений, которая не требует дополнительных описаний и пояснений. Во вторую группу могут быть объединены издания, включающие в себя произведения, собранные по принципу способа их бытования в системе обряда. Возможны издания со смешанным содержанием.

[128] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.

[129] Балашов Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора // Русский фольклор. – Л., 1977. – Т. XVII.

[130] Пропп В. Я. Фольклор и действительность : Избр. статьи. – М., 1976.

В издательской практике категория рода редко бывает определяюще-доминантной при организации фольклорных текстов в издание. Как правило, такая необходимость возникает, когда необходимо условно целое (например, серию) разделить на отдельные тома. Такой принцип был использован при издании серии «Библиотека русского фольклора» (издательство «Советская Россия»): отдельным томом представлен фольклорный театр, отдельными – сказки и т.д.

Чаще всего этот принцип применяется при подготовке хрестоматий. Например, хрестоматия «Русское устное народное творчество»[131] включает произведения разных родов, видов и жанров: обрядовую поэзию, заговоры, загадки, пословицы, сказки, предания, легенды, былички, былины, исторические песни, духовные стихи, балладные песни, лирические песни; хороводные, игровые, плясовые песни, частушки, драму, детский фольклор (колыбельные песни, пестушки и потешки, небылицы и прибаутки, игровые песенки и приговоры, дразнилки и считалки).

Относительно фольклорных текстов категория рода не может быть признана однозначно доминантной при организации текстов в издание и по той причине, что, как наиболее крупная классификационная единица, род объективно требует подразделения на дополнительные родовые специфические единицы, присущие только фольклору.

Что касается видов, то под ними в фольклористике условно принято понимать группу жанров, которая обладает общими признаками, как правило, отраженными в форме и в содержании. Если в литературе «выделяют основные виды эпоса (эпопея, роман, повесть, рассказ, поэма), лирики (лирическое стихотворение, лирическая поэма, песня), драмы (трагедия, драма, комедия)»[132], обоснованные еще Г. Лессингом, Н. Буало, В.Г. Белинским и др., то в фолькло-

[131] Русское устное народное творчество / сост. А. В. Кулагина. – М. : Изд-во РОУ, 1996. – 800 с.

[132] Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 64.

ристике вид характеризуется как «неупорядоченный классификационный термин»[133]. Например, отдельный вид образуют сказки, которые, в свою очередь, разделены на подвиды, в основе которых – сюжет и герой (сказки волшебные, сказки о животных, новеллистические и т.д.). Отдельный подвид сказочного вида – произведения, объединенные критерием достоверности излагаемого материала (так называемая несказочная проза – предания, легенды, былички и т.д.)

В современном издательском деле эта классификация (видовая) применяется без учета ее неупорядоченности, т.е. не на основе разработанной и теоретически обоснованной схемы, а по желанию составителя, который в пространстве книги реализует прежде всего свои личностные представления о принципах состава. Но, как отмечает С.Г. Антонова, «один из самых сложных моментов отражения художественных произведений в книге – момент сопряжения формы и содержания»; чтобы понять его, необходимо определить специфику формы выражения художественного смысла, включая специфику жанра произведения[134].

Основной категорией в фольклоре (в рассматриваемом аспекте) на данный момент является категория жанра; жанровый принцип остаётся преобладающим при организации фольклорных текстов в книжное издание, т.е. относится к концептуальным доминантным факторам книги фольклора. Но один из парадоксов такого явления как «книга фольклора» заключается в том, что наиболее часто используемый жанровый принцип одновременно является одним из наименее изученных, о чём В.Я. Пропп писал: «Изучение надо *начинать* с жанров, а мы до сих пор спорим о том, что понимать под жанром и какие жанры существуют в фольклоре»[135]. Еще более категоричен известный

[133] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М. : Просвещение, 2002. – С. 32.

[134] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М., 2001. – С. 29.

[135] Пропп В. Я. Фольклор. Литература. История. – М. : Лабиринт, 2002. – С. 174.

ученый, говоря о конкретных эпических песенных жанрах: «Мы, например, не знаем, что такое былина, не говоря уже о балладах или исторических песнях, в понимании которых царит полнейшая путаница»[136].

Спустя несколько десятилетий другой авторитетный фольклорист, В.П. Аникин, в статье «Жанрообразование» отметил: «Со времени выхода статьи Проппа «Принципы классификации фольклорных жанров» прошло много времени, но мы не решимся утверждать, что проблема жанра разъяснена. Остается еще достаточно много вопросов, на которые нет ответа»[137]. Не менее категоричны и другие современные фольклористы – Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик – считающие, что «вопрос о жанровом составе фольклорных традиций до настоящего времени остаётся пока далёким от разрешения. Его особенная сложность в полной мере обнаружилась ещё на Будапештской международной конференции, посвящённой этому вопросу (1963), и нельзя сказать, что с тех пор положение принципиально изменилось»[138].

Категории фольклорного жанра посвящены такие значительные работы как «Жанры в фольклоре и системный анализ»[139], «Система жанров русского фольклора»[140], «Жанровый состав русского фольклора»[141] и многие другие труды. Но, ссылаясь на многочисленные теоретические работы, посвящённые вопросам жанрообразования и функционирования жанров, мы должны предварительно пояснить наш подход. Его нелинейность определена тремя составляющими. Во-первых, мы отличаем видение и понимание категории жанра носителем фольклорной традиции, исполнителем и –

[136] Там же. – С. 176.

[137] Аникин В. П. Жанрообразование // Теория фольклора. – М., 1996. – С. 92.

[138] Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 39–104.

[139] Аникин В. П. Жанры в фольклоре и системный анализ // Русский фольклор. – М., 1987.

[140] Кравцов Н. И. Система жанров русского фольклора. – М., 1969.

[141] Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература, 1964. – № 4.

теоретиком; исполнитель не задаётся вопросом об особенностях жанровой модели, он в ней живёт, творит и использует её в соответствии с традицией, по воле обстоятельств и ситуации (условия исполнения, состав аудитории и т.д.) сужая или расширяя рамки жанра. Во-вторых, при существующей по сей день в системе жанров фольклора доминирующей литературоведческой традиции мы всё же видим (в идеале) жанры фольклора как отражение не только произведения в его письменном (печатном) виде, но и как отражение быта, уклада, функции. В-третьих, исходя из книговедческого характера нашего исследования, мы обязаны анализировать и прогнозировать изменения не столько в жанрах непосредственно фольклора, сколько в жанровой системе фольклорных произведений с целью оптимально актуализировать их средствами книжного дела, применить полученные наблюдения в эдиционной практике.

В то же время нам близка идея М.М. Бахтина, развитая впоследствии многими учёными: «Жанр всегда и тот, и не тот, всегда стар и нов одновременно... Жанр живёт настоящим, но всегда помнит своё прошлое, своё начало»[142]. В фольклоре диалогичность индивидуального сознания слушателя и коллективного сознания, заключённого в содержании произведения, нередко происходит именно благодаря совпадению «памяти жанра» и узнавания жанра. По мысли М.М. Бахтина, «жанр возрождается на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра», что вполне соотносится с каждым индивидуальным воспроизведением фольклорного произведения исполнителем; в то же время слушатель «узнаёт жанр» именно потому, что последний наиболее прочно сохраняет «творческую память».

Для практического книгоиздания важно верное понимание категории «фольклорный жанр», так как именно данная категория в будущем может стать одним из концептуальных доминантных факторов книги фольклора. Уже сейчас зна-

[142] Бахтин М. М. Проблемы эстетики Достоевского. – М., 1972. – С. 175.

чительная часть выпускаемых книг фольклора строится на осознании фольклорного жанра как ограничительного критерия: книга песен, книга сказок, книга игр и т.д.

Такой подход, обогащенный пониманием разработанных в книговедении категорий типа и вида издания (труды С.Г. Антоновой[143], А.А. Беловицкой[144], А.А. Гречихина[145], С.А. Карайченцевой[146], В.В. Фролова[147] и др.) может стать оптимальным при подготовке книги фольклора.

Но прежде теоретическая фольклористика должна выработать более чёткое отношение к самому понятию «жанр», о чем свидетельствует и определение фольклорного жанра, которое дает Т.В. Зуева: «Жанры фольклорные конкретно воплощают те формы и способы художественного мышления, которые определены их поэтическим родом. Согласно традиционному подходу, жанры фольклорные являются эпическими, лирическими или драматургическими»[148]. При этом подчеркивается, что эпические жанры, в свою очередь, могут быть стихотворными (былины, баллады, песни) и прозаическими (сказочная и несказочная проза), а основной их общий признак – сюжет. Лирические жанры (песни, причитания, частушки) тоже делятся на обрядовые и внеобрядовые. Драматургические жанры (игры, вертеп, раёк, народная драма) основаны на типе представления (человек, игрушка, картинка). Отдельно стоящая группа малых фольклорных жанров (пословицы, поговорки, загадки и т.д.) выделяется по принципу объема произведения.

Как видим, эта всё еще формирующаяся система отличается от той жанровой классификации, которая принята собственно в литературе и нередко является основой для

[143] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М., 2001.

[144] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М., 1987.

[145] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989.

[146] Книговедение. Литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству. – М., 2004.

[147] Фролов В. В. Книговедение. Естественнонаучная и техническая книга. – М., 2003.

[148] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 54.

формирования книги авторских произведений, изначально выраженных в письменной форме (книга стихов, книга рассказов, книга статей, книга пьес и т.д.)

Одна из причин существования такой ситуации заключается в том, что, по мнению К.В. Чистова, в фольклоре «история жанров – это история их разветвления, параллельного развития, скрещивания и новой дифференциации»[149].

Не исключая и не отрицая полностью определённой похожести жанров в фольклоре и в литературе (в том виде, в каком они актуализируются издательским делом последние три столетия), мы всё же видим в этой перекличке скорее элемент внешне повторяемой формы, чем общих глубинных признаков. Даже сам по себе термин «жанр», понимаемый в общепринятом смысле, не может быть полностью применим к фольклорным произведениям, о чём Б.Н. Путилов пишет в работе «Фольклор и народная культура»: «Использование литературоведческого (общеэстетического) термина «жанр» для целей теории фольклора было не очень удачным, поскольку повело за собою множество чистых литературоведческих понятий, традиций, предрассудков. От этого груза мы до сих пор не можем освободиться. Однако же отступать и искать новый термин поздно. Более продуктивным будет стремление провести водораздел между жанрами фольклорными и жанрами литературными»[150]. Исходя из того, что жанр в фольклоре не есть только условность, абстракция и что вне понимания жанровой системы невозможно верное понимание текста, учёный приводит два значения, принятых в фольклористике по отношению к понятию «жанр»: во-первых, это «совокупность произведений/текстов, характеризуемых общностью художественного содержания, поэтической системы, функций, особенностей исполнения, связей с вневербальными художественными формами (музыкой, танцем, театром)»; во-вторых – «исторически сложившаяся и реали-

[149] Чистов К. В. Народные традиции и фольклор : очерки теории. – Л., 1986. – С. 288.

[150] *http:// infolio.asf.ru/Philol/Putilov/index.html*

зуемая в конкретных произведениях... система содержательных, собственно поэтических, функциональных и исполнительских принципов, норм, стереотипов, за которыми стоят выработанные коллективным опытом представления, отношения, связи с теми или иными сферами действительности, социальными институтами, бытом и т.д.»[151].

Из этих двух групп – определяющей и сопутствующей – нас в контексте данного исследования в значительной мере интересует именно первая, поскольку она позволяет выйти на размышления о классификации жанров по определённым признакам, которых в фольклорных произведениях множество; следовательно, и жанров гипотетически может быть значительно больше, чем их заявлено сейчас. Известная опасность заключается в том, что в издательском проекте часто отражается количественная сторона жанровой системы без обоснования критериев при наполнении терминов содержанием. В результате иногда происходит смешение понятий «жанр» и «фольклор малой группы», хотя, независимо от того, в каком сообществе может бытовать произведение, оно характеризуется с точки зрения жанровой принадлежности не этим, а другими, более устойчивыми свойствами и признаками, располагающимися в области поэтики и функционального назначения. Отдельно взятые содержание произведения, или область его бытования, или его форма не дают полных оснований для определения жанра, который «возникает и оформляется как тип внутренней образно-структурной и композиционно-поэтической организации»[152]. Говоря об особом типе связей содержания произведения и его жанровых признаков, В.П. Аникин, помимо прочего, приходит к выводу о значительной роли «бытования» в процессе жанрообразования: т.е. часто фольклорные произведения объединены в рамки жанров по функциональному признаку (например, укачать ребёнка способом многократного повторения мелодии, монотонно-

[151] Там же.
[152] Аникин В. П. Теория фольклора. – М., 2004. – С. 97.

стью исполнения – колыбельная песня). Не содержание приводит к формированию структуры, а сама устойчивая система вбирает в себя произведение, если оно имеет традиционные компоненты и отвечает жанровой модели.

Приведенные выше мнения авторитетных фольклористов свидетельствуют о том, что изучение жанров в фольклоре и их системный анализ находятся в стадии развития, хотя концептуальная классификация существует. В этой ситуации книгоиздательская практика пошла по пути отражения произведений устного народного творчества в книге фольклора в соответствии с параллельно развивающимися классификационными и системообразующими принципами. Рассматривая произведения, которые могут быть отражены в книге фольклора как предмет ее содержания, можно их разделить на:

- *песни эпические* (былина, дума, баллада, историческая песня),
- *песни лирические внеобрядовые* (трудовая, ямщицкая, любовная, семейная, солдатская, шуточная, разбойничья и т.д.);
- *детский фольклор* (колыбельные, игры, страшилки, материнский фольклор и т.д.);
- *несказочную прозу* (демонологический рассказ, бывальщина, легенда, предание, сказ и т.д.);
- *сказочную прозу* (сказки о животных, волшебные сказки, бытовые, сатирические, докучные, сатирические и т.д.);
- *паремии* (т.е. малые жанры) (пословицы, поговорки, прибаутки, скороговорки, загадки и т.д.);
- *драматургические* (театр Петрушки, балаган, вертеп, раёк и т.д.);
- *обрядовый фольклор* (его разветвлённость подробно описана в данной работе выше).

Перечисленные жанры и жанровые системы позволяют, хотя и с известной долей условности, систематизировать фольклорные произведения с целью их организации для создания книги фольклора по жанровому признаку (наи-

более оптимальный вариант – по жанрово-тематическому признаку).

Исходя из определения концепции как «единого, определяющего замысла»[153], этот фактор можно признать одним из доминантных. В значительной мере он может и должен быть применим в процессе создания книги обрядового фольклора, так как данная жанровая система является наиболее разветвлённой и включает в себя тексты, сопровождающие и поясняющие такие обряды как: родильный, свадебный, погребальный, поминальный; семейно бытовые, праздничные (рождественские, пасхальные, святочные, масленичные, троицкие, жатвенные и т.д.); песни – величальные, корильные, масленичные, купальские, подблюдные, колядки, хороводные, игровые и т.д.

Что касается создания книги обрядового фольклора, то доминантным фактором здесь является возможность (или невозможность) восприятия читателем только текста устного народного произведения (вне описания обряда, движений, формы и способа музыкального сопровождения).

По этому поводу В.Я. Пропп писал, что «все фольклорные жанры можно делить на две большие категории: решающую роль здесь будет играть музыка. Один ряд жанров исполняется музыкально, другой исполняется без участия музыки. Народ совершенно не знает того, что мы называем стихотворной поэзией. Всё, что укладывается в стихи, народом только поётся... Таким образом, есть два больших разряда фольклорных произведений – исполняемые словесно-музыкально или только словесно. Но необходимо классифицировать дальше»[154].

Подобные издания могут характеризоваться также по полноте отражённых в них обрядовых текстов. Например, книга «Лирика русской свадьбы»[155] включает в себя 500 песенных текстов (С. 5–236) и научно-справочный аппарат (С. 239–317). Предмет содержания данного издания – на-

[153] Словарь иностранных слов. – М., 1979. – С. 252.
[154] Пропп В. Я. Фольклор. Литература. История. М., 2002. – С. 176–177.
[155] Лирика русской свадьбы. – Л. : Наука, 1973. – 324 с.

родная свадебная лирика. Особенность этого тома серии «Литературные памятники» в том, что все тексты публикуются впервые и «взяты из собрания, содержащего около 3500 песен и причетов в записях 1920–1960-х гг. и находящегося в Рукописной архиве Института русской литературы (Пушкинский дом АН СССР), шифр Р. 5, колл. № 216. Все записи сделаны А.П. Колпаковой».[156]

Подобного же рода издание, созданное по жанровому принципу – «Русские свадебные песни» Ю.Г. Круглова [157].

В отличие от научного издания «Лирика русской свадьбы», посвящённого одному обряду, чаще выпускаются массовые издания, предметом содержания которых являются тексты (песенные и поясняющие), отражающие бытование в слове нескольких обрядов. Применяя общепринятую в книговедении видовую терминологию, такие издания можно назвать сборниками. Например, «Русские обрядовые песни» Ю.Г. Круглова[158]: в издании представлены песни, отражающие весь жанровый состав обрядового фольклора – ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые, лирические, а также пояснения к текстам и анализ представленных шести групп текстов, которые автор называет жанрами обрядовой песенной поэзии.

Наиболее часто жанровый и историко-жанровый принципы применяются в хрестоматиях по фольклору, которые по определению призваны знакомить читателя (как правило, студента филологических факультетов и педагогических вузов) с наиболее известными и яркими классическими образцами устного народного творчества. Иногда в хрестоматии включаются и нотные примеры. Наиболее известные издания этого вида – «Русское народное поэтическое творчество» (под ред. проф. Н.И. Кравцова. М., 1971); «Хрестоматия по фольклору» (сост. Ф.М. Селиванов. М., 1972); «Русское народное поэтическое творчество» (под

[156] Там же. – С. 239.
[157] Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. – М. : Высшая школа, 1978. – 215 с.
[158] Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. – М. : Высшая школа, 1982. – 272 с.

ред. А.М. Новиковой. М., 1987); «Русское устное народное творчество» (сост. А.В. Кулагина. М., 1996) и др.

Перечисленные издания демонстрируют разные подходы к способу организации текстов, что представляет интерес для исследования их с целью выявления оптимальной модели сборника фольклорных текстов. Тем более что именно хрестоматия для фольклористов как потенциальных составителей сборников нередко служит своего рода примером. Например, Н.И. Кравцов и составители размещают фольклорные произведения в следующем жанровом составе и жанровом порядке:

- обрядовая поэзия (колядки, подблюдные песни, масленичные, купальская, жнивные),
- семейная обрядовая поэзия (свадебный обряд, причитания, заговоры, пословицы и поговорки, загадки,
- сказки о животных,
- волшебные сказки,
- бытовые новеллистические сказки,
- предания,
- сказы,
- былички,
- былины,
- исторические песни,
- баллады,
- лирические песни (1. Протяжные – песни неволи и протеста, рекрутские и солдатские, любовные, семейные; 2. Частные песни – плясовые, шуточные, сатирические),
- частушки,
- народная драма,
- детский фольклор (колыбельные, пестушки и потешки, прибаутки и небылицы, заклички и приговорки, игровые припевы, считалки и скороговорки),
- рабочий фольклор (сказки и сказы, песни, частушки, пословицы),
- советский фольклор (пословицы, песни, причитания, частушки, новины, рассказы и сказы).

Подобное наполнение может быть принято за основу для создания сборника условно, т.к. нерешённым остаётся вопрос одновременного присутствия загадок, пословиц, песен в разных разделах. Но в целом предмет содержания издания позволяет составить адекватное представление о массиве произведений, жанрах, сюжетах и героях.

Другой подход реализован А.М. Новиковой и коллективом составителей, которые остановились на хронологическом принципе, представив развитие фольклора в течение трёх периодов – феодализма, капитализма и социализма.

Народное творчество феодальной формации представлено трудовыми песнями; обрядовой поэзией (календарно-обрядовой – новогодние песни, масленичные, весенние, семицко-троицкие, жнивные) и семейно-обрядовой (свадебные, рекрутские и солдатские, похоронные); пословицами и поговорками; загадками; детским фольклором; сказками; несказочной прозой (предания, легенды, сказы, былички); былинами; историческими песнями (XVI-XIX вв.); традиционными лирическими песнями; народным театром (игрища, «Петрушка», раёк, народная драма).

Капиталистическая формация представлена песнями неизвестных авторов; песнями литературного происхождения; частушками; устным поэтическим творчеством рабочих; пословицами и поговорками; преданиями, легендами, сказками.

Наконец, раздел «народное поэтическое творчество социалистической эпохи» состоит из подразделов: песни; частушки; проза; пословицы и поговорки; загадки.

Признавая возможность создания многожанрового сборника по хронологическому (историческому) принципу, мы не можем согласиться с наличием в издании, предметом содержания которого является *народное поэтическое* творчество, произведений авторских (песни литературного происхождения – «Смело, товарищи, в ногу...», «Мы кузнецы, и дух наш молод...» и др.) и прозаических (тем более – идеологизированных – «В.И. Ленин на субботнике», «Лекция Чапаева о том, как одному семерых не

бояться» и др.). Такой подход искажает представление об истинном фольклоре, снижает уровень восприятия народного творчества. Уместные в хрестоматии и в издании научного типа, эти произведения вряд ли оправданы в современных сборниках массового типа, особенно без должного комментария.

Наиболее удачным изданием, на наш взгляд, является хрестоматия «Русское народное устное творчество», составленная А.В. Кулагиной: и по составу (отобраны произведения из классических сборников Кирши Данилова, А.Н. Афанасьева, Д.Н. Садовникова, Д.К. Зеленина и др.), и по полноте состава, и по представленной системе жанров, и по композиции.

В то же время «материалы в хрестоматии расположены с учётом исторической эволюции жанров: от более древних обрядовых и трудовых песен, заговоров, загадок, пословиц и народной прозы к этической и лирической необрядовой поэзии и, наконец, к частушкам, драме и городским песням, возникшим во второй половине XIX в. под влиянием литературы. Завершается книга разделом «Детский фольклор», а также указателем источников текстов и словарём»[159].

Данный принцип составления позволяет читателю увидеть не только многожанровость русского фольклора, но и его историческое развитие вне условного деления на эпохи и периоды.

Раздел «Обрядовая поэзия» традиционно состоит из двух подразделов – «Календарная обрядовая поэзия» и «Семейная обрядовая поэзия». Отличие от структуры подобных разделов в других изданиях в том, что А.В. Кулагина использует принцип наглядности: календарная обрядовая поэзия представлена ею в виде четырёх циклов – зимнего, весеннего, летнего и осеннего. В свою очередь, каждый цикл состоит из ряда песен, которые исполняются именно в это время года: колядки, гадания, подблюдные, масленичные (зимний цикл); веснянки, егорьевские (ве-

[159] Русское устное народное творчество. – М.: Изд-во РОУ, 1996. – С. 4.

сенний); троицко-семицкие, русальские, купальские (летний); жнивные (осенний цикл).

Подобный подход применён составителем при работе и над прочими разделами: в частности, балладные песни разделены на семейные и любовные, исторические, социальные; частушки – на страдания, плясовые, нескладухи, любовные, семейные и т.д.

Традиционность такого принципа организации текстов в издание подтверждается тем, что он применяется в разных регионах, в разное время, разными составителями.

Отличие в том, что одни понимают жанр узко (песня лирическая, песня историческая, песня колыбельная), другие – широко (песня в целом), третьи отделяют механически жанровый принцип от сюжетно-тематического и т.д. Но в целом традиционалисты совершенно справедливо, на наш взгляд, поддерживают устоявшуюся жанровую структуру. Например, ряд исследователей, размышляя о коми фольклоре, тоже приходит к выводу, что наиболее удобны следующие модели сборников: общий (все жанры фольклора – сказки, песни, пословицы и т.д.), жанровый (произведения одного жанра), собрание локальных фольклорных культур (произведения основных жанров, бытующие в том или ином регионе)[160].

Безусловно, эволюция жанров фольклора – неизбежность в условиях изменения роли самого фольклора в жизни общества; но как всякий культурно исторический процесс, эта эволюция растянута во времени. Её результаты могут быть с той или иной долей вероятности предсказуемы, но они генетически всё равно будут связаны с системой разделения по жанрам на: эпос, сказочную прозу, несказочную прозу, малые жанры, обрядовый фольклор, детский фольклор и т.д. с подразделением внутри каждой группы (волшебные сказки; легенды и предания; пословицы, поговорки, загадки; причитания; пестушки и т.д.).

[160] Микушев А. К., Бараксанов Г. Г., Жеребцов Л.Н. Финно=угроведение в Коми АССС // Советское Финно-угроведение. – 1985.– № 2. – С. 89–90.

Описанные выше и применяемые сейчас в эдиционной практике жанровые модели являются общепринятыми, распространёнными и потому привычными. Но, понимаемые и трактуемые редакторами и составителями в литературоведческом аспекте, они не всегда отражают потенциальные возможности фольклорной жанровой системы, о которой Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик пишут, что она «есть проекция оценки содержания произведения: его достоверности, его временнй приуроченности, его принадлежности и его адресации, его сакральности и его функции»[161]. Такой подход даёт возможность не только фольклористу, но и редактору выработать более ёмкие жанровые характеристики, основанные не только на внешних признаках (проза, поэзия, драматургия, обряд, способ исполнения и т.д.), но и на специфических доминантных функциях, которые можно назвать кодовыми.

Оптимальным, если не идеальным для нынешнего времени можно считать положение, когда заново устанавливающаяся (теперь уже на уровне теории, осмысляющей опыт) фольклористическая жанровая система, взяв лучшие и активно используемые методы традиционной литературоведческой жанровой системы, станет функционировать, совмещая внешние и внутренние жанровые признаки произведений. Это, безусловно, потребует пересмотра общепринятых сейчас представлений, соответственно, иных редакторских подходов и т.д. Но практика показывает, что теоретический период будет долгим хотя бы по той причине, что «универсальной жанровой системы, общей для всего мирового фольклора, пока не выявлено, существует чисто практический опыт выделения видов и жанров устного народного творчества, сложившийся при публикациях текстов и при описаниях отдельных национальных тради-

[161] Здесь и далее эти авторы цит. по: Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 39–104; см. также *[http://klori-sd.boom.ru/ID_74_46_17htp]*

ций»[162]. Примеры реализации (сложившаяся практика, выработанная совместными усилиями издательского дела, фольклористики и литературоведения) были нами приведены выше; в значительной мере они составляют и содержание третьей главы; что касается общей жанровой системы, то одна из причин долгого решения проблемы видится нам в том, что фольклористы, разрабатывая жанровые модели, не ставят цели увидеть их воплощение в издании, будь то традиционная, сетевая или электронная книга.

Само по себе стремление определить жанр того или иного произведения фольклора не есть самоцель, тем более что относительно устного многовариативного произведения это и не представляется вполне возможным. Жанр здесь в большей степени условность, чем в литературе, поскольку произведение в каждом новом исполнении может обрести те или иные элементы и признаки другого жанра. Следовательно, при подготовке издания редактором жанр должен быть определён не только как фиксация рамок и форма процесса (исполняемое произведение), но и как закрепление наиболее общих закономерностей, которые позволят иметь критерии для объединения однотипных произведений в некую общность с целью последующей актуализации (в виде книги, пластинки, диска, фильма и т.д.).

Принимая используемую сейчас жанровую модель как практически активно действующую, но всё же условность, мы основным её достижением на данный момент считаем системность, выраженную в классификационном делении массива фольклорных произведений в самом общем виде на: обрядовые и внеобрядовые; поэтические и прозаические; для детей и для взрослых и т.д. Это наиболее общий взгляд, который можно назвать «преджанровым», поскольку при детализации многие группы произведений требуют дополнительных определений, что особенно характерно для обрядовой лирики.

[162] Там же.

Чем менее объёмен конкретный фольклорный массив, тем сложнее применить к нему общие жанровые модели, не имеющие как унифицированного терминологического наполнения, так и чётких форм, материально (внешне) закрепляющих характерные особенности конкретной общности фольклорных произведений. Общее между хороводными и игровыми песнями найти легче, чем между двумя типами причитаний (всего их около десяти). В то же время Н.П. Колпакова доказала, что причисляемые ранее к разным жанровым пространствам колядки и веснянки существуют в пересекающихся жанровых пространствах; а стоящие очень близко друг к другу жанры материнского фольклора потешки и пестушки по убедительному мнению другой исследовательницы, принадлежат к разным жанрам, хотя в подавляющем числе изданий они пока расположены как произведения одного жанра.

Жанровая модель в фольклоре (в отличие от литературоведческой) выстраивается не только, а чаще всего и не столько на основании самого текста и его особенностей, сколько на учитывании функциональности и целого ряда внетекстовых, а вернее – околотекстовых признаков.

Пытаясь определить жанровую принадлежность «Войны и мира», Л.Н. Толстой не смог отнести своё произведение ни к роману, ни к поэме, ни к исторической хронике и в результате пришёл не только к мысли, что оно «есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось», но и к выводу, что нет вообще «ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»[163].

Для нас в этом наблюдении важны два аспекта: во-первых, писатель ставит рядом понятия «жанр» и «форма», что может взять на вооружение фольклористика применительно к «неканоническим жанрам»; во-вторых, сказано о произведениях, «выходящих из посредственности», а фольклорные произве-

[163] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. – М., 1955.– Т. 16. – С. 7.

дения именно непосредственны в прямом значении слова (речь не об эстетических критериях).

Значит ли признание Л.Н. Толстого, что он говорит о симбиозе жанров; или о новом жанре; или считает любой жанр лишь условностью? На наш взгляд, в данном случае с большой долей вероятности можно говорить о неудовлетворённости автора теми возможностями перечисленных им литературных жанров, которые ему (автору) были известны.

В фольклоре мы постоянно сталкиваемся с определением возможностей (рамок, пространства) жанра через уже известную и общепринятую систему его внешних границ, в то время как потенциальные его возможности, сокрытые в контексте, часто остаются невостребованными. Теоретически осмысленные многими исследователями (В.Я. Пропп, Ю.Г. Круглов, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, С.М. Лойтер и др.), эти возможности могут быть реализованы в изданиях новых видов, для чего важно принять жанровое деление не только по способу исполнения произведения и другим общеизвестным критериям, но и по таким как тип героя, установка на вымысел, условия исполнения произведения и т.д.

Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик проанализировали жанровую дифференциацию, обусловленную: прагматической направленностью текста; способом изложения как одним из критериев различения жанров; характерными признаками сегментирования жанрового пространства (на примере народной песни это разделение на: исторические, прибасные, приговорные, служивые, протяжные, плясовые и т.д.); различением повествовательно фольклорных жанров по признакам «достоверность/недостоверность», «ритуальность/неритуальность», «сакральность/несакральность», «этнографически-конкретный/ условно-поэтический тип фантазирования» и т.д. Исследователи пришли к выводу, что «эмансипация фольклора от обрядово-мифологического контекста, его развитие (гораздо в большей мере, чем раньше) по законам словесности приво-

дит к формированию жанрового пространства с некими доминантными жанрами, чьими «силовыми полями» в той или иной мере охвачены прочие жанровые разновидности. Однако и эти доминантные жанры по своему происхождению и функциям остаются достаточно далёкими от того понимания жанра, которое постепенно начинает складываться в древней и средневековой письменной литературе»[164]. Эта попытка реконструкции восприятия архаичного устного творчества и осмысление его жанровых особенностей с точки зрения носителей фольклора (когда фольклорное знание есть отражение фольклорного сознания) позволили учёным не только поставить вопрос о народной жанровой классификации, но и пополнить жанровую терминологию, наполнив её оригинальным смыслом.

Каждой исторической эпохе присуща своя система жанров фольклора и потому наряду с разделением фольклористического и литературоведческого подходов, при подготовке текстов произведений к изданию следует учитывать, что современное восприятие фольклорного жанра не всегда совпадает с тем, какое было в эпоху его расцвета и активного бытования. Переставшие активно функционировать в наше время некоторые жанры (заговоры, заклинания и т.д.), фиксируемые сейчас в книжных изданиях только на уровне текстов как отражение былой действительности, в своё время являлись самой действительностью, т.е. представляли собою комплекс практических вербально-невербальных действий, осуществляемых по конкретному поводу. Следовательно, отражение сейчас в книге фольклора такого вида жанров нельзя считать полностью отвечающим тем жанровым требованиям, которые предъявлялись к этим произведениям во время бытования их как неотъемлемой части уклада.

Отторжение произведения от условий его обиходного существования способствовало его превращению в абстрактную для современного читателя стилистическую кон-

[164] См. указ. соч.

струкцию. Жанр и текст сохранили одну или несколько связей из множества, ранее присущих им как целостной системе (например, А.А. Блок в статье «Поэзия заговоров и заклинаний»[165] говорит о творческих магических обрядах, без которых текст мёртв).

Значительное число таких связей сохранено, на наш взгляд, в детском и игровом фольклоре, который некоторые исследователи генетически возводят к древней календарной обрядности и заговорам[166].Чаще всего рассматриваемые с точки зрения словотворчества и речетворчества, произведения детского фольклора (заклички, жеребьёвки, считалки и т.д.) редко могут быть представлены вне игры и движения; они не предназначены для чтения; даже чтение их вслух, «с листа», вне действия, превращает их в озвучивание, но не в исполнение.

Эти характерные особенности детского и материнского фольклора не всегда учитываются при редакторской подготовке фольклорных произведений игровых жанров к печати; т.е. не всегда в издании присутствуют сопутствующие пояснительные тексты, рисунки, указания на мелодию и т.д. Читателя, являющегося носителем языкового сознания, выручает личная его память о жанре – когда и какие действия производить, исполняя тот или иной текст; но, во-первых, не каждый читатель это помнит и знает; во-вторых, ценность пояснений заключается в том, что они содержат информацию о смысле и предназначении этих действий (движений), значительная часть которых осмысленно направлена на развитие определённых навыков, на укрепление мышц и т.д. Таким образом, сам жанр выдвигает и требование к осмыслению его околовербального пространства, и применение параллельной тексту иной знаковой системы.

Д.С. Лихачёв, размышляя о взаимоотношениях литературных жанров между собой, отмечает, что «фольклор и

[165] Блок А. А. Полн. собр. соч. : в 8 т. – М.-Л., 1962. – Т. 5. – С. 36–60.

[166] Лойтер С. М. Русская детская литература XX века и детский фольклор : проблемы взаимодействия : автореф. дис. ... док. филол. наук.– Петрозаводск, 2002.

литература противостоят друг другу не только как две в известной мере самостоятельные системы жанров, но и как два различных мировоззрения, два различных художественных метода. Однако как бы ни были различны фольклор и литература в средние века, они имели между собой гораздо больше точек соприкосновения, чем в новое время»[167]. Учёный видит точки соприкосновения и в том, что одни и те же произведения слушали представители всех сословий, и в том, что до XVII века отсутствие некоторых литературных жанров компенсировалось жанрами фольклорными, которые в более позднее время послужили основой для возникновения авантюрных повествований, театра и т.д., поскольку до XVII века «театральность» была «разлита» во многих фольклорных жанрах, смешана с ними; элементы театральности пронизывали собой лирические песни и обрядовые, сказку и былины; театральность была представлена и искусством скоморохов»[168].

Со временем часть фольклорных жанров трансформировалась в литературные, и эта трансформация была настолько же вынужденной, насколько и естественной – с распространением письменности появилась возможность фиксации, которая, в свою очередь, была обусловлена тем, что устное исполнение могло удовлетворить общественную потребность только здесь и сейчас, а зафиксированное – на любом промежутке времени и в любом месте.

Значительные потери самих произведений и целых фольклорных жанров оказались невосполнимыми, но сохранённая в результате фиксации форма позволяет делать попытки реконструкции жанров, что важно и для современной литературной жанровой системы, потому что давняя «система жанров фольклора была цельной и законченной» (Д.С. Лихачёв). Переставшие активно функционировать жанры фольклора нельзя, на наш взгляд, назвать «умершими» или «затухшими», как это делают некоторые

[167] Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1971; то же: *[http://ksana-k.narod.ru/Book/poet/04.html]*

[168] Там же.

исследователи. Более корректно говорить о жанрах, вышедших из обихода, поскольку прекращение их активного существования в естественном бытовании не означает, что они перестали восприниматься общественным сознанием через иные формы, опосредованно. Это находит выражение в том, что народная культура и народная эстетика насыщают собою новое культурное (в том числе и литературное) пространство; также и в том, что книжное дело доступными на данный момент средствами возрождает «многообразие функциональных связей жанров и текстов» (Б.Н. Путилов). Осознание этих связей как неотъемлемой особенности жанров фольклора неизбежно приводит к выводу о недостаточности одного только вербального компонента для жанровой идентификации.

Устоявшееся в литературе (равно как и в современном дефольклоризированном общественном сознании) восприятие фольклорного произведения только на вербальном уровне (будь то печатный текст или устное воспроизведение печатного текста) позволяет составить представление лишь о части целого, но не о самом целом в его гармоничном природном многообразии. Этого можно избежать, верно понимая и применяя закономерности и особенности жанровой системы фольклора, склонной, как и всякая живая система, к пульсации, т.е. изменению границ своего пространства. При этом создателям книги фольклора важно помнить, что указанное пространство функционирует по свои правилам, которые часто не совпадают с дефинитивными, насаждаемыми волей сопредельных пространств, поскольку сопредельность и даже частичная пересекаемость не есть похожесть.

Б.Н. Путилов, размышляя о расширении границ жанрового фонда русского фольклора, отмечает такой неканонический подход в библиографических сводах М.Я. Мельц, которая к фольклорным жанрам отнесла демонологию, приметы, поверья, гаданья, народный календарь, суеверия и т.д.; в работах М.К. Азадовского, называющего «рядом с жанрами, давно освоенными наукой, арестантские песни;

ворожбу и гадания; игры и игровые песни; космогонические представления; народный календарь; поверья крестьян; посиделки и вечёрки; приисковые песни; сектантский фольклор»[169].

Такая жанровая классификация, безусловно, непривычна и необычна для редактора, который скорее воспримет жанр «песня», чем жанр «посиделки и вечёрки». Существенно здесь не количественное изменение (как видим, это происходит только в сторону увеличения) состава жанров фольклора, а следование при жанровом определении тем особенностям поэтики, которые присущи именно устному народному творчеству.

В этой связи требует решения вопрос об отношении к так называемым новым жанрам русского фольклора. Если классические фольклорные жанры воспринимаются как художественная система, в которой на протяжение долгого периода времени происходил процесс взаимовлияния и взаимодополняемости (песня – гармонь – танец; частушка – балалайка – припляс; былина – гусли), то некоторые новые явления часто лишь формально повторяют выработанный алгоритм. Достаточно ли этого для появления также и новых жанров фольклора? На наш взгляд, к этому явлению надо подходить не только дифференцированно и диалектически, но и критически, исходя не только из совпадения формальных признаков, но и из того хронологического периода, в течение которого активно функционирует произведение; из его влияния на аудиторию; из анализа самой аудитории и т.д.

Безусловно, устная традиция (именно в силу того, что она устная, т.е. подвижная, подверженная изменению) по определению порождает всё новые формы произведений; но при этом она – традиция, и любая новая форма должна восприниматься исследователем с точки зрения следования этой традиции. Б.Н. Путилов, говоря в монографии «Фольклор и народная культура» о неизбежном расширении жанрового

[169] Путилов Б Н. Фольклор и народная культура. – СПб. : Наука, 1994; то же *[http://infolio.asf.ru/Philol/Putilov/1.html]*

фольклорного пространства, о «широком понимании категории фольклорного жанра и границ жанровой принадлежности», в качестве примера приводит «Словник восточнославянских фольклористических терминов», в котором на правах «неканонических» жанров названы каламбуры, проклятия, слухи, толки и т.д. Некоторые другие источники пополняют этот ряд остротами, ругательствами и т.д.

Термин «неканонические», вероятно, призван снять вопросы о следовании традиции, о критериях жанрообразования применительно к упомянутым явлениям. Но когда появляются неканонические формы, необходимо теоретически обосновать минимум два аспекта: на основании каких признаков названные произведения могут быть отнесены к фольклору и образуют ли они самостоятельные жанры. Если первый из этих вопросов теоретически может иметь ряд положительных нормативных ответов (наличие устного бытования, широкое распространение, вариативность, формульность и т.д.), то второй – о жанрах – вызывает определённые сомнения даже в теоретическом плане. В таком случае приветствия («здравствуйте», «привет» и др.) тоже следует считать фольклором (все формальные признаки присутствуют) и, следовательно, жанром фольклора. Это вполне можно обосновать, но есть ли необходимость на этом и множестве подобных примеров доказывать, что любая малая форма, ставшая речевой традицией, может претендовать на понятие «жанр»?

При этом, подчёркиваем, мы не против известной дробности фольклора, о чём ещё будет сказано; нас озадачивает нечёткость, размытость критериев, на основании которых «создаются» новые «жанры» фольклора. На наш взгляд, выражение «летучая форма» (кстати, уже давно существующее в фольклористке, но употребляемое по иному поводу) с указанием группы, сообщества, в которых она бытует, более корректно, чем термин «жанр»; хотя и это выражение в известной мере ущербно, но при более чётком содержательном наполнении слов «летучая форма» его существование оправдано.

Под «группой» мы понимаем не самое устойчивое общественное образование (футбольные болельщики и т.д.), не относя к этому ряду сообщества устойчивые и относительно устойчивые (профессиональные, сословные, религиозные, национальные, региональные и т.д.).

Иными словами, речь не о том, считать ли в принципе устоявшиеся образцы устного творчества той или иной группы фольклором, а о том, формируют ли выражения, ставшие традиционными для той или иной группы, самостоятельные жанры, или же они могут быть отнесены к уже существующим жанрам фольклора.

Например, Н. Назарова к новым жанрам городского фольклора относит «кричалки». Это явление, хорошо знакомое спортивным болельщикам, особенно футбольным, действительно получило широкое распространение и может быть отнесено к явлениям конкретной субкультуры. Н. Назарова пишет: «Для того, чтобы не возникало вопросов по поводу причастности кричалок к фольклору, я попробую выделить следующие черты этого жанра. Во-первых, кричалка является устно поэтическим народным творчеством, эти произведения создаются определённой группой людей. Они не исчезают бесследно, а продолжают своё существование. Во-вторых, это синтетический вид творчества, т.е. соединяющее в единое целое словесные, музыкальные, хореографические виды творчества. Так, например, при исполнении кричалки могут звучать определённые ритмы свистка, барабана, хлопанье в ладоши или исполняться известные группе телодвижения. В-третьих, кричалка создаётся коллективно. Каждый исполнитель имеет право заменить или убрать слова, которые ему не нравятся, таким образом, возникает вариативность, которая также является доказательством фольклорного происхождения кричалки... Также отсутствуют фиксированные формы передачи произведения»[170].

[170] Назарова Н. Новые жанры городского фольклора [www.mhpi.ru]

Последнее замечание, на наш взгляд, лишено смысла, тем более, что автор в этой же статье «фиксированно передаёт» тексты кричалок, посвящённых «Динамо». Предыдущие размышления автора могут быть приняты как верные по форме, но не по сути; речь действительно можно вести о жанре, но относить его к фольклорным жанрам преждевременно. Хотя подобная тенденция интенсивно развивается и, вероятно, в скором времени мы вынуждены будем принять теорию бесчисленного множества «малых сообществ», каждое из которых будет иметь не только свои «фольклорные произведения», но и свои представления о «жанрах» этих произведений. Возникнет дополнительная терминологическая проблема: что считать именно фольклором из созданного этими сообществами. Здесь уместно вспомнить о дискуссии, возникшей в своё время вокруг жанра «сказ», классиком которого считается П.П. Бажов. В результате известный фольклорист С.Н. Азбелев пришёл к выводу, что сказ не есть некий новый фольклорный жанр, а представляет собою вариант сказки, легенды, предания или их совокупности.

Иными словами, редакторы и издатели должны проявлять известную осторожность, причисляя к фольклорным жанрам застольные тосты, эпиграммы, речевые ошибки, авторские произведения и т.д. Пока фольклористы не пришли к единому мнению о жанровой системе и её критериях, редактор вынужден брать на себя некоторые контрольные функции, потому что внедрение в читательское сознание размытых жанровых критериев приводит к искажённому представлению о таких категориях как традиция, народность и т.д. Даже признавая теорию множества малых сообществ, в каждом из которых могут возникать свои фольклорные произведения, трудно согласиться с тем, что сборник стихов и песен «Фольклор на службе атому»[171] предметом своего содержания имеет именно фольклорные

[171] Фольклор на службе атому / сост. А. И. Веретенников. – М. : ИздАТ, 1996. – 160 с.

произведения. Составитель сообщает, что «в сборник вошли стихи и тексты песен, являющиеся результатом коллективного и сугубо индивидуального творчества», а также тексты песен В. Высоцкого, Ю. Визбора, А. Городницкого и др. Ложные жанровые ориентиры и низкое художественное качество сборника – результат отсутствия критического редакторского подхода как к каждому из произведений (многие представляют собою альбомные поздравительные стихотворения), так и к изданию в целом. При всей её широкой известности, песня Ю. Визбора «Атланты» останется авторской и не может считаться фольклорной; опубликованные самодеятельные стихи «Десять лет КБАТО» могут быть известными определённому кругу лиц, но называть их фольклорными нет оснований. Тем не менее по УДК сборник отнесён к фольклорным изданиям.

Ошибочное понимание редактором сути фольклора ведёт к согласию с ошибочным определением жанра произведения. Результаты творческих процессов, происходящих в отдельных микроколлективах требуют особого редакторского внимания, когда их не только представляют фольклорными, но и теоретически обосновывают это решение. А.С. Башарин пишет о «песенном фольклоре археологов» (хотя само определение «археологические песни» страдает двусмысленностью: это могут быть как песни, исполняемые археологами, так и песни о них), высказывая сомнение: «Очевидно, что либо рассмотрение данного материала как фольклорного неправомочно, либо требуют уточнения сами критерии фольклорности»[172]. В сущности, это и есть одна из основных задач – определение, уточнение и обоснование критериев фольклорности; и сопутствующая ей задача – обоснование жанровых критериев, когда речь идёт о так называемых постфольклорных явлениях.

О новых «жанрах» фольклора много пишут в то время, когда нет ещё полной ясности относительно жанровой

[172] Башарин А. С. Песенный фольклор археологов второй половины 20 века *[http://www.ruthenia.ru/folklore/basharin1.htm]*

принадлежности традиционных классических произведений. Возникновение новых жанров вполне закономерно; сомнение вызывает не процесс, а многочисленные наименования, лишённые обоснования. При этом речь не о художественном уровне произведений (далеко не каждое фольклорное произведение можно назвать шедевром); речь о статусе текста, жанра, их взаимосвязей и формы их бытования. Принимая наблюдение К.А. Богданова, что «по сравнению с традиционным фольклором развёрнутые нарративы в значительной мере уходят из практики устной коммуникации, целостные повествования уступают место более или менее фрагментированным нарративным клише, текстам-сигналам, которые не столько передают информацию, сколько указывают на неё и её источник»[173], мы, тем не менее, с сомнением относимся к мысли автора о том, что «фольклорно» то, что «всем известно», т.е. «анекдот, фраза из популярной песни или кинофильма, расхожая цитата классика или пропагандистский лозунг и т.д.». Прецедентный текст, о котором пишет автор, стал реальностью и это – реакция произведения на современные ритмы, установленные современными информационными технологиями, которые, в свою очередь, изменили сами принципы коммуникативности. Но информация о тексте вместо знания самого текста не является причиной для появления нового «фольклора» (а потенциально и нового жанра).

Параллельно с теорией «дробности» жанров развивается и «теория малых сообществ», которая имеет ту же цель и выполняет те же задачи. Теория «малых сообществ» естественна при современном развитии информационных технологий и стремлении к изучению малых групп. И здесь неизбежны издержки и даже некоторая фетишизация. Но они должны быть критически осмыслены, потому что не всё, существующее в широком устном бытовании, но вне рамок поэтики, может быть причислено к фольклору.

[173] Богданов К. А. Прецедентные тексты в современном фольклоре *[http://www.ruthenia.ru/folklore/bogdanov1.htm]*

Отдаляясь от традиции в её архаичном бытовании, современный человек всё же остаётся носителем этой традиции в других её формах, но с тем же её наполнением – на уровне самого языка (языковое сознание), известных с детства фольклорных образов, имён, героев, ситуаций и т.д. И в этом смысле устное народное творчество каждого народа может трактоваться как его неосознанная и одновременно непременная особенность. Она будет сохраняться до тех пор, пока существуют ассоциативные связи, вызываемые литературными произведениями, музыкой, фильмами, живописью, именами, названиями предметов и явлений и т.д. Значит, изменяясь, порождая новые формы, возрождая старые, будет существовать и жанровая система, пока будет оставаться фольклорное сознание, которое позволит осуществляться эффекту узнавания.

Активно развивающаяся сейчас тенденция внедрять в фольклорное пространство новые «фольклорные формы» нередко основана, по нашему мнению, на стремлении доказать, что фольклор в новое время обречён на раздробленность и перестаёт существовать как целостное явление. Мы склонны видеть не раздробленность, а многообразие, расширяющее фольклорное пространство в новых информационных условиях. К.А. Богданов, отмечая наличие фольклора «школьного и тюремного, армейского и церковного, фольклора таксистов и пожарных, футбольных фанов и онкологических больных», приходит к выводу, что «логическим завершением данной ситуации будет, да и уже становится обнаружение фольклорного дискурса в границах микрокоммуникативного (например: муж и жена, любовники, друзья и враги и т.д.) или даже персонального дискурса»[174]. Не пояснив, что в данном случае подразумевается под термином «дискурс» («discursus – рассуждение, довод, аргумент»[175]), автор точно так же не поясняет, что есть

[174] Богданов К. А. Прецедентные тексты в современном фольклоре *[http://www.ruthenia.ru/folklore/bogdanov1.htm]*

[175] Философский энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – С. 176.

«фольклор любовников», тем более – персональный фольклор, и какие произведения в рамках каких жанров будут представлять эти «явления». Вероятно, речь следует вести не о фольклоре, а о каком-то из видов межличностной информации, имеющей свои устойчивые формы. В статье предлагается считать «фольклорными» фразы «Нью-Йорк – город контрастов», «Студентка, комсомолка, спортсменка, наконец, просто красавица», «Hande hoch», «No pasaran» и другие, но не говорится о том, к какому из жанров фольклора и на каком основании их можно отнести.

Вопрос о так называемой «дробности» жанров фольклора будет остро стоять ещё долгое время; пока не освоен даже первый этап – доказательного наполнения терминологической базы. Причина не в самой «дробности», роль которой значительно преувеличена, а в стремлении сделать привычной мысль о ней как о неизбежном процессе. Эта идея конца XX-начала XXI века не нова для постсоветского пространства и времени. По нашему мнению, результаты её не будут продуктивными ни для фольклористики, ни для книжного дела.

Фактов, подтверждающих внедрение теории «дробности жанров» в практику немало не только в фольклористике. А.А. Тертычный помимо классических журналистских жанров «очерк», «репортаж», «отчёт» и других, предлагает такие неканонические как «эксперимент», «шутка», «игра»[176] и т.д. Подобный процесс наблюдается в ряде точных наук. Но фольклор по определению связан в первую очередь с народным бытом (народным – в широком смысле), и только потом – с теорией. Поэтому на него нельзя механически перенести то, что применимо к журналистике или химии. Так, на сайте Европейского университета в Санкт-Петербурге представлена программа А.Ф. Белоусова «Современный городской фольклор» (20 часов), из которой следует, что к жанрам фольклора относятся комические клише, цитатный

[176] Тертычный А. А. Жанры периодической печати. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

слой, псевдоцитаты, псевдообъяснение аббревиатур, анекдот, городская мифология и городские легенды, слухи, толки и сплетни, куплет, романс, частушка, письменный фольклор (граффити, альбомы и песенники, «святые письма» и «письма счастья»); «страшилки», «садистские стишки» и т.д.[177] Как видим, автор придерживается принципа дробности, который далеко не всегда оправдан, если речь вести о жанрах. К тому же один подвид вполне может являться частью другого (в фольклор городских субкультур могут одновременно входить блатной фольклор, песенный, анекдот и т.д.). Вызывает вопрос и определение «письменный фольклор», которое противоречит самому представлению о фольклоре как таковом. Внедрение в общественное сознание словосочетания «письменный фольклор» происходит достаточно активно. С одной стороны, это нельзя признать оправданным; но, с другой стороны, это явление будет распространяться и потому с ним нельзя не считаться. Следовательно, оно требует осмысления и анализа, на основе которых может быть или выведено за терминологические пределы фольклористики, или принято как некий феномен информационного общества, в котором сказывается преобладание письменной формы общения. Например, Т.Б. Дианова считает, что письменная форма является основной формой бытования в традиции произведений таких «письменных жанров фольклора (нательные обереги, рисунки, значки и надписи обережного свойства, круговые письма, граффити, письменные документы свадьбы и проч.); «рукописные комплексы», многожанровые по своей природе (современные девичьи «анкеты», дембельские альбомы, солдатские, тюремные и прочие записные книжки)»[178] и т.д.

В данном случае словосочетание «письменные жанры фольклора» мы воспринимаем, во-первых, как контамина-

[177] Белоусов А. Ф. Современный городской фольклор *[http://eu.spb.ru/ethno/courses/et_p5.htm]*

[178] Дианова Т. Б. Рукописные коллекции фольклорных текстов как составляющая фольклорной традиции // Актуальные проблемы полевой фольклористики. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 94.

цию, принимая отдельно «письменные жанры» и «жанры фольклора», но не совмещая их. Во-вторых, нательные обереги, солдатские записные книжки и т.д. считать именно отдельными жанрами не видим оснований; возникает вопрос: чем принципиально отличается жанр «дембельский альбом» от жанра «солдатская записная книжка», жанр «рисунок» и жанр «значок обережного свойства» и т.д.? На наш взгляд, здесь не совсем точно употребляется понятие «жанр», которое имеет иное, системное наполнение.

Составленный С. Борисовым сборник «Рукописный девичий рассказ»[179] рецензенты тоже назвали книгой, в которую вошли произведения «нового жанра современного фольклора», «наивное творчество подростков»[180]. Предметом исследования С. Борисова как учёного стали рукописные девичьи дневники, «пожеланники», «формулы любви», «признаки любви», «лекции о поцелуях», рассказы без трагического исхода и рассказы с трагическим исходом; придуманные подростками аббревиатуры (например, «ЛЕБЕДИ: Любить Его Буду Если Даже Изменит») и т.д. Относя такие произведения к литературе подростковой девичьей субкультуры (в среде юношества этот феномен не распространён, за исключением «дембельских альбомов», которые характерны уже для армейской субкультуры), мы всё же не можем однозначно согласиться с причислением их к массиву фольклорных произведений, объединённых рамками жанра.

Но есть и другой аспект проблемы, о котором И.А. Жарков пишет: «Жанр выступает такой категорией, которая проходит насквозь весь коммуникационный процесс: от замысла через его реализацию в тексте, и от текста через издание к адресату и к его сознанию и восприятию»[181]. Прослеживая роль жанра в процессе редакторского моделиро-

[179] Борисов С. Рукописный девичий рассказ. – М. : ОГИ, 2002.

[180] *http://www.experiment.ru /books/63*

[181] Жарков И. А. О некоторых аспектах редакторской интерпретации жанра (жанровое определение как элемент «предтекста» // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005.- № 1. – С. 103.

вания книги фольклора, мы можем рассматривать как жанр отдельно взятого фольклорного произведения (или совокупности произведений), так и жанр книги в целом. В большей мере это распространяется на книгу не как книговедческую (широкую) категорию, а как на книгоиздательскую (узкую) категорию (т.е. издание). Категория «жанр», рассматриваемая в книговедческом ракурсе, позволяет трактовать жанр как один из неотъемлемых признаков, составляющих системный критерий типологии книги (цель, содержание, жанр, материальная конструкция, потребность)[182]. При этом жанр как содержательную категорию А.А. Гречихин определяет следующим образом: «Жанр (знаковая, литературная форма) – научная категория, отражающая способы семиотического воспроизведения содержания (социальной информации) в данной книге»[183]. Широко трактуя это определение, его можно применять в том числе и к книге фольклора, в которой (в идеальном варианте) одновременно соединено несколько способов воспроизведения содержания; в пределах одной формы может образоваться комплиментарный симбиоз способов.

Существует и несколько иное понимание предложенного А.А. Гречихиным определения; основываясь на нём, И.М. Чикунов пишет, что «с точки зрения библиографии, электронное издание можно отнести к категории жанр»[184]. Такой подход, на наш взгляд, нуждается в дополнительном уточнении, как и содержащееся в той же статье И.М. Чикунова утверждение, что «аналогично классификации книг можно выделить и типы электронных изданий: словари, справочники, учебники, журналы и т.д.». Введённый в 2004 году ГОСТ 7.60–2003 («Издания. Основные виды. Термины и определения») не говорит применительно к описанной выше ситуации о категориях «жанр» и «тип», предлагая все издания, в том числе и электронные, подразделять

[182] Гречихин А. А. Общая библиграфия. – М. : МГУП, 2000. – С. 139.
[183] Там же.
[184] Чикунов И. М. Электронные издания: определение, классификация *[http://iu5.bmstu.ru/ philippovicha/ITS/IST4b/ITS4/Chikunov.htm*

на виды по: периодичности, составу, знаковой природе, целевому назначению, читательскому адресу, характеру информации, материальной конструкции, формату и т.д. Конечно, конкретное содержательное наполнение понятия «жанр» зависит прежде всего от того, что оно характеризует – произведение, издание или книгу. Некоторыми учёными термин «жанр» применяется к изданиям не как один из критериев, а как основная категория для классификации: «электронное издание», «словарь», «справочник» и т.д. Не исключено, что со временем термин «жанр» станет использоваться именно в книговедческом понимании, наряду с категориями «вид» и «тип», но пока литературоведческая традиция сильнее и ассоциативная связь «жанр – произведение» прочнее, чем «жанр – издание».

Широкое применение термина «жанр» по отношению к целому ряду явлений объяснимо тем, что понятие это сложное и исторически изменчивое. «Литературный энциклопедический словарь», говоря лишь о литературном жанре, исходит из принадлежности произведения к: литературному роду (поэма, трагедия, ода), эстетической тональности (комический, элегический, сатирический и т.д.), объёму и структуре (роман, повесть, новелла), тематике (детектив, научная фантастика и т.д.), типу композиции (сонет, газель, хокку) и т.п. При этом автор энциклопедической статьи, В.В. Кожинов, отмечает, что «многообразие и взаимопересечение принципов деления ведёт к спорам в теории жанров»[185]. В литературе нового времени часто встречаются определения «жанр фантастики», «детективный жанр» и т.д., хотя вернее акцентировать внимание на других признаках и говорить о «фантастическом романе», «детективной повести» и т.д. В книговедении положение ещё более сложное, о чём А.А. Гречихин пишет: «...До сих пор нет единства в понимании таких определяющих для научного решения данной проблемы понятий, как «типология книги», систематические категории «тип, класс, род,

[185] Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 106–107.

вид книги», их соотношение и взаимосвязь... Ситуацию здесь можно коротко квалифицировать так: сколько авторов, столько и типологических критериев книги, их обоснований и, естественно, выделяемых типов книги, предлагаемых типологических моделей»[186].

Видя книгу фольклора как часть процесса (предкнига в сознании составителя и редактора – непосредственно книга – посткнига в сознании читателя), мы, как уже отмечалось, убеждены в том, что оптимальный принцип обнародования устного произведения – это использование всех возможностей мультимедиа, способных дать представление о мелодии, ритме, музыкальном сопровождении, голосе, движениях, мимике и т.д.; не отдельно от печатной книги (тогда это будет электронная книга), а вместе с ней, как приложение. В зависимости от содержания приложения это может быть звуковая (аудио) книга, видеокнига и т.д. При этом речь идёт не об отдельно взятых аудиозаписях, а именно о комплексе. Поэтому мы не можем согласиться с термином «аудикнига», когда речь идёт только о кассете, диске, пластинке и т.д. Например, звуковая библиотека «Vip-card»[187] сообщает, что может предложить более 500 аудиокниг (в частности, сказка А.Н. Афанасьева, длительность звучания 1,2 мин.; исполнение и музыкальное сопровождение Александра Никитина, формат записи mp3, параметры записи 32 кбит/с, 22 кГц, моно, общий размер файла 0, 29 Мб). Но при этом понятие «книга» в слове «аудиокнига» остаётся без содержания.

Прообразом комплексной книги как результата совмещения исполнений произведения в разных видах и жанрах может служить издание «Традиционная культура Псковской области», составленное А.М. Мехнецовым, Е.А. Валевской, Г.В. Лобковой, А.А. Мехнецовым, О.В. Смирновой, И.Б. Тепловой, И.С. Поповой под эгидой Фольклорно-этнографического центра. Здесь представлены вступитель-

[186] Гречихин А. А. Библиотипология как научное направление. – М., 2004. – С. 9.
[187] *http://www.vip-card.ru*

ная статья А.М. Мехнецова, описание фольклорных материалов с перечнем художественных форм и их бытования, песни разных жанров (экспедиционные записи), образцы видеоматериалов (экспедиционные записи), фотоматериалы и т.д. Санкт-Петербургский Фольклорно-этнографический центр насчитывает в своих фондах около 200 000 образцов рукописных, звуко- и видеозаписей, сделанных во время экспедиций совместно с консерваторией им. Н.А. Римского-Корсакова (в течение нескольких лет было обследовано более 2 000 населённых пунктов). При создании комплексной книги фольклора, например, Псковской области, бесценными окажутся не только почти 35 000 образцов (текстов) музыкального фольклора и около 100 часов звучащей видеозаписи, но и запись гусельной игры, гудошной игры – т.е. тех форм, которые считались утраченными.

Безусловно, при создании подобных книг могут быть использованы народные произведения в исполнении лучших русских народных хоров и фольклорно-этнографических ансамблей, в числе которых «Иван Купала», «Жемчужина Сибири», «Фавор», «Купина», «Масленица» и десятки других; но более ценно использование не профессионального, а именно народного исполнения, которое сохранилось не только в фондах и архивах, но и на таких грампластинках как «Фольклор Ленинградской области. Свадебные песни Сланцевского района» (сост. А. Мехнецов; С20–16721–2. – 1981 г.), «Народные песни и наигрыши Псковской области – по материалам фольклорной экспедиции Н.Л. Котиковой» (М20–47741–001. – 1987 г.), «Усвятские песни» (сост. Е. Разумовская; С20–98833–344) и т.д.

Вероятно, книга фольклора (свод) научного типа, например, Псковской области могла бы состоять из: вступительной статьи (на основе работы Н.Л. Котиковой «Народные песни Псковской области»), печатных текстов песен, нотных записей, комментария, иллюстраций, звуко- и видеозаписей. (О Н.Л. Котиковой в данном случае мы говорим потому, что ею собран, систематизирован и научно описан значительный фонографический фонд, хранящийся

ныне в Фонограммархиве Пушкинского Дома РАН, выпущены книги: т.е. этот массив показывает, что даже усилиями одного профессионала может быть собран разножанровый материал для последующего формирования книги фольклора).

Наиболее близко к воплощению этой идеи подошли создатели упоминавшейся нами ранее серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: в изданиях представлены описания обрядов, тексты произведений, комментарии, словари, указатели, пластинки. Серия, создающаяся под эгидой СО РАН и издательства «Наука», в полном объёме будет состоять из 64 томов. Она характеризуется как «академическое издание, каждый том которого представляет собой монографические исследование фольклора народов Сибири и Дальнего Востока в двуязычном варианте с приложением аудиозаписей (грампластинок). Ввод в научный оборот уникальных аудиоматериалов русского, старообрядческого, бурятского, монгольского, эвенкийского фольклора, шаманских песнопений, а также материалов диалектологических экспедиций, что предоставит возможность расширить научные представления об истории культуры, мифологии и религии народов Восточной Сибири и Центральной Азии»[188]. Ставшая продолжением серии «Эпос народов СССР» (издавалась до 1992 г.), двуязычная серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» наряду с объединением нескольких жанров в одном томе (сборники «Фольклор ненцев», «Фольклор юкагиров», «Нанайский фольклор» и др.) строится и по принципу разделения томов на жанры в пределах этноса или региона («Русские народные сказки», «Русские сказки Сибири: волшебные и о животных», «Русские народные сказки Сибири о богатырях», «Бурятские сказки. О животных. Бытовые», «Бурятский героический эпос», «Шорский героический эпос», «Якутские сказки», «Алтайские народные сказки» и т.д.), а также по принципу

[188] *http://www.orientalistica.ru/org/ola/efolk.htm*

отражения бытования произведений («Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока» и т.д.). В каждом сборнике – не только классические, но и новые записи произведений, а также материалы из фондов и архивов, ранее не публиковавшиеся), виниловые пластинки с экспедиционными записями, нотные приложения, научный аппарат (комментарии, указатели, словари и т.д.). Уникальность серии не только в объёме и разножанровости состава, но и в дополняемости печатного текста материалами из фольклорного аудиоархива СО РАН, в котором с 1958 года собрано около 700 единиц хранения (т.е. около 400 000 метров магнитной ленты). Хотя серия ещё далека от завершения, уже делаются попытки осмыслить этот опыт: выпущен сборник документов[189], регламентирующих работу серии (об отборе материла, о научно справочном аппарате, о подготовке вокально-музыкального приложения, о переводе текстов, в целом – о принципах подготовки комплексного фольклорного издания).

Следовательно, применительно к книге фольклора речь надо вести о комплексе жанров – литературных, фольклорных, музыкальных, поскольку только их комплексность позволяет организовать фольклорные материалы в такую форму, которая сможет наиболее полно отразить фольклорное произведение в его естественном бытовании.

Применительно к книге фольклора, понимаемой в свете теорий пучкообразности, синктеризма и мультимедийности, может трактоваться мысль Ю.М. Лотмана о том, что «культура есть совокупность текстов или сложно построенный текст»[190]. В самом широком смысле это фольклорный текст в этнографическом контексте, когда вербальное дополняется и поясняется музыкальным, изобразительным, ритуальным, хореографическим и иными составляющими произведения, которое в фольклоре всегда объёмнее текста.

---

[189] Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: регламентирующие документы / отв. ред. Н. А. Алексеев; Ин-т филологии. – Новосибирск: Наука, 2003.

[190] Лотман Ю. М. Текст и функция. – СПб., 2002. – С. 28.

Последовательность «текст – жанр – книга» обусловлена тесной взаимной связью этих понятий. Поэтому разрабатываемые фольклористами теории фольклорного гипертекста и интермедиального произведения должны быть доведены до логического завершения, а именно – книги, в которой они найдут своё воплощение. Т.Б. Дианова пишет, что «попытки преодоления ограниченности представлений о тексте в фольклористике предполагают не только признание «интермедиальности» фольклора и методов её изучения, но и поиск новых методик описания структурной организации собственно вербальных текстов. Во-первых, это проявляется в пересмотре оснований, в соответствии с которыми мыслятся тексты, репрезентующие разные фольклорные жанры, и, во-вторых, в признании статуса единого текста за бытующими в неразрывном единстве группами текстов, относящихся к разным жанрам»[191]. Эти попытки закономерно привели к осознанию текста как одной из наиболее существенных составляющих фольклорного жанра: текста не только как письменной фиксации устного произведения, но и как структурного элемента, вокруг которого формируются контекстные невербальные явления, в итоге приводящие к тому или иному жанровому образованию.

В отличие от литературы, в которой понятие «жанр» относительно устоялось, в фольклористике более предметным представляется употребление предложенного Г.В. Лобковой[192] понятия «художественная форма»: музыкально-поэтическая, инструментально-хореографическая или иная; такой текст-комплекс позволяет интерпретировать произведение более глубоко и широко, как метасистему, которая при таком подходе и сам фольклорный текст делает метасистемой, существующей в пространстве формы-«жанра».

[191] Дианова Т. Б. Текстовое пространство фольклора: методологические заметки к проблеме // Актуальные проблемы полевой фольклористики. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 8.

[192] Лобкова Г. В. Древности Псковской земли. Жатвенная обрядность : образы, ритуалы, художественная система. – СПб., 2000.

Учитывая эти тенденции, выраженные в работах В.М. Гацака, О.В. Дедовой, Т.Б. Дианової, Г.В. Лобковой, А.М. Мехнецова, Б.М. Путилова, Н.И. Толстого и других исследователей фольклора, а также современный уровень возможностей книжного дела, можно прогнозировать эволюцию фольклорных жанров от их нынешней условной (литературной) системы к более естественной для фольклорного произведения – гипертекстовой, о чём О.В. Дедова пишет, что это будет «некое информационное пространство, позволяющее разрушить формальную обособленность отдельного конкретного текста, в него помещённого, за счёт создания системы связей, служащих объединению этих конкретных текстов в сверхтекстовые единства»[193]. Проблема фольклорного жанра в нашем понимании и есть необходимость осознания формирования «сверхтекстового единства». Это потребует дальнейшей разработки фольклористической методологии, что не означает отмены методологии литературоведческой; но последняя должна быть переосмыслена в первую очередь самими фольклористами, имеющими отношение к эдиционной деятельности.

Такой взгляд на фольклорный жанр, принципиально отличающийся от общепринятого, позволяет также решить и проблему известных каждому фольклористу «многочисленных случаев «симбиотического» объединения разных жанров в естественном бытовании»[194]. Любой обряд включает в себя произведения нескольких жанров, которые бесконфликтно сосуществуют в естественном, природном симбиозе: например, выделенные Ю.Г. Кругловым приговорки, заклинания, заговоры, приговоры, причитания (сами причитания подразделяются на причитания-заклинания, причитания-величания, причитания-корения, причитания-наказы, причитания-сетования, причитания-благодарения, причитания-заплачки и т.д.), песни (учёный подразделяет их на жанры: ритуальные, заклинательные, вели-

[193] Дедова О. В. О гипертекстах: «книжных» и «электронных» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2003. – № 3. – С. 106.

[194] Дианова Т. Б. – Указ. соч. – С. 11.

чальные, корильные, игровые, лирические, подблюдные песни-гадания) и т.д.[195] Следовательно, приговоры, причитания, песни – суть не жанры, а виды; и не вообще фольклора, а лишь обрядовой поэзии. Этот пример позволят понять сложность и многоступенчатость фольклорной жанровой системы в сравнении с общепринятой литературоведческой жанровой моделью. Соответственно, и книжное дело должно решать эту проблему (на этапе подготовки произведений к печати) с учётом описанных особенностей.

Открытым остаётся вопрос о жанровой принадлежности ряда произведений детского и материнского фольклора. В частности, до сих пор ведутся дискуссии о жанровой специфике потешек, пестушек, о чём Т.М. Буйских пишет: «В сборниках детского фольклора составители, дифференцирующие пестушки и потешки, одни и те же тексты относят то к пестушкам, то к потешкам»[196], и приводит разноречивые мнения по этому поводу, высказанные О.И. Капицей, В.П. Аникиным, М.Н. Мельниковым, Г.А. Барташевичем и другими фольклористами. Утверждая, что пестушка – это самостоятельный жанр, исследовательница исходит из того, что специфика этого жанра определяется магической функцией, направленностью на здоровье ребёнка, в то время как потешка направлена на развлечение.

Если в середине XIX века достаточным основанием для определения жанровой принадлежности фольклорного произведения считался сам этнографический комплекс, в составе которого произведение исполнялось (например, свадьба, хоровод и т.д.), то к началу XX века классификация претерпела естественные изменения, о которых А.И. Соболевский писал применительно к подготовленному им своду «Великорусские народные песни», поясняя причины, по которым песни расположены по содержанию, а не по группам (беседные, игровые, хороводные, плясовые и т.д.): «Отметки тех из них, которые у нас помещены в нескольких вариантах, очень

[195] Круглов Ю. Г. Русский обрядовый фольклор. – М., 2000. – С.5–15.

[196] Буйских Т. М. О жанровой специфике пестушек // Поэтика фольклора. – М., 2005. – С. 124.

часто различны. Так, известнейшая песня «Калинушка с малинушкой лазоревый цвет...» в одном варианте помечена «хороводною», в другом – «обыденною» и в двух – «протяжною». Сверх того, само значение отметок «хороводная» и т.п., по нашему мнению, очень невелико. Если песня отмечена «хороводною», это указывает единственно на то, что она поётся в хороводе: последнее нисколько не мешает её употреблению в «беседе», на свадьбе и вообще во всяком собрании молодёжи... Понятно, при таком положении дела распределение песен по группам невозможно»[197]. Впрочем, и эта классификация, пригодная для своего времени, вскоре была признана несовершенной, поскольку отдельно взятая тематика не может являться основанием для жанрового деления, что осознавал и сам А.И. Соболевский.

В то же время нельзя считать вполне удачными попытки определения жанровой сущности того или иного произведения на основании только прямолинейной трактовки его как лирического в целом, без учитывания того, что «существующий термин «обрядовая лирика» не является синонимом термина «обрядовая поэзия»; и что «жанр – это целостный организм, рождающийся в определённое время и умирающий в том случае, если нарушается его нормальная жизнедеятельность»[198]. Мы понимаем мысль об «умирании жанра» как о прекращении его дальнейшего развития в результате исчезновения самого обряда или условий для его естественного бытования; одновременно это позволяет нам считать, что фольклорные произведения, активно бытующие сейчас, могут реализовываться более активно не только благодаря жизнедеятельности самого жанра, но и за счёт новых современных средств и способов фиксации исполнения произведения; то есть, жанр становится не определённой теоретической условностью, а получает реальное мультимедийное воплощение, позволяющее ему при некоторых условиях возобновиться в культурном пространстве.

[197] Великорусские народные песни, изданные проф. А. И. Соболевским. – СПб., 1902. – Т. 7. – С. 5.

[198] Круглов Ю. Г. Русский обрядовый фольклор. – М., 2000. – С. 9.

Итак, жанр играет важную роль при организации фольклорных текстов в книгу фольклора. Именно поэтому он рассматривается нами не как теоретическая литературоведческая единица, а как один из практических доминантных факторов.

Речь идёт не только о внутреннем содержании этого понятия («жанр»), но и об осмыслении его внешних признаков, т.к. нами изучается не фольклорная система «исполнитель-слушатель», не литературная система «произведение-читатель», а книговедческая система «книга-читатель».

Следовательно, в разрезе рассматриваемой проблемы («книга русского фольклора») мы видим, что исторически формировавшиеся особенности преобразования устного произведения в книжное издание – задача не только фольклористики, но и книговедения. Фольклористика пытается решить и решает проблему сохранения текста и его жанрового определения присущими ей методами. Этот этап можно рассматривать как предшествующий этапу книговедческого осмысления, результатом которого должен стать не только оптимальный способ стабилизации многовариативного фольклорного произведения в книге, но и модель самой книги русского фольклора как многофункциональной системы коллективно-личностной коммуникации.

2.2. Специфика фольклористической текстологии. Научно-справочный аппарат издания

Отражая произведения устного народного творчества «средствами иной знаковой системы, книга создаёт базу для отграниченности субъекта от объекта»[199]. В данном случае – не только письменного текста от устного, но и – читателя от исполнителя, формы фиксации текста – от

[199] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М., 2001. – С. 128.

формы его природного бытования. С точки зрения фольклористической текстологии в самом общем виде особенность фольклорного произведения заключается в том, что это произведение, во-первых, не имеет канонического текста – как по причине многовариативности, так и по причине условности письменного текста по отношению к предшествующему ему устному; во-вторых, основным критерием здесь, в отличие от литературы, является тип читателя: т.е. одно и то же произведение будет существовать в разных графических вариантах в зависимости от того, адресовано оно специалисту или массовому читателю.

Применительно к литературному произведению М.Н. Куфаев писал, что «выраженная в слове мысль, но не зафиксированная на бумаге письменами и шрифтом, не есть вполне достояние общества и факт истории»[200]; но фольклорные произведения (былины, сказки, песни и т.д.) существовали на протяжение веков, не будучи зафиксированными на бумаге; существовали только в устной форме и, тем не менее, оставались как достоянием общества (общественное сознание активно осваивало и сохраняло их), так и фактом истории. Безусловно, письмо и шрифт, названные выдающимся книговедом «социальными жестами», принимают произведение в свою форму и передают творение автора через такое социальное средство как книга. При этом в фольклоре тоже «достигается полное слияние индивидуального начала с социальным»[201], но лишь в конкретное время и в конкретном месте. В этом, на наш взгляд, заключается диалектическое противоречие, которое объясняется естественным противоречием между формами бытования устного и письменного.

В дальнейшем, анализируя текстологический аспект, мы исходим из содержания «социального жеста» (по М.Н. Куфаеву – не только шрифта, но и всех видимых знаков книги, передающих мысль) или способов материальной фик-

[200] Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М., 2004. – С. 111.
[201] Там же.

сации, принятых в фольклористике и предложенных ею книжному делу.

В то же время для нас естественной остаётся высказанная В.М. Гацаком мысль о том, что «однолинейным» фольклорный текст может восприниматься только с литературной точки зрения, на самом же деле он – пучкообразный; т.е. напечатанный текст – это лишь поверхностный слой самого произведения[202].

Исходя из того, что книга фольклора может нести ряд функций (познавательную, образовательную, воспитательную, информационную, развлекательную и т.д.), и редакционно-издательская подготовка текста должна развиваться сообразно с целевым назначением издания.

Сначала необходимо решить ряд общих текстологических вопросов. Как известно, основное требование к записи фольклорного текста – точность (литературная обработка, правка, дополнения и т.д. считаются грубым искажением). Но в то же время текст существует изначально не в готовом для публикации виде, а в форме фольклорного диалекта. Следовательно, требует осмысления весь путь трансформации текста – от устного до подготовленного к научному изданию, как писал об этом в «Текстологическом редактировании фольклорных записей» В.Я. Пропп. Задачи фольклористической текстологии определены более широко, чем это принято в литературе, а именно: «1) правильная фиксация произведений в условиях их естественного бытования; 2) правильное хранение собранных материалов в архивах; 3) достоверная публикация произведений, включая справочный аппарат и комментарии». Мы остановимся на третьем из этих пунктов, т.е. на том, что имеет наиболее близкое отношение к изданию.

Установить основной, т.е. принятый для дальнейших переизданий, текст фольклорного произведения значительно сложнее, чем произведения литературного, но к решению

[202] Гацак В. М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Текстология: теория и практика. – М., 1997. – С. 105.

этой задачи можно приблизиться, основываясь на «максимальном привлечении текстовых источников (вариантов), полноте уяснения и учёта свойств и связей печатаемого материала в их движении, строгой текстологической обоснованности, достоверности, гласности процедур, комментированности публикаций...»[203]. С этой целью изучаются пратекст, архетип, протограф, версии и варианты. Если под вариантом в фольклористике понимается каждое новое исполнение произведения, то под версией – группа вариантов, которые в совокупности своей позволяют не только выработать новый взгляд на произведение, но увидеть в нём признаки нового произведения, о чём С.Н. Азбелев пишет: «Версия объединяет все варианты произведения, имеющие наиболее существенные общие отличия от других вариантов того же произведения, – такие отличия, дальше которых уже идёт возникновение другого произведения»[204]. Но в эдиционной практике невозможно как использование всех вариантов, так и использование только версий. Поэтому в фольклористической текстологии выработано и применяется понятие «инвариант», обозначающее те наиболее явные и значимые признаки произведения, которые присущи в общих чертах всем вариантам данного произведения (сюжет, структура, содержание, образы и т.д.); но именно в общих чертах, поскольку сам инвариант вбирает в себя возможные преобразования, т.е. их совокупность.

Исходя из целевого назначения издания, редактор принимает решение – как предложенный текст интерпретировать в книге. При подготовке массового издания, например, сказок А.Н. Афанасьева, Д.К. Зеленина, Н.Е. Ончукова возможна литературная обработка с целью избавления от обилия диалектных слов и выражений. Но подобное решение будет ошибочным при издании (тоже массовом) книги заговоров и заклинаний, т.к. «сложившиеся в русской

[203] Указ. соч. – С. 103.

[204] Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. – М.-Л, 1966. – С. 276.

культуре заговорные формулы как особый, уникальный жанр устного народного творчества заслуживают внимания со стороны не только фольклористов, но и со стороны психологов, ищущих ключ к тайне воздействия словом» (Н. Лебедь[205]). Этой же точки зрения придерживается и К. Шумов, считающий, что в заговорах «есть что изучать не только медикам и фольклористам, этнографам и историкам, но и современным биоэнергетикам, психолингвистам, психотерапевтам и многим другим»[206]. Следовательно, эти и более ранние исследователи (В.М. Бехтерев, А.Е. Бурцев, Н.Н. Вохин, В.Н. Мансикка и др.) уверены в том, что подобные тексты должны оставаться неизменными, т.к., по мысли кандидата медицинских наук Л.Е. Гореловой, «древнеславянские заговоры – корень русской народной медицины. Все они имели определённую форму и строились строго по плану»[207]. Лучшее, что может сделать в этом случае редактор – оставить тексты неизменными, пытаясь сохранить фиксацию звучания.

Безусловно, иной подход должен применяться при подготовке изданий научного типа, в котором должны быть варианты, сказительские толкования, комментарии специалистов, сопоставление разновременных текстов и т.д. Здесь возможна и рекомендована публикация не вариантов полностью (в этом нет необходимости для специалиста), а лишь стихов, отличающихся от избранного для публикации варианта; желательно это делать на той же странице – на боковом поле или внизу под чертой; с этой целью в научных изданиях желательная сплошная нумерация строк (стихов).

Одним из способов издательской интерпретации может быть реконструкция исполнения, т.е. использование музыкально-вербальных свойств фольклорного произведения. По теории В.М. Беляева «пропеваемость» восстанавливается путём подстановки нот к слогам; по теории В.В. Коргузалова – публикацией вокальных частей и отыгрышей, в

[205] Лечебные заговоры и заклинания. – М., 2003. – С. 5.
[206] Там же.
[207] Там же. – С. 6.

результате чего книга поэтического народного творчества становится «документом исполнения русского эпоса с музыкальным самосопровождением». Анализируя реконструкцию В.В. Коргузаловым напевов Кирши Данилова и высоко оценивая это достижение, В.М. Гацак обращает внимание и на такие новые исследования именно музыкальной стороны фольклора как разработка принципов нотации тембров (сейчас фиксируется только звуковысотный аспект); компьютерная звукозапись с целью последующего более точного отражения музыкальной стороны произведения[208] и т.д.

Этот момент очень важен, т.к. почти все поэтические народные произведения в естественном их бытовании (в обрядовом и внеобрядовом) существуют в форме песни или напева, которые современному читателю чаще всего неизвестны.

В этом смысле оптимальный вариант книги фольклора – комбинированное комплексное издание, которое будет включать в себя текст, нотную запись, диск или кассету с записанным на них исполнением; для специалистов – видеокассету. К сожалению, пока лишь применительно к сказкам, но всё же уже выработан метод (его автор – Дж. Я. Адлейба) соответствия определённых вербальных стереотипов и интонационных стереотипов: в дальнейшем это перспективное направление может быть использовано применительно к другим фольклорным жанрам с целью частичной закрепляемости голосовых модуляций на письме.

Текст любого литературного произведения, прежде чем быть опубликованным, должен пройти стадию текстологической подготовки, целью которой является установление истории текста, его авторства (атрибуция); датировка, выявление разночтений, транскрипция и т.д.; в конечном итоге – соблюдение творческой воли автора, установление основного (дефинитивного) текста, возможность актуализировать его в виде книги.

[208] Указ соч. – С. 109, 110.

Текстологии как научной филологической дисциплине посвящён ряд серьёзных работ[209]. Энциклопедический словарь «Книговедение» трактует термин «текстология» как «отрасль филологии, наука, изучающая и устанавливающая историю текста письменных произведений и документов»[210]. В дальнейшем, детализируя задачи текстологии, автор статьи отмечает, что одно из важнейших её применений – «в издании произведений и документов. Эдиционная техника целиком основывается на выводах текстологического изучения памятника»[211].

Этого же мнения придерживаются почти все известные текстологи, считающие, что публикация и интерпретация текста возможна лишь после его тщательного научного изучения. Особо подчёркивает это С.П. Омилянчук, давая расширенное толкование термина: «текстология (как бы она ни называлась в разное время – эдиционная филология, филологическая критика, текстология) – филологическая дисциплина, область эдиционной деятельности, реализуемой с целью установления и распространения в обществе научно установленных текстов классических произведений, воспроизведения и описания истории их создания, издания, функционирования в словесности (медиевистическая текстология) или литературе (текстология новой литературы), т.е. в рукописном и печатном виде, рукописной книге или в печатном книжном издании»[212]. Исключение составляет критиковавшаяся С.А. Рейсером и А.Л.

[209] Вопросы текстологии. – М. : Наука, 1957–1967; Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М. : Наследие, 1998; Лихачёв Д. С. Текстология: на материале русской литературы X-XVII вв. – М. : АН СССР, 1962; Лихачёв Д. С. Текстология. Краткий очерк. – М.-Л. : Наука, 1964; Омилянчук С. П. Текстология. – М. : МГУП, 2002; Прохоров Е. И. Текстология. Принципы издания классической литературы. – М. : Высшая школа, 1966; Рейсер С. А. Основы текстологии. – М. : Просвещение, 1978; Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1959; Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга. – М., 1962 и др.

[210] Лихачёв Д. С. Текстология // Книговедение: энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – С. 528.

[211] Там же.

[212] Омилянчук С. П. Текстология. – М. : МГУП, 2002. – С. 4.

Гришуниным позиция Е.И. Прохорова, считавшего, что «текстология художественной литературы есть филологическая научная дисциплина, обобщающая принципы и методику изучения текстов литературного памятника»[213]. Хотя некоторые зарубежные учёные (например, французский текстолог М. Эспань) дают ещё более широкое определение: «Будем ли мы называть её эдиционной филологией, текстологией или же генетической критикой, в любом случае очевидно, что существует некая дисциплина, смежная с гуманитарными науками, основная задача которой – сообщение процессу изучения текста некоего историзма»[214]. Такое определение вряд ли может претендовать на научность, поскольку сами границы текстологии в данном случае не определены, хотя далее в статье автор говорит о некоторых областях, в которых этот историзм проявлен (соотношение семантики и исторического контекста, биографический путь автора, источники текста, история текста и т.д.)

Одни учёные отдавали предпочтение исследовательскому направлению в текстологии, другие – её прикладному применению, но в конечном итоге почти все приходили к выводу, сформулированному впоследствии А.Л. Гришуниным: «...Изучение текста литературного произведения тоже связано с изучением истории текста и таким образом тоже относится к текстологии. Научное издание памятников применяет результаты текстологического исследования. Одно из главных положений «Текстологии» Д.С. Лихачёва – «сначала изучить текст, потом – издать» (не наоборот!). Вся текстологическая обработка памятника (установление его текста, атрибутирование, интерпретация и др.) обычно принимает форму научного издания»[215].

В целом следуя общим принципам, текстология всё же разделена на несколько направлений, основой для каждого

[213] Прохоров Е. И. Тектология. – М. : Высшая школа, 1966. – С. 4.

[214] Эспань М. О некоторых теоретических задачах современной текстологии // Современная текстология: теория и практика. – М. : Наследие, 1997. – С. 8.

[215] Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М. : Наследие, 1998. – С. 295.

из которых служит предмет исследования – древняя литература, художественный перевод, фольклор, литература нового времени и т.д. Рассматривать фольклористическую текстологию отдельно, вне её связи с литературоведением, историей и теорией литературы было бы ошибочным, тем более что усилия современных текстологов направлены как раз на осознание текстологии как единой науки, для которой важны в первую очередь общие основные принципы, а не различия в приёмах и методах.

Но при этом известный текстолог-фольклорист В.М. Гацак, отмечая, что «при всей своей специфичности фольклористической текстологии не грех равняться на литературоведческую (и др.) в её большой историей, понятийным и процедурным богатством», подчёркивает: при решении эдиционных задач надо исходить из того, что «текстологически фольклор не есть литература»[216].

Действительно, поскольку фольклорное произведение в ряде случаев требует принципиально иных подходов, чем авторское, на практике эти два текстологических направления – фольклористическое и литературоведческое – существуют и развиваются параллельно, в сходных внешне случаях применяя совершенно разный инструментарий. Решая на самом общем уровне те же задачи (установление подлинности текста и изучение его истории), фольклористическая текстология сталкивается с рядом специфических проблем, которые не возникают при исследовании произведений письменной литературы (каким способом было зафиксировано устное произведение в момент его записи; чем отличаются версии и варианты одного и того же произведения в условиях его естественного бытования; какая система фонетической транскрипции была применена; учтён ли принцип многомерности, т.е. снабжён ли графический текст нотной записью, а в некоторых случаях и аудиозаписью и т.д.)

[216] Гацак В. М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: теория и практика. – М. : Наследие, 1997. – С. 111.

Одна из немаловажных специфических задач фольклористической текстологии – выявление фальсификатов, под которыми в фольклористике понимают не только явные подделки, но и многочисленные искажения, обработки, переделки, аранжировки и т.д.

Даже С.А. Рейсер, последовательно отстаивающий единство текстологии, пишет: «Исторически сложилось так, что возникли три разобщённые между собой дисциплины... Так, в древней литературе (не говоря уже о фольклоре, где запись может быть очень поздней) почти всегда отсутствует авторская рукопись, а существует сложная генеалогия дошедших и утраченных списков... В древней литературе очень остро стоит вопрос о так называемой «единоцелостности» произведений... В древних текстах установление основного (в другой терминологии – канонического) текста оказывается в большинстве случаев невозможным. В новой литературе –установление такого текста – первая и важнейшая задача текстолога»[217].

Ещё отчётливее мысль об отличии этих текстологических ветвей прослеживается в более поздних работах текстологов. Например, А.Л. Гришунин, называющий фольклор стихийным искусством, характеризующимся «незакреплённостью, вариативностью, зыбкостью текстов бесписьменной культуры» (притом, текстов не авторских), приходит к выводу, что «задачи текстологии в этой области подчинены проблемам истории фольклора и изучению закономерностей устной традиции»[218]. Этот исследователь более глубоко, чем другие текстологи, не занимающиеся профессионально проблемами фольклорного произведения и книги фольклора, раскрыл не только суть одной из важнейших задач фольклористической текстологии («историческое приурочивание фольклорных текстов»), но и то, что сложным является само по себе «понятие «текст» произведения народного творчества, который может быть резуль-

[217] Рейсер С. А. Основы текстологии. – Л., 1978. – С. 4–5.

[218] Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М. : Наследие, 1998. – С. 68.

татом исполнения, записи, публикации – тем более, что произведение фольклора всегда существует во множестве равноправных вариантов (записанных и незаписанных исполнений). Специфические проблемы возникают при закреплении текучих текстов фольклора и доведения их до печати, вследствие того, что исполнение фольклорного произведения в каждом случае – не простое воспроизведение текста, а один из моментов создания, что затрудняет использование устных источников... Точная фиксация текста – главный момент текстологии фольклора. Дело осложняется синкретизмом этого жанра, существующего не только в словесно-текстовой форме, но и в музыкальной, театральной и пр.»[219]. Здесь А.Л. Гришунин высказывает мнение, полностью совпадающее с точкой зрения почти всех ведущих фольклористов (и разделяемое нами): текст фольклорного произведения принципиально отличается от авторского литературного текста и потому требует иного подхода как на стадии его материализации в письменном виде, так и на стадии редактирования и последующей актуализации средствами книжного дела. При этом фольклорное произведение можно и следует трактовать в том философском смысле, о котором А.А. Беловицкая пишет: «Диалектическое единство «контекста» и выражающего его «текста» следует квалифицировать как «произведение» в самом широком значении данного понятия»[220].

Как отмечалось выше, установление канонического литературного текста (в другой терминологии – основного, авторитетного, подлинного, стабильного, аутентичного, точного, дефинитивного, установленного и т.д.[221]) – одна из главных задач текстологии. К сожалению, ни отечествен-

[219] Там же. – С. 68.

[220] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М. : Книга, 1987. – С. 134.

[221] См.: Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М., 1998. – С. 296; Лихачёв Д. С. Эстетическая оценка и текстологическое исследование // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. – М.; Л. : Наука, 1966. – С. 449; Рейсер С. А. Основы текстологии. – М., 1978. – С. 13.

ные, ни зарубежные[222] текстологи до сих пор не решили проблему терминологии.

Этот вопрос попытался снять в своей известной статье С.Н. Азбелев, сделав попытку создать систему из двенадцати понятий: «текст», «вариант», «разновидность текстов», «версия», «редакция», «извод», «вид», «источник текста», «протограф», «оригинал», «архетип», «пратекст»[223]. Проанализировав сферу применения этих понятий в литературоведении и историческом источниковедении, учёный, вырабатывая фольклористический подход, исходил из того, что «средства графической письменности не настолько совершены, чтобы идентично передавать устный текст. Поэтому письменный текст всегда беднее устного...». Следовательно, изначально, ещё при записи, наиболее важным моментом является верно понятое и точно найденное соотношение между звуком и буквой; в такой же степени важно и фиксирование пауз, ударений, диалектных особенностей, повышений и понижений голоса и т.д. Но графический знак не в состоянии полностью заменить звук, поэтому записчик нередко прибегает к дополнительным пояснениям, которые в тексте произведения даются в квадратных скобках, или, фиксируя каждое новое исполнение произведения, записывает его по-другому, т.к. исполнитель не может в точности повторить предшествующее исполнение. В силу того, что каждая последующая запись – это новый текст, чем-то отличающийся от предыдущего, появляются варианты, которые принято понимать как конкретные произведения, существующие в момент их исполнения (или конкретный письменный текст, посредством которого данное исполнение было зафиксировано). При этом подразумевается различие не в содержании, а именно в текстах как таковых. Произведения, имеющие один и тот же сюжет, мо-

[222] См.: Communications de colloque internationale de textologie a Matrafured. – Budapest, 1978. – Pp. 135–152.

[223] Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. – М., 1966. – С. 294.

гут быть выражены в разных текстах, значительно отличающихся один от другого, потому что «каждое исполнение единственное в своём роде, и каждое исполнение несёт подпись своего певца»[224]. Учитывая, что варианты могут исчисляться десятками, в фольклористике они чрезвычайно важны не только как возможность составить представление о бытовании произведения в разное время, в разных регионах, в репертуаре разных исполнителей, но и как возможность для сопоставления с целью выявить те или иные ошибки исполнителя.

Фольклорная вариативность и вариативность письменная (например, «другие варианты» стихотворения) – явления разного порядка, о чём С.Н. Азбелев образно пишет: «В письменности такое появление новых вариантов требовало бы, чтобы писец сначала прочитал весь текст оригинала, затем убрал его навсегда и через некоторое время повторил этот текст на бумаге, целиком по памяти»[225]. Конечно, все варианты или даже некоторые из них не публикуются в изданиях массового типа, но в изданиях научного типа они необходимы как иллюстрация этапов существования произведения. В противном случае будущие исследователи (как, впрочем уже и современные) лишатся возможности найти в неподвижном книжном тексте те особенности природного бытования, которые присущи были живому произведению.

К уже перечисленным определениям можно добавить ещё «подлинный вариант» (Мэтью Дж. Брукколи), «образец» (В.А. Дирринг), «рациональный копи-текст» (В. Грэг) и др. Последнее понятие из названных его автор поясняет так: «Копи-текст – это авторская рукопись или корректурные гранки, или печатный оттиск, который является основой для издаваемого текста, иными словами, это текст, которому текстолог следует во всех позициях, за исключением тех, где ему кажется необходимым сделать оправданные

[224] Lord A. The Singer of Tales. – Cambridge, 1960. – C. 13.
[225] Указ. соч. – С. 282.

критические поправки»[226]. Нам представляется, что оптимальным определением следует считать «основной источник текста», о котором Л.А. Спиридонова пишет, что таковым «становится, как правило, тот, который признан самим автором за окончательный, либо тот, который явился результатом последней по времени творческой работа над произведением»[227].

Сверенный с другими вариантами, освобождённый от искажений, появившихся в результате вмешательства цензуры, редактора, корректора и прочих дефектов, возникших вне авторской воли, такой текст становится основным для последующих публикаций в разных типах изданий до тех пор, пока не будут найдены, критически осмыслены и введены в эдиционную практику новые источники, позволяющие приблизить текст к тому варианту, который наиболее полно отражает творческую волю автора. С этой целью изучаются автографы (беловики и черновики), копии, списки, авторские корректуры, авторизованные печатные источники текста, а также вспомогательные (второстепенные) источники – письма, дневники, мемуары и т.д.

Применительно к авторскому (литературному, письменному) произведению правомочно утверждение, что основной текст должен быть одинаково научно, качественно подготовлен как для массового издания (массового читателя), так и для научного издания (профессионально подготовленного читателя).

Отличаться по типам и видам могут издания (в зависимости, например, от типа научно-справочного аппарата или от степени полноты текстов), но основной текст в издании любого типа и вида должен оставаться неизменным (например, «Медный всадник» А.С. Пушкина).

Но фольклористика не знает понятия «канонический текст», т.к. устное народное произведение не только много-

[226] Statement of Editorial Principles and Procedures. Center for editions of American authors. Modern Languages assotiation of America. – New York, 1972. – P. 4.

[227] Спиридонова Л. А. Выбор источника текста // Современная текстология: теория и практика. – М. : Наследие, 1997. – С. 38.

вариативно, но и подвижно, изменяемо. Следовательно, при подготовке фольклорного произведения к печати необходимо применять принципы, отличные от общепринятых. Эта проблема волновала ещё в XVIII веке М.Д. Чулкова, который вынужден было устранять явные ошибки записчиков (не исполнителей, а именно фиксаторов, искажавших текст), о чём писал: «Их неискусство находил я почти во всякой песне, так что инде ни стиха, ни рифмы, ниже мысли узнать мне было не можно, да я чаю, что они и сами растолковать бы мне не умели»[228]. М.Д. Чулкову и другим публикаторам (К.П. Вильбоа, Д. Кашину, И. Прачу, В.Ф. Трутовскому и др.) приходилось редактировать тексты произведений, уточнять мелодии, выстраивать строфы и т.д. Вопрос о научном текстологическом подходе начал решаться лишь к середине XIX века усилиями П.В. Киреевского и его сподвижников. За основу была принята точная фиксация произведения, обязательная нотация, запись нескольких вариантов, соблюдение формы стиха и строфы и т.д., чтобы при последующей камеральной обработке возникало меньше трудностей, связанных с созданием полноценного текста, разграничением исполнительских и фиксационных дефектов, выявлением деформаций слов. Этому принципу следовали А.С. Пушкин, Н.М. Языков, П.И. Якушкин. Песни, записанные в полевых условиях А.С. Пушкиным, были детально проанализированы с точки зрения фольклористической текстологии А.Д. Соймоновым, который выявил интерес поэта к вариантам, к комментированию, пояснению диалектизмов и в конечном итоге пришёл к выводу «о принципах его собирательской работы. 1. Песни записываются «без изъятия и разбора, не обращая внимания на их содержание, краткость», как и было впоследствии сформулировано в «Песенной прокламации» Киреевского. 2. При записи обращается внимание на их бытование, особенно если они связаны с обрядом, как видно из материалов свадебной поэзии. 3. Заметно безусловное внимание к языко-

[228] Собрание разных песен М. Д. Чулкова. – СПб., 1913. – С. 7.

вым особенностям текста, сохранение по возможности характерных черт диалекта, поиски объяснения местных и непонятных слов, встречающихся в текстах»[229]. Пушкинская эпоха может считаться для фольклористической текстологии не только временем её научного становления, но временем выработки фундаментальных принципов, а наиболее значительное издание – «Песни, собранные П.В. Киреевским» – реальным воплощением этих принципов средствами книжного дела. Грандиозен сам по себе объём этого собрания – почти 15 000 номеров; о многом говорит участие в нём Н.В. Гоголя, А.В. Кольцова, А.С. Пушкина и других известных личностей. Наряду с правилами записи исполнения и подготовки текста к печати разрабатывались и такие, по сей день актуальные вопросы, как способы подготовки и создания издания – состав, расположение материалов, справочный аппарат и т.д. Если по отношению к тексту выработался «археологический» метод, то по отношению к изданию – «археографический». Образцом воплощения этого метода Б.М. Добровольский называет «Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899–1901 годах с напевами, записанными посредством фонографа», отмечая, что «собиратель поставил перед собой задачу найти варианты одних и тех же сюжетов у различных исполнителей одного географического района... В публикации даны тексты без редакторских правок, отмечены места пропусков и вставок, сделанных информаторами при исполнении... В комментариях даны описание хода экспедиционной работы и записи, характеристика местности, где производилась запись и лиц, от которых она велась, указан репертуар певцов... Тщательно поданы и нотации фонограмм, сделанные И.С. Тезавровским»[230].

[229] Соймонов А. Д. Вопросы текстологии и публикации фольклорных материалов из собрания песен П. В. Киреевского // Принципы текстологического изучения фольклора. – М., 1966. – С. 13.

[230] Добровольский Б. М. Заметки о методике текстологической работы с записями народных песен // Принципы текстологического изучения фольклора. – М., 1966. – С. 145.

Наряду с описанным выше методом в более позднее время стал применяться и другой, «реставрационный», научный интерес[231] к которому особенно возрос во второй половине XX века, после выхода в свет в 1949–1954 годах пятитомного труда А.М. Листопадова (1873–1949) «Песни донских казаков». Более объёмного издания нотированных народных песен, бытующих в одном регионе, в музыкальной фольклористике России пока нет. Каковы текстологические особенности этого собрания? Б.М. Добровольский, назвал этот метод диаметрально противоположным «археологическому», т.к. «сам момент сбора песен был трактован как поиск материала для будущих реставраций. Песня записывалась несколько раз, пока собиратель не получал такого количества вариантов, которое давало бы возможность создать наиболее полную и художественно ценную версию». Здесь важна цель, ради которой иногда не только слова и напев песни изменялись, но производилось вмешательство даже в последовательность исполнений; цель эта – попытаться восстановить произведение в наиболее совершенном его виде. Каждый из этих подходов представляет интерес для редакционно-издательского дела при условии, что верно выбран тип издания, в котором реализуется то или иное текстологическое направление.

Одним из первых, кто поставил этот вопрос в научной литературе, был В.Я. Пропп. Его ставшую уже классической работу «Текстологическое редактирование записей фольклора» действительно можно считать лишь постановкой вопроса, т.к. автор с привычной для него парадоксальностью пишет: «Никаких единственно правильных принципов здесь быть не может. Характер обработки будет в каждом отдельном случае зависеть, с одной стороны, от характера записи и, соответственно, рукописи, с другой – от

[231] См.: Добровольский Б. М. Народная устная поэзия Дона.– Ростов-на-Дону, 1963; Рудиченко Т. О песенной традиции родины А. М. Листопадова // Традиционное и современное народно-музыкальное искусство. – М., 1976; Свиридова И. Песенные традиции Дона в публикациях А. М. Листопадова // Советская музыка. – 1973. – № 12 и др.

целей, в каких тексты издаются, от типа издания. Невозможно лишь отсутствие принципа»[232].

Важным здесь является то, что обращено внимание на прямую взаимосвязь между видом редакционной подготовки текста и типом издания. Для массового читателя привычными стали книги фольклора, в которых тексты произведений приведены к нормам современной орфографии и пунктуации. Но специалиста подобный «нивелированный» текст удовлетворить не может, т.к. он внеисторичен, не привязан к местности, являющейся сферой его природного бытования, не отражает особенностей языка и т.д.

Подобная проблема никогда не возникает, если к печати подготавливается авторский текст, который всегда будет одинаков для любого типа издания и будет являть собою одинаковый по качеству исходный материал для историка, лингвиста, философа, этнографа, литературоведа и т.д.

Методика собирания фольклора построена прежде всего на точности записи произведения (при этом именно в момент его исполнения, а не по памяти) и так, чтобы можно было «с листа» потом воспроизвести по возможности точно не сам смысл, но и звучание – ударения, неправильности, редуцирование («знаите», «быстрой заец»), фрикативность («бох(h)атый купец»), аффрикаты («дочька») и т.д. Иными словами, запись должна быть фонетической, потому что орфографический принцип далеко не всегда может отразить особенности произношения. Исповедуя принцип, что люди говорят не графемами, а фонемами, не буквами, а звуками, фольклористы используют специальную систему, основанную на фонетической транскрипции. При этом недостаточно фиксировать лишь точность звуков («фсе» – «все», «чарь» – «царь», «ешчё» – «ещё»[233]); необходимо также передать интонацию, паузы и т.д.

[232] Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор: Материалы и исследования. – Вып. 1. – Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – С. 196.

[233] Здесь и далее примеры приводятся по указанной статье В. Я. Проппа.

Исходя из того, что «средствами алфавита точная передача произношения вообще невозможна», В.Я. Пропп, анализируя международную систему фонетической транскрипции, основанную на условных знаках как оптимальную, всё же приходит к выводу, что «система эта не представляет собой чего-то застывшего, ограниченного (как алфавит), она допускает различные формы применения, различные варианты, она гибка»[234].

Следовательно, многовариантный фольклорный текст записывается при помощи многовариантной же системы, основанной на базе как русского, так и латинского алфавитов с добавлением значительного количества условных знаков, обозначающих паузы, повышение или понижение интонации и т.д.

В результате мы имеем в достаточной мере «компромиссный характер» записи. Степень его «компромиссности» зависит прежде всего от двух условий: во-первых, от подготовленности фольклориста; во-вторых, от того, кто основной потребитель результата записи. «Для литературоведа, изучающего памятники народной поэзии с точки зрения их идейно-художественной ценности, безразлично, будет ли слово «ещё» обозначено орфографически или путём таких написания, как «ешче», «ешчё», «јешчо», «јишчё», «јелю» или как-нибудь иначе. Если же говорить о точной записи, то фольклорист прежде всего будет дорожить не точностью записи звуков, а естественностью и непринуждённостью хода повествования и точностью его передачи, а также тем, что обычно не передаётся – манерой исполнения, темпом, интонациями, паузами, жестами, мимикой, репликами аудитории. Такая точность возможна только при наличии звукозаписывающего аппарата или ещё лучше – звукового кино»[235]. Современная фольклористическая текстология пришла к тому же выводу: учитывая синкретичность и многомерность фольклорного произве-

[234] Указ. соч. – С. 199.
[235] Указ. соч. – С. 200.

дения, печатный его вариант важно дополнять звучащим (аудиозаписями) и видеозаписями.

Естественно, публикация подобной записи невозможна в издании, предназначенном для широкого читателя. Более того, в ней нет смысла, т.к. чаще всего читатель просто не поймёт большую часть текста. Следовательно, возникает необходимость решить задачу подготовки записи одного и того же произведения для изданий разных типов, о чём говорилось выше.

Но в данном случае тип издания, на наш взгляд, следует определять в зависимости от типа читателя не по общепринятой градации (неподготовленный, подготовленный, специалист и т.д.), а и в зависимости от профессиональной направленности специалиста: лингвист, фольклорист, литературовед, историк и т.д. Все они являются специалистами (каждый в своей отрасли), но при этом у каждого – свои требования к тексту, и издатель должен это учитывать.

Это не относится к массовому читателю, для которого должен использоваться общепринятый орфографический режим (но с обязательным пояснением во вступительной статье или в комментариях принципа транскрипции, а также с приведением нескольких примеров записи оригинального звучания; следует оставлять в таком тексте и диалектизмы, характеризующие особенности местной речи).

Необходимость каждый раз (в зависимости от типа и целей издания) подвергать запись одного и того же произведения разным видам текстологической и редакторской обработки требует индивидуального подхода к общим текстологическим принципам. В изданиях для детей необходима литературная обработка, но при этом недопустимо нивелирование языка и избавление от таких форм как «едучи», «слушати» и т.д. Ошибкой будет замена усреднёнными литературными формами таких колоритных сочетаний как «мухашумиха», «давай меня в обручество» и т.п.

В то же время, когда речь идёт о фольклорном произведении как о памятнике народного творчества, который необходимо сохранить в точности для дальнейшей исследо-

вательской работы, нельзя не согласиться с В.Я. Пропом, считавшим, что в таких случаях «так называемая «литературная обработка» должна квалифицироваться как варварство... Отсюда вытекает принцип: нивелировка особенностей народной или местной речи в области морфологии, лексики, фразеологии и т.д. есть недопустимое явление при издании фольклорных текстов»[236].

Если И.П. Сахарова упрекали за контаминированные произведения, справедливо считая их фальсификатами, то А.Н. Афанасьеву ставили в вину необоснованное усиление «аканья» («вада», «адин» и др.[237]), а Д.К. Зеленину – вносимые по памяти слова, т.к. сам он признавался, что некоторые сказочники «весьма сильно торопятся, так что записывать за ними не успеваешь»[238].

Проблема, обозначенная Д.К. Зелениным, впоследствии была развёрнута И.В. Карнауховой[239], поставившей вопрос об изучении сказочника как артиста и изучении артиста как сказочника, поскольку это суть разные подходы.

Существующее в обществе (в том числе и в издательском сообществе) мнение, что народное произведение в его природном бытовании и профессиональное исполнение такого произведения на сцене (в записи концерта и т.д.) – идентичны, следует расценивать как ошибочное, построенное на идентификации образа сказочника и образа артиста. Ф.М. Селиванов пишет об этом: «...Ясно, что система текста формируется сказителем (рядом сказителей) в зависимости от конкретного содержания былины и типа богатыря, на основе традиционного запаса сюжетных схем, мотивов, словесных формул»[240].

---

[236] Указ. соч. – С. 205.

[237] Афанасьев А. Н. Народные русские сказки : в 3 т. – М., 1936–1940. – Т. 2. – С. 584.

[238] Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. – Петроград, 1914. – С. XVI.

[239] Карнаухова И. В. Об изучении сказочника как артиста // Фольклор. Поэтическая система. – М. : Наука, 1977. – С. 311–323.

[240] Селиванов Ф. М. Изображение человека в былинах // Фольклор. Поэтическая система. – М. : Наука, 1977. – С. 197.

Имеется в виду, что исполняемое сказителем произведение склонно к изменению в определённых традицией пределах (соответственно, требует иного подхода при записи и последующей подготовке к печати), в то время как исполняемое артистом фольклорное произведение приближается к литературному в силу его твёрдой зафиксированности.

Представление об «идентичности», неведомое фольклористам и издателям XIX и начала XX века, в значительной мере проявилось вместе с явлением «советский фольклор». Это, в известной мере мифологизированное явление, вызвало дискуссии, результатом которых стали не только взаимоисключающие точки зрения и взгляды на источниковедение и методологию, но и ряд конкретных изданий, отражающих «народное творчество советского периода». В частности, Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в 1967 году выпустил в свет антологию «Русский советский фольклор»[241]. Останавливаемся на этом издании потому, что оно может служить примером текстологической неэффективности. Отмечая, что «проблема источников, равно как и проблема текстологической оценки записей, имеют первостепенное значение для исследований и изданий», автор вступительной статьи, известный учёный-фольклорист Б.Н. Путилов пишет, что «составители в своей работе сталкивались с фактами редактирования текстов, а то и со случаями прямой фальсификации»; «произведения фольклора, встречающиеся на страницах мемуаров, исторических записок, литературных произведений и т.д. – источники, текстологическая надёжность которых относительна. Здесь возможны и редакторское вмешательство, и сочинения, выдаваемые за фольклор, и просто неумелые, плохо сделанные записи». Следовательно, речь идёт о вульгаризации самого подхода к фольклору как явлению культуры. Тексты, собранные в этом издании (о революции, гражданской войне, социалистическом строительстве 1920–1930 гг., Великой Отечест-

[241] Русский советский фольклор. – Л. : Наука, 1967. – 190 с.

венной войне, послевоенном строительстве), безусловно, интересны с исторической точки зрения, но фольклорными в полном понимании их можно считать лишь условно. За основу составителями были взяты лишь внешние сходства (отсутствие автора, устное бытование, популярность, вариативность и т.д.). Но спустя несколько десятилетий в народной памяти не остались «фольклорные» произведения «За Совет на фронт идём», «Вот каков Будённый-то!», «По примеру Чкалова», «Я ударница в колхозе», цикл частушек «В ногу с партией идём» и др.

С другой стороны, к фольклорным произведениям было принято относить авторские произведения – лишь на том основании, что они стали широко известными (в указанной антологии это: «Там вдали за рекой загорались огни...», «Отцветали яблони и груши...», «Бьётся в тесной печурке огонь...», «Раскинулось море широко...» и др.). Подход, безусловно, ошибочный; на этом основании к фольклору можно причислить тысячи популярных произведений.

К сожалению, тенденция продолжает развиваться, о чём свидетельствует хотя бы электронный библиографический указатель (список интернет-ресурсов по фольклору), размещённый по адресу *http://www.kcn.ru/tat-ru/universitet/f10/bibl/1027/smirnova/ssylki/htm*. Здесь указаны 93 ссылки, хотя далеко не каждая из них полностью отражает заявленный предмет содержания. Например, сайты, на которых, по мнению автора, представлены фольклорные произведения («флотский фольклор», «медицинский фольклор», романсы и авторские песни, «фольклор НИИ», «офисный фольклор», «студенческий фольклор», «сленг и фольклор камазовских программистов», «песни Великой Отечественной войны» и т.д.) к фольклоросодержащим можно отнести лишь условно, т.к. в данном случае нет оснований в полной мере говорить об устном народном творчестве – одних лишь внешних признаков для такого определения недостаточно. Речь надо вести ещё и о традиционности, поэтике и т.д. Понимая это противоречие, некоторые фольклористы предлагают считать подобные тексты «промежу-

точным», «переходным» вариантом фольклора, с чем вряд ли можно полностью согласиться. Даже если предположить, что само время (продолжительность устного бытования) должно быть критерием, остаётся проблема текстологической неполноценности, т.к. подобные произведения постоянно подвергаются правке и отношение к ним уже сформировалось как к литературным. Хотя, по мнению Б.Н. Путилова, «материал этот (фольклорный. – И.П.) специфичен по самой своей природе, и было бы неправомерно, игнорируя эту его специфику, подходить к нему с привычными литературными критериями. Читатель, открывая книгу, встречается не со стихами, которые складывались в расчёте на чтение «про себя» или вслух, а с произведениями песенной поэзии; не с литературной прозой, а с прозой рассказываемой. Такая специфика требует не каких-либо скидок на жанр, но просто иного подхода и восприятия»[242]. Исходя из этого, составитель признаёт, что для книги фольклора и для каждого фольклорного произведения в отдельности традиционные средства книжного дела недостаточны и неэффективны. «Требуются издания нового типа, которые включали бы наряду с текстами и нотами граммпластинки со звучащими песнями, фотодокументы и киноплёнки, этнографические иллюстрации, живые рассказы и воспоминания о песнях и о времени, которому эти песни принадлежат»[243].

Следовательно, на примере конкретного издания, в подготовке которого принимали участие фольклористы Н.В. Новиков, Б.Н. Путилов, Л.В. Домановский, Г.Г. Шаповалова, а также издательские редакторы, можно прийти к выводу, что проблема текстологической подготовки фольклорного текста и формирование из таких текстов книги фольклора – проблема не только актуальная, но и с течением времени усложняющаяся, поскольку чаще всего сохраняются лишь литературные записи произведений, не отра-

[242] Путилов Б. Н. Предисловие // Русский советский фольклор. Антология. – Л. : Наука, 1967. – С.7.
[243] Там же. – С. 8.

жающие их сущностной особенности – устного бытования. Тем более что значительная часть произведений подвергается неучтённой литературной обработке (составителями, редакторами и т.д.), что даёт основание квалифицировать их как фальсификацию.

Давая оценку таким обработанным произведениям, которые публикуются в «современных сборниках, претендующих на научность», В.Я. Пропп отмечал, что «в результате такой обработки издаваемые памятники часто теряют свой особый национальный колорит, а вместе с тем и свою научную ценность и достоверность, а часто и свой художественный характер»[244].

Нередко эту проблему приходится решать на уровне историко-текстологического подхода, когда необходимо не только публиковать разные варианты, но и пояснять причины из возникновения. Например, известная сейчас детская считалка «Вышел месяц из тумана, / Вынул ножик из кармана. / «Буду резать, буду бить, / Всё равно тебе водить» вызывает ряд вопросов, первый из которых – почему она столь жестока и агрессивна? На этот вопрос можно ответить лишь при условии, что будет найден, верно датирован и параллельно опубликован иной вариант: «Вышел месяц из тумана, / Вынул пышку из кармана. / «Буду деточек кормить, / А тебе, дружок, водить!»[245].

Второй из приведённых вариантов был опубликован в 1912 году, первый (общеизвестный) стал бытовать после 1918 года, когда Россию захлестнула волна детской беспризорности, голода, преступности, что породило жестокость и агрессию.

Подобные тексты, публикуемые параллельно в научных изданиях, возвращают в научный оборот забытый вариант; в массовых изданиях – выполняют образовательно-просветительскую задачу (при условии, что будет пояснена

[244] Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор : Материалы и исследования. Вып. 1. – Л. : Издательство АН СССР, 1956. – С. 206.

[245] Панкеев И. А. Книга затей для мам и детей. – М. : Терра, 2003.– С. 31.

причина, которая привела к изменению содержания произведения).

Исходя из принципиального отличия фольклорного произведения и литературного, а, следовательно, и из отличия текстологических подходов к этим произведениям, В.Я. Пропп предложил «установить следующие возможные типы фольклорных изданий с точки зрения редакционной обработки текста со стороны языка:

фонетически точная передача по системе международной фонетической транскрипции, применённой совершенно последовательно; применение её на базе русского алфавита – один из возможных вариантов её;

1) смешанная фонетически-орфографическая запись средствами русского алфавита с некоторыми добавлениями (гамма и пр.), при которой точность передачи достигается лишь приблизительно и лимитируется быстротой темпов фольклорных записей, а также состоянием науки ко времени записи (записи Шахматова, Зеленина, Никифорова и др.) и другими обстоятельствами;

2) та же относительно точная запись, но общерусские слова в обычном их произношении передаются орфографически;

3) из записи предыдущего типа удалены все или некоторые особенности местного произношения, препятствующие непосредственности художественного восприятия, с заменой их нормами общерусского произношения; соответствующая оговорка и полное раскрытие системы редакционной обработки должны быть доведены до читателя;

4) литературно обработанные записи различного назначения и различного качества»[246].

Предложенная система разделения изданий фольклорных произведений по типам не является исчерпывающей, т.к. существует ряд ситуаций, которые остались ею не охвачены; тем не менее именно эта система на протяжение не-

[246] Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор : Материалы и исследования. Вып. 1. – Л. : Издательство АН СССР, 1956. – С. 206.

скольких десятилетий остаётся наиболее стройной и эффективной, поскольку позволяет вести текстологическую работу по схеме «запись – текст – издание» в зависимости от уровня и специализации предполагаемого типа читателя.

Одна из немаловажных задач, стоящих перед редактором книги русского фольклора – расположение подготовленных к изданию материалов. Наиболее часто применяются жанровый и географический принципы, но нередко происходит их смешение (как, например, в «Новой серии» собрания П.В. Киреевского[247]), что затрудняет как использование издания в целом, так и поиск каждой из 2 988 песен – свадебных, рекрутских, семейных, плясовых, игровых, шуточных, удалых, детских и др. Качество работы собирателя не переросло в качество работы составителя и редактора, что выразилось как в применении разных норм правописания, так и в разных принципах классификации (даже на уровне разделения одной коллекции и размещения её частей в разных разделах, что нарушает принцип единства).

Это наблюдение относится не только к изданиям песен, но и в такой же степени к изданиям произведений других жанров – пословиц, поговорок, сказок и т.д. Ещё в XIX веке И.А. Худяков, готовя к печати «Великорусские загадки», отмечал, что они «разбросаны по разным книгам без всякого порядка». Ни алфавитный принцип расположения загадок, ни их размещение по алфавиту отгадок, ни принцип сквозной нумерации себя не оправдали; вряд ли можно считать оправданным перепечатывание этих изданий сейчас для массового читателя, хотя подобные случаи не редкость (о них говорилось во второй главе).

Проанализировав ошибки, допущенные при составлении сборников загадок В.И. Далем, И.П. Сахаровым, И.А. Худяковым и другими составителями и собирателями, Д.Н. Садовников впервые применил тематический принцип, оказавшийся оптимальным и активно используемый по сей

[247] Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. – Вып. 1. – М., 1911; Вып. 2. – М., 1918–1929.

день; главным для составителя стали однородность предметов, создание групп, последовательность перехода от конкретного к отвлечённому[248].

Применительно к загадкам значительно реже, чем применительно к другим фольклорным произведениям возникает проблема вариативности, т.к. произведения этого жанра более устойчивы, а потому часто одинаковы в разных регионах и в репертуарах разных исполнителей. Тем не менее варианты существуют и их принято располагать в одной группе, последовательно («размещение загадок по тематическим отделам (загадки группируются по смыслу отгадки) в сборниках сводного характера и больших местных собраниях давно стало общепринятым, хотя... единое правило здесь вряд ли можно да и нужно создавать»[249]). Но, независимо от расположения, современный составитель и редактор обязаны соблюдать присущую народной загадке ритмичность, графически выраженную в определённом расположении строк, давать указание на место записи или преобладающего бытования конкретного варианта, отмечать литературное происхождение, если оно не оставляет сомнений и т.д.

Проблема отбора произведений для последующего их издания, их редакторской подготовки и расположения, поставленная в начале XIX века, не решена полностью и сейчас. Если, например, сказки при первых их публикациях, как отмечает Н.В. Новиков, включались в общефольклорные собрания, в сказочные сборники, формировались по географическому принципу, по сказочникам, по тематике, то переиздания осуществлялись в виде «1) целостных собраний, состоящих или целиком, или частично из сказок, 2) собраний отдельных сказочников, 3) сводных сборников, 4) антологий – общесказочных и тематических»[250]. Но при

[248] Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. – СПб., 1901. – С. VII.

[249] Митрофанова В. В. Вопросы публикации и текстологического изучения русских народных загадок // Принципы текстологического изучения фольклора. – М., 1966. – С. 118.

[250] Новиков Н. В. К проблеме сказочного сборника. – Там же. – С. 77.

этом, как отмечает исследователь и как подтверждает практика, составитель для сборника старался отбирать лучшие тексты. Возникает вопрос: что есть «лучшее» и почему речь идёт не о произведениях, а о текстах, что не одно и то же.

О составителе как авторе состава мы говорим в этой работе отдельно (см. «Авторство фольклорного произведения и книги фольклора»); в данном случае нас интересует не общая проблема, а один из конкретных её аспектов – принципы выбора варианта, произведения, текста: одного из многих. Не исключая субъективности составителя, мы видим одну из причин использования одних и тех же произведений в сборниках разных составителей и разных издательств в том, что отбираются наиболее качественно подготовленные предшественниками тексты. В результате за пределами общественного сознания остаются сотни вариантов произведений и фольклорные произведения, нуждающиеся в комментировании. Современные составители, готовящие к печати издания фольклора массового типа, предпочитают, как правило, брать уже опубликованные тексты, зачастую разрушая структуру того издания, из которого они заимствованы (в одном томе можно встретить без указания на источник сказки Ф.П. Господарева, И.Ф. Ковалёва, А.Н. Корольковой, М.М. Коргуева, Магая, Сказкина и др.). Таким образом нарушаются региональный, репертуарный, тематический и другие принципы. Нередко это сопрягается с недопустимым произвольным редактированием без информирования читателя о производимых действиях. В результате может измениться сам смысл текста. В научной литературе не раз упоминался заголовок сказки из собрания И.А. Худякова (об этом случае пишет и Н.В. Новиков) «Дурачок и дворяник». Вероятно, не зная второго слова, редактор поправил его на «дворник», хотя «дворяник» – это «дворянин». Примеров скрытой литературной правки фольклорных произведений великое множество. Если литературно обработанный текст имеет несомненное право на существование как творчество автора обработки, то выправленный фольклорный текст можно на-

звать браком. Наиболее верный путь работы с лексически сложным текстом – не правка, а комментирование. Наличие справочного аппарата (в зависимости, конечно, от типа издания), не должно быть самоцелью, но читатель вправе знать принцип состава произведений, пояснение малоупотребительных слов и т.д.

Мы исходим из того, что научно-справочный аппарат и аппарат книги вообще являются способами издательской интерпретации фольклорного текста. Эта категория может рассматриваться, исходя из видов книг, которые «Энциклопедия книжного дела» классифицирует по: функциональному назначению, содержанию и читательскому адресу; по составу произведений; по знаковой природе информации; по новизне содержания, языку, способу обработки текста; по объёму, форматам, тиражам, художественному оформлению и т.д.[251] Проблеме сущности и состава справочного аппарата изданий посвящены работы «Предметизационные системы и аппарат книги» Э.Л. Призмента, «Редакторская подготовка изданий» (под ред. С.Г. Антоновой), «Пути и навыки литературоведческого труда» Н.Ф. Бельчикова, «Аппарат книги» А.В. Западова, «Аппарат произведения печати» Б.Г. Тяпкина и др.

Применительно к книге русского фольклора необходимо рассмотреть использование совокупности справочных сведений, цель которых не только помочь ориентироваться в предмете содержания издания, но и наиболее качественно и эффективно осознавать его. Предметом анализа может быть как аппарат, созданный автором (составителем) основного произведения (теория Б.Я. Бухштаба), так и созданный специалистами-комментаторами.

Реализуя множественность своих социальных функций, книга фольклора обеспечивает запросы разных категорий читателей. Значит, типы и виды справочного аппарата находятся в прямой зависимости от функций конкретного издания и типа читателя. Аннотации, предисловия (после-

[251] Энциклопедия книжного дела. – М., 1998. – С. 529.

словия), вступительные статьи, словари, примечания и комментарии, указатели, приложения, библиографическое описание и библиографические ссылки, списки литературы, оглавление (содержание) – всё это в той или иной степени полноты отражает содержание текста, обеспечивая читателю новый уровень его освоения.

Для книги фольклора, в зависимости от её целевого назначения, могут быть применимы как простой реальный комментарий, так и совокупность справочного материала, основанная на историческом, лингвистическом, текстологическом и иных подходах. Конкретный анализ массива книг фольклора показывает, что издательская практика далеко не всегда не только не использует возможности справочного аппарата, но нередко пренебрегает им даже в тех случаях, когда он необходим (наличие в тексте архаизмов, диалектизмов, намёков и т.д.). Хотя ещё логик Р. Карнап считал, что «мы должны всё сделать явным, включая вещи, которые обыватель считает само собой разумеющимися и не выражает их словами»[252]. Учитывая, что интерпретация фольклорного произведения должна основываться на цели создать ряд контекстов, можно исследовать этот вопрос, отталкиваясь от теории «имени вещи» философа А.Ф. Лосева: «Знать имя вещи – значит быть в состоянии общаться и других приводить в общение с вещью», «человек, для которого нет имени, для которого имя только простой звук, а не сами предметы в их смысловой явленности, этот человек глух и нем, и живёт он в глухонемой действительности»[253].

Научно-справочный аппарат издания (в некоторых случаях его называют справочным, научно-вспомогательным, научным, справочно-поисковым, справочно-пояснительным и т.д., о чём речь ниже) играет важную роль, помогая читателю глубже понимать произведение и быстро ориентироваться в пространстве книги, экономя время при поиске необходимой информации.

[252] Карнап Р. Философские основания физики : Введение в философию науки. – М., 1961. – С. 120.

[253] Лосев А. Ф. Философия имени. – М., 1990. – С. 238.

Энциклопедический словарь «Книговедение», определяя понятие «аппарат книги», выделяет две составляющие – справочно-вспомогательный аппарат и научно-справочный аппарат. К первой авторы словаря относят оглавление, указатели, аннотацию; ко второй – вступительную статью, предисловие, комментарии, библиографические ссылки источников цитат и прикнижные библиографические указатели[254].

А.В. Западов тоже предложил совокупность справочных текстов называть просто «аппаратом книги»: «Аппаратом книги (от латинского apparatus – снаряжение, сооружение) называется совокупность примечаний, библиографических перечней, указателей, словариков и т.д., прилагающихся к тексту для лучшего его разъяснения читателю и удобства пользования книгой. Иначе говоря, к составу аппарата книги относятся материалы, дополняющие основной текст как в смысле предварительных разъяснений (предисловие), так и по ходу изложения (комментарии), а также различные вспомогательные материалы»[255].

Почти такой же точки зрения придерживается Е.М. Алёхина, добавляя к перечисленным элементам аппарата «приложения, календарь событий (преимущественно в книгах по истории), биографическую канву писателя...»[256]. Е.С. Лихтенштейн рассматривал отдельно «вспомогательный справочный аппарат» (указатели, библиография) и «научный аппарат» (примечания, комментарии, предисловия, послесловия, приложения»[257]; Н.В. Миловидова предлагала составом аппарата книги считать аннотацию, предисловие, вступительную статью, биографическую справку, послесловие, комментарии, примечания, приложения, словари, указатели, библиографию, календарь событий, био-

[254] Аппарат книги // Книговедение: энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – С. 22.

[255] Западов А. В. От рукописи к печатной странице. – М. : Сов. писатель, 1982. – С. 207.

[256] Алёхина Е. М., Западов А. В. Аппарат книги. – М. : Искусство, 1957. – С. 4.

[257] Лихтенштейн Е. С., Сикорский Н. М., Урнов М. В. Теория и практика редактирования книги. – М. : Высшая школа, 1961. – С. 259, 263.

графическую канву, хронологические таблицы, справочные списки (произведений, ролей, спектаклей, сокращений и условных обозначений и т.д.), оглавление[258]; Н.М. Сикорский пишет, что «к аппарату книги относятся: 1) предисловие (послесловие); прикнижная аннотация; 3) примечания, комментарии; 4) внутрикнижная и прикнижная библиография; 5) указатели; 6) приложения; 7) оглавление (содержание); 8) выходные сведения»[259]. Как видим, на некоторые элементы (аннотация, приложения, выходные сведения) нет общего взгляда.

Э.Л. Призмент чаще употребляет словосочетание «справочный аппарат книги», подчёркивая, что дополнительные сведения справочного характера «углубляют и дополняют основной текст и в целом, и по частям и помогают ориентироваться в его содержании, увеличивая информационную ценность публикаций, повышая их качество и эффективность»[260]. Основываясь на определениях, в разное время предлагаемых В.Г. Анастасевичем, Б.Я. Бухштабом, А.Э. Мильчиным, А.Н. Почечуевым, С.А. Рейсером, Б.Г. Тяпкиным и другими исследователями книги, Э.Л. Призмент, считая термины «аппарат книги» и «аппарат издания» недостаточными, настаивает на прибавлении термина «справочный», утверждая, что в нём самом уже заложена специфика и целевое назначение. «Впрочем, тут нет большого выбора, – пишет учёный, – поскольку единственный конкурентноспособный терминоэлемент «научный» и слишком «громок» и двусмысленен (научно подготовленный или же составленный к научному изданию) и никакой существенной информации не прибавляет. Остаётся только один приемлемый термин – «справочный аппарат», не менее удобный и логически обоснованный, что и «аппарат издания», только более

[258] Миловидова Н. В. Научно-справочный аппарат книги // Редакционное и издательское дело. – М. : Изд-во Московского университета, 1969. – С. 127.

[259] Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. – М. : Высшая школа, 1980. – С. 283.

[260] Призмент Э. Л. Предметизационные системы и аппарат книги. – М., 1999. – С. 207.

точный. Кроме того, этот термин охватывает более широкий объем понятий, так как распространяется не только на издания, но и на другие документы (рукописи, аудиовизуальные документы и различные файлы)»[261].

Последнее из приведённых определений более чётко и в большей степени отражает сущность справочного аппарата книги фольклора, которая с течением времени и с развитием новых технологий превращается в совокупность полиграфического издания и сопутствующих элементов (например, аудиозаписей), которые, в свою очередь, тоже требуют комментирования.

Но логичнее было бы не отделять понятия «научный» и «справочный», а объединить их, используя применительно к определённым типам изданий понятие «научно-справочный аппарат». Во-первых, потому что он создаётся учёными, специалистами; во-вторых, потому что он повышает научную значимость книги. В этом смысле примером может служить издаваемая в Новосибирске (издательство «Наука») серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», ценность которой не только в самих публикуемых текстах и обрядах, но и в комментариях, словарях, указателях, в пластинках, что позволяет использовать издание не только фольклористам, лингвистам, этнографам, но и этномузыковедам и другим специалистам.

«Аппарат фольклорного сборника ... обычно состоит из вступительной статьи (предисловия, послесловия) и примечаний (комментариев) к текстам; значительно реже в него входят различного рода приложения: указатели (сюжетов, мест записи, исполнителей и т.п.), словарь местных и малоупотребительных слов и выражений, варианты к отдельным текстам и некоторые другие материалы», [262]– пишет Н.В. Новиков, хотя созданный им сборник «Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века» (М.-Л., 1961 г.) содержит такие объёмные и значитель-

[261] Там же. – С. 209.

[262] Новиков Н. В. К проблеме сказочного сборника // Принципы текстологического изучения фольклора. – М., 1966. – С. 93.

ные справочные материалы как «От составителя», вступительная статья «Русская сказка в записи первой половины XIX века (С. 5–52), приложения, комментарии, указания на рукописные хранилища, словарь малоупотребительных и областных слов, список сокращений и т.д.

Как правило, справочную информацию (за исключением опознавательной) читатель начинает получать из аннотации, цель которой – не только кратко охарактеризовать содержание книги, но и указать, на какой тип читателя издание рассчитано, каково функциональное назначение книги, каковы особенности её редакционно-издательского оформления и т.д. Но практика показывает, что значительная часть российских издательств пренебрегает существовавшей ранее традицией создания качественных аннотаций. Особенно от этого страдает книга фольклора, потому что в аннотации должно быть указано, чем данное издание отличается от другого, каковы его особенности и т.д. В то же время стало правилом издания для детей (сказки, сборники игр, песенники и т.д.) снабжать дежурным набором слов «Издание для дошкольного возраста. Любимые сказки для самых маленьких». Это не является аннотацией по определению; общие слова не несут никакой информации ни об особенностях издания, ни о достоинствах произведений (подробнее об аннотациях к изданиям сказок речь идёт в главе IV данной работы). Подобные же претензии можно предъявить к «Словарю русских суеверий, заклинаний, примет и поверий»[263], из аннотации к которому можно узнать лишь то, что это «уникальный словарь исследования народной мудрости – русских суеверий и поверий от древнейших времён до наших дней. Книга послужит не только интересным чтением, но и своего рода учебником жизни „для стара и млада»».

Приведён весь текст полностью. В нём частично повторяется название книги и заявляется ничем не подтвер-

[263] Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь русских суеверий, заклинаний, примет и поверий. – Нижний Новгород : «Русский купец» и «Братья славяне», 1996. – 560 с.

ждаемое утверждение её «уникальности». Хотя можно было бы сказать о «Словаре старинных слов», о библиографии, о частом использовании пословиц и поговорок и прочем, что отличает это издание от ряда подобных.

По этому же пути пошло и издательство «Букмэн», снабдившее книгу «Крещение. Венчание. Погребение. Посты»[264] серии «Наши традиции» следующей аннотацией: «В этой книге описаны русские православные и народные обряды, посвящённые рождению ребёнка, бракосочетанию и похоронам. Кроме того, здесь представлен справочный материал по всем вопросам, связанным с этими событиями». Можно считать утерянной возможностью то, что издательство не сочло нужным сказать о помещённых в книге колыбельных и свадебных песнях, о заговорных текстах и о публикуемом месяцеслове, о молитвах и о блюдах традиционной русской кухни, хотя всё это в издании присутствует.

Следовательно, редактор не справился с поставленной самим жанром задачей и не использовал потенциал аннотации как части справочного аппарата, в результате чего читатель не получил информацию, которая могла бы помочь ему более предметно охарактеризовать издание до того, как он обратится непосредственно к тексту.

Мы обращаем отдельное внимание на аннотацию потому, что в любом случае (даже если книга выходит в авторской редакции) ответственность за неё несёт издательство, что регламентировано стандартами по издательскому делу.

Рекомендуя создавать аннотации средним объёмом до 600 печатных знаков, ГОСТ (введённый в действие в 2005 году ГОСТ 7.86–2004 «СИБИД. Издания. Общие требования к издательской аннотации») также содержит и рекомендации относительно её содержания: указывать, что нового несёт в себе данный документ в сравнении с другими, родственными по тематике и целевому назначению; включать сведения о достоинствах произведения; характеризовать те-

[264] Крещение. Венчание. Погребение. Посты.– М. : Букмэн, 1996. – 378 с. («Наши традиции»)

му, проблему, цели работы; сообщать об изменениях заглавия[265] и т.д. В любом случае аннотация, как и справочный аппарат в целом, должны способствовать наиболее верному и точному пониманию как произведения, так и издания.

Положительным примером издательской прикнижной аннотации, предваряющей фольклорные тексты, может служить аннотация, размещённая в книге «Загадки и скороговорки» О.Н. Козака[266]: «Автор ставших популярными книг «Путешествие в страну игр» и «Летние игры для больших и маленьких» предлагает вниманию читателей наиболее полную подборку загадок и скороговорок. Все загадки систематизированы, представлены по темам, что, несомненно, поможет в работе с ними учителям, воспитателям, работникам клубных учреждений, родителям. Книга направлена на развитие у ребят дошкольного и школьного возраста наблюдательности, сообразительности, воображения, умения анализировать. Она потребует и определённых знаний об окружающем мире. Всё это сделает её интересной и для самого широкого круга читателей».

Безусловно, этот текст тоже нуждается в редактировании (так, остаётся неясным, относительно чего подборка загадок является «наиболее полной», ведь существует издание «Загадки русского народа» Д. Н. Садовникова объёмом 400 с. или 31,0 уч.-изд. л.), но он даёт определённое представление о предлагаемом издании, о категориях возможных читателей, об авторе, о функциональном назначении книги и т.д.

Имеет ли аннотация в книге фольклора отличие от аннотаций в нефольклорных изданиях? На наш взгляд, такие отличия должны быть в содержательной части. Причины их продиктованы, во-первых, типом издания и способом фольклористической текстологической подготовки (из содержания аннотации должно следовать, является ли текст произведений адаптированным или же это орфоэпическая

[265] Стандарты по издательскому делу : сб. док. / сост. А.А. Джиго, С.Ю. Калинин. – 3-е изд. – М. : Экономистъ, 2004. – С. 155.

[266] Козак О. Н. Загадки и скороговорки. – СПб. : СОЮЗ, 1997. – 270 с.

запись и т.д.); во-вторых, избранным для публикации вариантом текста (в условиях многовариативного бытования произведения текст может быть общепринятым, региональным, принадлежащим отдельному сказителю и т.д.).

Как уже отмечалось выше, издательства, к сожалению, не уделяют должного внимания этому аспекту даже в изданиях научного типа. Например, ставшее классическим издание «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева в трёх томах (М.: Наука, 1984, серия «Литературные памятники»), снабжённое предисловием, послесловием, примечаниями, указателями вовсе не имеет аннотации, хотя она, на наш взгляд, должна быть в каждом из трёх томов.

Наличие предисловия не отменяет необходимости аннотации, о чём Н.М. Сикорский пишет: «Аннотация... расположенная в книге рядом с предисловием, не может ни в коей мере повторять его содержание»; «для читателя прикнижная аннотация – первая информация о книге, её авторе, проблематике, читательском адресе. Для книготорговых работников она – оружие пропаганды изданий. Для работников библиотек и служб информации прикнижная аннотация – важное средство научно-информационного обслуживания»[267]. Следовательно, лишая издание аннотации (или оставляя текст, созданный без глубокого изучения произведения и научно-справочного аппарата), редактор тем самым лишает массового читателя и ряд специалистов возможности получить предварительную информацию, на основании которой можно принять то или иное решение.

Для книги фольклора важным элементом является предисловие (иногда его называют «От издательства», «От редактора», «От редакции», «От составителя» и т.д.). На эту часть аппарата книги обращал внимание ещё М.В. Ломоносов в «Риторике». А.Э. Мильчин и Л.К. Чельцова пишут, что «назначение предисловия предопределяет круг вопросов, которые могут составить его содержание. Чаще всего

[267] Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. – М. : Высшая школа, 1980. – С. 287.

это: значение темы и содержания публикуемого произведения (произведений); особенности его содержания и формы; литературные и иные источники; принципы отбора материала; принципы построения; нерешённые и неосвещённые проблемы с объяснением причин; показ того нового, что вносит в литературу, науку, практику произведение; отличия публикуемого произведения от других на ту же или близкую тему; показ наиболее ценного в издании для основного читателя и примыкающих групп; уведомление о том, что нужно иметь в виду, работая над изданием, чтобы эта работа протекала производительнее; советы, как лучше пользоваться изданием, наводить по нему справки (своеобразный алгоритм поиска нужного материала, что особенно важно в изданиях справочных)»[268]. Безусловно, предисловие призвано подготовить читателя к восприятию основного текста, дать общее представление об издании, увлечь и т.д. Но всё же основная его задача в книге фольклора – пояснить особенности данного издания и содержащихся в нём текстов.

Основными разделами справочного аппарата изданий фольклора научного и научно-справочного типа остаются, как это было и в XIX веке, вступительные статьи и комментарии. Если лучшим вариантом вступительной статьи к сборнику произведений прозаика или поэта станет статья (биографическая, историко-литературоведческая, литературно-критическая) специалиста, который занимается исследованием творчества данного писателя, то автором вступительной статьи к книге фольклора должен быть составитель или собиратель, поскольку именно он, более чем кто-либо другой, обладает не только информацией о включенных в издание произведениях, но и об особенностях подготовки каждого из них, а также этнографическим опытом, которого нет у редактора. В любом случае это должен быть фольклорист или исследователь фольклора, чьё мне-

[268] Мильчин А. Э., Чельцова Л. К. Справочник издателя и автора: редакционно-издательское оформление издания. –- М. : Олимп, 1999. – С. 462.

ние авторитетно для читателя. К таким можно отнести статьи В.Я. Проппа «А.И. Никифоров и его „Севернорусские сказки»», Л.Г. Бараг, Н.В. Новикова «А.Н. Афанасьев и его собрание народных сказок» (послесловие, что, на наш взгляд, является композиционной ошибкой составителей), В.П. Аникина «Русская фольклорная сказка», О.Н. Говорковой, Ю.Г. Круглова «Русские народные загадки», Т.В. Зуевой «Чудесный мир сказки и историческая действительность», В.И. Калугина «От колыбельных до былин» и др. Авторы этих вступительных статей избежали одного из отрицательных веяний – общих рассуждений о фольклорных произведениях, их значимости и т.д. Например, О.Н. Говоркова и Ю.Г. Круглов пишут о типах загадок (загадки-иносказания, загадки-описания, загадки-вопросы, загадки-задачи), об их роли в развитии мышления, о метафорах-парадоксах, об особенностях конкретных периодов в развитии произведений этого жанра и т.д. В результате статья готовит читателя к более глубокому восприятию и осмыслению содержания издания. В.И. Калугин, предваряя сборник «Гуси-лебеди», пишет о патриотической, нравственной и эстетической составляющих произведений, включенных в издание (песен, сказов, пословиц, былин и т.д.), открывая для читателя «бродячие» сюжеты, языковое богатство, принцип кумулятивности, звукоряд и поясняя пользу собранных произведений для многостороннего развития детей. Т.В. Зуева, исходя из поставленной задачи, сопоставляет сказки России, Украины и Беларуси, сообщает их историю, начиная с XVII века, разбирает произведения в соответствии с принятой в фольклористике классификацией (сказки о чудесных задачах, о чудесных невестах и женихах, о чудесных детях; в целом – волшебные сказки). К статьям академического типа можно отнести работы Л.Г. Бараг и Н.В. Новикова о сказках А.Н. Афанасьева (биография собирателя, судьба его собрания, историческая эпоха, окружение, реакция общественности на первые издания, международные контакты и т.д.) и вступительную статью «Обряды и обрядовый фольклор Москвы и Подмосковья»

(сборник «Обряды и обрядовый фольклор» серии «Фольклорные сокровища Московской земли»). Последняя являет собою научный очерк фольклорной культуры Московской земли, данный в конкретных исторических примерах и снабженный многочисленными нотными и текстовыми иллюстрациями.

К сожалению, вступительные статьи в изданиях фольклора новейшего времени (конец XX – начало XXI века) всё более отдаляются от заложенных традиций. Полвека назад о статьях, имеющих «слишком общий характер» (например, в сборнике «Сказки Куприянихи») писали как о единичных, критикуя из за слабую связь с содержанием книги. Сейчас как о единичных можно говорить об удачных, глубоких, профессиональных вступительных статьях на фоне многочисленных бессодержательных текстов, из которых читатель не может узнать ни о составе сборника, ни о принципах его редакторской подготовки, ни об особенностях представленных произведений. Наличие таких изданий объясняется не отсутствием профессионалов-составителей, а ошибочным отношением издательств к книге фольклора как к совокупности известных текстов, работать с которыми может любой редактор.

Но если вступительная статья в книге фольклора, играя важную роль, несёт всё же, в конечном итоге, меньшую смысловую нагрузку, чем статья к собранию сочинений писателя, то комментарии являются неотъемлемой частью качественного издания фольклорных произведений. Они могут быть разными по их виду и объёму в зависимости от типа издания (функционального и читательского назначения), но и научные издания, и издания массового типа, предназначенные для детей, должны быть лишены неясностей.

Комментарии в книге русского фольклора имеют ряд особенностей по сравнению с комментариями в других видах книг. Применительно к изданию литературных произведений Г.А. Бялый отмечал, что «работа комментатора требует подчас тщательных разысканий, обширных знаний, мастерства, но она имеет свою собственную задачу, не сов-

падающую с задачей истолкования художественного произведения в целом. Комментатор добывает материалы и точные данные, поясняющие отдельные места текста. Без таких разысканий невозможно ни научное изучение, ни даже простое читательское понимание текста. Но дальше комментатор идти не должен»[269]. Комментируя фольклорное произведение (особенно в изданиях научного и научно-массового типов), комментатор обязан «идти дальше» текста, т.е. указывать, кем, когда, от кого и в каких условиях производилась запись, давать краткие сведения об исполнителе (возраст, род занятий и т.д.), характеризовать репертуар информанта, сообщать об особенностях записи и т.д. Для подготовленного читателя важна также информация о наличии вариантов произведения и о причинах публикации данного варианта (если в издании не представлены другие).

Эта традиция была заложена ещё П.В. Киреевским, который свои записи о песнях, об их месте в обряде, об исполнителях, а также другие паспортные данные использовал в примечаниях и продолжена лучшими отечественными фольклористами, об одном из которых, Н.П. Андрееве, комментировавшем «Народные русские сказки А.Н. Афанасьева», В.Я. Пропп писал, что они «по сегодняшний день являются незаменимым пособием для всякого специалиста, занимающегося сказкой», «представляют собой крупный вклад в советскую фольклористическую науку»[270]. Это тот не очень частый случай, когда комментарий имеет самостоятельную ценность как независимая научная работа и может даже публиковаться отдельно, как это было с комментариями Ю.М. Лотмана и Н.Л. Бродского к «Евгению Онегину» или С.А. Фомичёва к «Горю от ума».

Глубокий комментарий в книге фольклора способен совмещать в себе признаки таких видов комментария как текстологический, историко-литературный, лингвистиче-

[269] Бялый Г. Не домыслы – только факты // Литературная газета. – 1974. – 20 февр. – С. 6.

[270] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. – Т. 1. – М., 1957. – С. 465.

ский, реальный, критический и т.д. Н.В. Новиков, комментируя «Русские сказки...», поясняет, что в каждом случае вслед за порядковым номером и названием произведения он даёт ссылку на существующие указатели сказочных сюжетов, отмечает не зарегистрированные указателями варианты, отсылает к комментариям «академического» собрания Афанасьева, сообщает паспортные данные, производит характеристику текста и т.д. В результате комментарий к сказке «О царе Салтане» (в записи А.С. Пушкина) занимает две страницы. Один из самых кратких комментариев таков: «**16. Сказка о Георгии Храбром и о волке**. «Указатель» (дополн. Пропп), 122 («Волк-дурень»). Библиографические указания, исследования и замечания: Афанасьев, 1, стр. 540–541; М.К. Азадовский. Сказка, рассказанная Пушкиным Далю. «Временник Пушкинской комиссии», № 4–5, 1939, стр. 488–499. Текст взят из Полного Собрания сочинений В. Даля (т. IX, Спб., 1898, стр. 177–188); впервые в печати сказка появилась в Смирдинском альманахе «Новоселье» (1833 год), а затем перепечатана в «Библиотеке для чтения» (1836, XIV, отд. 1, стр. 133–134). В подстрочных примечаниях к тексту В. Даль сообщил следующее: „Сказка эта рассказана мне А.С. Пушкиным, когда он был в Оренбурге, и мы вместе ехали в Бердскую станицу, местопребывания Пугача во время осады Оренбурга»»[271].

Решая вопрос о содержании и объёме комментария, автор пояснений исходит прежде всего из осведомлённости предполагаемого читателя, но и в то же время – из появившихся новых сведений, которые полезны подготовленному читателю. Для одного типа читателей достаточно пояснения слова «ивер» («девка иверем помахивает») как «веер»; для другого типа, как отмечает Б.М. Добровольский, важно – это единичная ошибка исполнителя или местная традиция; как произошло превращение «веера» в «ивер» («на основе стяжения «е» и «и» с последующей мематезой»);

[271] Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. – М.-Л.., 1961. – С. 359.

стало ли оно традиционным для данной песенной культуры; таково ли это слово в других записях; и убедившись, что это не оговорка исполнителя, комментатор и читатель смогут прийти к выводу, что это слово в таком виде вошло к состав песенной этимологии[272]. Такой тип пояснений может быть выполнен в виде подстрочных примечаний, что удобно для массового читателя, который редко пользуется затекстовым комментарием. При этом практика показывает, что наиболее удачен в книге фольклора способ отсылки к пояснениям с помощью цифр, а не звёздочек, поскольку пояснений может быть несколько и указанный способ связи текста и примечаний становится неудобным.

Классическая схема комментария была предложена и реализована комментаторами 7-го издания «Народных русских сказок А.Н. Афанасьева» Л.Г. Бараг и Н.В. Новиковым в расчёте на читателя, интересующегося вопросами сравнительного изучения сказочного фольклора:

«1. Порядковый номер данного и 6-го, 5-го изданий и в скобках номер по 2-му, 3-му и 4-му изданиям;

2. Где и кем записана сказка, и о её рукописном источнике, если он сохранился;

3. Варианты из примечаний Афанасьева; пояснения историко-этнографического характера;

4. Анализ сюжетного состава сказки по международному указателю Аарне – Томпсона (АТ). В тех случаях, когда сюжет, не отмеченный в АТ, учтён в восточнославянском сравнительном указателе (СУС), даётся ссылка на особый его номер;

5. Является ли сюжетная контаминация традиционной для восточнославянского или русского фольклора;

6. Географическое международное расположение сюжетов;

7. Численности русских, украинских и белорусских опубликованных вариантов сюжетных типов по СУС, где есть соответствующие библиографические указания;

[272] Добровольский Б. М. Указ. соч. – С. 151.

8. Сведения о литературной истории сюжетов, о первых русских публикациях, лубочных изданиях;

9. Ссылки на основные научные исследования;

10. Особенности данного сказочного текста»[273].

Комментарии такого типа необходимы в изданиях научного типа и должны снабжаться расширенными преамбулами, в которых оговариваются принципы комментирования, источники, сокращения и т.д. Но даже при соблюдении всех этих правил комментарий не может полностью решать поставленные перед ним задачи, если он будет лишён структурной однотипности.

Одним из недостатков комментария следует считать эмоциональные оценки и дискуссионность, которые воспринимаются как субъективизм и мешают восприятию информации. Но иногда редакторы, заимствуя примечания из старых изданий, переносят в новые не только морально устаревшие взгляды, но и сведения, ошибочность которых уже доказана.

Массовые издания фольклорных произведений снабжены, как правило, лингвистическим (словарным) комментарием, цель которого – пояснить устаревшие слова и выражения, диалектизмы, иносказания. Но часто одной лишь справки о слове недостаточно, требуется расширенное объяснение контекста: например, о выражении «кобылу нюхал» мало сказать, что это значит «человека пороли»; требуется пояснение, что «кобыла» – это специальная скамья для наказания, на которую провинившийся ложился лицом вниз («нюхал»), и потом его пороли плетью или розгами[274]. Не только каждый тип читателя, но и каждая новая эпоха требуют своей системы пояснений текста. То, что могло несколько десятилетий назад считаться упрощением, сейчас стало необходимостью. Например, автор этой работы опросил около трёхсот студентов гуманитарных вузов, предложив дать определение словам «аршин» («на свой

[273] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. – М., 1984. – С. 435.
[274] Прохоров Е. И. Текстология. – М., 1966. – С. 163.

аршин мерить»), «пядь» («семи пядей во лбу»), «золотник» («мал золотник, да дорог»), «алтын» и др. К сожалению, не поступило ни одного верного ответа. Но в фольклорных произведениях эти слова встречаются очень часто. Следовательно, их уже необходимо пояснять, т.к. без верного понимания даже этих, отдельно взятых, слов невозможно полное понимание содержания произведения. Как не может быть единого комментария для всех типов изданий, так не может быть и чётких границ в том, каким должен быть его объём: он диктуется не установками и инструкциями, а необходимостью, которую обязан чувствовать его автор, основываясь на предощущении читателя, его подготовленности, общей эрудиции, возраста и т.д. Как пишет С.А. Рейсер, «вне вопроса о читательском назначении издания спор о границах комментирования беспредметен», «не существует комментария вообще: он изменчив в зависимости от читательского назначения издания, от временной отдалённости произведения от нашего времени, от его современного звучания»[275]. В то же время под читателем книги фольклора традиционно принято понимать лишь две большие группы: детей и специалистов. Соответственно, первая группа читателей требует особого типа примечаний; но именно издания для детей выходят без каких бы то ни было пояснений, сносок, и потому описываемый в тексте «ЦарьЪград» остаётся для ребёнка вымышленным городом, а не реально существовавшим.

Многочисленные издания фольклорных произведений (в том числе и научноЪмассового типа) последних десятилетий лишены указателей, что стало уже считаться нормой; иногда отсутствует даже «Содержание», хотя без него невозможно ориентироваться в книге. На наш взгляд, значительную пользу могло бы принести размещение «Содержания» в начале книги сказок и «Алфавитного указателя» в конце этого же издания: завершив чтение, ребёнок смог бы легко найти понравившееся произведение, заодно привы-

[275] Рейсер С. А. Основы текстологии. – М., 1978. – С. 160.

кая пользоваться поисковым аппаратом. Но этот принцип не использован ни в одной из существующих сейчас серий, предназначенных для детей.

Любой объёмный сборник нуждается в алфавитном указателе, в том числе и сборник сказок или песен. Но в данном случае угасла не только издательская, но и составительская традиция: даже серия «Памятники русского фольклора» лишена указателей, о чём Н.В. Новиков пишет, что чрезвычайно досадно прерывание традиции «по составлению именных и предметных указателей к сборникам, начатой А.Е. Грузинским в 3ьм издании «Народных русских сказок А.Н. Афанасьева» (1897) и продолженной Н.Е. Ончуковым («Северные сказки»), Д.К. Зелениным («Великорусские сказки Пермской губернии» и «Великорусские сказки Вятской губернии»), бр. Б. и Ю. Соколовыми («Сказки и песни Белозерского края»)»[276]. Необязательные в изданиях массового типа, указатели собственных имён, географических названий, предметов, мест хранения рукописей в прочих типах изданий крайне желательны, как и сводный указатель при многотомном издании. Тем не менее объёмные издания, содержащие сотни произведений (например, «Русские народные песни». – М., 1988 г.) не имеют ни одного указателя, словно это не «ключ» и не «путеводитель по книге»; как правило, в изданиях массового типа нет и указателей иллюстраций. Но зависимость вида указателя от типа издания не освобождает составителя и редактора от ответственности перед массовым читателем, который сегодня вовсе лишён возможности ускоренного поиска информации в книге фольклора. Речь можно вести о степени детализации, объёме, структуре указателя, но не о его отсутствии.

Исходя из специфики книги русского фольклора, необходимо вернуться к традиции составления указателей исполнителей произведений, записчиков, мест бытования произведений, изменённых названий, песен по первым

[276] Новиков Н. В. Указ. соч. – С. 99.

строкам; при этом может быть применён гнездовой (кустовой) принцип.

Автор ряда работ, посвящённых составлению и редактированию указателей, Э.Л. Призмент, точно подметил, что «было бы правильно и, вероятно, справедливо, если бы каждый потребитель получал такой указатель, который в наибольшей степени соответствовал бы его потребностям и способностям»[277]. Потребитель же может выбрать лишь тогда, когда сам выбор предложен, а это условие отсутствует как изъ-за низкого профессионализма составителей, так и по причине общей низкой культуры части издателей. Следовательно, необходимо формировать репутацию издания с указателями, как это было сделано Британским обществом составителей указателей, и одновременно создавать систему общественного и корпоративного отношения к производителям изданий «с затруднённым поиском». Сейчас лишь несколько фундаментальных научных изданий фольклора, о которых в этой главе шла речь, в полной мере отвечают требованиям, предъявляемым к справочному аппарату.

2.3. Авторство фольклорного произведения и книги фольклора

Одним из концептуальных доминантных факторов книги фольклора является авторство книги (и текста, который по определению фольклористов безымянен, и издания, о чем М.Н. Куфаев писал, что подлинный автор книги «не только писатель, но и издатель...»). Эта фигура является одной из ключевых, т.к. именно её качество определяет качество «процесса общения» и то, насколько книга будет принадлежать «не только читателю настоящего, но и отдалённого будущего» (М.Н. Куфаев).

[277] Призмент Э.Л. Предметизационные системы и аппарат книги. – М., 1999. – С. 292.

Говоря об авторе-писателе, М.Н. Куфаев подразумевает авторское литературное произведение; в случае с фольклорным произведением ситуация более сложная, поскольку принято считать, что автором такого произведения является народ. Но «безымянность» (т.е. отсутствие конкретного имени в силу коллективности творческого акта) и «безавторность» не являются синонимами; эти определения мы лишь условно сближаем, следуя традиции, но при этом понимая, что любое произведение хотя бы на одном из этапов своего развития от замысла до актуализации в виде книжного издания отягощается авторством. Проблема в том, что автор всегда сопряжён с результатом творческого процесса (черновиком, готовой рукописью, печатным текстом и т.д.), в то время как устное фольклорное произведение всегда – процесс.

Проблеме авторства посвящены сотни научных работ, в том числе «Что такое автор» М. Фуко, «Об эффекте автора» П. Яши, «Авторство и авторитет» С.С. Аверинцева, «Произведения творчества в гражданском праве» В.Я. Ионаса, «Правовое регулирование отношений в области художественного творчества» И.В. Савельевой, «Интеллектуальная собственность» В.О. Калятина и др. Это связано не только с защитой интеллектуальной собственности (правовой аспект), но и с такими ключевыми текстологическими понятиями как «атрибуция» (установление авторства), «творческая воля автора», с вопросами авторского замысла, стиля и т.д.

При определении понятия «авторство», безусловно, необходимо следовать принципу историзма: в каждую конкретную эпоху существовало своё отношение к автору, выработанное задолго до копирайтного права и независимо от него. Хотя появление и утверждение последнего закрепило общественное отношение к неразрывной взаимосвязи произведения и его создателя (прежде всего на уровне неимущественного права на имя).

В то же время в работах М. Фуко, Р. Барта мысль о «смерти Автора» трактуется как превращение личности и образа автора в некую культурную функцию: важно произ-

ведение, а не его создатель; если идти дальше, то важно восприятие произведения читателем. В сущности, это имеет непосредственное отношение к проблеме авторства фольклорного произведения: автор может подразумеваться, но одновременно его (как конкретной личности) нет; он растворён как в самом произведении, так и в читательском восприятии этого произведения. Но по стилю, языку, структуре произведения даже неподготовленный читатель («наивный читатель»), как правило, сможет определить, что перед ним именно фольклорное произведение.

Следовательно, говоря об устном народном творчестве, мы подразумеваем авторство не как персонификацию отдельно взятой личности, а как тип автора (в данном случае – коллективный автор).

Типологию авторства лишь условно можно отнести к глубоко разработанным, хотя существует ряд серьёзных трудов, пополнившихся в 2004 году интересной монографией Л.В. Зиминой «Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти» (глава «Институт «авторства» и его метаморфозы: истоки, становление в системе книгопечатания и проблематизация в эпоху электронных технологий»). Одна из причин недостаточной разработанности именно типологической схемы в том, что современное представление о создателе произведения тесно связано с осознанием самим создателем права собственности на своё произведение; вторая причина – укоренившееся после XVIII века восприятие единства формы и содержания произведения как общей материализации творческого замысла. А более архаичный тип авторства, как пишет М.И. Стеблин-Каменский, «это осознание себя творцом только формы своего произведения, но не его содержания», т.к. в фольклоре именно форма (при всей её традиционности) каждый раз, при каждом новом исполнении должна воссоздаваться заново[278].

[278] Стеблин-Каменский М. И. Миф и становление личности [http://norse.net.ru/articles/steblink/myth/mythand.html]

В конечном итоге множественность авторов содержания приводит к безавторности произведения. М.И. Стеблин-Каменский, условно выделив пять типов авторства – литературное, скальдическое, эпическое, сказочное, мифическое – пришёл к выводу, что «переходы от одного типа авторства к другому могут распространяться на очень длительное время, и промежуточные типы авторства могут иметь место»[279]. Но, подчеркнём, это возможно лишь при учитывании значительного промежутка времени, в течение которого общественное сознание вырабатывает новое отношение к результату творческой деятельности индивидуума.

В новейшее время гипертрофированное внимание к результатам индивидуального творчества (произведениям литературным, музыкальным, живописным, хореографическим и т.д.) привело к вытеснению за пределы авторского поля почти всех аспектов, связанных с произведениями, авторство которых не выражено явно. Это происходит отчасти и потому, что в современном обществе зрительное восприятие зафиксированной формы преобладает над аудиовосприятием устного; и сама по себе прочная форма фиксации (письменная, печатная), сохраняемая в неизменном виде во времени и в пространстве, предполагает прочность авторской позиции, в то время как варьирующаяся в процессе устного исполнения форма допускает возможность трактовать исполнительское авторство как факультативный элемент, что не может быть, на наш взгляд, вполне правомочным применительно к фольклорным произведениям.

Сейчас наблюдается развитие подобного процесса: как литературное авторство в течение веков вытесняло авторство народное, тем самым очерчивая чёткие границы существования произведения (атрибуция, датировка, наличие черновиков и т.д.), так «сетевое» авторство (в Интернете) пытается вытеснить авторство литературное. Но этот «опыт прошлого» не должен быть повторен на более высоком витке спирали общественного развития, в условиях

[279] Там же.

современных информационных технологий. Колоссальный объём существующей в глобальной Сети информации (одних только сетевых журналов более 200 тысяч наименований), скоростная передача её, лёгкий к ней доступ, культивируемая анонимность и т.д. в конечном итоге приведут к использованию этой информации как всеобщего достояния; т.е. личность автора снова может стать условной.

Начало XXI века в этом смысле – переломный этап: сейчас значительные силы направлены на то, чтобы максимально сохранить в Сети привычную конструкцию «автор-произведение-пользователь»; по этому пути идёт судебная практика, развивается нормативная база, но прогнозировать ситуацию пока невозможно, хотя, по нашему убеждению, использование сетевого авторского произведения ничем принципиально не отличается от использования произведения, обнародованного или опубликованного любым другим способом.

Восставая против фетишизации автора и провозглашая «смерть Автора» как его растворение в произведении и превращение в некую функцию, М. Фуко, Р. Барт, Ж. Женетт и др. подходили к проблеме с общефилософской точки зрения. Их известные исследования[280], породившие долговременную дискуссию, привели к размыванию представлений об авторском поле как таковом, о чём Л.В. Зимина пишет, что «функция «автор» не отсылает к некоему реальному писателю или фиктивному говорящему (повествователю или персонажу), она «осуществляется в самом расщеплении» или разделении, давая место многим позициям-субъектам»[281].

Нас интересует более узкая, в известном смысле прикладная область бытования понятия «авторство», хотя применительно к фольклору она всё же значительно шире,

[280] Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. – М., 1994; Женетт Ж. Работы по поэтике : Фигуры. – М., 1998; Фуко М. Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности. – М., 1996.

[281] Зимина Л. В. Современные издательские стратегии : от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. – М., 2004. – С. 200.

чем применительно к литературе. Трактуемое и понимаемое в системе возникших в XVII-XVIII веках представлений об авторе как физическом лице, о его праве на своё произведение как на собственность и в целом об уникальности автора как такового, авторство воспринимается нами не только как форма закрепления цепи «автор-произведение-права-пользователь-защита-автор», но и как общественный институт, построенный на принципе несомненного признания за автором права на форму его произведения, о чём писал ещё Фихте в работе о незаконности перепечатывания произведений без разрешения автора. При этом неосознанное авторство содержания мы не противопоставляем осознанному авторству формы, что для фольклора является естественной ситуацией.

Широко трактуя проблему, М.И. Стеблин-Каменский пишет, что «переход от неосознанного к осознанному авторству – это целая эпоха в истории человеческого сознания. Между тем переход от устной словесности к письменной, то есть введение письменности, – это событие, которое осуществляется в сравнительно короткий срок. Естественно поэтому, что эти два перехода отнюдь не обязательно совпадают»[282]. Конечно, введение письменности обострило общественное внимание к осознанному авторству и упрочило его позиции, но прямой связи между осознанным авторством и письменностью может и не существовать, о чём, кстати, в упоминаемой работе автор учёный пишет, что «безавторской» словесности вообще не может быть.

Отличие, на наш взгляд, состоит не в форме материальной фиксации произведения, а в отношении личности создателя к этой форме как к собственности или как к всеобщему достоянию. Автор в современном понимании появился не тогда, когда он создал произведение, а тогда, когда оно было осознано им и обществом как духовная и материальная собственность индивидуума. Вне этого осознания автор может лишь подразумеваться как функция; так воз-

[282] Исландские саги. Ирландский эпос. – М., 1973. – С. 7–22.

дух подразумевается как естественная необходимость, когда речь идёт о дереве, хотя без наличия воздуха оно не может существовать.

Появление и утверждение индивидуального авторства привело к тому, что «произведения, лежащие по ту и другую сторону от границы, отделяющей фольклор от литературы, относятся к двум принципиально различным областям творчества и являются объектами двух различных наук»[283]. В такой же мере в самой категории «авторство» мы можем отграничить две составляющие: самоидентификацию личности с одной стороны, и изменившуюся общественную психологию – с другой. При этом первая зачастую является частью второй, но это – не обязательное условие. Если в новейшее время акцент часто делается не на содержании произведения, а на том, кем оно создано, то для народного творчества порядок меняется: во-первых, важно что и как говорится, и лишь во-вторых – кем.

О современном авторстве Г.Ю. Любарский образно пишет, что оно рождается из цитаты. Имеется в виду, что упоминание той или иной части текста требует отсылки, привлечения имени автора как гаранта, авторитетного знака. Споры о том, абсолютен автор как первопричина текста (произведения), или же он – символ, функция, будут в самом общем виде продолжаться и тогда, когда общество признает принцип неавторства (одним из таких экспериментов можно считать насаждаемое отношение к Интернет-текстам как неавторским). Но это будет уже иной этап, основной характеристикой которого может стать замена категории «индивидуальное творчество» категорией «коллективная информация». Таким образом может возникнуть новая «безавторность». Это – один из прогнозов; не самый оптимистичный, но вполне реальный, если учитывать определённые общественные тенденции, сопряжённые с интенсивным развитием и осваиванием новых информацион-

[283] Стеблин-Каменский М. И. Происхождение поэзии скальдов // Скандинавский сборник. – Вып. 4. – Таллин, 1959.

ных технологий. Но и в этом случае ключевым на долгое время останется вопрос о праве на содержание и о праве на форму, т.к. из права на форму будет следовать право на собственность, которое, в свою очередь, будет реализовано как право на прибыль.

Любое содержание (идею, сюжет, образ и т.д.) можно в той или иной степени уличить в заимствовании, хотя предметно доказать это не всегда просто; но любая форма (как материализация содержания) сразу являет своё сходство с другой формой или отличие (слово, порядок слов, последовательность изложения и т.д.). Когда Д.С. Лихачёв предложил определение «текст – это языковое выражение замысла его создателя»,[284] текстолог-фольклорист С.Н. Азбелев не признал это определение удовлетворительным, т.к. «не вполне ясно, кого следует понимать под «создателем»: того ли, кто сочинил, например, песню, или того, кто её исполнил. Очевидно, что если говорить о «сочинителе», то для очень многих фольклорных текстов это понятие довольно условно. Если же под «создателем» текста понимать того, кто исполнил данный конкретный вариант, то стирается грань между творческим исполнением... и простой передачей услышанного. В последнем случае исполнитель тоже оказывается «создателем» текста со своим «замыслом» (хотя фактически «замысел» этот состоит здесь лишь в намерении передать услышанное)»[285]. Этот спор подтверждает изложенную нами ранее мысль об авторе содержания и авторе формы, а также о том, что тезис о единстве формы и содержания в данном случае (когда речь идёт о фольклорном произведении) не может трактоваться однозначно.

Нередко автором фольклорного произведения называют автора интерпретации народного произведения с целью его профессионального исполнения; это следует однозначно

[284] Лихачёв Д. С. Текстология. Краткий курс. – М.-Л., 1964. – С. 9.

[285] Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. – М.-Л., 1966. – С. 263.

трактовать как ошибочную позицию и с точки зрения авторства (оно появляется лишь в результате таких действий как производное) и с точки зрения целостности текста (он искажается). Происходит процесс индивидуализации, о котором речь шла выше. Он характеризуется стремлением свести более широкую мировоззренческую систему (фольклорную) к более узкой (личностно профессиональной), что чаще всего находит выражение в репертуарах профессиональных фольклорных ансамблей. Но первая система обеспечивает потенциальную возможность к продолжению многовариативности, в то время как вторая останавливается в своём внешнем развитии, обретая рамки твёрдой формы, что присуще авторскому произведению. Происходит то, о чём П. Яши писал как о маргинализации фольклора[286] и вообще произведений, не отмеченных авторской индивидуальностью.

Международные конвенции, а также отечественный «Закон об авторском праве и смежных правах» (в редакции 2004 г.) рассматривают автора изначально как единственного монопольного владельца (собственника) исключительных прав на созданное им произведение. Первыми законами, направленными на охрану интеллектуальной собственности, принято считать «Статут о монополиях» и «Статут королевы Анны» (оба приняты в Англии). Законодательно понятие «авторское право» было введено в результате «копирайтной войны» в Англии принятым в 1709 г. «Статутом королевы Анны». В России первым законом, регулирующим взаимоотношения между обладателем исключительных прав и их пользователем, стал принятый в 1828 г. Цензурный устав. Этот и последующие законы (1830 г. – «О правах сочинителей, переводчиков и издателей, 1911 г. – «Положение об авторском праве», 1928 г. – «Об авторском праве», 1993 г. – «Об авторском праве и смежных правах») в нерасторжимой связи рассматривали

[286] Яши П. Об эффекте автора : современное авторское право и коллективное творчество // НЛО, 2001. – № 48. – С. 13.

понятия «автор» и «произведение», детализируя эти понятия и вводя дополнительные определения («псевдоним», «соавтор», «автор производного произведения», «часть произведения», «цитирование» и т.д.).

В названных выше работах и нормативных актах автор рассматривается прежде всего как физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение, что не может быть в полном смысле применено к фольклорному произведению. Тем не менее этот вопрос должен быть рассмотрен как один из специфических, присущих только фольклору. Не имея конкретного создателя сюжета, формулы, образа, мотива, такое произведение, тем не менее, всегда существует в авторском исполнении, поскольку сам процесс исполнения тоже имеет автора.

Фольклорные произведения в соответствии со статьёй 8 Закона не являются объектами авторского права. Следовательно, такие произведения (былины, сказки, народные песни, легенды, предания, загадки и т.д.) можно использовать в книжном деле без заключения издательского договора с автором, т.к. последнего не существует. Но практика показывает, что многие судебные процессы были спровоцированы неверным толкованием положений Закона. Суть в том, что часто произведения народного творчества подвергаются обработке, переделке, аранжировке и т.д. Иными словами, они являются основой для возникновения производных произведений.

Соответственно, в силу нормы статьи 12 Закона, авторам этих производных произведений принадлежит «авторское право на осуществлённые ими перевод, переделку, аранжировку или другую переработку».

Так в результате обработки произведение устного народного творчества становится авторским (пример – русские народные сказки в обработке или пересказе В.П. Аникина, М.А. Булатова, Н.П. Колпаковой, С.Г. Писахова, А.Н. Толстого). Но это – правовой аспект, который с точки зрения книговедения интересует нас в минимальной степени (подробно он рассмотрен нами в книге «Авторское пра-

во»[287]). Что касается генезиса самого понятия «авторство», то Л.В. Зимина приходит к оправданному выводу: «Феномен «индивидуального авторства» отнюдь не свойствен всем культурам».[288] Это же подтверждено ранее теорией С.С. Аверинцева о «дорефлективном традиционализме» (т.е. до возникновения авторского самосознания в результате формирования представления об индивидуальном (авторском) стиле как о доминирующем признаке произведения).

Принято считать, что применительно к произведениям устного народного творчества понятие «автор» отсутствует принципиально. Д.С. Лихачёв пишет об этом: «Автора в фольклорном произведении нет не только потому, что сведения о нём, если он и был, утрачены, но и потому, что он выпадает из самой поэтики фольклора»[289]. Но не случайно учёный говорит и о возможности широкого толкования понятия «автор», считая, что «в отличие от литературы нового времени, в Древней Руси жанр определял собой образ автора. В литературе нового времени мы не встречаем единого образа автора для жанра повести, другого образа автора для жанра романа, третьего единого образа автора для жанра лирики и т.д. Литература нового времени имеет множество образов авторов индивидуализированных, каждый раз создающихся писателем или поэтом заново и в значительной мере независимых от жанра».

В данном случае исследователь скорее характеризует особенности жанра, чем личность автора (поэтому речь и идёт не о личности, а об образе). Автор как в фольклоре, так и в средневековой литературе не стремился себя персонифицировать, поскольку отсутствовала возможность материализовать свою индивидуальность в произведении: нельзя было изменить по своей воле принятые традицией и устоявшиеся в общественном сознании рамки жанра, форму произведения, манеру повествования. Но и здесь, как

[287] Панкеев И. А. Авторское право : Курс лекций. – М., 2005. – 270 с.

[288] Зимина Л. В. Современные издательские технологии : от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. – М., 2004. – С. 187.

[289] Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 237.

отмечает Д.С. Лихачёв, форма бытования произведения могла определять образ автора, иногда не совпадающий с общепринятым: «В тех случаях, когда жанр произведения был рассчитан на его произнесение вслух, был рассчитан на чтение или пение, образ автора совпадал с образом исполнителя – так же, как он совпадает в фольклоре».

Последнее умозаключение, вероятно, не совсем точно выражено и потому вызывает вопрос: в чьём восприятии совпадает образ неизвестного автора былины, которая существует несколько столетий и образ исполнителя, находящегося здесь и сейчас, личностно воспринимаемого аудиторией? И что есть в данном случае «произнесение вслух»? Авторское произведение, произнесённое вслух (стихотворение, рассказ и т.д.) не приводит к фольклоризации этого произведения. Не проведённое чёткое разграничение между автором произведения и автором исполнения, равно как и между образом автора и самим автором размывает терминологические границы. Хотя, безусловно, верна и обоснована мысль о том, что конкретного автора фольклорного произведения традиция заменила образом автора.

Проблема индивидуального и коллективного в фольклоре не стоит так остро как проблема жанров. Принято считать, что автор фольклорного произведения – народ. Но при этом не следует фетишизировать коллективное начало, возводя его в абсолют, ибо оно лишь со временем воспринимается таковым в том смысле, что первоавтор использовал в своём творчестве коллективные достижения, существовавшие до него.

«Коллективная природа фольклора не только не исключает личного творчества отдельных сказителей, певцов, но и предполагает его. Не будь личного творческого начала, не было бы и самого коллективного творчества»[290], – пишет В.П. Аникин, хотя и здесь упомянуты именно исполнители (сказители, певцы). Следовательно, речь не об отсутствии автора как такового, а о том, что он является посредником

[290] Аникин В. П. Русская народная сказка. – М., 1959. – С. 17.

между уже известной традицией, на основе которой создаёт произведение и тем коллективом, который в течение последующего времени (иногда веков) будет «шлифовать» это произведение инструментарием той же традиции.

Народное искусство имеет возможность самосовершенствоваться на протяжение огромного промежутка времени усилиями множества талантов. Литературное произведение этого лишено, поскольку воплощённая в нём личность (не образ) конкретного автора не позволяет в дальнейшем читателю или исполнителю изменять произведение; в первую очередь потому, что авторская поэтика индивидуальна, а не традиционна.

В то же время мы не склонны возводить до уровня абсолютных шедевров все без исключения народные произведения, качество которых не отличается однозначностью. Но тот факт, что даже посредственные произведения (некоторые сказки, песни, частушки и т.д.) долгое время сохраняются в народной памяти и исполняются, говорит о том, что не только эстетические критерии играют свою роль.

Под коллективным автором мы понимаем не одновременно и в одном месте существующий коллектив, а развёрнутую во времени и в пространстве сеть исполнителей, каждый из которых, сохраняя традицию в целом, может улучшить конкретное произведение под контролем самой традиции.

Если применительно к литературному произведению термин «анонимность» трактуется как нежелание автора обнародовать своё имя, то в фольклористике анонимность (вернее – безличность, безымянность) – «специфический признак фольклора, связанный с особенностями создания и бытования его произведений. Анонимность в фольклоре иная, чем в литературе. Произведение литературы предполагает наличие автора, фольклор – принципиально анонимен, его автор – народ. В литературе есть писатели и читатели, в фольклоре – исполнители и слушатели (зрители)»[291]. Этой же точки зрения придерживался В.Г. Белин-

[291] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 10.

ский, считавший, что «автором русской народной поэзии является сам русский народ, а не отдельные его лица»[292].

На наш взгляд, это – общее, и потому в общем виде верное представление об авторстве народного творчества в целом. Но что касается каждого отдельно взятого произведения, то существовали и продолжают существовать и иные точки зрения. Например, Ю.М. Соколов утверждал, что «фольклорные произведения анонимны, безыменны потому, что имена авторов в огромном большинстве не раскрыты, не обнаружены, потому что большей частью не были записаны, а были закреплены лишь в памяти людей»[293]. Из этого можно сделать предположение, что устное народное творчество – это своего рода коллективная устная книга, устный сборник с постоянно меняющимся составом и качеством устных текстов, но существующий в рамках, определённых народной поэтической традицией.

Развивая свою точку зрения, Ю.М. Соколов пришёл к выводу, что каждый исполнитель является автором произведения. Это вызвало дискуссию, один из участников которой, В.П. Аникин писал: «По теории Ю.М. Соколова, художественное совершенство фольклора не есть результат совместной долгой, нередко столетней работы многих людей над устными произведениями. Это совершенство – всего лишь результат личной одарённости отдельных мастеров народного творчества. Что и говорить, такого взгляда мог держаться человек, проникнутый чувством уважения к работе отдельных мастеров народного творчества. Но теория всё же остаётся ложной, так как она переоценивает способности одного человека, не ставшего профессионалом в искусстве. Кроме того, ни один человек, как бы он ни был одарён, не в состоянии создать такие бессмертные художественные ценности, которые мы находим в былинах, сказках и песнях»[294]. На наш взгляд, здесь нет явного противоречия, особенно, если исполнителя считать автором не

[292] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. – Т. V. – М., 1954. – С. 331.
[293] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1938.– С. 13.
[294] Аникин В. П. Русская народная сказка. – М., 1959. – С. 15.

произведения, а исполнения произведения, в результате которого художественный опыт не только передавался из поколения в поколение, но и совершенствовался, развивался, что можно трактовать как переход индивидуального в коллективное, а потом и в народное.

С другой стороны, учитывая наличие в устном народном творчестве произведений такого, например, жанра, как духовные стихи, которые возникли под влиянием церковной книжной культуры, следует более глубоко осмыслить и предложенную Б.Н. Путиловым формулу: «Традиция отождествления фольклорного только с народным должна быть разрушена»[295]. Имеется в виду то, о чём писал А. Дандес, считавший, что любая группа любого народа, имеющая общий связующий фактор, может иметь свой фольклор – семейный, профессиональный и т.д.

Подводя промежуточный итог, мы склоняемся к тому, что изначальный автор (праавтор) фольклорного произведения, безусловно, существовал – на основе определённого сюжета или образа он создавал произведение, которое, в силу устного бытования, дополнялось и переделывалось другими в рамках существовавшей традиции. Иными словами, спустя некоторое время произведение превращалось в соавторское, а затем – в коллективное, народное, что имело свои неоспоримые преимущества: во-первых, произведение обогащалось коллективным опытом и наблюдениями; во-вторых, его форма и язык совершенствовались; в-третьих, оно воспринималось слушателями как некий, уже принятый коллективным сознанием, свод, а не как индивидуальная точка зрения.

В то же время в книжном деле нет однозначного решения проблемы исполнителя фольклорного произведения и его записчика. Исполнитель (в фольклористике – информант) фольклорного произведения отличается от профессионального певца или чтеца прежде всего тем, что он су-

[295] *http:// infolio.asf.ru/Philol/Putilov/index.html*

ществует в природной этнографической среде, в так называемом естественном бытовании.

Следовательно, исполненное им произведение отражает особенности данной местности, обычаев, говора и т.д. Расшифрованная запись такого исполнения не будет адекватной записи исполнения этого же произведения, сделанной в другой местности. Но является ли это основанием для того, чтобы считать информанта автором? Если говорить об исполнении, то он, безусловно, является автором исполнения (т.е. звучания, записанного на магнитную ленту или иным способом), тем более, если оно имело музыкальное сопровождение, хотя в данном случае достаточно одного лишь голоса. Исполнитель каждый раз создаёт новое произведение, придавая ему иную форму, хотя содержание и форма подразумевают существование в рамках установленной традиции, но – как варианты, а не как догма. К тому же, по мысли С.Н. Азбелева, воспроизводится не сам оригинал, которого нет в распоряжении исполнителя, «а то отражение, которое оригинал получил в его сознании»[296].

Но в такой же мере можно рассматривать вопрос и о создании им своего рода производного произведения. По данному поводу К.В. Чистов пишет: «Исполнительница причитаний должна владеть не текстом, однажды ею слышанным, а способом, манерой или шире – искусством причитывания... Это, как правило, не воспроизведение уже существующего текста, вошедшего в традицию, а создание «нового» текста по традиционным правилам».[297]

Следовательно, речь идёт о сходных правилах, но не о повторении чужого; о самостоятельных произведениях (вариантах), создаваемых исполнителями каждый раз, что не подлежит сомнению как творческий акт. С формальной точки зрения, выработанной законодателем, проблема признания авторства состоит в том, что это произведение не записано самим исполнителем, т.е. не существует в матери-

[296] Указ. соч. – С. 281.
[297] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М., 2005. – С. 135.

альной форме, создание которой принадлежит исполнителю. Хотя в фольклористике авторами-исполнителями классических произведений по праву считаются И.А. Федосова, А.М. Пашкова, И.Т. Рябинин и десятки других мастеров народного творчества[298]. Не случайно обезличенность записи (т.е. публикация текста произведения без указания имени его исполнителя) считается грубым нарушением не только этических, но и профессиональных норм. В конце XIX – начале XX века эдиционная практика окончательно приняла выработанную фольклористами типологию исполнительства; в изданиях стали указывать имена сказителей, сказочников, вопленицы, публиковать их биографии, сведения об их творчестве и т.д.

В такой же мере, как об исполнительском авторстве по отношению к отдельному фольклорному произведению, можно вести речь и об авторстве, распространяемом на репертуар исполнителя (по аналогии с авторским правом составителя на состав произведений в книжном издании).

К сожалению, проблема авторства информанта предметно, с юридической точки зрения, в научной литературе ещё не рассматривалась, хотя необходимость в этом есть и будет проявляться в ближайшие годы всё более насущно как в юриспруденции (в авторском праве и смежных правах), так и в редакционно-издательском деле. На наш взгляд, здесь уместно вернуться к давнему утверждению Альберта Б. Лорда[299] о том, что в устном народном творчестве сочинение не существует отдельно от исполнения (т.е. и само по себе исполнение сочиняется, и исполнитель в этом процессе входит в область множественного авторства).

Однако существующий закон, рассматривая в данном случае право исполнителя, не предусматривает прямо авторство народного исполнителя-информанта относительно самого исполняемого фольклорного произведения.

---

[298] См.: Указатель имён мастеров народного творчества // Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 558.

[299] Lord A. The Singer of Tales. – Cambridge, 1960.

В соответствии с существующими правовыми нормами информант может претендовать на авторство, если докажет, что он самостоятельно создал и зафиксировал на материальном носителе производное произведение на основе предшествующего традиционного, хотя, как известно, традиция требует использования «постоянных эпитетов, символов, сравнений и других традиционных поэтических средств. Для произведений, имеющих сюжет, был характерен набор типичных повествовательных элементов, их привычное композиционное сочетание. В образах фольклорных персонажей типическое также преобладало над индивидуальным».[300]

В то же время ни одно фольклорное произведение не смогло бы актуализироваться в книжном деле, если бы его не записали теми или иными знаками (буквами, нотами, цифрами и т.д.) Имеет ли отношение автор записи (фольклорист, собиратель, этнограф и т.д.) к институту авторства с юридической точки зрения? М. Мак-Люэн, считая, что именно потребительски настроенной культуре свойствен интерес к вопросу об авторстве и аутентичности», приводит наблюдение, которое многое проясняет, если трактовать его применительно к записи фольклорного произведения: «Для средневекового учёного вопрос: кто написал эту книгу? – далеко не обязательно и не в первую очередь подразумевал: кто сочинил эту книгу? Он мог относиться к переписчику, а не к автору»[301]. В фольклоре роль «переписчика» принадлежит собирателю, «записчику» – он в прямом смысле слова «переписывает» устный текст исполнителя, превращая его в письменный и в этом смысле вполне может считаться автором записи, о которой Т.В. Зуева пишет, что «основное требование к записи фольклора – точность: текст нельзя редактировать, сокращать, дописывать, составлять из разных вариантов, воспроизводить по памяти; следует фиксировать внетекстовые реплики и комментарии исполнителя и слушателей, сохранять отличающиеся от литературного языка

[300] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 259.
[301] Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. – Киев, 2004. – С. 197, 199.

фонетику, лексику, синтаксис, диалектные особенности... Оформления фольклорных записей содержит свои правила, важнейшее из которых – правильное расположение текста. Песни нужно оформлять так, чтобы их можно было петь «с листа», то есть выделять строфы (куплеты), припевы, воспроизводить все повторы; в прозаических текстах следует выделять абзацы, диалоги»[302].

Ещё более детальные сведения о приёмах, способах и правилах записи произведений устного народного творчества содержатся в работах Ю.Г. Круглова «Фольклорная практика», Б.Н. Морохина «Методика собирания фольклора», Н.И. Савушкиной «О собирании фольклора», в полевых вопросниках, исследовательских программах и т.д.

Исходя из перечисленного выше, а также следуя норме статьи 6 Закона («авторское право распространяется на произведения науки, литературы и искусства, являющиеся результатом *творческой деятельности,* независимо от назначения и достоинства произведения, а также от способа его выражения», можно сделать вывод, что записчик фольклорного произведения, являясь автором записи, не может претендовать на обладание какими-либо исключительными правами, т.к. проделанная им работа не может считаться результатом творческой деятельности.

Приведенная норма закона может нами учитываться лишь формально, когда речь идёт о заключении авторского договора. Что касается именно творческой составляющей, то в данном случае законодатель не учёл, на наш взгляд, специфики записи именно фольклорного произведения. Вероятнее всего, при закреплении данной нормы в законе за основу были приняты стенографическая запись или принцип интервью (т.е. традиционные и более простые формы и способы фиксирования). Но при письменном фиксировании фольклорного произведения применяется совсем иная технология, которая исключает внеисторичность текста. Само по себе использование фонетической

[302] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 99.

транскрипции не может считаться технической работой, поскольку в конечном итоге фонетические записи одного и того же фольклорного произведения, сделанные несколькими собирателями, будут отличаться именно по форме, которую и охраняет закон. Здесь мы видим логическое противоречие, допущенное законодателем.

Следовательно, применительно к фольклорному произведению правомочно говорить (прежде всего в творческом плане и с позиций справедливости) об авторстве исполнителя и авторстве собирателя (записчика), которые существуют параллельно и самостоятельно, не исключая друг друга.

Такой подход дал основания назвать издания: «Народные русские сказки А.Н. Афанасьева», «В.И. Даль. Пословицы русского народа», «Л.Н. Майков. Великорусские заклинания» и т.д., хотя названные физические лица не являлись в прямом смысле авторами сказок, пословиц и заклинаний; в то же время, без их активного участия данные издания не могли бы состояться в таком составе.

Следуя традиции XIX века, сейчас тоже необходимо указывать в библиографическом описании издания фамилии собирателей и записчиков, что делается, к сожалению, не всегда.

Нам близка мысль М.Н. Куфаева об «изображении слова», если применить её к отражению авторства в фольклорном произведении. Это точный образ – «изображение» слова» – который проясняет суть творчества как исполнителя, так и записчика: оба они изображают слова, но каждый – своими средствами; как живой натурщик отличается от мраморного изваяния, несмотря на внешнюю их похожесть, так и слово в живом его исполнении отличается от зафиксированного на бумаге. Но у каждого из этих произведений – устного и письменного – есть автор: в противном случае они не смогли бы состояться. В.Ф. Одоевский писал, что слово есть «исторический факт, более или менее важный, но уже не принадлежащий так называемому исполнителю»[303]. Это умозаключение способно вызвать воз-

[303] Одоевский В. Ф. Русские ночи. – М. : Путь, 1913. – С. 6.

ражения, ибо, с одной стороны, речь нельзя вести об отдельно взятом слове (тогда нет и сочинителя); с другой стороны, нельзя отрицать принадлежность конкретного слова именно сочинителю (например, неологизмы В.В. Маяковского и другие случаи словотворчества).

Но спор с мыслью В.Ф. Одоевского снимается куфаевской метафорой «изображение слова». Да, «*слово* само по себе мимолётно, оно порождение секунды, прекращающее своё существование, как только улеглись звуковые волны, в движении которых состояла вся его жизнь»[304], но разве художественно изображённое слово по своему эмоциональному воздействию, по запоминаемости, по реакции на него равно слову нейтральному?

Звуковая волна – не только одна из форм существования материи, но и её характеристика. Именно в этом смысле мы говорим об авторстве исполнителя, тем более что оно подчёркивается и закрепляется ещё и наличием исполнительского варианта этого слова (например, «с-под кустушка» вместо общепринятого нейтрального «из-под кустика»). Здесь следует вспомнить мысль А.А. Потебни о самоценности слова: «Слово имеет все свойства художественного произведения»[305].

Наше убеждение о наличии минимум двойного «поставторства» фольклорного произведения (на этапе создания звучания и на этапе создания записи) подтверждает вывод М.Н. Куфаева о том, что индивидуальность мыслей создателя произведения, «выраженных в слове, всё более отходит на задний план по мере претворения мысли и слова в книгу; всё более отдаляется автор от своего создания», всё более через материализацию произведения в книжной форме «приближается это самое к человечеству»[306]. Исходя из специфики фольклорного произведения, процесс «приближения к человечеству» в результате «окниживания» фольклорного произведе-

[304] Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М., 2004. – С. 109.
[305] Потебня А. А. Мысль и язык. – Харьков, 1913. – С. 167.
[306] Указ. соч. – С. 110.

ния более многоэтапен по сравнению с авторским произведением, т.к. в литературе автор произведения и автор записи этого произведения – одно и то же лицо.

Исследователь сказки И.В. Карнаухова, говоря об изучении сказочника как артиста, отмечала, что сам момент исполнения – это «органическая, неотделимая часть сказочной плоти» и потому фиксировать специальными методами надо не только звучащий *текст,* но и сам *голос*.

Анализируя исполнительскую манеру сказочника П.Я. Белкова из Олонецкой губернии, она пишет, что его голос превращается в голоса – тихий, мягкий, низкий, ворчливые, высокий и т.д., и «паузы, конечно, при этом играют главным образом роль эмоциональных подчёркиваний: «Я зятю жеребца!!?».[307] Рекомендуя фиксировать графическим способом наиболее яркие интонации, исследовательница предлагает ставить знаки препинания не по синтаксическому, а по интонационному принципу, обозначать паузы, повышения и понижения голоса. Это – наиболее простой, примитивный вид записи, но, обогащённый транскрибированием и собственным видением структуры произведения, он позволяет говорить об авторстве записчика.

Исполненные, а затем записанные фольклорные произведения из устной формы бытования преобразуются в письменную. Но для того, чтобы они нашли отражение в книге фольклора, их необходимо подготовить к печати – в определённом порядке составить (по жанровому, хронологическому или иному принципу), унифицировать (если это возможно), снабдить комментариями (учитывая обилие диалектных и устаревших слов) и т.д. О текстологических подходах к фольклорным произведениям в нашей работе сказано отдельно; в данном случае нас интересует вопрос авторства книги фольклора как отдельного издания.

В соответствии со статьёй 11 Закона «Об авторском праве и смежных правах», «автору сборника и других со-

[307] Карнаухова И. В. Об изучении сказочника как артиста // Фольклор. Поэтическая система. – М. : Наука, 1977. – С. 312, 322.

ставных произведений (составителю) принадлежит авторское право на осуществлённые им подбор или расположение материалов, представляющие результат творческого труда (составительство)»

Таким образом, составитель книги фольклора является автором подбора, состава и расположения материалов, хотя его авторское право «не препятствует другим лицам осуществлять самостоятельный подбор или расположение тех же материалов для создания своих составных произведений».

Поскольку составительство – наиболее часто встречающийся вид деятельности, результатом которого становится книга фольклора, необходимо более детально остановиться на некоторых особенностях работы составителя. Как правило, для массового издания отбирается определённое количество постоянно повторяемых текстов (сказок, былин, песен и т.д.) Безусловно, только от составителя зависит, какой текст из обилия вариантов он предпочтёт. Но при подготовке массового издания прежде всего надо учитывать читательский адрес и целевое назначение: вряд ли следует массовым тиражом издавать текст «Колобка», значительно отличающийся от классического – родители предпочтут для своих детей тот текст, который им самим знаком с детства.

Выразить свою концепцию, идею, замысел в виде книги фольклора составитель может через состав (полноту) и последовательность (расположение) текстов. Например, из массива русских народных сказок один составитель создаёт книгу, посвящённую только волшебству, другой – только богатырям, третий – только животным (шесть таких «тематических» томов были выпущены в свет в литературной обработке И.А. Панкеева издательством «Эгмонт Россия Лтд.» в 1999 г.)

Часто состав произведений зависит от поставленных составителем целей – педагогических, этических, эстетических и т.д. Определяющую роль играет читательский адрес: книга фольклора может быть рассчитана на дошкольника, на читателя школьного возраста, на взрослого читателя (например, «Заветные сказки» А.Н. Афанасьева, сборник

частушек и т.д.) Базовым остаётся типологическое триединство: предмет издания, целевое назначение, читательский адрес, но значительную роль играет профессионализм составителя.

Обилие однотипных взаимозаменяемых книг фольклора свидетельствует об ущербной издательской политике в этом направлении. Суть её сводится к тому, что перепечатываются книги, имеющие одинаковый состав, а также к ошибочному мнению, что составить книгу фольклора может сам редактор, не привлекая к этому процессу специалистов. Но практика показывает, что выгоднее сотрудничать с профессионалами, чьи качественно подготовленные книги не только не вызывают конфликтных ситуаций с юридической точки зрения (нарушение авторских прав), но и расходятся значительными тиражами. Таковы, например, книги фольклора, составленные В.П. Аникиным, Г.С. Виноградовым, В.И. Калугиным, О.И. Капицей, И.В. Карнауховой, Б.П. Кирданом, Г.М. Науменко, А.И. Никифоровым, О.Е. Озаровской, Ф.П. Селивановым и др.

Качественная работа составителя фольклорной книги – это результат многолетнего предварительного труда, базирующегося на изучении источников, а также на досконально знании трудов предшественников. Например, для того, чтобы в начале XXI века подготовить к изданию сборник русских народных песен, составителю необходимо кроме использования собственных коллекций и собраний (если они имеются), обратиться к ранним источникам, чтобы сверить их с более поздними. Для подготовки одного нового качественного сборника песен необходимо детальное ознакомление с такими книгами как «Детские песни» П. Бессонова (1868 г.), «Русские народные песни» П. Шейна (1870 г.), «Песни» П. Рыбникова (1861 г.), «Полный народный песенник» П. Лопатина (1885 г.), «Народные русские песни из собрания П. Якушкина» (1865 г.) и десятками других изданий.

Именно такой подход продемонстрировали составители книг фольклора (сказок, песен,загадок и т.д.) нового вре-

мени В.В. Варганова, В.М. Гацак, Ю.Г. Круглов, А.Ф. Некрылова и другие.

К сожалению, некоторые издательства, преследуя лишь финансовую выгоду, первоочередное внимание уделяют полиграфическому исполнению, а не содержательной стороне книги фольклора. Один из таких примеров – издание «Сказки народов мира» в 3 томах, осуществлённое издательством «Олма-пресс» совместно с ООО «СКЦ НОРД» в 2001 году. Остаётся неясным, почему во втором томе («Сказки России, Украины, Белоруссии») один раздел называется «Русские сказки», второй – «Сказки русского народа» и какая между этими названиями разница. Вызывает вопрос раздел «Сказки народов России», который предваряется вступительной статьёй составителя «Сказки русских инородцев». Поясняя, что «инородцами называли в России до 1917 г. «русских подданных неславянского племени»» (С. 242), составитель оправданно включает в состав данного раздела мордовские, башкирские, якутские, татарские, кабардинские, осетинские и др. сказки народов, входивших в состав Российской империи.

Но трудно объяснить присутствие в этом же разделе (выпущенной в 2001 г. книги) финской, эстонских, латышских, киргизских, грузинских, армянских, азербайджанской, казахских, узбекских, туркменских, таджикской сказок. Пояснение составителя («В этот раздел вошли сказки народов, чьи представители проживают (хоть и без – как сейчас говорят – образования юридического лица) на территории России и сейчас» (С. 243) лишь порождает дополнительные вопросы (например, что такое «представитель... без образования юридического лица»?)

Причина возникновения такого состава в том, что составитель использовала (по её же словам) издание «Сказки русских инородцев» В.Н. Харузиной (1898 г.) и сборник «Сказки народов СССР», вышедший под редакцией Ю.Б. Соколова в 1934 году. Но понятия «народы СССР» и «народы России» отличаются принципиально. Составитель перенёс идею одного сборника в другой без учёта изме-

нившихся реалий. В результате издание не только вводит читателя в заблуждение, но и может спровоцировать иные негативные последствия, в том числе политические.

В этом же томе раздел «Сказки Украины» открывается статьёй «Южнорусские сказки», а сами тексты помещены под общим заголовком «Малороссийские сказки». Какие бы то ни было пояснения составителя на этот раз вообще отсутствуют. В то же время сообщается, что составителю принадлежит и литературная обработка (С. 724). Но в «Содержании» рядом с названием каждой сказки указаны фамилии: И. Рудченко, Л. Лесная, С. Козленицкая, А. Афанасьев (С. 10). Фамилии составителя здесь нет. Никаких указаний на то, какие именно тексты подверглись обработке, нет и после каждого текста. Это позволяет сделать вывод о том, что нарушены общепринятые принципы редакторской подготовки. Одна из причин в том, что составитель и редактор книги – одно и то же лицо (С. 800), хотя практика показывает, что подобное слияние функций даёт отрицательный результат.

Приведённый пример показывает, что работа над книгой фольклора (подготовка фольклорных текстов, организация их в издание и т.д.) должны осуществляться специалистами, знающими как основы общей текстологии («Исследовательские аспекты текстологии» А.Л. Гришунина, «Текстология» С.П. Омилянчука, «Основы текстологии» С.А. Рейсера, очерк текстологии Б.В. Томашевского), так и принципы текстологии фольклористической, отражённые в таких работах как «Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу» С.Н. Азбелева, «Текстологическое постижение многомерности фольклора» В.М. Гацака, «Принципы текстологического изучения фольклора», «Фольклор: комплексная текстология» и др.

Если вопрос о «поставторстве» фольклорного произведения пока является условно-дискуссионным, а вопрос об авторстве составителя – условно-решённым (условность заключается в степени оригинальности состава), то проблема авторства художника, иллюстратора, дизайнера практически

решена: они являются безусловными авторами своих произведений так же, как авторы произведений литературных, музыкальных, скульптурных, архитектурных и т.д.

На основании изложенного можно сделать следующий промежуточный вывод: книга фольклора многоавторна как и любое издание, но отличительная особенность её авторства состоит в том, что многоавторность появляется и проявляется ещё на уровне произведения (что исключено в литературе, где речь можно вести о соавторстве, но не о многоавторстве одного произведения). Независимо от формальных норм существующего законодательства авторами фольклорного произведения, по нашему убеждению, в равной степени являются исполнитель и автор записи; автором совокупности произведений, подготовленных к печати – составитель. В то же время сказанное означает, что книга русского фольклора нуждается в дальнейшем серьёзном осмыслении её с точки зрения авторства в целом, поскольку существующая сейчас ситуация не может быть разрешена только с помощью современного законодательного инструментария.

2.4. Восприятие книги фольклора читателем

В строгом смысле слова в фольклорной системе категория «читатель» отсутствует, т.к. устное народное творчество традиционно существует в координатах «исполнитель-слушатель». Устное воспроизведение как один из наиболее существенных признаков фольклора отмечают практически все исследователи; этот постулат закреплён в энциклопедиях, словарях и справочниках. Но в данной работе мы рассматриваем не фольклорную систему «исполнитель-слушатель», не литературную систему «произведение-читатель», а книговедческую – «книга-читатель».

Это существенное различие изначально возникло во времена, когда начали записывать устные произведения. «Слово утратило свою звуковую форму. Оно превратилось в ус-

ловный графический знак, лишённый интонаций, мимики, движений исполнителя – всего, что было связано с непосредственным человеческим общением. Писатель не властен в выборе читателя, он не может в ходе чтения его произведений менять что-то в тексте, в зависимости от настроенности читателя. Творчество же фольклорного певца или рассказчика развивается в тесном контакте со слушателем, он имеет возможность варьировать текст в зависимости от собственных потребностей, от состава слушателей»[308], – пишет об этом К.В. Чистов. Следовательно, можно говорить о двух типах восприятия: 1. Фольклорного произведения – слушателем; 2. Фольклорного текста – читателем.

Проблемам чтения и изучения читателя посвящён значительный пласт научной литературы, который стал формироваться ещё в середине XIX века, когда появились исследования Л.Н. Толстого, Н.А. Корфа, Х.Д. Алчевской, Н.А. Рубакина и др. Такие фундаментальные труды как трёхтомный указатель «Что читать народу?» и «Этюды о русской читающей публике» позволили в дальнейшем говорить о социологическом подходе, об оценочных критериях, о причинах читательских интересов и предпочтений и т.д. Этим же вопросам посвящён и значительный пласт современной научной литературы[309], хотя многочисленные

[308] Чистов К.В. Введение // Русское народное творчество. – М.: Высшая школа, 1966. – С. 8.

[309] Бутенко И. А. Читатели и чтение на исходе XX века : Социологический аспект. – М. : Наука, 1997. – 140 с.; Гудков Л. Д., Дубин Б. В. Литература как социальный институт. – М. : НЛО, 1994. – 352 с.; Детское чтение на рубеже веков : Проблемы. Исследования, прогнозы. – М. : РГДБ, 2001. – 105 с.; Дубин Б. В. Слово – письмо – литература : Очерки по социологии современной культуры. – М. : НЛО, 2001. – 416 с.; Кабачек О. Л. Сказка в век компьютера. – М. : Либерея, 2001. – 208 с.; Мелентьева Ю.П. Библиотека и юношество : Поиски взаимопонимания. – М. : Изд-во «Институт психологии РАН», 1999. – 160 с.; Равинский Д. К. Чтение в контексте времени // Что мы читаем? Какие мы? – Вып 1. – СПб., 1993. – С. 9–15; Самохина М.М. Эстетическое образование и эстетическое воспитание юношества как социологическая проблема : автореф. дис. ...канд. социол. наук. – М., 1992. – 24 с.; Социальная среда и чтение школьников. – М., 1980. – 99 с.; Тихомирова И. И. Психология детского чтения от А до Я. Методический словарь-справочник для библиотекарей. – М., 2004. – 248 с.; Чудинова В. П. Книжная вселенная детства // Читающая Россия : мифы и реальность. – 1997. – С. 81–89; Юный читатель и книжная культура России. – М., 2003. – 112 с. и др.

аспекты, рассматриваемые в этих трудах, не исчерпывают и не могут исчерпать всей сущности явления, которое включает в себя как психологию читательской группы, так и личностные интересы читателя, мотивы чтения и т.д. Ю.П. Мелентьева, размышляя о теоретических и методических основах изучения читателей и приводя в качестве примеров такие проекты как «Юный читатель-80», «Книга и чтение в жизни советского общества», «Чтение в Вашей жизни», «Чтение в России», «Библиотека и семейное чтение», «Что читают дети мира» и др., констатирует, что важнейшей целью изучения чтения является создание типологии читателей»[310]. В процессе решения этой задачи книговедами, социологами, психологами, педагогами было выработано несколько подходов, основные из которых – социологический (в его основе – количественный фактор) и психологический, отражающий качественные критерии чтения, а через них дифференцирующий и читательскую аудиторию.

Тип читателя является одним из концептуальных доминантных признаков любой книги, в том числе и книги фольклора. Эта категория достаточно глубоко отражена в книговедении в работах С.Г. Антоновой «Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект» (глава «Специфика читательской аудитории книги по искусству»)[311], А.И. Белецкого «Теория читательского восприятия»[312], М.Н. Куфаева «Книга в процессе общения»[313], Я.М. Шафира «Очерки психологии читателя»[314] и др[315]. Интерпретация понятия «идеальный читатель» дана в ряде работ Умберто Эко («Роль читателя», «Открытое произведение», «Шесть прогулок в литературных лесах»).

[310] Мелентьева Ю. П. Библиотечное обслуживание в школьной библиотеке : специфика форм и методов // «БШ». – № 17 (125). – 1–15 сент. 2004.

[311] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М. : МГУП, 2001. – 224 с.

[312] Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М. : Просвещение, 1964. – 478 с.

[313] Куфаев М. Н. Книга в процессе общения. – М., 1927. – 108 с.

[314] Шафир Я. М. Очерки психологии читателя. – М.-Л., 1927. – 86 с.

[315] См.: История русского читателя. – Л., 1976; Типология читателей и её отражение в рекомендательной библиографии. – М., 1985. – 160 с. и др.

Многие исследователи писали о прямой зависимости конкретизации и зависимости издания от типа читателя (Ю.М. Лотман[316], П.Н. Берков[317], Н.А. Рубакин[318] и др.). В работах В.А. Бородиной[319] и других сотрудников кафедры библиотековедения и теории чтения СПбГУКИ активно развивается акмеологический подход к чтению и взгляд на тип читателя с психологической точки зрения.

Система «книга-читатель» предполагает равновеликий интерес к каждой из её частей: безусловно, определённый тип издания рассчитан на определённую группу потребителей (читательский адрес); но точно также и тип читателя формирует именно тот тип издания, который планируется для данной читательской аудитории. Поэтому важно исследовать читательскую аудиторию не столько как сумму индивидуальностей (метод Рубакина), сколько как типы и закономерности, которые могут быть применены к множествам читательских аудиторий (метод Куфаева).

По сходному поводу С.Г. Антонова пишет, что «для анализа специфики воздействия книги на читателя или его работу наиболее предпочтителен деятельностный подход, позволяющий связать воедино особенности функционирования книги и потребность читателя для выявления общих свойств больших групп читателей»[320].

Книга русского фольклора, как уже отмечалось, представляет собою сложное многоаспектное явление. Соответственно, и читательская аудитория этой книги дифференцирована по ряду признаков. К сожалению, нередко встречается отношение к устному народному творчеству (а значит, и к

[316] Лотман Ю. М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. – М. : Наука, 1969; его же: Статьи по типологии культуры. – Тарту, 1973. – 95 с.

[317] Берков П. Н. Избранное. – М. : Книга, 1978. – 264 с.

[318] Рубакин Н. А. Психология читателя и книги: Краткое введение в библиологическую психологи. – М. : Книга, 1977. – 264 с.

[319] Бородина В. А. Психология чтения. – СПб., 1997. – 79 с.; Развивающие уроки в начальной школе : акмеологический подход. – СПб., 2000. – 52 с.; Мир чтения в фольклоре и не только : акмеологический практикум. – СПб., 2003. – 52 с и др.

[320] Указ. соч. – С. 155.

книге фольклора) как к развлекательному чтению, предназначенному преимущественно для детей. В.М. Межуев отмечает, что «представители «учёного сословия» порой с недоверием и презрением относятся к народной культуре, третируют её как нечто низкое и недостойное образованного человека» и при этом подчёркивает, что национальная культура базируется на этнической; что дописьменные народы становятся нациями благодаря не усилиям этнографов, которые записывали то, что народы выражали устно, а «в результате прорыва индивидов в сферу надэтнических ценностей, создававших возможность нового – выходящего за рамки этноса – типа человеческой коммуникации»[321].

Интерпретируя эту мысль, можно прийти к выводу, что книга фольклора и есть «прорыв индивида» из устного народного бытования в общекоммуникативное пространство: опосредованное в книге произведение становится доступным всем типам читателей, на всех территориях, во все времена, а потому и активно влияет на развитие литературы, искусства (авторского творчества).

Тип читателя книги фольклора может быть определён исходя из следующих принципов:

1. специфика процесса чтения (детьми – самостоятельно, взрослыми – детям, исследователями-специалистами и т.д.),
2. целевое назначение чтения (образование, развлечение, изучение, исследование и т.д.),
3. возрастной критерий,
4. индивидуальные предпочтения (интерес к одним жанрам или типам изданий и отрицание других),
5. ситуативность (обращение к книге фольклора только в определённые периоды – например, когда в семье есть маленькие дети; когда необходимо подготовиться к празднику, семейному торжеству и т.д.),
6. принадлежность к определённой профессии (учитель, воспитатель, логопед и т.д.),

[321] Межуев В. М. Феномен книги и национальное в культуре // Общество и книга : от Гутенберга до Интернета. – М. : Традиция, 2001. – С. 104–105.

7. библиофильство (собирание книг фольклора) и др.

Эти и ряд других мотиваций могут быть положены в основу определения типа читателя, а, следовательно (в дальнейшем) и типа издания. При этом должен учитываться сам по себе тип чтения – развлекательный, познавательный, аналитический и т.д. Книга фольклора в целом может быть востребована всеми типами читателей и предназначаться для любого типа чтения; только учитывание триединства «мотивация-направленность-уровень культуры чтения» помогает приблизиться к пониманию проблемы читательской типологии. Мы говорим о приближении к пониманию, а не к решению, поскольку универсальная типология остаётся пока за пределами возможностей современных исследователей, даже если с наибольшей полнотой будут применены такие основные методы исследования как интервью, наблюдение, анкетирование, эксперимент, метод «репертуарных решёток» и т.д.

Одна из трудностей состоит в том, что многие характеристики присущи одновременно в той или иной мере разным категориям читателей. Например, Г. Гессе, предлагая три типа (три уровня) книжного чтения и называя читателей «наивными», «осведомлёнными», «хорошими», тут же пишет о своём убеждении в том, что каждый из них входит временами в одну, а временами в другую группу[322]. По его мнению, «наивный» читатель воспринимает содержание произведения как повествование о действительно существующем и потому «в своём отношении к чтению этот наивный читатель вообще не личность, не он сам»; «осведомлённый» читатель в процессе чтения является одновременно и критиком автора; третьему типу читателя всё равно что читать, поскольку чтение важно для него как генератор собственных идей.

Эта градация не представляла бы для нас научного интереса, если бы не промежуточный вывод писателя – «произведения Гёте не суть сам Гёте, и тома Достоевского не

[322] Гессе Г. О чтении книг *[http://www.hesse.ru]*

суть сам Достоевский». Применительно к нашей теме мы можем сказать, что точно так же книга фольклора – не суть сам фольклор, и потому восприятие и понимание её читателем зависит не только от одной лишь поставленной цели (развлечение, образование, изучение и т.д.), но и от степени предварительной «фольклорной» подготовленности этого читателя.

Нельзя утверждать, что ребёнок и взрослый читают одну и ту же книгу сказок по-разному лишь потому, что у них разный возраст; не менее важно здесь ответить на вопрос каков ребёнок и каков взрослый; хотя в большинстве случаев возрастной принцип, безусловно, будет в первую очередь учитываться при определении уровня критического освоения текста. В то же время как ребёнок, так и взрослый могут совпасть в стремлении к одной и той же цели – например, получить от чтения наслаждение, удовольствие. Но в силу разного понимания «удовольствия» даже здесь возникают десятки промежуточных уровней (удовольствие от открытия; от воспоминания об открытии при повторном чтении; от повторного открытия; от сбывшегося прогноза-предсказания; от стиля; от сюжета и т.д.). Как пишет об «удовольствии/наслаждении» Р. Барт, «тут всегда останется место для неопределённости: разграничение этих понятий не приведёт к твёрдым классификациям, парадигма сохранит подвижность, смысл – шаткость, неокончательность, обратимость»[323].

Наряду с общей градацией «взрослый читатель – читатель-ребёнок» некоторыми исследователями предлагается также градация по половому признаку на основании того, что различаются социально-культурные корни «чтения мужчин и женщин по таким параметрам, как его мотивация, место в структуре свободного времени, предпочитаемые жанры и темы литературы»[324]. Автор, предлагая «укоренить категорию гендера в типологии читателей», на наш

[323] Барт Р. Избранные работы. Семиотика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 462.

[324] Сокольская Л. В. Гендер как состоятельный критерий типологизации читателей *[http://libconfs.narod.ru/2001/2s/s2_p36.html]*

взгляд, неправомерно сужает рамки понятия «гендер» до «использования признака пола как социально-культурной категории в типологизации читателей». Но в целом постановка вопроса имеет право на существование, особенно с учётом национальных особенностей: например, в России книги фольклора покупают и читают детям в значительной степени женщины.

Как видим, читательские особенности личности столь многообразны, что выявление групп, категорий и типов читателей представляет собою сложную задачу. Исходя из научной классификации читателей, основания для которой дают исследования в области социологии, социальной и общей психологии, Л.И. Беляева предложила подразделение читателей на типы по принципу сходства их «между собой именно как читателей, а не по каким-либо другим, быть может, и очень важным в иных отношениях, признакам... ибо каждый добавочный признак резко увеличивает число групп»[325]. Предложенные ею пять типов читателей выстроены на анализе восприятия текста: 1) эстетическое восприятие; 2) восприятие фактов; 3) познавательное восприятие; 4) субъективное эмоционально-ассоциативное восприятие; 5) поверхностное восприятие.

Безусловно, эта схема, как и любая схема применительно к столь сложному и изменчивому гуманитарному процессу как чтение, является лишь условным отражением многогранного явления. Наряду со статьёй Л. И. Беляевой в том же издании опубликованы работы Н.М. Сикорского («Основные задачи исследования чтения на современном этапе»), А.А. Леонтьева («Место психологии в современной науке о чтении»), И. К. Кирпичевой («Чтение в процессе научного творчества»), А.А. Брудного («Понимание как компонент психологии чтения»), Л.Г. Жабицкой («О психологическом подходе в исследовании восприятия художественной литературы») и ряд других, по одним даже

[325] Беляева Л. И. К вопросу о типологии читателей // Проблемы социологии и психологии чтения. – М., 1975. – С. 143.

названиям которых можно увидеть, что акцентирован психологический аспект. С одной стороны, это – в положительных традициях отечественного читателеведения, которое уделяет большое внимание внутреннему миру «книжного человека», изменениям в его духовной жизни. Но, с другой стороны, сама по себе духовная жизнь во многом зависит от той реальности, которая окружает человека, от его возможностей (наличия домашней библиотеки и её состава, доступа в публичные библиотеки, покупательской способности, окружения и т.д.). Следовательно, прежде чем говорить о возможности проявить интерес к книге, надо выявить, может ли быть эта возможность обеспечена.

XXI век добавил к рассматриваемой проблеме ещё несколько граней: изменение места художественной литературы; роли чтения; читательских приоритетов. По данным аналитического центра Ю. Левады (опрос «Запросы читателей и библиотека», проведённый в 2003 году[326]) около трети опрошенных в течение 2003 года не прочитали ни одной книги, 79 % не купили ни одной книги, 26 % назвали себя читающими постоянно (из них – 52 % москвичей и 44 % санкт-петербуржцев с высшим образованием). Учащаяся молодёжь от 14 до 20 лет – «сторонники «инструментального» взгляда на чтение: более 70 % отмечают в анкетах позицию «это необходимая часть учёбы, работы», до 40 % – «это способ получения нужной информации»; в то же время «каждый второй выбирает позицию «чтение – способ развития личности»[327].

Специальных исследований, связанных с чтением фольклорных произведений и книг фольклора не проводилось, но вряд ли можно вполне согласиться с мнением В.Г. Иваницкого, что фольклор ближе женщине, которая является «и хранительницей, и полноправным автором, и потребителем наравне со всеми, и в определённой области –

[326] Стельмах В. Современная библиотека и её пользователи // Вестник общественного мнения. – 2004. – № 1. – С. 56–63.

[327] Самохина М. М. Кто и что сегодня читает и зачем им это нужно // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 51. – С. 327–340.

центральным персонажем».[328] Каждое из этих определений, взятое в отдельности, может быть истолковано положительно, хотя остаётся вопрос относительно «полноправного автора» и «центрального персонажа»; но в такой же мере это может быть отнесено и к детям. Здесь важны не только пол и возраст читателя, но и его культурный уровень и сама по себе функция чтения. С. Трубников выстраивает следующую типологическую схему, состоящую из шести позиций: случайный выбор изданий – читатель с неопределившимся вкусом; односторонний выбор – читатель с односторонним интересом; активно-деятельностный выбор – читатель с критическим подходом; активный осознанный выбор – читатель с широкими интересами; активный разносторонний выбор – читатель с развитым, но негармоническим вкусом; целенаправленный и разносторонний выбор – гармоничный читатель.[329] Выделенные типы в определённой мере напоминают типы, о которых пишет Л. И. Беляева; оба учёных исходят прежде всего из психологической подготовленности читателя к восприятию содержания, хотя степень этой подготовленности во многом зависит от тех условий, о которых мы говорили выше. Безусловно, оба эти фактора (читательское восприятие и направленность читательской деятельности) прочно взаимосвязаны и дают основания говорить в дальнейшем об адекватности понимания произведения (его смысла, идеи, сюжета, образов героев, стиля и т.д.)

Книга фольклора являет собою ту уникальную разновидность книги, которая в той или иной мере была освоена каждым и всеми, т.к. в детские годы все читали книги сказок (а в школе – былин и т.д.) Проблемой «книга-чтение-ребёнок», изучением личностно-ситуативных условий (кто, как, что и с какой целью читает) занимаются педагоги, психологи, филологи. Рассматривается она и книговедением.

[328] Иваницкий В. Г. От женской литературы к «женскому роману» // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 46.

[329] Трубников С. Типология читателей художественной литературы. – М., 1978. – С. 36–38.

Поскольку письменная культура (книга) познаётся и осознаётся индивидом с целью самоидентичности, то система «устное-письменное-печатное-книга-читатель-общество-устное» нуждается в отдельном рассмотрении, т.к. книга фольклора для читателя младшего возраста – не только индивидуальное познание мира в образах, но и формирование языковой культуры, приобщение к книжному учению, знанию и т.д.

Иными словами, национальная культура познаётся в неразрывной связи с культурой книги (последнее понятие детально рассматривается в книге В.И. Васильева[330]).

Основываясь на выявленном типе читателя и способах дифференцирования читательской аудитории, а также учитывая целевое назначение издания, можно определить тип книги фольклора. Как отмечалось выше, категория «тип издания» в книговедении разработана глубоко. Основные типы – научный, научно-массовый, массовый – полностью представлены в массиве книжных изданий русского фольклора. Но, как отмечает А.А. Гречихин, «проблема разработки универсальной типологической модели книги остаётся насущной... это центральная проблема современного этапа развития типологии книги»[331].

Применительно к проблеме «тип книги фольклора» может трактоваться мысль Г.Н. Швецовой-Водка о том, что в настоящее время «набор признаков для типологической классификации определяется эмпирически – исходя из представлений о категориях книги, выработанных в практике книжного дела»[332]. Следовательно, задача в том, чтобы разработать и предложить практическому книгоизданию новые концепции и модели и одновременно – предложить отказаться от устаревших моделей и подходов, которые не

[330] Васильев В. И. История книжной культуры. Теоретико-методологические аспекты. – М. : Наука, 2004. – 112 с.

[331] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 88.

[332] Швецова-Водка Г. Н. Типология книги // Книга : исследования и материалы. – 1983, сб. 46. – С. 44.

только изжили себя, но и во многом дискредитировали, потеряли значимость.

Известно, что тип читателя может определяться в зависимости от степени его готовности воспринимать оригинальный текст без дополнительных пояснений – как сюжет, систему образов, так и сам стиль, язык. Об этом писал ещё основатель библиопсихологии Н.А. Рубакин. Один читатель может стать «сотворцом» произведения, другой, читая произведение, не осознаёт, что «перед ним не реальность, а её аналог, модель»[333]. Характерная особенность читателя фольклорного произведения в том, что он всегда (за исключением детей младшего возраста) осознаёт степень условности, вымысла; это происходит потому, что «культурная активность текста» (Ю.М. Лотман) предполагает и «образ аудитории», сокрытый в нём – т.е. то, что в нашем сознании уже окружает текст, даже если он ещё не прочитан: информация о сюжете, отзывы критики, знакомых и т.д.

Подготовленный читатель книги фольклора (специалист) не нуждается в обилии сносок, в реальном комментарии, но для него важно иметь возможность ознакомиться с историей записи текста, с вариантами произведения. Зная, кем произведена запись произведения, в каком месте, в какое время, от какого исполнителя, подготовленный читатель сумеет составить более полное представление об особенностях данного варианта и сравнить его с другими, поскольку «представление об устном произведении можно составить только на основании учёта как можно большего числа его вариантов. Их необходимо рассматривать не изолированно, а в сопоставлении между собой. В устной традиции не может быть «правильных» или «неправильных» вариантов – она подвижна по своей сути»[334].

Но возникает проблема подготовки издания для читателя, специально не подготовленного, массового, тем более что один из самых значительных массивов книжных изданий

[333] Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. – Т. 3. – Таллин, 1992. – С. 57.
[334] Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М. : Флинта: Наука, 2003. – С. 6.

фольклора – это издания, предназначенные для детей. Детской литературе и книге для детей посвящено много исследований: «Книга для детей. Вопросы типологии и издания» С.Г. Антоновой, «Детская книга вчера и сегодня», «Становление жанра детской художественной книги» Э.З. Ганкиной, «Детская литература» (под ред. Е.Е. Зубаревой), «Детям нужны хорошие книги» (сост. А. Яаксоо), «Книговедение: литературно-художественная и детская книга» С.А. Карайченцевой, «О большой литературе для маленьких» С.Я. Маршака и др. Наиболее оптимален подход, когда понятия «детская литература», «издания для детей», «круг детского чтения» рассматриваются в комплексе, как это сделано, например, С.Г. Антоновой («Редакторская подготовка изданий», глава «Издания для детей»). Автор, определяя предмет детской литературы, пишет, что им «можно считать знания и представления об окружающей действительности (о человеке, о мире, о природе, об искусстве и т.п.), преображённые в форме, доступной детскому восприятию. Однако это определение нуждается в уточнении, так как знания о мире, отражённые в детской литературе, должны иметь особый характер и учитывать специфику читателя»[335]. В этом уточнении кроется мысль не только о содержании произведения (чтобы оно было доступным, понятным, интересным), но и о способах его интерпретации (пояснения, иллюстрации, шрифт и т.д.). Принятая дифференциация детской литературы по видам на познавательную и художественную позволяет отнести фольклорные произведения как к познавательным (загадки, пословицы, поговорки), так и к художественным (сказки, былины, песни).

Приоритет специфики детского восприятия подчёркивается и в работе С.А. Карайченцевой, считающей, что этот признак должен присутствовать во всех основных жанрах художественной, научно-популярной, справочной, учебной, религиозной и т.п. литературы, в том числе в адаптированной форме.

[335] Редакторская подготовка изданий. – М., 2004. – С. 258.

В то же время, учитывая возрастную дифференциацию детской аудитории (младший возраст, дошкольный, младший школьный, средний школьный – в целом от 3 до 14 лет), произведения принято актуализировать средствами книжного дела в виде изобразительной детской книги (книжки картинки), текстово-изобразительной, текстовой. Книги фольклора для детей в соответствии с читательским назначением издаются, как правило, в расчёте на «наивного» читателя. Учитывая, что нехудожественное чтение в последние годы вытесняет художественное даже в детском возрасте, современный издатель ориентируется, с одной стороны, на читательские привычки родителей (т.е. в обороте один и тот же состав фольклорных произведений), с другой – на изменившиеся под влиянием телевидения эстетические запросы детей (это появляется прежде всего в «китчевом» оформлении, чему способствует компьютерная графика). Сетевая «Педагогическая энциклопедия», говоря о том, что детская книга «отличается богатством типологической палитры изданий, затейливостью дизайна, особым решением полиграфического языка книги, преобладающим над текстом значением иллюстративного ряда»[336], отмечает скорее возможности детской книги, чем её сегодняшнее состояние. Обманчивое обилие изданий в этом массиве – обилие полиграфическое, оформительское, но не обилие предметное, содержательное.

Заполняя сегмент «читатель 5–9 лет» (в этом возрасте читают преимущественно сказки), издатель в значительно меньшей мере насыщает нишу «читатель 3–5 лет» (потешки, считалки, детские песенки), т.к. эти издания, рассчитанные на совместное чтение (родители-дети) более трудоёмки, требуют привлечения специалистов, способных превратить развлекательный текст в функционально-познавательный благодаря особому характеру иллюстраций, пояснениям, сочетанию народного произведения (например, скороговорки) с научным обоснованием (например, в об-

[336] Детская книга // Педагогическая энциклопедия *[http://www.otrok.ru]*

ласти логопедии, коррекционной педагогики). Изменение качества современной книги важно прежде всего в связи с изменением качества самого чтения. С введением в научный оборот термина «библиотерапия» (1920-е гг.), читателеведение делало попытки изучать как тип читателя, которого можно «лечить книгой», так и тот тип, для которого чтение может представлять опасность; иными словами, прогнозировалась возможность соединения читательского опыта и определённого типа чтения (что, как и с какой целью читать). Сейчас на этом базируется акмеологический подход, учитывающий достижения медицины, педагогики, психологии, культурологии и позволяющий «исследовать и одновременно решать практические задачи... ориентируясь на разные ступени социальной и читательской зрелости человека, характер взаимовлияний интеллектуальных, эмоциональных и физических свойств...»[337]. Но стрессовая ситуация, при которой применяется библиотерапия, может нейтрализоваться и самим читателем, если он с детства владеет верным типом чтения, который формируется на общении с первыми книгами (как правило, это сборники сказок). Будущий читатель вырастает из слушателя; последующие направленность чтения, критерии оценки прочитанного, переход к абстрактному мышлению, выработка мотивации и т.д. основаны на свободном продолжающемся чтении (т.е. желаемом и поддерживаемом) с последующим обсуждением. Чтение книги фольклора для детей должно быть совместным, даже если ребёнок уже умеет читать самостоятельно. Таким образом формируется связь между внутренней речью и внешней, осваивается понятийный аппарат.

Читательское внимание ребёнка характеризуется неустойчивостью, которая может нивелироваться диалогичностью произведения, неожиданным сюжетным ходом и т.д. С этой целью некоторые прозаические фольклорные произведения подвергаются литературной обработке. Но необходи-

[337] Казаринова И. Н. «Душ человеческих добрые лекари» *[http://www.bibliograf.ru]*

мо отличать обработанный текст от адаптированного. «Текст книги можно сравнить с информацией, содержащейся в хромосомах. Текст задаёт «смысл», как генотип – зрелую особь», – писал С. Лем.[338] К тексту оригинального фольклорного произведения это относится в ещё большей мере, чем к тексту авторского произведения, т.к. устное народное творчество нередко построено на сопряжении нескольких функций; при этом некоторые из них могут быть не проявлены внешне, хотя несут определённую нагрузку (звукоряд, словотворчество и т.д.). Важно «что», «о чём» говорится, но не менее важно – «как» говорится; т.е. перед обработчиком стоит сложная задача – изменяя в допустимых пределах текст, сохранить для читателя целостность произведения (структурную, стилистическую, образную и т.д.).

Как правило, обрабатываются сказки, иногда предлагаются новые аранжировки песен. Однако нередко адаптируются и предлагаются читателю в виде пересказа былины, с чем нельзя согласиться. Былина – это эпическая песня, в ней важен не только сюжет, но и поэтический язык (тоническое стихосложение), напевность, композиция, особые стилистические формулы (повторение «общих мест», утроение эпизодов, постоянство эпитетов и т.д.) При пересказе это теряется точно так же, как потерялась бы оригинальность и неповторимость любого стихотворения, изложенного прозой.

Речь в данном случае идёт не о трактовках, а о создании нового произведения, которое не может быть названо былиной. Подобный метод осуждает ряд текстологов, в частности, С.А. Рейсер: «Трудно примириться с тем, что в ряде изданий, а особенно в изданиях для детей... явочным порядком присвоено право на адаптацию текстов, на приспособление их для той или иной возрастной категории... В детских и юношеских изданиях проводится «облегчение» орфографии, а иногда «упрощение» текста. Против последнего особенно надо протестовать. Не говоря уже о том, что адаптация – приём, сомнительный педагогически, детям

[338] Лем С. Сумма технологий. – М., 1963. – С. 220.

никогда не удастся сколько-нибудь разумно объяснить, почему в разных изданиях одно и то же произведение напечатано по-разному. Мы в своём «взрослом» высокомерии склонны принижать способности юного читателя и представляем его себе в качестве «глупенького», которому надо подавать текст в упрощённом виде, якобы соответствующем уровню его развития и понимания»[339].

К сожалению, число подобных изданий не только не уменьшается, но и, наоборот, возрастает. Например, ЗАО «Славянский дом книги» в 2005 г. выпускает серию «В гостях у сказки», которая вызывает ряд вопросов не только с полиграфической точки зрения (серая бумага, отсутствие каптала и т.д.), но и, в первую очередь, с точки зрения содержания. Уже само оформление переплёта демонстрирует конфликт информации и знания. Судя по аннотации, «книга рекомендована детям старше одиннадцати лет». Следовательно, они уже знают, кто такой Илья Муромец, что такое Золотая Орда и в какое время существовали крестоносцы. На переплёте изображён русский богатырь, сражающийся с двумя врагами, один из которых – представитель Орды, второй – крестоносец. Вероятно, художник хотел создать обобщённый образ врага. Но эта информация вступает в конфликт с теми знаниями, которые юный читатель уже получил (или получит) в школе.

Содержание книги составляют «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» и «Песнь о вещем Олеге» А.С. Пушкина, несколько сказок, пересказы былин «Алёша Попович», «Святогор», «Вольга и Микула Селянинович», былина «Садко» и т.д. Отсутствие фамилии составителя и обработчика текстов указывает на то, что в подготовке издания профессионалы не принимали участия. Не указана в книге и фамилия редактора, который должен нести ответственность за такие фразы как «Ехай ты во чисто поле»,[340] деформирующие языковое сознание.

[339] Рейсер С. А. Основы текстологии.–- М. : Просвещение, 1978. – С. 23.
[340] Сказки о русских богатырях. – М.: Славянский дом книги, 2005. – С. 97.

Текст аннотации доказывает, что издательство далеко не только от представления о типе читателя, на которого рассчитана книга, но и от ответственности за изложенные сведения: «Лучшие сказки из сокровищницы мировой литературы, снабжённые прекрасными иллюстрациями, несомненно, окажут неоценимую помощь в приобщении вашего ребёнка к истокам всемирной культуры».

Во-первых, как уже отмечалось, это не сказки в прямом их жанровом определении; во-вторых, они не принадлежат к литературе; в-третьих, речь надо вести не о «мировой» и «всемирной», а о славянской культуре и т.д.

В данном случае можно говорить даже о нарушении прав потребителя, поскольку предложенный полиграфический продукт не соответствует в полной мере обещанному. Тем более можно и нужно говорить о том, что для защиты читателей книги фольклора следует создать специальную структуру (основания для этого дают рекомендации ЮНЕСКО 1989 г. «О сохранении фольклора»), в которую входили бы фольклористы, книговеды, издатели; подобная структура могла бы не только формировать общественное и корпоративное мнение, но и жёстко реагировать в рамках закона. В противном случае будет страдать общее развитие неподготовленного читателя (в данном случае – ребёнка), а его представление о ценностной шкале будет искажено. Говоря словами психолога Л.С. Выготского, тождество материала и тождество процесса не совпадут, а развивать сознание – значит «образовывать множество частичных привычек, ибо деятельность каждой способности зависит от материала, с которым данная способность оперирует»[341].

Одна из особенностей фольклорного текста состоит в том, что мы, читая, произнося или повторяя его, не подразумеваем автора. В этом смысле текст воспринимается нами словно принадлежащий всем сразу и никому конкретно, что исключено при чтении любого авторского произведе-

[341] Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М. : Педагогика-Пресс, 1996. – С. 327.

ния. Так происходит с пословицами, поговорками, с образами героев, с целыми сюжетами, которые в нашей речи могут моментально «сворачиваться» до одной фразы, характеризующей человека или ситуацию.

В то же время в этом состоит и одна из опасностей восприятия фольклорного текста читателем. Ссылаясь на конкретного автора, приводя цитату, произнося стихотворную строку, мы подспудно призываем личность автора в качестве авторитетного помощника, защитника своей идеи; даже не называя его имени, мы самим цитированием показываем свой определённый культурный уровень, начитанность, информированность, знания и т.д. Упоминание авторского произведения словно придаёт весомости говорящему. Когда звучит фольклорный текст, это считается само собою разумеющимся, т.к. подразумевается, что все это знают с детства и особой доказательной силы, особой авторитетности такой текст не имеет.

Одна из причин такого положения в том, что в «письменном» обществе устное народное творчество начинает восприниматься как «низовой», «окраинный» пласт культуры. Такое восприятие объяснимо, если учитывать общее отношение к достижениям прошлого как менее значительным по сравнению с современным состоянием развитого информационного общества.

Иными словами, народное трактуется прежде всего как архаичное, устаревшее, имеющее только историко-этнографическую ценность. С.Ю. Неклюдов об этом конфликте пишет: «Поскольку письменность, предоставляющая такие возможности для передачи информации, которые недоступны устной традиции, становится приоритетной по своей точности, возникает недоверие к устному тексту не только как к неудовлетворительному с коммуникативной точки зрения, но и как к заведомо ложному по своему содержанию. Эта оценка накладывается на культурную иерархию текстов, обусловленную прежде всего религиозной ситуацией – там, где религия в первую очередь связана со сферой книжности, а устная стихия противостоит ей не

только «технически», своими различными «информационными параметрами», но и идеологически, фольклор, остающийся по преимуществу носителем предшествующего этапа религиозного сознания, квалифицируется как «досужий», заслуживающий осуждения»[342].

На наш взгляд, исследователь излишне эмоционально определил устное как «заведомо ложное по своему содержанию», вероятно, имея в виду всё же не ложность, а именно недостаток авторитетности по сравнению с письменным. К тому же необходимо разграничить оценку внешнюю и оценку внутреннюю. Внешняя нередко бывает более поверхностна и обманчива, т.к. чаще всего зависит не столько от самой личности, сколько от мнения подавляющего большинства, от позиции окружения, от общей ситуации. Внутренняя оценка может долгое время оставаться несформулированной, не выраженной отчётливо, поскольку она является частью традиции и потому не выделяется в отделённый от неё аспект. Поэтому в той же статье С.Ю. Неклюдов приходит к выводу, что «любой носитель культурной традиции гораздо в большей степени, чем это принято думать (и чем он сам это полагает), владеет «фольклорным» знанием, получая его из детского чтения, из речевого обихода, насыщенного фразеологическими и провербиальными формами, из отзвуков устных текстов, эхо которых неминуемо достигает каждого»[343].

Следовательно, речь нужно вести не о «заведомо ложном», в котором изначально уверен, как именно в ложном, а о правдивом, но с точки зрения прагматического мышления не осознанном как правдивое.

В этом смысле можно говорить не столько о «фольклорном» знании читателя, сколько о его фольклорном сознании, которое в эпоху дефольклоризации не проявляется активно, ибо открытое активное проявление требует преодоления ряда внешних и внутренних конфликтов, к кото-

[342] Неклюдов С. Ю. Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология. *[http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov6.htm]*

[343] Там же.

рому не каждый подготовлен. Иными словами, речь идёт о способности и готовности читателя к системному отражению фольклорного текста, а не к восприятию его как текстовой информации.

Применительно к книге фольклора важно понять специфичность процесса отражения фольклорного произведения. С.Г. Антонова пишет, что «для книговедческого исследования чёткое обоснование объекта отражения в книге имеет важное значение для характеристики книги как явления, так как даёт возможность определить предметную область книги и позволяет показать специфическую часть гуманитарной культуры, которая охватывается данной книгой»[344].

Это важное наблюдение, поскольку поставлен вопрос об объекте отражения, который необходимо решать в каждом конкретном случае, исходя из природы отражаемого явления. Устное произведение на пути к его отражению в книге претерпевает большее число преобразований, чем произведение письменное. Приходится учитывать:

1. отражение реального события или представления о нём в устном произведении;
2. отражение устного произведения исполнителем (имеет множественные формы, т.к. каждый исполнитель не только не повторяет другого, но и сам каждый раз исполняет по-новому);
3. отражение исполнения слушателем (имеет удвоенные множественные формы);
4. отражение варианта исполнения в письменной записи (по требованиям и правилам, принятым в фольклористике, записан должен быть каждый вариант, сколько бы их ни было);
5. отражение письменной записи в печатном тексте;
6. отражение печатного текста в сознании (восприятии) читателя;
7. отражение читателем освоенного текста и т.д.

[344] Антонова С. Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М. : МГУП, 2001. – С. 58.

Некоторые из этих положений применимы и к литературному произведению, но фольклорное произведение из-за большего числа отражений увеличивает и число конфликтов отражений, под которыми мы понимаем столкновение полноты отражения потенциальной и реальной. Здесь действует принцип конфликта внутренней речи и реализованной речи. Реализованная всегда менее полна и менее точна. Так же и всякий последующий уровень отражения фольклорного текста имеет меньше степеней свободы по сравнению с любым предыдущим.

В результате устное народное произведение только условно можно считать адекватно отражённым в книге, поскольку изобретением письменности «произошло отчуждение языкового материала от носителя. Если устный текст осуществлялся только в непосредственном звучании и в этом смысле был неотделим от живого голоса, то книжное произведение получило как бы физическую автономию от человека...»[345].

Продолжая мысль, этот же исследователь, говоря о разрушении синкретической цельности традиции, приходит к серьёзному выводу о том, что «процесс дефольклоризации словесности был полностью завершён с появлением книгопечатания... Изготовление копий с одной типографской матрицы стёрло неповторимость каждого нового воспроизведения, не говоря уже о безграничных возможностях распространения тиражированных экземпляров»[346]. Термин «дефольклоризация» может, на наш взгляд, использоваться теперь не только как имеющий отношение к изменившемуся состоянию фольклора, но и как определяющий границу эпох: той, в которой устное творчество могло самодостаточно существовать независимо от его фиксации в книге, и той, в которой оно в преобладающей степени уже опосредовано книжным делом и воспринимается читателем только как условное отражение устного.

---

[345] Неклюдов С. Ю. О слове устном и книжном. *[http://www.ruthenia.ru/ folklore/neckludov5.htm]*

[346] Там же.

На наш взгляд, существеннее проблема не дефольклоризации словесности, а дефольклоризации читательского сознания.

Впрочем, оба эти положения должны восприниматься не как драматизм ситуации, а как естественная данность. Ритмы и техническое обеспечение в XX-XXI веках не позволяют читателю тратить значительное время на долгое общение с исполняемым произведением (в отличие от читаемого в свободное время текста). Безусловно, произведение (его исполнение) можно прослушивать, используя для этого технические средства – магнитофон и т.д. Но, во-первых, это не гарантирует непрерывности общения с исполнителем, что обязательно в естественном бытовании фольклорного произведения; во-вторых, такое прослушивание можно назвать потенциальной множественностью одного варианта, тогда как природный фольклор характеризуется как раз множественностью вариантов.

Иными словами, освоение аудиозаписи фольклорного произведения приближается к принципу освоения литературного произведения (хотя и с большим числом отражений), когда читатель (слушатель аудиозаписи, зритель видеозаписи) может отвлечься, затем снова вернуться к прерванному занятию. В данном случае возникает проблема «клипового сознания», которое можно также назвать пунктирным, не сплошным по отношению к воспринимаемому и отражаемому объекту.

На данном этапе дефольклоризации словесности особую важность приобретает верно понятая система отражений устного народного творчества в книге, принципы этого отражения, качество подготовки текста и т.д.

Спустя несколько десятилетий читатель сможет только по оставшимся печатным изданиям составить представление о бытовавшем ранее устном произведении, хотя в значительной мере это происходит уже и сейчас, особенно в городах.

Если такое произведение будет представлено в книге в виде только одновариантного текста, без нотных строк или

прилагаемых записей мелодий, вне описания жестов и прочих действий, то такой текст можно будет сравнить с выставленным в музейной витрине экспонатом, дающей мозаичное представление о давно ушедшей эпохе, но не имеющим практического применения и реального воздействия.

Собственно авторская литература в силу более высокого уровня своей структурированности и более комфортных способов восприятия (для её освоения нет необходимости присутствовать при исполнении произведения, не надо останавливаться на неизбежных в большей части фольклорных произведений повторах и т.д.) психологически более приемлема современным читателем.

При этом мы не задумываемся о том, что любая письменная литература выросла из устного народного творчества, которое старше её на несколько десятков тысяч лет, о чём К.В. Чистов пишет: «Фольклор значительно древнее литературы. Если возраст даже наиболее древних литератур мира исчисляется тридцатью-сорока веками, то фольклор возник значительно раньше, в процессе формирования человеческой речи (100 000–13 000 лет тому назад). Литература восточных славян начала складываться как самостоятельное явление только в X в. В то же время возникновение фольклорной традиции славянских племён или их доисторических предшественников теряется в глубине веков и не поддаётся даже весьма приблизительному определению»[347].

Фольклорный текст обладает значительной авторитетностью, т.к. прошёл проверку временем и оценкой постоянно меняющейся аудитории слушателей и читателей, а также самим фактом своей сохранности в самой сложной – устной – форме бытования, которая требует особого уровня внимания по сравнению с письменным текстом, от которого можно отвлечься и на несколько минут, и на несколько десятилетий, зная при этом, что он не будет материально изменён.

[347] Чистов К. В. Введение // Русское народное творчество. – М., 1966.– С. 6.

О писателе и его творчестве можно говорить, акцентируя внимание на возрасте и опыте писателя (в фольклоре этого нет); на его индивидуальных приёмах, языке, стиле, сравнивая автора с ним же самим или с другими писателями (в фольклоре этот метод не может оценочным); о второстепенных источниках текста – дневниках, воспоминаниях, письмах, черновиках (устное творчество не имеет черновиков, а каждый вариант произведения воспринимается как самостоятельное новое произведение); наконец, о писательском таланте, реализуемом в произведении (в фольклоре категория таланта может рассматриваться применительно к исполнителю, но не к автору) и т.д.

Вступление общества в стадию развития, названную информационной[348], привело к неизбежному изменению читательского отношения к народному поэтическому творчеству, рассчитанному на бытование в других ритмах, формах и объёмах (слушать медленно исполняемое, устное, объёмное произведение, при этом не отвлекаясь, а являясь участником исполнения, теперь можно только в театре, в консерватории или в ином, специально для этого предназначенном месте; или в природной среде бытования этого произведения, что сейчас тоже почти невозможно, т.к. сказителей и вопленицочень мало). Следовательно, оптимальным способом постижения и освоения бывшего устного поэтического произведения сейчас стала книга фольклора.

Но именно в силу того, что исчезла неотъемлемая ранее от произведения личность исполнителя, а слушатель стал читателем, произошли значительные изменения в типе самого читателя, который нередко стал относиться к фольклорному произведению как к авторскому – на основании сходства внешних признаков, заключённых в книге как материальном объекте. В то же время, как отмечает У. Эко, «ни один текст не читается независимо от читательского опыта общения с другими текстами». Чувственное знание ребёнка, возникающее после прочтения им фольклорного

[348] См.: Россия на пороге информационного общества. – СПб., 1997. – 70 с.

произведения («знание-память», «знание-переживание») не равно рациональному знанию взрослого («знание-опыт»), но оба читателя в своём сознании соотносят полученное знание с уже имеющимся. В этом смысле читатель-ребёнок более дуалистичен: его одновременно увлекают как узнавание, так и познание; узнавание прочитанного ранее – как процесс самоутверждения, а познание нового – как открытие, способное впоследствии стать узнаваемым. Этим объясняется стремление детей много раз читать и слушать одну и ту же сказку, при этом поправляя чтеца, если тот начинает импровизировать.

Если общей особенностью «наивного читателя» является восприятие им произведения искусства (художественного текста, фильма, спектакля и т.д.) как непременного отражения реальности, и в этом случае возраст, культурный уровень, социальный статус и т.д. не имеют значения, то «наивный читатель» фольклорного произведения – это, как правило, ребёнок. Следовательно, в одном случае мы может говорить о «прямом» понимании фольклорного произведения как об искажённом по отношению к замыслу, а в другом – как о личностно-оценочно-эмоциональном, основанном не на сопоставлении с уже имеющимся знанием (опытом), а на первичном восприятии текста как фундамента для последующего сопоставления. Интеллектуальная и эстетическая гармоничность формируется под воздействием совокупного чтения, адекватного восприятия формы и содержания, сопоставления прочитанного с реальным и т.д. Тот факт, что современные дети читают те же сказки, которые читали когда-то их родители, не означают, что первые и вторые имели одинаковую модель чтения и «модель восприятия». Одни и те же фольклорные произведения приводят к разным выводам читателей разных десятилетий, т.к. стремительно меняются средства и способы коммуникации, а вместе с ними и уровень познания мира.

Отмечая влияние видеокультуры на детское чтение, ряд учёных отмечает упрощение и огрубление речи, наличие в устной и письменной речи газетных штампов и клише. В

известной мере это связано и с чтением «адаптированных» произведений, которыми изобилует Интернет. В.П. Чудинова, исследуя влияние электронной культуры (прежде всего телевидения) на чтение, приходит к выводу, что восприятие текста становится «клиповым», «мозаичным»; меняется мотивация чтения и репертуар предпочтений (в сторону тем и жанров, бытующих на телеэкране); широко востребуются иллюстрированные журналы и комиксы и т. д.[349] В более широком смысле мысль о «клиповом сознании» высказывают философы В.А. Лекторский, В.М. Стёпин, психолог Ю.В. Громыко. Последний, в частности, пишет, что «клиповое сознание не может удерживать внимание на одной теме более двух минут, а резкий переход от книги к компьютерным технологиям в силу «визуального преодоления барьера непредставимости... может отучить осуществлять воображение и замысливание»[350]. В сущности, это начало разговора о новом типе читателя, который будет характеризоваться «примитивно-информационным» восприятием текста, не созданием в своём воображении, а «присваиванием визуального образа, символического изображения в готовой форме» (Ю.В. Громыко). В конечном итоге такой тип чтения может привести (и уже приводит) не только к угасанию образного мышления при общении с произведением (в том числе и фольклорным), но и к нивелированию, усреднению личности, которая становится неотъемлемым знаком (как процесс и результат) потребительского общества. Процесс познания и знание как его промежуточный результат подменяются информацией о чужом знании. Чаще всего это происходит сейчас при потреблении «изложения произведения», когда одновременно изменяются как форма и содержание, так и акценты.

Читатель книги фольклора не получает «готовое знание», как читатель справочного издания; для того, чтобы

[349] Чудинова В. П. Чтение детей и подростков в России на рубеже веков : смена «модели чтения» [http://teacher.fio.ru]

[350] Громыко Ю. В. Образование в эпоху интернета : конфликт знания и информации *[http://futurerussia.ru/conf/forum_education.html]*

освоить и усвоить коллективное творчество, необходимо активно проявить собственные, индивидуальные творческие способности. Но в современных условиях это делать всё сложнее, поскольку стратегия чтения всё чаще подменяется тактикой чтения (т.е. потреблением только в данный конкретный момент с заданной целью получить информацию).

В своё время докнижное сознание слушателя находилось в конфликте с книжным; теперь книжное сознание читателя вступило в многоступенчатый конфликт с формирующимся информационным сознанием в условиях «деструкции информационного пространства»[351]. Иными словами, современный читатель, особенно молодой, всё реже способен превращать сумму полученной информации (эрудированность) в систему знаний (мышление). Отчасти это обусловлено тем, что значительная часть потребляемой информации преподносится как уже готовое решение. В этой ситуации, безусловно, изменяется и восприятие фольклорного произведения, поскольку почти все читатели (кроме детей и специалистов) относятся к нему как к «факультативному». Но благодаря устному народному творчеству как хранилищу колоритного языка во многом формируется языковая личность (культура мышления, выраженная в культуре речи). Способность человека вербализовать свою мысль, а затем устное превратить в письменное во многом зависит от умения сопрягать содержание своего сообщения с оптимальной для него формой. С целью создания такой способности сейчас разрабатываются специальные программы по чтению «комплексного типа», основанные на книговедческом подходе: чтобы с детского возраста читатель ориентировался не только в тексте, но и в структуре книги, в книгах разных типов. О.Л. Кабачек, анализируя такие программы, отмечает положительный эффект от «краеведческо-этнографического» чтения, в которое включены малые формы фольклора (заклички, мол-

[351] http://www.melialaw.ru

чанки, докучные сказки); от творческих заданий (превратить «небывальщину» в «бывальщину»); от новой «педагогики чтения» (синтез искусств) и т. д. Всё это направлено на то, чтобы читательская деятельность приобрела личностный смысл, стала творчеством[352]. Эти же задачи призваны решать программы «Библиотерапия»[353] (развитие творческого отношения к чтению), СИРС[354] (система интенсивного развития способностей) и др. Что касается последней, то, направленная на развитие образной памяти, навыков быстрого чтения и повышение эффективности чтения, она в конечном итоге призвана формировать системное ассоциативное мышление и пространственные представления. При всех положительных оценках опасность СИРС нам видится в том, что её разработчики на одно из первых мест ставят скорочтение и возможность заниматься без преподавателя, считая это «основным преимуществом». С этим можно согласиться, если речь идёт о взрослом читателе, способном самостоятельно найти ответы на возникшие вопросы, но для читателя-школьника обучение с помощью компьютерных технологий, вне активного традиционного общения – шаг к тому состоянию, которое психологи называют «коллективным одиночеством». Авторы СИРС (А.Н. Буров, В.А. Бурова, П.В. Карпунин, Г.И. Лякшева и др.) совмещают технику быстрого чтения с «увеличением объёма запоминаемой информации в единицу времени», считая, что это приводит к «повышению познавательной деятельности личности». Этот подход может быть перспективным при работе с учебным материалом, с техническими текстами или справочными изданиями, но вряд ли его можно признать, когда речь идёт о чтении ребёнком сказки или взрослым – поэтического произведения. Объём запоминаемой информации не имеет никакого значения, когда не-

[352] Кабачек О. Л. Программы по чтению и начальному литературному образованию [http://schoollibrary.ioso.ru]

[353] Балашова Е. В., Фомина А. А. Библиотерапия детства : модуль-издание – Барнаул, 2002. – 70 с.

[354] http://sirs.websib.ru

обходимо погружение в произведение (в сюжет, систему образов, стиль) как в «некие микромиры, эстетически радующие читателя, несущие свои познавательные и художественные функции»[355]. Быстрое чтение, положительное само по себе, не может быть сверхзадачей, когда читатель старается понять произведение не как информацию, а как художественный опыт жизни (через позицию автора, взаимоотношения героев; через свой жизненный опыт и т.д.). Это можно назвать развитием понимания, которое особенно ярко проявляется именно при медленном чтении текста произведения, что характерно для читателя-ребёнка. Не случайно специалисты[356] ставят на первое место универсальную для всех возрастов, но прежде всего – для младшего, модель «чтение вслух». Потери в скорости освоения объёма компенсируются качеством эмоционально-образного восприятия, формированием правильной речи, умением пересказать прочитанное и т.д.

Безусловно, слово звучащее и слово написанное – суть разные слова (как музыка и ноты); во втором случае возникает необходимость преобразования графемы в фонему, а затем – формирования внутренней речи. Но при отношении к тексту только как к определённой информации (о событиях, героях, времени, языке и т.д.) этот процесс читателем, как правило, исключается. Хотя при чтении авторского текста он в разной степени периодически возобновляется, т.к. читатель подспудно вступает в общение с образом автора, исходя из своих знаний о нём – о его голосе, или образе жизни, или внешнем виде и т.д.

Когда мы читаем фразу Андре Моруа: «Старый писатель, как и старый актёр, лучше знает своё ремесло, а молодость стиля – это уже чисто технический вопрос»[357], то па-

[355] Беленькая Л. И. Социально-психологическая типология читателей-детей (тип читателя, переходный от детского к подростковому) // Социология и психология чтения. – Т. 15. – М., 1979. – С. 120.

[356] Ерёмина Т. «Сначала ты мне немножечко почитаешь, а потом я тебе» : беседа для родителей первоклассников // Домашняя школьная библиотека. – 2004. – № 2. – С. 12–14.

[357] Моруа А. От Монтеня до Арагона. – М.: Радуга, 1983. – С. 82.

раллельно воссоздаём в памяти уже известные нам произведения Моруа, акцентируя внимание именно на стиле.

Когда знакомимся с воспоминаниями А.П. Керн[358], узнавая из них историю посвящения стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», то в представлении возникают минимум четыре образа (Пушкин, Керн, стихотворение, встреча), три из которых (Пушкин, Керн, стихотворение) ранее уже были известны нашему читательскому сознанию и потому активно работают на создание четвёртого образа (встречи).

Подобного не происходит при чтении фольклорного текста; здесь приходится самостоятельно создавать всю систему образов, привлекая не чужую информацию, а опыт собственного воображения.

Если читательское представление о Пушкине сформировано и ограничено определёнными реалиями (портрет в учебнике, биография, фильм и т.д.) и потому в целом может совпадать с представлениями других читателей, с которыми мы никогда не были и не будем знакомы, то представление о былинных богатырях, о сказочных героях, о говорящей яблоне и т.д. у каждого своё, независимо от знакомства с полотнами Васнецова или с иллюстрациями в книге.

Причина в том, что представления о значительной части фольклорных героев возникают в раннем детстве под воздействием устных рассказов (чтении книги сказок вслух) и являются личностными, в то время как представление о реальных личностях и явлениях формируется в более позднем возрасте, чаще всего – социумом (школой, взрослыми членами семьи, комментированным чтением и т.д.).

Переход от одного этапа (неосознанного восприятия) к другому (осознанному восприятию), если он подтверждён перечитыванием произведения, может способствовать превращению читателя «наивного» в читателя «критического». И здесь вряд ли можно однозначно согласиться с мне-

[358] Керн (Маркова-Виноградская) А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. – М. : Правда, 1989. – 480 с.

нием, что «повторные акты чтения независимы друг от друга и представляют собой только восприятие (потребление) без всяких шансов на дальнейшую творческую трансформацию»[359]. Если под «повторными актами чтения» имеется в виду чтение разными людьми, то это подразумевается. Но любой повторный акт чтения одним и тем же читателем как раз даёт шанс на творческую трансформацию и активно провоцирует интерпретационный процесс в рамках одного и того же произведения, поскольку при перечитывании читательское внимание уже вышло из орбиты одно лишь сюжета и может быть привлечено к деталям, характеристикам, описаниям, структуре и т.д. При этом возникает новый виток ассоциативного чтения, качественно более высокий, чем предшествовавший.

О том, что книга мистическим образом может соединить давно жившего автора и ныне живущего читателя, можно сказать столь поэтично, как это сделал М.Н. Куфаев, написавший, что «книга лелеет и хранит в своих тайниках живую связь с Личностью – автором. Так про Афину говорит Эсхил, что она «ведает ключ от палат, где молньи таятся отцовы»... Слияние и разделение автора книги – проблема и тайна вечно девственной Афины-Паллады. И проблема философии книги»[360]. Но здесь же выдающийся книговед пишет и о том, что «в двоякой природе книги индивидуальное и социальное слиты воедино».

Но при этом в книговедении не поднималась проблема безавторского текста как авторского; на наш взгляд именно такой, парадоксальный подход способен выработать взгляд на фольклорное произведение не как на народное вообще (коллективное), а как на авторское, в течение времени освоенное народом. Размышляя об этом феномене на основании другого материала, академик Б.В. Раушенбах пишет: «Конечно, без Нагорной проповеди Христа ничего бы не было, но Христос ограничился этой проповедью, причём не

[359] Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М., 2005. – С. 42.

[360] Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М. : Наука, 2004. – С. 66.

писаной, а устной, не оставив после себя ни единой строки. Текст Нагорной проповеди, кодекса христианства, законов Царства Божьего по Новому завету, в Священном писании мы читаем в передаче тех, кто слышал проповедь – Луки, Матфея»[361].

Устное, став письменным и печатным, снова вернулось в общественное сознание как «новое устное», при этом не только без потерь, но и с приобретением новых смыслов.

Следовательно, и проблема превращения устного народного произведения в печатное (книжное) может развиваться не по пути преодоления конфликтов отражений, а по пути выработки ряда компромиссов. Применительно к такому явлению гуманитарной культуры как книга фольклора это возможно при взаимном интегрировании методов фольклористики и книговедения.

Выводы. К доминантным факторам книги фольклора, характеризующим её как особый вид книги, отличный от других, относятся жанр, особенный тип читателя и прямая зависимость вида текстологической подготовки произведения и издания в целом от типа читателя; институт авторства и т.д. Категория жанра в фольклористике находится в стадии развития и на данный момент трактуется под сильным влиянием литературоведческой традиции. В то же время классификация фольклорных произведений осуществляется, исходя из особенностей устного народного творчества, на основе способа бытования: принадлежности произведений к обряду, сопровождения музыкой и т.д. Жанровый принцип остаётся наиболее распространённым при формировании издания, в то время как разветвлённая и многоуровневая жанровая система фольклорных произведений нуждается в более чётких критериях. Этот парадокс является следствием того, что усилия фольклористов и издателей не соединены. Из-за отсутствия универсальной жанровой модели с одной стороны и унифицированного

[361] Раушенбах Б. В. От Нестора до наших дней // Праздные мысли. – М. : Аграф, 2003. – С. 254.

терминологического наполнения с другой, в полной мере не используются потенциальные возможности жанра как системообразующего критерия; в фольклоре он пока применяется как ограничительный критерий в рамках общепринятых внешних границ. Осознание связей жанра и текста на уровне содержащегося в ряде произведений вербально-невербального комплекса может помочь в создании издания фольклора как целостной системы. В дополнительном изучении нуждается процесс трансформации фольклорных жанров в литературные, т.к. одного вербального компонента для жанровой идентификации обрядового фольклорного произведения недостаточно. Один из аспектов проблемы, появившийся в новейшее время – внедрение в общественное сознание представлений о «неканонических» жанрах и о «дробности» фольклора, хотя во многих случаях задача не решена даже на терминологическом уровне. В этих случаях контрольные функции должен брать на себя редактор, наряду с составителем отвечающий за качество состава издания. При этом, моделируя книгу фольклора, редактор может исходить как из жанра произведения, так и из жанра издания, понимая, что современные условия дают возможность для использования средств мультимедиа, дающих представление о мелодии, голосе, движениях и т.д. Таким образом можно приблизиться к воссозданию фольклорной системы «исполнитель-слушатель» в рамках книговедческой системы «книга-читатель».

Одним из существенных факторов книги фольклора является специфическая текстологическая подготовка. В отличие от литературного произведения, фольклорное может существовать в разных графических вариантах (транскрипциях) в зависимости от типа читателя. Причина – в пучкообразности фольклорного текста, который не может быть воспринят только линейно. Фольклористическая текстология призвана решить ряд задач, среди которых – фиксация устных произведений, транскрибирование, комментирование, реконструкция, выявление инвариантов и т.д. Одна из особенностей фольклористической текстологии в том, что в

фольклоре не существует понятие «канонический текст», следовательно, применяются принципиально иные подходы для выявления вариантов, фальсификатов, «единоцелостности» произведений. Исходя из того, что привычные графические средства не в состоянии адекватно передать устный текст, фольклористами производятся нотация, запись нескольких вариантов, сопроводительные тексты, обильные пояснения и т.д. При этом фонетическая запись (и последующая публикация) сопровождается специальными указаниями на паузы, повышение и понижение голоса, интонацию (вопросительная, восклицательная и т.д.), а её «компромиссность» зависит от типа читателя (литературовед, фольклорист, лингвист, неподготовленный читатель и т.д.). В результате одно и то же произведение в зависимости от типа издания подвергается разным видам текстологической обработки. Несоблюдение этого принципа приводит к искажению и вульгаризации фольклорного текста. На основе применяемых принципов текстологической подготовки устанавливаются типы изданий фольклора, в каждом из которых текст произведения имеет свою форму (фонетическая, фонетически-орфографическая, орфографическая и т.д.). Следуя триаде «запись-текст-издание», составитель и редактор решают задачи расположения произведений в издании и комментирования их. Композиционное решение может быть принято на основе таких признаков как жанр, регион, исполнитель, записчик, тема и т.д. Тип справочного аппарата формируется в зависимости от типа читателя и типа издания, но применительно к фольклорному произведению в некоторых случаях требуется значительно больше пояснений, чем к литературному, что связано с обилием архаизмов, вариантов, мест записи. Это требует особого подхода к аннотациям, вступительным статьям, комментариям, словарям, указателям. Значительная часть современных массовых изданий выпускается с аппаратом низкого уровня или вовсе без аппарата, что следует считать ошибочной практикой, поскольку читатель лишён возможности полноценно понять предложенный текст.

К доминантным факторам книги русского фольклора принято относить и безымянность, безавторность составляющих её произведений. Эта традиционная точка зрения воспринимается нами как в известной мере метафорическая: авторство мы понимает не как персонификацию личности, а как тип автора (народ, на протяжение долгого времени улучшавший некогда авторское произведение). Авторство фольклорного произведения – авторство формы, а не содержания; новейшее время акцентирует внимание на том, кем создано произведение, традиция – на том, что и как создано. Таким образом возникло принципиальное отличие литературного произведения и фольклорного по принципу авторства. В то же время в фольклоре «образ автора» может трактоваться как «многоавторность», поскольку исполнитель – тоже один из авторов (и единственный автор исполнения и создаваемой в рамках традиции формы). Этот специфический признак фольклора раскрыт и изучен недостаточно, но должен быть непременно изучен, т.к. от информанта зависит вариант; даже от одного и того же исполнителя нельзя получить адекватные исполнения. Известны десятки талантливых исполнителей (сказителей, песельников, вопленицы и т.д.), чей репертуар стал основной многотомных изданий. Современная издательская практика должна вернуться к этической традиции – указывать имена исполнителей как авторов репертуара (состава) и исполнения. С точки зрения авторства ещё менее осмысленной остаётся личность записчика, хотя он – автор формы записи, что признано даже законодателем. В общественное сознание ошибочно внедрена мысль о том, что процесс записи имеет технический характер. Но в фольклористике свои приёмы, формы и способы записи, основанные на творческом подходе каждого записчика; фонетические записи одного и того же произведения, осуществлённые разными собирателями, не совпадут по форме. Следовательно, наравне с исполнителем и собиратель (записчик) – один из авторов фольклорного произведения (но уже на уровне создания письменного текста). Наконец, состави-

тель издания – автор состава; каждый новый составитель может применять иные принципы (жанровый, тематический, алфавитный, хронологический и т.д.), воплощая свои идею, замысел, концепцию. Т.е., говоря о фольклорном произведении как о народном, о книге фольклора мы говорим как о многоавторской.

Являясь завершающим звеном в цепи «исполнитель-записчик-текстолог-составитель-редактор-издатель-читатель», последний является потребителем не фольклорного произведения (оно существует в системе «исполнитель-слушатель»), а фольклорного текста. В этой ситуации тип читателя и тип издания прочно взаимосвязаны и зависят от возрастного критерия, целевого назначения чтения, индивидуальных предпочтений, принадлежности читателя к определённой профессии и т.д. В зависимости от мотиваций книга фольклора может быть востребована любым типом читателей – от «наивного» до «подготовленного». При этом важен уровень восприятия, анализа и критического освоения текста. Специальных исследований читателя книги русского фольклора не проводилось, но, исходя из наблюдений читателеведов, можно сделать вывод о влиянии личностно-ситуативных условий и о том, что сам читатель качественно изменился под воздействием новых информационных технологий. Некоторые издательства отреагировали на это выпуском адаптированных произведений, изданий на основе компьютерной графики, повторением одного и того же состава и т.д. В условиях дефольклоризации общественного сознания это уменьшает фольклорное знание и притупляет психологическую остроту общения читателя (особенно юного) с текстом традиционного народного произведения, что в свою очередь затрудняет творческий процесс множественных отражений и преобразований: печатного текста во внутреннюю речь, внутренней речи во внешнюю устную, устной спонтанной – в устную структурированную (пересказ) и т.д. Одна из уникальных особенностей значительной части фольклорных произведений (сказок, песен, закличек, приговорок и др.) в том, что

в детстве они были освоены почти всеми носителями языкового сознания. Следовательно, одна из наиболее важных задач – изучение читателя-ребёнка и изменяющейся во времени модели восприятия им книги фольклора; осознание особенностей новейшего времени – «клипового» сознания, «готового знания», конфликта информации и знания; влияния чтения на способность человека вербализовать свою мысль и т.д. Недостаточно изученными остаются не только конфликты отражений прочитанного, но и эффекты перечитывания, скорочтения; трансформация «наивного» читателя в «критического»; интрепретационный процесс, основанный на ассоциативном чтении и т.д.

Оптимизировать модель книги русского фольклора можно, учитывая и применяя в издательском деле такие специфические факторы, как многоуровневая жанровая система, отличные от литературного текста методы и способы транскрипции и организации справочного аппарата, особенность критериев чтения и типа читателя.

ГЛАВА 3. КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА

Попытки систематизировать издания фольклорных произведений предпринимались такими исследователями как М.К. Азадовский, Н.П. Андреев, С.Ф. Баранов, П.Г. Богатырёв, К.В. Чистов и многими другими. Как правило, это делалось в фольклористическом аспекте, что обосновано и оправдано, и потому представляло собою анализ произведений (сюжетов, поэтики, структуры и т.д.) а не картину отражения фольклора в книге.

На сегодняшний день книжный массив произведений русского фольклора воспринимается в первую очередь как сумма опубликованных *произведений* (т.е. доминирующим признаком является состав; для подготовленного читателя – качество состава); но пока не предпринималось попыток осмыслить это явление как *книгу* в целом и, в частности, как издание, предметом содержания которого является фольклорное произведение: её структуру, тип, функциональное назначение, читательское назначение и т.д.

Осуществляя в данной главе своего рода аналитический обзор массива книжных изданий произведений русского фольклора (что с книговедческой точки зрения делается впервые), мы должны пояснить, что имеем в виду книжное издание как материальную предметную форму существования книги, не отождествляя понятия «книга» и «издание», поскольку «поскольку именно в редакционно-издательском процессе книга становится реальной, действительной, потому что редакционно-издательское дело и

есть способ превращения литературного произведения, записи текста музыкального произведения или копии текста изобразительного произведения в книжное издание»[362]. Мы исходим из того, что существующее научное знание о книге как о явлении, о способе социальной коммуникации уже применено в практике книжного дела. Это пояснение необходимо, поскольку в научной книговедческой литературе проводится не только вполне оправданное разграничение между понятиями «книга» и «издание», но и звучит категорический протест против «абсолютизации издания и попыток подвести под него книгу в качестве частной категории или создать некий гибрид – «книжное издание». Впрочем, в той же монографии автор признаёт, что «в настоящее время преобладающим объектом книговедческих исследований является издание (у́же – книжное издание)»[363]. Именно в этом смысле мы в данной главе оперируем понятием «книжное издание» с целью отделить это издание, предметом содержания которого являются только фольклорные произведения, от периодических и прочих изданий, в которых фольклорные произведения являются лишь частью их предметного состава.

Сейчас ясно видна необходимость систематизации книги фольклора по хронологии, по жанрам, по обрядовости, по сказителям и т.д. Это тем более важно, что в процессе дефольклоризации народного сознания, совмещённым с ошибочным, но неизбежным процессом восприятия фольклорных произведений как литературных происходит выведение из научного оборота многих произведений, в своё время опубликованных в малотиражных изданиях. Одновременно с каждым последующим переизданием увеличивается опасность «олитературивания» фольклора (избавление от фонетических особенностей, от диатектизмов и прочих особенностей, которые многими современными редакторами воспринимаются как нарушение норм литера-

[362] Беловицкая А. А. Общее книговедение.- М., 1987. – С. 104.

[363] Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – С. 99, 102.

турного языка), что связано с отсутствием полной сводной информации об уже существующем книжном массиве и истории его создания и развития.

Как уже отмечалось, относя первые записи русских фольклорных произведений к началу XVII века, фольклористы всё же уверены в том, что сами произведения (в первую очередь былины, легенды, песни, пословицы) существовали ещё в X веке или даже в более древние времена, до появления письменности. «Мы можем совершенно уверенно говорить об этом, потому что на земле нет буквально ни одного народа, на какой бы низкой ступени развития он ни находился, у которого бы не было фольклорных произведений: значит, они возникают на самых ранних стадиях развития»[364]. Следовательно, систематизировать по хронологическому принципу мы можем лишь поздние записи или издания, но никак не сами произведения, т.к. даже приблизительное время их создания установить сложно (за исключением исторических песен и некоторых других произведений, в которых упоминание о конкретных личностях и событиях позволяет говорить о «нижней» дате). Оптимальным нам представляется используемый ведущими фольклористами принцип систематизации по жанрам.

3.1. Книжные издания обрядовой поэзии

Русское устное народное творчество традиционно представлено несколькими массивами, которые составляют произведения, существующие в обрядовой и внеобрядовой форме; произведения песенные и прозаические. Сугубо стихотворное исполнение, построенное только на ритме, вне мелодии или речетатива, в фольклоре не применяется (это не относится к малым формам – пословицам и поговоркам и к некоторым произведениям детского фольклора).

[364] Андреев Н.П. Русский фольклор. – М.-Л.: Учпедгиз, 1938. – С. 6.

Отмечая, что «каждое фольклорное произведение является одновременно и фактом словесного искусства, и фактом народного быта»[365], К.В. Чистов пишет, что при разграничении жанров в фольклоре, для него одновременно характерно также «наличие переходных форм и своеобразной поэтической диффузии, т.е. взаимообогащения жанров «общими местами», мотивами, поэтическими приёмами. Исторические изменения бытового уклада, условий народной жизни вели к исчезновению или появлению определённых бытовых и эстетических потребностей, обычаев, обрядов и т.д. Это не могло не повлечь за собой изменение функции отдельных жанров и жанровой принадлежности некоторых произведений»[366]. Этот процесс, происходящий внутри одного или нескольких текстов, имеющих устное бытование, становится более заметным, когда эти тексты зафиксированы средствами книжного дела и потому имеют более удобную форму для сопоставительного анализа.

Например, по отношению к такому жанру как *заговор* на уровне анализа текста (структура, поэтика, образная система, формула, синкретизм, ритуальность и т.д.) фольклористы во многом сходятся[367]; но в то же время, определяя место заговоров в книжном издании, одни считают произведения этого жанра частью обрядовой поэзии, другие – внеобрядовой, что на данный момент не позволяет однозначно решить вопрос о структуре издания, в котором представлены заговорные тексты. С.Ф. Баранов[368] говорит о

[365] Чистов К. В. Введение // Русское народное творчество. – М. : Высшая школа, 1966. – С. 23.

[366] Там же. – С. 25.

[367] См.: Ветухов А. Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова. – Варшава, 1902; Елеонская Е. Н. К изучению заговора и колдовства в России. – М., 1917; Мансикка В. Н. Представители злого начала в русских заговорах. – М., 1909; Миллер В. Ф. Ассирийские заклинания и русские народные заговоры. – Русская мысль, кн. 7. – 1896; Познанский Н. Ф. Заговоры. Опыт исследований происхождения и развития заговорных формул. – Пг., 1917; Попов Г. Народно-бытовая медицина. – М., 1998; Северов М., Ушаков Н. Русское колдовство, ведовство, знахарство.- СПб., 1997 и др.

[368] Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1962. – С. 96–99.

заговорах перед обрядовой поэзией, в то время как подраздел «Заговоры» П.Г. Богатырёва считает частью раздела «Обрядовая поэзия»[369]. Ю.Г. Круглов, отмечая, что «фольклористам предстоит ещё многое сделать в области изучения обрядовой поэзии» и что «нет единства во взглядах учёных и на самую классификацию обрядового фольклора»[370], пишет: «...К обрядовому фольклору относят заговоры, причитания, свадебные песни, приговоры дружки. Некоторые учёные рассматривают хороводные песни в разделе обрядовой поэзии и т.д.»[371]. А.В. Кулагина, располагая в хрестоматии раздел «Заговоры» вне раздела «Обрядовая поэзия», в то же время в преамбуле пишет, что заговоры сопровождаются «ритуальными обрядовыми действиями»[372]. «Словарь литературоведческих терминов» определяет заговор как «своеобразный фольклорный жанр»[373], не касаясь формы его бытования; а «Литературный энциклопедический словарь» рассматривает его ещё более широко – как «одно из явлений народного искусства слова»[374].

Особенности этого жанра (и остальных, о которых идёт речь ниже), как и способы его интерпретации средствами книжного дела, нами рассматриваются в этой работе отдельно. Сейчас мы лишь обращаем внимание на то, что значительный книжный массив (как XIX-XX вв., так и XXI в.), предметом содержания которого являются заговорно-заклинательные словесные формулы, известные на Руси с дохристианских времён, остаётся в некотором смысле неупорядоченным.

Переиздавая книги А.Е. Бурцева, Н.Н. Виноградова, Н.Н. Вохина, П. Ефименко, М. Забылина, Л.Н. Майкова, С.В. Максимова, И.П. Сахарова, П.В. Шейна; выпуская значительное число наименований по данной теме совре-

[369] См.: Русское народное творчество. – М., 1966. – С. 43–52.
[370] Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982. – С. 6–7.
[371] Там же.
[372] Русское устное народное творчество. – М., 1996. – С. 113.
[373] Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. – С. 86.
[374] Литературный энциклопедический словарь. – М., 87. – С. 108.

менных авторов, издатели пока не решили вопрос о месте этого жанра в составе книги фольклора. На наш взгляд, заговоры и заклинания имеют прямое отношение к обрядовой поэзии, т.к. связаны с сельскохозяйственной деятельностью, с охотой, с народной медициной и т.д.; они произносились в рамках обряда.

Особый интерес этот жанр представляет и потому, что он используется в обеих из двух групп обрядов – как в календарных, так и в семейных.

В целом *обрядовая* поэзия представлена значительным количеством текстов, следовательно, и изданий, в которых эти тексты воплощены. В то же время важно учитывать, что обрядовый фольклор сам по себе – явление многожанровое, о чём Ю.Г. Круглов пишет: «В нём выделяются жанры собственно обрядовые и лирические, жанры, имеющие отношение к музыке и не имеющие, драматургические по своей сущности и недраматургические. И, наконец, в обрядовом фольклоре имеются жанры, выполняющие доминирующую ритуальную, заклинательную, величальную, корильную, игровую и лирическую функции /.../ Термин «обрядовые песни» обозначает **многожанровое** явление. Семь жанров обрядовых песен – ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые, лирические обрядовые и подблюдные песни-гадания – чётко различаются между собой»[375].

Календарная обрядовая поэзия в книгах фольклора традиционно располагается в соответствии с природными циклами (зимний, весенний, летний, осенний). Поэзия зимнего цикла представлена колядками, гаданиями, подблюдными песнями, масленичными песнями; весеннего цикла – веснянками и егорьевскими песнями; летнего – троицко-семицкими, русальскими, купальскими песнями, похоронами Костромы и «Похоронами кукушки»; осеннего цикла – жнивными песнями. Так как перечисленные цик-

[375] Круглов Ю. Г. Русский обрядовый фольклор. – М. : Советский писатель, 2000. – С. 168.

лы разделены по принципу бытовой деятельности и хозяйственных работ, посвящённая им народная поэзия называется не только календарной, но и аграрно-обрядовой.

Семейная обрядовая поэзия отражает наиболее важные события в жизни человека и всей семьи – рождение, свадьба, проводы рекрута, смерть. Самый большой её раздел посвящён свадебному обряду – сватовству, рукобитью, девичнику, расплетанию косы, благословенью, «пониманию», венчанию, «приводному столу» и т.д.

Каждая песня поётся в определённое время – на сговоре, на девичнике, в день свадьбы, по пути жениха к невесте, до венчанья и после венчанья и т.д. Неотъемлемой частью свадебного обряда являются величальные и корильные песни – жениху, невесте, тысяцкому, сватье, свату, дружке.

Значительным числом текстов представлен в семейно-обрядовой поэзии похоронный обряд, который сопровождается причитаниями (или причетами): жены по мужу, дочери по отцу, дочери по матери и т.д. Причитания составляют и неотъемлемую часть рекрутского обряда, когда вопленица исполняет плачи от имени матери (о холостом рекруте), от имени жены (о женатом рекруте), от имени других родственников и самого рекрута.

Для примера остановимся на произведениях, используемых в свадебном обряде и на особенностях их актуализации в книжном издании. Как отмечает Н.П. Колпакова, «обряд традиционной народной свадьбы принадлежит к наиболее сложным, монументальным и архаичным памятникам русского фольклора. Уходя корнями в обрядовую жизнь древних славян, он издавна включал в свой состав этнографические элементы, отражающие трудовой и общественный быт, народную мифологию, историко-правовые пережитки и элементы устной народной поэзии (причитания, песни, загадки, заговоры, приметы и другие фольклорные жанры). Будучи сгруппированы в единый комплекс, все эти материалы создавали широкую картину

народной идеологии и бытового уклада на протяжении ряда столетий»[376].

Представление о массиве произведений и посвящённых им исследований даёт библиографический указатель «Русская свадьба»[377]. В нём отражены 4 333 публикации. Авторы вступительной статьи, Ю.Г. Круглов и Т.Н. Владимирова, отмечая, что внимание на свадебный фольклор издателями было обращено ещё в XVIII веке, указывают на важную особенность: народные песни, считаясь достойными внимания произведениями, печатались отдельно от описания обряда. Этот подход присутствует в сборниках М.Д. Чулкова, Н. Львова – И. Прача, Н.И. Новикова; но этот же подход сохранился и в начале XIX века, примером чему служит сборник «Весёлая Эрата на русской свадьбе, или новейшее и полное всех доныне известных ста тридцати трёх песен, употребляемых как в столице, так и в других городах» (М., 1801 г.).

Сам обряд впервые получил научную оценку лишь в 1838 году в упоминавшемся нами ранее труде «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» И.М. Снегирёва; более того, И.М. Снегирёв был первым, кто предложил рассматривать в комплексе обряд и сопутствующие ему песни, приговоры и причитания, введя тем самым в издательскую практику совершенно новый принцип публикации – «единое целое» – который остаётся оптимальным.

Свадебная обрядовая поэзия, в разной степени привлекая внимание филологов, историков, этнографов, всё же исследовалась в первую очередь как именно поэзия, а не как неотъемлемая часть обряда. Ю.Г. Круглов и Т.Н. Владимирова пишут об этом: «В отличие от истории изучения свадебной обрядовой поэзии, история её собирания в XIX – начале XX вв. намного богаче. Публикации обрядового

[376] Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы // Лирика русской свадьбы. – Л., 1973. – С. 241.

[377] Владимирова Т. Н. Русская свадьба. Библиографический указатель.: в 2-х частях. – М. : Изд-во «Альфа» МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2002. – 546 с.

фольклора многочисленны и разнообразны. Собирателями были крестьяне и священники, учителя и врачи, юристы и журналисты, этнографы и фольклористы. И всё это сказывалось на целях собирания материала, на принципах его собирания, на выборе издания, где публиковался собранный материал, и на многом другом»[378].

Рассматривая ситуацию в книговедческом аспекте, можно прийти к выводу: поиски собирателей фольклора, публикаторов и исследователей-фольклористов (усовершенствование системы записи, стремление указывать в изданиях место записи, имя исполнителя, желание отразить в книге жанровый состав, последовательность действий, обрядовую сущность и т.д.) привели к осознанию необходимости выработать новые принципы издания обрядовой поэзии с учётом уникальной специфики обрядового фольклора.

Авторы названной выше статьи отмечают воплощение этих принципов в работе М. Едемского «Свадьба в Кокшеньге» («Живая старина», 1910 г.); собиратель дал полное описание свадьбы, соединив фольклор и обряд и не оставив не освещённым ни один существенный момент.

Но сложность отражения свадебного фольклора в книге заключается, помимо прочего, и в том, что частью фольклористов основные жанры свадебной поэзии – песни и причитания – нередко рассматривались как единый жанр. Значительный вклад не только в теоретическое осмысление этой проблемы, но и в практическое воплощение новых методов внесли работы Ю.Г. Круглова «Вопросы классификации и публикации русского свадебного фольклора» («Русский фольклор», 1977 г.), «Русские обрядовые песни» (М., 1982 г.), «Русский обрядовый фольклор» (М., 1999 г.). Учёный, разделив обрядовую поэзию на три вида (приговоры, причитания и песни), выделил в каждом виде возможные жанры (например, в песнях – ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые, лирические).

[378] Круглов Ю. Г., Владимирова Т. Н. История собирания и изучения русской свадьбы // Русская свадьба. – М., 2002. – С. XVI.

На основе анализа обрядовых функций Ю.Г. Круглов предложил свой взгляд на классификацию и жанровый состав, одним из первых не только увидев в свадебных песнях все жанры песен обрядовых, но и указав на противопоставление этнографической и поэтической классификаций как на искусственное: «Они не противоречат, а дополняют друг друга, способствуют более глубокому пониманию фольклорно-этнографических комплексов. Филологическая классификация обрядовых песен не уничтожает этнографическую; отражая поэтическую сущность обрядовых песен, она с иных позиций помогает глубже осмыслить не только их художественную сущность, но и обрядовую. При этом ранее возникшая классификация конкретизирует новую, прикрепляет поэтические произведения к определённым фольклорно-этнографическим комплексам»[379].

Вопросы классификации, без верного решения которых трудно говорить о создании полноценной книги обрядового фольклора, с разных точек зрения рассматривались А.И. Козаченко, Н.М. Элиаш, А.М. Листопадовым, Т.Б. Варфоломеевой, Н.И. Толстым, Н.П. Колпаковой, В.П. Аникиным, Л.И. Брянцевой, Д.М. Балашовым, И.Е. Карпухиным и другими специалистами.

Своего рода промежуточным итоговым изданием, вобравшим в себя лучшие наработки и продемонстрировавшим воплощение некоторых принципов преобразования устной народной поэзии в письменный (книжный) памятник, стал сборник Н.П. Колпаковой «Лирика русской свадьбы» (Л., 1973 г., серия «Литературные памятники»). Несмотря на то, что в книге нет описаний обряда, он подразумевается в своём развитии, потому что тексты произведений расположены в сборнике так, как того требует сценарий свадьбы, драматургия обряда. Песни расположены таким образом: «Молодец перед просватаньем» (16 текстов); «Девушка перед просватаньем» (20 текстов); «Просвататье» (34 текста); «Предсвадебная неделя» (110 текстов); «Девиш-

[379] Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982. – С. 172–173.

ник» (14 текстов); «Сиротство» (4 текста); «Деньсвадьбы. Утро» (68 текстов), и далее – «Встреча от венца», «Величания новобрачной», «Величания новобрачному», «Величания новобрачным», и ещё ряд величальных песен (свахе и свату, дружке, священнику, женатым гостям и т.д.)

Важно, что песни сопровождены комментариями и имеют варианты. В сборнике представлены в качестве самостоятельного раздела «Причитания» (77 текстов), поскольку в данном случае автор-составитель опирается в первую очередь на жанровые признаки, хотя и говорит, что фактически в традиционном свадебном обряде песни и причитания перемежаются.

Комплексный подход был удачно воплощён в книге Д.М. Балашова, Ю.И. Марченко, Н.И. Калмыковой «Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области)» (М., 1985 г.), что дало возможность сделать оптимистический вывод: «В 80-е годы при изучении свадебного фольклора сложился новый принцип подачи обрядового материла: последовательный и по возможности максимально подробный рассказ исполнителей об обряде с сохранением местных особенностей речи, с исполнением по ходу его приговоров, причитаний и песен. Нотные расшифровки песен и причитаний выносятся в самостоятельный раздел и даются в качестве приложения к описанию свадебного обряда. Такие записи и публикации дают нам сведения о локальной свадебной традиции во всей совокупности её слагаемых, о границах распространения её типов»[380]. Достойным продолжением, дающим повод говорить о тенденции, стали сборники «Ветлужская старина» (Кострома, 1996 г., сост. А.В. Кулагина), «Русская свадьба» (М., 2000 г., сост. А.В. Кулагина, А.Н. Иванов) и др., позволяющими воспринимать фольклорный материал целостно, комплексно, системно, в единстве текста и контекста.

[380] Круглов Ю. Г., Владимирова Т. Н. История собирания и изучения русской свадьбы. – М., 2002. – С. XXXI.

Обрядовой поэзии в целом и каждому из её разделов в частности посвящены сотни исследований[381], основанных не только на первичных записях произведений, но и на их воплощении в таких книжных изданиях как «Русские свадебные песни Терского берега Белого моря» (сост. Д.М. Балашов, Ю.Е.Красовская, Л., 1969 г.), «Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым» (М., 1882 г.), «Поэзия крестьянских праздников» (сост. И.И. Земцовский, Л., 1970 г.), «Песни, собранные П.В. Киреевским» (М., 1911 г.), «Лирика русской свадьбы» (Л., 1973 г.), «Великорусские песни в народной гармонизации» (Е. Линёва, СПб., 1904–1909 гг.), «Собрание русских народных песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач» (1-е изд. – СПб., 1850 г.; 5-е изд. – М., 1955 г.), «Великорусские заклинания» (Л.Н. Майков, СПб., 1869), «Русские народные песни» (сост. А.М. Новикова, М., 1957 г.), «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым» (М., 1861–1867 гг.), «Сибирский фольклор» (Новосибирск, 1971 г.), «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (И.М. Снегирёв, М., 1837–1939 гг.), «Сказки и песни Белозерского края» (сост. Б. и Ю. Соколовы, М., 1915 г.), «Быт русского народа» (А.В. Терещенко, М., 1847 г.), «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях и т.п.» (сост. П.В. Шейн, СПб., 1898–1900 гг.), а также в выпусках «Этнографического сборника», «Этнографического обозрения», «Советской этнографии», «Летописей русской литературы и древности», «Живой старины» и других периодических изданиях.

[381] Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970; Аничков Е. В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. – СПб., 1903–1905; Барсов Е. В. Причитанья Северного края : в 3 т. – М., 1872–1885; Гусев В. Е. Эстетика фольклора. – Л., 1967; Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. – М., 1978; Круглов Ю. Г. Русский обрядовый фольклор. – М., 1999; Померанцева Э. В. Семейная обрядовая поэзия // Русское народное поэтическое творчество. – М., 1956;Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Т.2. Колядки и щедровки. – Варшава, 1887; Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. – Л., 1963; Русский народный свадебный обряд. – Л., 1978; Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979; Чичеров В. И. Календарная поэзия и обряд // Русское народное творчество. – М., 1959 и др.

Сложность выработки наиболее оптимального издательского подхода к книге обрядовой поэзии заключается в том, что речь идёт о разнородных, не объединённых единым жанром произведениях, которые одновременно различаются и в тематическом плане (в зависимости от самого обряда: родильно-крестильного, свадебного, рекрутского, похоронного и т.д.)

Это относится в равной степени и к книге календарно-обрядовой поэзии; как правило, такие издания построены на принципе отражения земледельческого календаря (отсюда: зимние обряды, весенне-летние и осенние). Среди зимних праздников наиболее насыщенные обрядовыми действами и устной народной поэзией – новогодние, святочные (колядование и пение колядок; гадание и пение подблюдных песен; народный театр и т.д.). Весенне-летние – масленица (масленичные песни, игры), Красная горка, хороводы, исполнение веснянок, русальных, троицких песен, игрища в день Ивана Купалы. Осенние народные обряды связаны с собиранием урожая (цикл жнивных песен и т.д.)

Несмотря на многие сотни изданных книг фольклора, предметом содержания которых является обрядовая поэзия, этот книжный массив остаётся неисследованным с позиций книговедения: не выявлены типы и виды этого рода изданий, тип читателя, особенности состава, научно-справочного аппарата и т.д. Иными словами, при издании используется прежде всего опыт текста, а не сумма опытов текста и книги. Это относится и к значительному числу других фольклорных жанров, о которых речь идёт далее.

3.2. Книжные издания пословиц и поговорок

В.И. Даль определяет пословицу как «коротенькую притчу», «суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот»; «она не сочиняется, а вынуждается силою обстоятельств»; «кто её сочинил – не ведомо никому; но все её знают и ей покоряются. Сочинённая же тогда только становится пословицею, когда пошла в ход,

принята и усвоена всеми»[382]. Иными словами, полная пословица должна состоять из двух частей – из самого суждения и из поучения.

Считая пословицы сводом афористичной народной философии, образным отражением и обобщением суждений о жизни во всех её проявлениях, тот же автор определяет поговорку как иносказание, но без притчи, без суждения; то есть как первую часть пословицы («поговорка – цветочек, а пословица – ягодка»).

В задачу данной работы не входит исследование теории и поэтики пословиц, чем занимается паремиология, а также исторический обзор жанра с древних времён (ещё Аристотель записывал такие поучительные изречения в ритмической форме). Наша цель – выявить издания русских пословиц и поговорок и проследить стадии отражения этих произведений народнопоэтического творчества в книге.

Отмечая появление самого термина «пословица» в русском языке только в XVII веке, исследователи находят следы этого жанра ещё в «Повести временных лет» и в других летописях. Пословицы и поговорки часто сближаются по смыслу и по способам выражения мысли, о чём В.И. Даль писал: «Назвав пословицу, поговорку, присловье и пр., я таки пришёл в тот тупик, из которого не вылезть, не объяснив, что именно я под этими названиями разумею...»[383]. Со временем пословицами стали крылатые выражения из литературных произведений (т.к. последние, в свою очередь, за основу брали народную речь), но их книжное происхождение, как правило, сужало круг их бытования.

Охватывая буквально все сферы народной жизни и все этапы состояния народного сознания, пословицы и поговорки всегда существовали как неотъемлемая часть языка, казались вечными, как и само языковое сознание. Поэтому мысль о необходимости их фиксации в письменном виде возникла лишь тогда, когда стало ясно, что эти произведе-

[382] Даль В. И. Пословицы русского народа. – М. : Терра, 1996. – С. 15.
[383] Там же.

ния тоже подвержены изменениям, что с течением времени они теряют первоначальный смысл и потому нуждаются в комментариях.

Одним из первых, кто в значительном количестве записал русские пословицы, был В.Н. Татищев; его рукописное собрание насчитывает 1467 пословиц. «...В государственных архивах, крупных библиотеках, в частных коллекциях можно увидеть рукописные сборники, владельцами, а порою и создателями которых были Пётр Великий, историк Татищев, российские деятели культуры Богданов, Паус, Бутурлин и многие другие»[384], – пишет А.Ф. Чистяков.

Первые книжные издания пословиц появились в XVIII веке: в 1769 году – «Письмовник» Н. Г. Курганова, в котором были опубликованы 908 произведений этого жанра; в 1770-м – «Собрание 4291 древних российских пословиц» А.А. Барсова. Издавая в 1785 году «Русские пословицы», И. Богданович писал, что после смерти отца ему досталась «весьма старинная книга с русскими пословицами – таковыми, какими они могли быть в их первобытном состоянии»[385]. Первым заметным изданием произведений этого жанра в XIX веке стало «Полное собрание русских пословиц, расположенное по азбучному порядку», выпущенное в Санкт-Петербурге в 1822 году за подписью «Д. К.». Книга, составленная филологом Дмитрием Княжевичем, насчитывала 5365 изречений.

Самыми значительными изданиями пословиц в XIX веке считаются собрания И.М. Снегирёва, Ф.И. Буслаева, В.И.Даля, С.В. Максимова.

Первые четыре выпуска сочинения «Русские в своих пословицах» были публикованы профессором Московского Университета И.М. Снегирёвым в 1831–1837 годах. Спустя 17 лет, отметив, что этот жанр разрабатывается «с рвением и успехом учёнейшими мужами в Европе», составитель выпустил (в 1848 г.) в университетской типографии книгу

[384] Чистяков А. Ф. И. М. Снегирёв и его книга // Русские народные пословицы и притчи. – М. : Русская книга, 1995. – С. 507.

[385] Богданович И. Русские пословицы. – СПб., 1785. – С. 1–2.

«Русские народные пословицы и притчи», пояснив: «Чем более я вникал в этот, столь многосторонний и столь многосложный предмет, обнимающий внешнюю и внутреннюю жизнь народа, тем более убеждался в необходимости возможно полного собрания и отчётливого издания текста русских пословиц и притчей; потому что напечатанные гг. Кургановым, Новиковым, Богдановичем и Д. К. не полны, неверны, смешаны с поговорками и стихами, нередко переиначены так, что изглажен первобытный их пошиб»[386]. Составитель сообщает, что для издания 1848 года он не только собрал значительный дополнительный материал, но также сличил тексты пословиц, привлекая все доступные источники (печатные, письменные, устные); исследовал древние грамоты, песни, сказки; дал объяснения пословицам; сообщил, в какой местности они относятся и т.д.

В сравнении с появившимся позже изданием В.И. Даля, которое из-за его полноты (30 000 единиц) ставят на первое место, И.М. Снегирёв следовал принципу не полноты за счёт любого попадавшегося примера, а – неповторяемости. Это издание можно назвать первым научно подготовленным, поскольку собранию пословиц предшествует значительное «Предисловие» (с. I – XLV); проведена текстологическая работа; в книге есть «Примечания», в которых указаны источники, приведены параллельные места, варианты (разнословия), а также объяснены «встречающиеся в пословицах древние, обветшалые и областные речения, прямые и косвенные намёки на события, более или менее известные, на исконные верования, заветные обряды, стародавние обычаи и нравы» и т.д.

В то же время сборник И.М. Снегирёва имеет и существенный, на наш взгляд, недостаток – он выстроен по алфавитному принципу (в отличие от тематического принципа, применённого В.И. Далем) и потому пользование им затруднено. Это было учтено только при переиздании книги в 1995 году, когда издатель составил тематический указатель.

[386] Русские народные пословицы и притчи. – М., 1848. – С. II.

Большой интерес представляет выпущенное Ф.И. Буслаевым в 1854 году собрание пословиц[387], к которым видный учёный подходил с точки зрения представляемой им мифологической школы. Во-первых, Ф.И. Буслаев одним из первых перестал проводить чёткую грань между пословицами и поговорками, объединив их в общий массив, хотя при этом и оставив условное подразделение. Во-вторых, как и А.Н. Афанасьев, учёный старался объяснить суть изречений прежде всего через миф, а не через отражение явлений реальной жизни, что вызвало резкое неприятие такой позиции Н.А. Добролюбовым, специально написавшим по этому поводу «Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева»[388].

Известный труд В.И. Даля «Пословицы русского народа» появился в 1861 году, хотя создан был значительно раньше, но по цензурным соображениям долгие годы оставался неизданным (первое предложение об издании сборника поступило в начале 1948 года от Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете).

Если И.М. Снегирёв вовсе не использовал тематический принцип, то В.И. Даль даже излишне дробно разделил массив пословиц и поговорок по темам (например, «кара – милость», «кара – потачка», «кара – признание – покорность», «кара – ослушание», «кара – гроза», «кара – угроза», «гроза – кара»).

Поясняя принцип расположения изречений, составитель сообщал, что азбучный принцип отрицает как «нелепый» и «самый отчаянный, придуманный потому, что не за что более ухватиться»; предметный указатель, по его убеждению, тоже не достигает своей цели; расположение по главному слову ему тоже представляется «признаком несущественным, служащим разве только к тому, чтобы видеть, какие предметы избрал народ для обстановки своих картин».

---

[387] Буслаев Ф. И. Русские пословицы и поговорки // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России. Кн. II. М., 1854. – С. 1–176.

[388] Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т.1. – М. : ГИХЛ, 1934. – С. 494–522.

В результате В.И. Даль приходит к мысли, что «расположение пословиц по смыслу их, по значению внутреннему, переносному, как притч, кажется, самое верное и толковое... Не сомневаюсь, что это лучший из всех порядков, в каком бы можно было представить все народные изречения для обзора, сравнения, оценки и уразумения их и для общего из них вывода»[389].

Таким образом, составитель сначала выделил около 180 разделов, в каждом из которых выстроил отобранные произведения в некоторой последовательности (по его признанию, «расстриг десятки тысяч, собранных в течение десятков лет, пословиц, поговорок и тому подобных речений и, вынимая их из короба, как они попадались, обозначал на каждой одним словом значение, смысл, предмет, к коему каждая относится»[390]).

Столь дробное деление вызвало ряд укоров, на которые составителю пришлось отвечать; упрёки относились к тому, что многие пословицы стоят не на своём месте; что отсутствует ясная последовательность; что в сборнике много повторений; что одни и те же пословицы входят в разные разделы и т.д.

Это объяснимо, поскольку В.И. Даль включил в свой труд не только пословицы и поговорки, но также и присловья, прибаутки, скороговорки и даже загадки и месяцеслов. Из ранее вышедших книг (Княжевича и Снегирёва) Даль взял около 6000 изречений, то есть около 1/5 своего сборника, остальные собрав «по наслуху, в устной беседе». В этом (в полноте состава и в его народности), безусловно, главная ценность собрания, поскольку «пословицы всегда рождались и жили в живой, разговорной речи: они не выдумывались, не сочинялись, а вырывались из уст как бы невольно, случайно, в жару живого, увлекательного разговора... Поэтому язык русских пословиц представляет все особенности разговорного языка русского народа»[391].

[389] Даль В. И. Пословицы русского народа. – М. : Терра, 1996. – С. 23–24.
[390] Там же.
[391] Глаголевский П. Синтаксис языка русских пословиц. – СПб., 1873. – С. 6.

После выхода в свет «Крылатых слов» С.В. Максимова (первое издание – в 1890 г.) появилась тенденция не только публиковать тексты, но и подробно их пояснять. Сборники стали не составительскими, а авторскими, т.к. значительная их часть отводилась комментированию. Значительных успехов достиг на этом пути М.И. Михельсон, выпустивший в свет в 1892 году книгу «Меткие и ходячие слова» (подзаголовок «Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний)». Об успехе издания свидетельствует то, что второе его издание вышло спустя два года. Автор изменил название («Ходячие и меткие слова»), пересмотрел и значительно пополнил издание. Принципиальное отличие труда М.И. Михельсона от книг предшественников в том, что, во-первых, он наряду с народными выражениями ввёл и изречения литературного происхождения (с указанием авторства), которые стали широко известными и употребимыми; во-вторых, в качестве примеров стал приводить отрывки из произведений, в которых использовались те или иные пословицы и поговорки (так, пример № 2 в разделе «З» – «За битого двух небитых дают, да не берут» – автор поясняет десятью цитатами из произведений А.В. Суворова, И.Ф. Горбунова, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя и др.)

Но главное отличие «Ходячих и метких слов» состоит в том, что сравнительные примеры автор приводит на семи языках (русском, немецком, французском, английском, итальянском, латинском, греческом), тем самым впервые применив сопоставительный метод («приводя русские ходячие и меткие слова, я задался мыслью рядом с ними привести соответствующие по смыслу или образу выражения, иностранные слова, указывая при этом как в русских так и в иностранных словах на имеющиеся источники или на писателей, которые приводят эти слова в сочинениях своих. При этом, где я считал это не лишним, даны соответствующие объяснения»[392]). Учитывая, что в те годы определённая

[392] Михельсон М.И. Ходячие и меткие слова. – М.: Терра, 1994. – С. XII.

часть общества использовала в своей речи иностранные пословицы, автор счёл возможным поместить их в алфавитном порядке в отдельном разделе. Этот опыт не получил широкого распространения. Его воспроизведение было осуществлено издательством «Терра» только в 1994году.

В 1899 году в Отделении русского языка и словесности Академии наук (т. LXVI, № 7) вышли «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII-XIX столетий» П.К. Симони, а также «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту, сборник XVII века», «Рукописный сборник пословиц, поговорок и присказок Петровского времени». Их особенность в том, что они без редакторских вмешательств воспроизводят рукописные сборники пословиц, сохранившиеся с XVII века. Это важно для исследователей, поскольку, как отмечает академик Ю.М. Соколов, «несмотря на относительную устойчивость словесной формулы, каждая пословица всё же не остаётся без тех или иных изменений как в звуковом, так и лексическом отношении. Большинство пословиц варьируется, и при изучении историко-социальной судьбы каждой пословицы необходимо бывает тщательное сопоставление вариантов. Это сопоставление вариантов, как и при изучении других жанров фольклора (былин, духовных стихов, сказок), даёт возможность установить встречающиеся нередко искажения или изменения первоначального смысла пословицы. Так, например, раскрывается, что ироническая пословица «на тебе, боже, что нам не гоже» первоначально имела житейский реальный смысл: «на тебе, убоже (т.е. нищий), что нам не гоже»[393]. Сборник П.К. Симони в этом смысле остаётся собранием, чрезвычайно полезным для исторического изучения пословиц, т.к. в книге в неизменённой форме пословиц зафиксированы многие приметы, верования, демонологические черты и т.д.

Продолжая традицию С.В. Максимова, в начале XX века появляются издания, в которых практикуется контекстное

[393] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М. : Учпедгиз, 1941. – С. 207.

использование малых форм фольклора. Одно из наиболее значительных – «Народная Русь» А.А. Коринфского, выпущенное издательством М.В. Клюкина в 1901 году. Назвав свою книгу «круглым годом сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа», автор показывает «подвижническую трудовую жизнь народа-пахаря» через слово, «запечатлённое в сказаниях, песнях, пословицах»[394].

Издание состоит из 63 глав, каждая из которых посвящена определённому народному празднику, или иному знаменательному событию, или значительному явлению («Сретенье», «Алексей – человек Божий», «Илья-пророк», «Август-собериха», «Свадьба-судьба», «Спиридон-солноворот» и т.д.); каждая глава – самостоятельное повествование, основанное на десятках народных изречений.

Находясь под влиянием идей мифологической школы (в частности, трудов А.Н. Афанасьева), известный в начале XX века этнограф, переводчик и поэт, А.А. Коринфский свою книгу строит как народный месяцеслов, совмещая мифологические представления с реальной историей славянства, воскрешая старую эпическую Русь и отражая в слове крестьянский мир.

Широко известная до революции, книга А.А. Коринфского затем была изъята из библиотек[395]; первое её воспроизведение в новейшее время было осуществлено в 1994 году[396], последующее – в 1995-м.

В те же годы (1891–1905) выходит в свет четырёхтомное исследование А.С. Ермолова «Сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах» (переизданное в виде двух книг – «Народное погодоведение» и «Народная агрономия» – в 1995 году и в 1996 г. издательством «Русская книга»). Первый том назывался «Народный месяцеслов» (1891 г.), последующие, выпущенные в 1905 г. – «Всенародная агрономия», «Животный мир в воззрениях народа», «Народное погодоведение».

---

[394] Коринфский А. А. Народная Русь. – Смоленск : Русич, 1995. – С. 13.
[395] Там же. – С. 5.
[396] Коринфский А. А. Народная Русь. – М. : Московский рабочий, 1994. – 560 с.

Этот труд, не переиздававшийся в течение 90 лет, интересен по нескольким причинам: во-первых, он создан не профессиональным фольклористом, а министром земледелия и государственных имуществ, талантливым агрохимиком; во-вторых, весь цикл сельскохозяйственных работ воссоздаётся и поясняется автором через пословицы, поговорки и приметы; в-третьих, параллельно с русскими текстами А.С. Ермолов приводит адекватные изречения на немецком, французском, английском, итальянском, латинском, польском, болгарском языках.

«Настоящий труд представляет собою не простое систематическое собрание народных пословиц и изречений, каких много на разных языках и между которыми есть немало капитальнейших изданий, далеко превосходящих эту книгу по полноте и обширности материала. В мои задачи входило не столько перечисление всех записанных разными собирателями народных пословиц и поговорок, сколько характеристика на основании паремиологического материала, имевшегося в моём распоряжении, воззрений народа на разные стороны его хозяйственной жизни, быта и деятельности и на те условия, среди которых народная жизнь протекает»[397], – писал автор в предисловии. Но А.С. Ермолову удалось не только систематизировать большое количество изречений, что уже само по себе ценно, а и сравнить запечатлённые в слове воззрения на одно и то же явление представителей разных народов – России, Европы, Средней Азии, Северной Америки и др. Через пословицы и их толкование в этом труде представлены «Приметы на погоду по растениям», «Приметы на погоду по животным», «Дождь, облака, туманы, роса и град», «Обработка почвы и удобрение», «Посев», «Уборка, урожай – неурожай», «Лес и дерево», «Сад и виноградник» и т.д.

Переиздания снабжены для удобства пользования ими дополнениями и вариантами, переводом с иностранных языков, указателем источников и алфавитным указателем.

[397] Ермолов А. С. Всенародная агрономия. – М. : Русская книга, 1996. – С. 10.

Кроме перечисленных трудов в этот период были выпущены такие популярные и научно-популярные издания как «Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым» (СПб., 1841–1849 гг.), «Собрание пословиц и поговорок русского народа» Г.Б. (СПб, 1862 г), «Литературные первоисточники и прототипы трёхсот русских пословиц и поговорок» И.Е. Тимошенко (Киев, 1897 г.), «Русские народные пословицы и песни» С. Шафранова (Полтава, 1884 г.), «Употребительнейшие бытовые русские пословицы» Л. Шатохина (Киев, 1876 г.), «Песни и пословицы русского народа» (СПб., изд. Д.В. Григоровича, 1860 г.), «Сборник российских пословиц и поговорок» И.И. Иллюстрова (Киев, 1904 г.), «Сборник русских пословиц» О. Верховской (СПб., 1901 г.), сборник «Земля-кормилица» И. Горбунова-Посадова (М., 1894 г.), «Пословицы русского народа» Н.Я. Ермакова (СПб., 1894 г.), «Быт русского народа в его пословицах» А. Рыбникова (М., 1859 г.), «Русские пословицы и поговорки» К. Долматова (СПб., 1882 г.), «Медицинские воззрения нашего народа в пословицах и поговорках» Н.Ф. Высоцкого (СПб., 1903 г.), «Сборник малороссийских пословиц и поговорок» А. Шишацского-Иллича (Чернигов, 1857 г.), а также многочисленные «Записки...» разных отделов Русского географического общества по этнографии и прочие периодические издания, в которых публиковались малые фольклорные формы.

Как следует из краткого обзора книжных изданий, предметом содержания которых являются пословицы и поговорки, к первому десятилетию XX века образовался значительный их массив. Но проблема классификации, поставленная ещё В.И. Далем, так и осталась не прояснённой, о чём и в 1996 году А.В. Кулагина пишет: «Тематическая классификация пословиц весьма затруднительна: темы переплетаются, переходят одна в другую, сами пословицы оказываются многотемными, употребляются во всех областях жизни народа»[398]. С этим выводом согласен В.П. Ани-

[398] Русское устное народное творчество. – М. : Изд-во РОУ, 1996. – С. 132.

кин, под редакцией которого в 1988 году вышел сборник «Русские пословицы и поговорки»: «Структурный и стилистический диапазон пословичных суждений очень широк. В науке все типы афористических жанров пока ещё не установлены. Трудность этой работы в том, что один тип легко переходит в другой»[399]. Составленный В.П. Аникиным, Б.П. Кирданом и Ф.М. Селивановым сборник характерен тем, что в нём соседствуют два принципа составления – алфавитный и тематический (второй представлен частью сборника В.И. Даля; основой для первого послужили произведения, выбранные из книг XVIII-XX веков).

Традиции, заложенные в начале XX века А.С. Ермоловым и М.И. Михельсоном, нашли своё продолжение в работах «Круглый год. Русский земледельческий календарь» (составление, вступительная статья и примечания А.Ф. Некрыловой) и «Крылатые слова» Н.С. и М.Г. Ашукиных.

Исследуя народный календарь, соединение в нём язычества и христианства (то, что А.Ф. Некрылова называет «крестьянское православие»[400]), зависимость от природы и т.д., автор пишет: «Знакомясь с народным устным календарём, не перестаёшь удивляться поразительному соседству в нём самых тонких наблюдений, точных знаний и самых нелепых (с нашей, материалистической точки зрения) суеверий, основанных на случайном сходстве явлений или на простом созвучии слов»[401]. Не случайно акцент сделан на том, что календарь – устный. Формировавшееся и развивавшееся вне письменности и вне книжной культуры крестьянство свои воззрения, наблюдения передавало из поколения в поколение устно; для того, чтобы избежать искажений, эти знания обретали твёрдую форму пословиц и поговорок, в которых фиксировались приметы («Дожди на Акулину – хорошая калина», «На Прохора зима заохает», «Мокро на Мокея – жди лета ещё мокрее» и т.д.) А.Ф. Не-

[399] Аникин В. П. Долгий век пословицы // Русские пословицы и поговорки. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 12.
[400] Круглый год. Русский земледельческий календарь. – М. : Правда, 1991. – С. 9.
[401] Там же. – С. 10.

крылова в созданном ею месяцесловном своде использует наиболее ёмкие по смыслу и наиболее выразительные, образные, ассоциативные, а потому и запоминающиеся народные выражения. Автор несколько раз подчёркивает это во вступительной статье («Люди были убеждены в том, что, даже просто назвав явление, предмет, они тем самым обретали над ним власть», «Все эти красочные, яркие, смелые в языковом отношении суждения ещё точны и в самом прямом – погодном, временном, хозяйственном смыслах», «В обращении крестьянина со словом чувствуется талант творца и удовольствие от работы со знакомым и хорошо поддающимся материалом» и т.д.)

Доверие к информации, передаваемой посредством проверенного временем наблюдения было высоким как за счёт ежегодного цикличного подтверждения этой информации, так и за счёт его языковой авторитетности (все слова были известны, проверяемы, повторяемы и опирались на опыт предшествующих поколений). Об этом А.А. Потебня писал: «Чем далее в старину, тем обычнее и крепче вера в способность слова одним своим появлением производить то, что им означено»[402].

В отличие от работы А.Ф. Некрыловой, предметом содержания которой являются прежде всего устные народные образные выражения, основанные на приметах и наблюдениях, известный труд Н.С. и М.Г. Ашукиных «Крылатые слова» (первое издание – 1955 г., второе – 1960 г., третье – 1966 г.) состоит из крылатых выражений (и их пояснений), бытующих в литературной речи или вышедших из литературных произведений и ставших народными («А Васька слушает да ест», «Аппетит приходит во время еды», «С милым рай и в шалаше» и т.д.)

Поясняя словосочетание «крылатые слова», авторы пишут, что «термином этим обозначают вошедшие в нашу речь из литературных источников краткие цитаты, образные вы-

[402] Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. – Варшава, 1887. Т.2. Колядки и щедровки. – С. 59.

ражения, изречения исторических лиц, имена мифологических и литературных персонажей, ставшие нарицательными (например, Геркулес, Тартюф, Хлестаков), образные сжатые характеристики исторических лиц (например: «отец русской авиации», «солнце русской поэзии»)[403]. Излагая в предисловии историю появления названия (от упоминания в поэмах Гомера – «Между собой обменялись словами крылатыми тихо» – до теоретических работ немецкого учёного Георга Бюхмана и его книги «Крылатые слова», выдержавшей тринадцать изданий в XIX веке), авторы признают, что «нередко термин «крылатые слова» толкуется в более широком смысле: им обозначают народные поговорки, присловья, всевозможные образные выражения, возникшие не только из литературных источников, но и в быту, – из народных обычаев и верований, терминологии различных ремёсел, старинного судопроизводства и пр.»[404].

Понимая возможный объём такого труда, авторы ограничились использованием той категории выражений, литературный источник которых был ими в точности установлен. Возникает вопрос: эти слова стали широко известными благодаря литературному источнику, или же оно вошли в этот источник (например, в басни И.А. Крылова) потому, что уже бытовали в народной речи? Мы не будем здесь давать оценку позиции авторов, которые остановились на первом варианте и лишь констатируем тот факт, что в книге представлены выражения разных эпох: это фразы из античных мифов, из Библии, из мировой литературы. Авторы сами признают, что в данном случае «едва ли возможно точное разграничение категорий индивидуального и народного творчества в вопросе рождения крылатого слова»[405]. В отличие от М.И. Михельсона, чью идею развивают авторы «Крылатых слов», в этой книге почти все выраже-

[403] Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. – М. : Художественная литература, 1966. – С. 3.
[404] Там же. – С.4.
[405] Там же.

ния приводятся только на русском языке и комментируются более широко.

Следует отметить, что сама структура издания позволяет пользоваться им читателю с разным уровнем подготовки: вслед за выражением следует полная цитата, из которой выражение взято; указаны автор, название произведения и дата первой публикации этого произведения; сообщено об использовании выражения в других видах искусства; приложены алфавитный указатель слов и указатель имён авторов выражений.

Избранная авторами система и форма пояснений основана на стремлении реализовать просветительскую функцию. Например, говоря об известном выражении «Как хороши, как свежи были розы...», Н.С. и М.Г. Ашукины пишут: «Эта строка из стихотворения И.П. Мятлева (1796–1844) «Розы», впервые напечатанного в «Собрании сочинений», изданном без имени автора в 1935 г., несколько раз повторяется в стихотворении в прозе И.С. Тургенева, озаглавленном этим же стихом (1882). Тема стихотворения в прозе Тургенева – грусть при воспоминаниях о давно прошедшей юности. Фраза «Как хороши, как свежи были розы», популяризированная Тургеневым, стала крылатой и употребляется, когда с грустью вспоминают о чём-то радостном, светлом, но давно прошедшем. В Третьяковской галерее в Москве находится скульптура В.А. Беклемишева (1861–1920) «Как хороши, как свежи были розы» – молодая женщина, сидящая в задумчивости с розой на коленях»[406]. Далее приводится цитата из произведения А. Афиногенова «Страх», героиня которого, Амалия, в монологе употребляет это выражение. Вероятно, по цензурным соображениям того времени авторы не смогли в качестве примера привести и известное стихотворение Игоря Северянина. Следовательно, при переиздании «Крылатых слов» редактор должен сделать дополнительные пояснения (это касается и ряда других примеров).

[406] Там же. – С. 303.

Особенность этого издания также в том, что читатель может сопоставить выражения истинно народные, хотя и нашедшие последующее отражение в литературных произведениях и выражения литературного происхождения; они отличаются по лексическому составу, по образности, по афористичности и т.д.

Стремление создавать не только сборники произведений малых фольклорных форм, но и пояснительные словари, характерно для исследователей новейшего времени. На наш взгляд, это продиктовано, во-первых, уже сложившейся традицией (примеры были приведены выше); во-вторых, необходимостью разъяснить новому поколению читателей изначальный смысл старых изречений, поскольку со временем стали появляться новые трактовки и новые смыслы.

Во второй половине XX века были выпущены в свет такие издания по исследуемой теме как «Русские военные пословицы и поговорки» А.М. Жигулева (М., 1960 г.), «Словарь русских пословиц и поговорок» В.П. Жукова (Изд. 4-е, М., 1991 г.), «Избранные пословицы и поговорки русского народа» Н.П. Колпаковой, М.Я. Мельц, Г.Г. Шаповаловой (М., 1957 г.), «Пословицы, поговорки, загадки» А.Н. Мартыновой, В.В. Митрофанова (М., 1986 г.), «Паремиологический эксперимент. Материалы для паремиологического минимума. Полторы тысячи русских пословиц, поговорок, загадок, примет и других народных изречений, наиболее распространённых в живой разговорной речи» Г.Л. Пермякова (М., 1971 г.), «Мудрое слово» А.А. Разумова (М., 1957 г.), «Народные пословицы и поговорки» А.И. Соболева (М., 1961 г.), «Русские пословицы. Сборник русских народных пословиц и поговорок, присловиц, молвушек, приговорок, присказок, крылатых выражений литературного происхождения» А.С. Спирина (Ростов-на-Дону, 1985 г.), «Золотые россыпи» И.Б. Тумаркина (Одесса, 1959 г.), «Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Лингвострановедческий словарь» В.П. Фелицыной, В.М. Мокиенко (М., 1979 г.), ряд этимологических и фразеологических словарей и т.д.

Один из опытов в этой сфере – объяснительный словарь В.И. Зимина и А.С. Спирина «Пословицы и поговорки русского народа», вышедший в 1996 году. В издании содержится около 40 000 изречений, которые авторы собирали в течение 35 лет. В аннотации издание названо «специфическим справочным пособием», написанным в нетрадиционной форме – в виде рассказа-объяснения. Широко трактуя жанровые границы малой формы фольклора, авторы соединили в одной книге не только пословицы и поговорки, как это заявлено в названии, но и загадки, приметы, дразнилки, считалки. Тем не менее, предисловие, написанное профессором А.Н. Тихоновым, в значительной мере посвящено именно пословицам и поговоркам. Следует отметить, что данное предисловие имеет самостоятельную ценность, вне зависимости от самого издания: в нём детально рассматривается история пословиц и поговорок, определение типов устойчивых единиц, их поэтика, причины и способы возникновения новых изречений, связь этих форм и их взаимодействие на общей структурно-семантической платформе и т.д.

О составе и структуре словаря сообщается, что он содержит устойчивые сочетания, объединённые в тематические группы; что даются вариантные элементы изречений; даются уточнения, подсказки, дополнения, развивающие образ. В словаре 47 глав («Человек», «Общество», «Труд» и т.д.), каждая из которых делится на подтемы (в главе «Труд» 50 подтем: «о ленивых и сонливых», «плата и честь по труду», «напрасный труд» и т.д.); материал в подтемах даётся в форме компактных рассказов. Объяснения значения изречений сопровождаются комментариями из истории или из народных обычаев; пояснены диалектизмы и архаизмы; смысл изречения поясняется с помощью этимологической справки.[407] Материал некоторых глав авторы выстраивают не только по тематическому принципу,

[407] Зимин В. И. Спирин А. С. Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь. – М. : Сюита, 1996. – С. 13–17.

но и по предметно-семантическому (например, глава 25 «Язык и речь»), что связано со сложностью материала. Подтемы этой главы – «Язык», «Язык без костей», «Длинный язык», «Держи язык за зубами», «Молчание – золото», «Не всякое молчание золото» и т.д. В подтеме – несколько изречений, каждое из которых поясняется: «Тянули тебя за язык! [*Заставляли тебя говорить?; выражение* тянуть за язык – *собственно русское. Объясняется тем, что существовала такая пытка при допросе*]»[408]. Как видим, словарь создан в соответствии с пареомиографическими традициями, заложенными еще В.И. Далем (т.е. устойчивые выражения расположены по темам), но при этом расширили возможности используемого принципа, показав, что один из основных резервов пополнения малых фольклорных форм находится в ресурсах самого устного языка.

Собственно пословицы и поговорки как фольклорные произведения исследованы многими известными учёными: В.В. Виноградовым («Избранные труды. Лексикология и лексикография». М., 1977 г.), В.М. Мокиенко («Славянская фразеология». М., 1980 г.), Г.Л. Пермяковым («Основы структурной паремиологии». М., 1988), П.В. Ткаченко («Вопрос о пословицах как материале фразеологии». Саратов, 1958 г.) и др. Но вопрос об организации этих произведений в книжное издание (т.е. книговедческий аспект) остаётся во многом открытым. В данной главе мы лишь обращаем внимание на те направления, по которым происходило и происходит развитие этого процесса и останавливаемся на наблюдении: из существующих основных массивов изданий (массовые и научно-массовые) в дальнейшем должен более активно формироваться научно-массовый тип, что связано с необходимостью пояснения изменившихся смыслов, устаревших слов, и в целом – с изменившимися возможностями читательского восприятия.

[408] Там же. – С. 324.

3.3. Книжные издания загадок

По определению Ю.М. Соколова «загадка может быть определена как замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры»[409]. Более широкое толкование этого термина даёт В.П. Аникин, называя загадку «иносказательным поэтическим воспроизведением какого-либо предмета или явления, испытывающим сообразительность отгадывающего... Будучи преимущественно основана на метафорическом сближении далёких областей предметно-вещественного мира («Висит сито, не руками свито» – паутина), загадка заставляет увидеть неожиданную и поэтическую сторону в самых обычных вещах»[410].

Ряд других исследователей, отмечая среди характерных признаков загадки краткость, иносказание, метафоричность (Аристотель писал, что загадка – это хорошо составленная метафора), что этот фольклорный жанр, существующий с древнейших времён у всех народов, не только формирует логическое мышление и способствует продуктивному познанию мира, но и является неотъемлемой частьюкак утраченных ныне культов, так и существующих обрядов.

О древности загадок как фольклорного жанра свидетельствует «Повесть временных лет», в которой говорится о ставших знаменитыми загадках киевской княгини Ольги: послы древлян погибли в 945 году, не сумев верно ответить на вопросы княгини. Несмотря на широкую распространённость в народе, записывать произведения этой малой формы стали только в XVII-XVIII веках. Первое значительное книжное издание появилось лишь в 1841 году – «Сказания русского народа» И.П. Сахарова, включавшие в себя 240 загадок. Но, как выпущенный задолго до этого сборник Лёвшина «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени», так и сахаров-

[409] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 247.
[410] Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 109.

ское издание нельзя считать вполне научными по причине переделки (т.е. искажения) произведений, влияния на них литературной моды и личных пристрастий собирателей и публикаторов.

Принято считать, что первым наиболее значительным с точки зрения подлинности произведений и их состава является сборник «Великорусские загадки», выпущенный в 1861 году (переиздан в 1864 г.) И.А. Худяковым. Значение этого издания не только в том, что оно содержит 731 произведение, но и в предпринятой составителем системе расположения текстов (по отгадкам в алфавитном порядке); к тому же книга снабжена вступительной статьёй, в которой И.А. Худяков впервые предлагает систематизировать загадки по типам (бытовые, мифологические и т.д.) и выявляет историю жанра.

Классическим с точки зрения систематизации стал сборник Д.Н. Садовникова «Загадки русского народа», о чём свидетельствует и количество переизданий – 1876, 1910, 1959, 1960, 1998 гг. Одна из особенностей этого издания в том, что составитель даёт сведения о месте записи того или иного произведения (а это более двадцати губерний). Используя не только видовые, но и родовые категории, Д. Н. Садовников «впервые дал тематическое распределение материала по группам, преследуя цель выяснить группировкой загадок бытовую обстановку и мировоззрение русского земледельца»[411]. Эта классификация стала наиболее употребительной и применяется по сей день.

Поясняя, почему в ряде изданий загадки печатаются как стихи, а в ряде – без разделения на строки, А.В. Кулагина пишет, что «синтаксическая, ритмическая и звуковая (рифма, аллитерация, ассонанс) организация загадок очень легко опознаётся и в «прозаически» напечатанном виде»[412].

Заложенные во второй половине XIX века принципы организации произведений этого жанра в книжное изда-

[411] Колесницкая И. М. Загадки // Русское народное творчество. – М., 1966. – С. 135.

[412] Русское устное народное творчество. – М., 1996. – С. 121.

ние активно использовались и в XX веке, о чём свидетельствуют такие, наиболее известные книги как «Загадки как народное развлечение» В. Серебрянникова (1918 г.), «Загадки» М.А. Рыбниковой (1932 г.), «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детские фольклор» В.П. Аникина (1957 г.), «Загадки», составленные В.В. Митрофановой (1968 г.), «Пословицы, поговорки, загадки», составленные А.Н. Мартыновой, В.В. Митрофановой (1986 г.), «Русские народные загадки, пословицы, поговорки», составленные Ю.Г. Кругловым (1990 г.), «Загадки от А до Я» В.В. Волиной (1997 г.), «1000 загадок» Е.В. Ёлкиной, Т.И. Тарабариной (1999 г.), «Русские народные загадки», составленные О.Н. Говорковой, Ю.Г. Кругловым (2003 г.) и другие.

Последнее из названных изданий, одно из самых полных по составу (4464 номера), имея классическую структуру («Жилище», «Домашнее хозяйство», «Пища и питьё», «Человек», «Домашние животные» и т.д.), завершается разделами «Вопросы и ответы», «Счёт и задачи», которые представляют самостоятельную ценность как наиболее ярко выраженные примеры народного остроумия.

Исследовав происхождение, содержание, поэтику загадок, их тематику и художественные особенности, такие фольклористы как В.П. Аникин, Е.Н. Елеонская, О.И. Капица, И.М. Колесницкая, Г.Л. Пермяков, А.А. Потебня, М.А. Рыбникова, Ю.М. Соколов и другие не только пришли к выводу, что, «изображая мир, народ поэтизировал его, учил видеть в обычном необычное, в быте – поэзию. Сами загадки являются непревзойдёнными образцами фольклора как искусства слова»[413], но и на практике вплотную подошли к тому, что книжное издание загадок должно иметь чёткую структуру, основанную не на алфавитном принципе, а на разделении текстов по видовым и родовым категориям.

[413] Говоркова О. Н., Круглов Ю. Г. Русские народные загадки // Русские народные загадки. – М. : Издательский дом «Таганка», 2003. – С. 10.

3.4. Книжные издания сказок

Как и многие другие жанры фольклорных произведений, сказка не получила пока однозначного определения, хотя в целом исследователи сходятся в том, что она – «один из основных жанров устного народнопоэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Сказками называют различные виды устной прозы, отсюда разнобой в определении её жанровых особенностей»[414].

Автор этого определения, отмечая отсутствие удовлетворяющей классификации, выделяет четыре группы сказок – сказки о животных, волшебные, авантюрные и бытовые, оставляя за пределами жанра небылицы и докучные сказки.

А.В. Кулагина[415] в раздел «Сказки» включает волшебные, социально-бытовые и о животных, относя к несказочной прозе предания, легенды и былички.

Академик Ю.М. Соколов считал, что «под народной сказкой в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера... Эти рассказы-»сказки» включают в себя, как увидим, целый ряд жанров и видов, который должны быть рассмотрены каждый особо»[416]. При этом учёный предлагал разделить сказки на чудесные (или волшебные), о животных, реалистические (новеллистические или бытовые), сказки-легенды, сказки-былички, исторические легенды и предания, бурлацкие.

А.И. Никифоров писал, что «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся

[414] Померанцева Э. В. Сказка // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 383.
[415] Русское устное народное творчество. – М., 1996. – 800 с.
[416] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 292.

специальным композиционно-стилистическим построением»[417], отмечая при этом, что без вымысла сказка не может существовать.

В.П. Аникин, отметив, что «научная литература крайне неопределённо говорит о сказке», подверг сомнению определение, данное Ю.М. Соколовым: «...Это, собственно, и не определение, раскрывающее специфические особенности жанра сказки, а его описание, содержащее перечисление разновидностей сказки. Определить сказку не означает лишь назвать те особенности сказки, которые надо глубоко понять... Таким образом, определение из учебника «Русский фольклор» не может быть признано точным...»[418]. Столь же категоричен известный фольклорист по отношению к определениям, которые давали сказке К.С. Аксаков, А.И. Никифоров, Э.В. Померанцева и другие исследователи, настаивавшие на том, что главная отличительная черта сказки заключается в сознательной установке на вымысел.

В.П. Аникин совершенно верно, на наш взгляд, отмечает, что, говоря о «вымысле», надо одновременно говорить и о типе читателя: во-первых, в старые времена многое в сказках не воспринималось как осознанный вымысел; во-вторых, дети не относятся к содержанию сказки как к вымыслу. К тому же, есть разница между установкой на вымысел и самим естественным вымыслом, о чём В.Я. Пропп писал: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдаётся за действительность»[419]. Сам В.П. Аникин в указанной книге предлагает такое расширенное определение сказки, под которое подходят все виды и типы этих произведений: «Сказки – это коллективно созданные и коллективно хранимые народом устные художественные эпические повествования в прозе с таким нравственно-этическим, социально-политическим и общественно-бытовым содержанием, которое по самой своей ос-

[417] Никифоров А. И. Сказка, её бытование и носителя. Вступительная статья к сборнику О.И. Капицы «Русские народные сказки». – М.-Л. : Госиздат, 1930. – С.7.
[418] Аникин В. П. Русская народная сказка. – М. : Учпедгиз, 1959. – С. 7–8.
[419] Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. – М., 1976. – С. 87.

нове требует полного или частичного использования приёмов неправдоподобного изображения действительности и в силу этого прибегает к фантастическому вымыслу, разнообразные и традиционные формы которого, не повторяясь больше ни в каком другом жанре фольклора, складывались на протяжении веков в тесной связи со всем укладом народной жизни и находились в первоначальной связи с мифологией»[420]

Н.П. Андреев, называя сказки «рассказами фантастического или авантюрно-новеллистического характера», объединяет их с анекдотами как «рассказами юмористического характера и небольшого (а иногда и очень малого) объёма», при этом отмечая, что «в отличие от сложных по композиции сказок, в анекдотах, как правило, излагается какой-либо один эпизод, одно событие»; «по изложению анекдоты обычно отличаются от сказок большей простотой»[421].

Т.В. Зуева, подчёркивая, что «сказка – это система жанров и жанровых разновидностей»[422], подразделяет сказки на: анекдотические (сатирические, сатиро-комические), бытовые, волшебные (мифические, чудесные, фантастические), докучные (докучливые, небылицы, прибаутки, пародии на сказочное повествование), легендарные, лубочные, мифологические, новеллистические, о животных.

Слово «сказка» по отношению к русскому фольклорному произведению в письменных источниках впервые встречается в XVII веке, но сам жанр, безусловно, существовал в более древние времена; назывался он «басней» («байкой») – от слова «баять». В источниках ещё XII-XIII веков встречаются как запреты «басни баять», так и описание «баек», рассказываемых перед сном. Сказочно-фантастические сюжеты встречаются и в произведениях древнерусской литературы – в «Повести временных лет», в «Повести о Муромском князе Петре и его супруге Февронии», в «Повести о Горе Злочастии».

[420] Указ. соч. – С. 221.
[421] Русский фольклор. – М.-Л., 1938. – С. 386.
[422] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 218.

Исследованию сказки (её жанрового своеобразия, поэтики, сюжетов, системы образов, стиля и т.д.) посвящён значительный массив научных трудов – «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» А.Н. Пыпина, «Статьи о сказке» А.Н. Веселовского, «Морфология сказки», «Русская сказка» и «Исторические корни волшебной сказки» В.Я. Проппа, «Герой волшебной сказки» Е.М. Мелетинского, «Судьбы русской сказки» Э.В. Померанцевой, «Русская народная сказка» В.П. Аникина, «Образы восточнославянской волшебной сказки» Н.В. Новикова, «Русская народная сказка (история собирания и изучения)» С.В. Савченко, «Народные сказки о богатырях русского эпоса» А.М. Астаховой, «Художественное пространство сказки» Д.С. Лихачёва, «Русская сказка. Избранные мастера» и «Русские сказочники. Статьи о литературе и фольклоре» М.К Азадовского, «Народные русские сказки» Н.А. Добролюбова, «О народных сказках» В.Г. Белинского, «Русская народная сказка» Н.М. Ведерниковой, «Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русскими народными сказками о животных» В.А. Бахтиной, «Сказочник и его текст» В.М. Гацака, «Волшебная сказка» Т.В. Зуевой и десятки других. Это объясняется не только широкой популярностью сказки как неотъемлемой части народной культуры, но и её поэтичностью, которая привлекала филологов, историков, педагогов и т.д.

Многочисленные работы о сказках появились на основе изданий, предметом содержания которых были произведения этого жанра. Но записывать русские сказки стали только в XVI-XVII веках (здесь мнения учёных расходятся. Ю.М. Соколов пишет, что «первые записи устных русских сказок, подобно тому как и первых русских эпических песен, принадлежат любознательному иностранцу. Путешествовавший при царе Алексее Михайловиче в России англичанин Коллинс записал 10 сказок, из которых две приуроченные к имени Ивана Грозного»[423]; Н.М. Ведерникова считает,

[423] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С.293.

что первая сказка была записана неким иностранцем в XVI веке, «это сказка-небылица «Про поселянина и медведицу», которую передаёт итальянский историк Павел Иовий Новокомский со слов Димитрия Герасимова – одного из участников посольства царя Василия Ивановича к папе Клименту VII в 1525–1552 гг.»[424]). Английский врач Коллинз свою книгу «Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне», напечатал в 1671 году (на русском языке это сочинение, в котором наряду с описанием народных обычаев и обрядов присутствуют также две сказки об Иване Грозном, вышло в 1841 году).

Известны и более ранние рукописные варианты сказок – о Бове Королевиче, о Василии Златовласом, о Шемякином суде, о Еруслане Лазаревиче, о царевиче Петре-Златых ключах, о Ерше Ершовиче и др. Но их принято считать не записью русских сказок, а письменной русификацией иноземных произведений, как правило, западных средневековых приключенческих романов и повестей. Большое число лубочных изданий помогло этим произведениям войти в народное сознание благодаря смешению сюжетов, национальному оформлению, своеобразной интерпретации. Лексикограф Н.П. Макаров пишет в воспоминаниях: «Столетняя моя няня, с которой любил я разговаривать по целым часам, в особенности была мастерица рассказывать сказки о «Еруслане Лазаревиче», о «Бове-королевиче», о «Звере Норке подземельном» и множество других»[425]. То есть, письменная сказка осваивалась как устная, становясь основой для последующих интерпретаций.

Обе традиции сосуществовали, дополняя друг друга, о чём Н.В. Новиков пишет: «Наряду с устной сказочной традицией продолжала существовать и развиваться письменная и печатная (преимущественно лубочная) литература, которая, впитав в себя элементы народной сказки, в свою очередь, оказывала сильное воздействие на последнюю и в

[424] Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. – М. : Наука, 1975. – С. 4.

[425] Макаров Н. П. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. Ч. 1. – СПб., 1881. – С. 85.

значительной мере определяла репертуар отдельных исполнителей»[426]. До 1830-х годов лубочные издания сказок остаются наиболее популярными, выдерживая по пять-шесть изданий (как сказки «Об утке с золотыми яичками» или «Об Иване-царевиче и Царь-девице»).

В то же время практически все произведения являли собою не собственно сказки, а литературные переделки книжных произведений XVIII века; как отмечает Н.В. Новиков, исследовавший книгу Д. Ровинского «Русские народные картинки», он смог обнаружить только одну сказку – «О хозяине и работнике», которую можно считать «взятой из живой народной традиции начала XIX века... Очевидно, предложения издателей вполне удовлетворяли неприхотливый читательский спрос и, естественно, ориентировались на него. Сама перепечатка лубочных сказок не носила творческого характера, а была чисто механическим делом, и потому издания их в текстовом отношении почти ничем не отличались друг от друга». Русская действительность быстро освоила так называемую «книгу для народа» (относительно дешёвую, на грубой бумаге, аляповато раскрашенную), основанную на сказаниях, пересказах, исторических повестях и т.д. Тексты переделывались в угоду публике (например, «Гистория о российском матросе Василии Кариотском и о прекрасной королевне Ираклии» была издана как иллюстрированная лубочная сказка под названием «О сильном и храбром рыцаре Портепее-Прапорщике и о прекрасной королевне Маргарите», после чего была ещё раз кардинально изменена, освоена народом и стала известна как сказка «Портупей-прапорщик» или «Протупей-прапорщик»[427]). Известно более десяти вариантов сказки «О храбром и сильном воине Портепей-прапорщике», что говорит о возможности превращения не-

[426] Новиков Н. В. Русская сказка в записи первой половины XIX в. // Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – С. 21.

[427] Русские народные сказки о солдате / сост. И. А. Панкеев. – М., 1994. – С. 63–72.

которых произведений письменной литературы в устные; но это происходит при условии, что сюжет воспринимается народом как близкий, понятный.

Настоящие русские народные сказки впервые появились (хотя редко, лишь частично) в «Письмовнике» Н. Курганова (1769 г.), в книге «Бабушкины сказки» С. Друковцева (1778 г.), в сборниках «Русские сказки» В. Лёвшина (1780–1783 гг.), «Лекарства от задумчивости и бессонницы, или настоящие русские сказки» (1786, 1793, 1815, 1819, 1839 гг.), «Дедушкины прогулки, содержащие в себе 10 русских сказок» (1786, 1791, 1805, 1815, 1819 гг.), «Сказки русские, содержащие в себе 10 различных сказок» П. Тимофеева (1787 г.; под другими названиями, в частности, «Весёлая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небылицы» и «Деревенская забавная старушка, по вечерам рассказывающая простонародные весёлые сказочки и разные старинные небылицы» – в 1790, 1800, 1804, 1838, 1842, 1847 гг.), «Старая погудка на новый лад, или полное собрание древних простонародных сказок» (1795 г., 1829 г.).

Многие сказки публиковались в переработанном виде, в пересказах (как в сборнике М.Д. Чулкова «Пересмешник, или словенские сказки» (1766–1768 гг.), но уже наметилась тенденция записывать именно народные исполнения с сохранением поэтических формул, повторов.

Речь действительно можно вести лишь о наметившейся тенденции, поскольку в значительной части изданий того времени преобладал подчёркнуто книжный стиль, чуждый народнопоэтической традиции (например, «Сказка о сыне волшебника и о трёх талисманах», напечатанная в 1827 году в сборнике «Собрание русских народных сказок», имеет следующий стиль: «Какой взор! Если бы тысячи громов разразились над главою его, если бы всемирная ось лопнула, то и тогда Любомир ничего бы не почувствовал»[428]). По-

[428] Цит. по: Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. – М., 1961. – С. 26.

нимая, что такой язык не имеет ничего общего с народным языком и что народная сказка развивается совсем по другим принципам, многие русские просветители осуждали лубочную литературу. Известны отрицательные оценки А.Н. Пыпина, К.Н. Батюшкова, В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова. «Московские и петербургские типографии ежегодно в большом числе экземпляров оттискивают так называемые народные сказки. Эти жалкие книжонки, вместе с песенниками, помадой, икрой, сапогами, коленкором и солёными огурцами развозятся бог знает в какие концы царства русского, куда не заглянет, может быть, ни одна порядочная книга, – и, вероятно, находят себе усердных читателей. Но эти книжонки не только не полезны для просвещённого любителя старины, даже решительно вредны, представляя дело совершенно в превратном виде»[429], – писал В.Г. Белинский, называвший такие переделки и такое оформление варварством и настаивавший на том, что устное народное произведение должно существовать только в таком виде, в каком оно создано именно народной фантазией («под диктовку народа»), а не украшательством редакторов, составителей и издателей.

Но лубочные издания нельзя рассматривать как усреднённый массив. В этой технике выпускались самые разнообразные произведения – от ярко выраженных книжных (заимствованных из литературных источников), к которым можно отнести сказку «О волшебном замке, называемом замком смерти» до народных («Об Иване-царевиче и Жар-птице»). Поэтому, осознавая сам факт влияния лубочных книжек на читателя, знаток народного быта И.М. Снегирёв, в отличие от значительной части литераторов того времени, предлагал смотреть на лубочную литературу не с точки зрения «образованного вкуса», а с точки зрения отражения в лубке «существенных признаков внутренней жизни народа»[430].

[429] Белинской В. Г. Полн. собр. соч. Т. V. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – С. 184.

[430] Снегирёв И. М. О лубочных картинках // Отечественные записки, 1822. Ч. XII. № 30. – С.3.

«Золотым веком» для изданий русской народной сказки можно считать период после 1830-х годов. Это связано как с активизацией деятельности фольклористов, так и с проникновением сказочных мотивов, сюжетов, образов в произведения популярных писателей. В «доафанасьевский» период (т.е. до выхода в свет в 1855–1863 гг. ставшего классическим сборника «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева) выходят сборники сказок, отличительной особенностью которых становится установка не на редактирование, а на запись (Богдан Бронницын о выпущенном им в 1838 году сборнике «Русские народные сказки» пишет, что публикуемые произведения были записаны «со слов хожалого крестьянина-сказочника из-под Москвы, которому рассказал старик, отец его»).

На волне патриотического подъёма, вызванного победой над Наполеоном, появляется интерес ко всему национальному, народному. Произведения устного творчества (в том числе и сказки) начинают собирать и готовить к печати В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.А. Максимович, Н.А. Полевой, В.И. Даль и многие другие. А.С. Пушкин записывает сказки в Михайловском и в Болдине (эти сюжеты затем будут воплощены им в «Сказке о царе Салтане», «Сказке о мёртвой царевне и о семи богатырях» и других); В.А. Жуковский даёт родным задание записывать «росказни» деревенских рассказчиков, подчёркивая, что это – «национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто на неё не обращает внимания: в сказках заключаются народные мнения»[431]; этнограф М.Н. Макаров, размышляя над предложениями издателей о выпуске книг сказок, отвечает, что «русские сказки – дело не шуточное» и даёт понять, что не вполне готов к скорому воплощению столь сложного замысла (более увлечённый идеей создания «Русского национального песнопения», М.Н. Макаров создаёт первую комментированную книгу песен, о принципах

[431] Письма В. А. Жуковского к родным в г. Белев // Русский архив, 1864. – № 4. – С. 468.

подготовки которой пишет: «Необходимо знать о каждой песне, в какое время была сложена, кем, по какому поводу, как была принята любителями песнопения и в каковом находилась употреблении»).

Значительную роль в популяризации истинно народных сказок играет журнал Н.А. Полевого «Московский телеграф», о чём М.К. Азадовский пишет: «Помимо статей и заметок о народной поэзии, которые помещались на страницах журнала самими редакторами, в нём был опубликован и ряд фольклорных материалов. Н. Полевой сумел привлечь к журналу и местных собирателей, поощряя их к публикации своих материалов. Ни один из журналов этого времени не уделял такого внимания народной поэзии, как «Московский телеграф». На его страницах появился... ряд публикаций текстов, из которых некоторые сохраняют и до сего времени важное источниковедческое значение...»[432] В качестве подтверждения учёный приводит роспись по годам, из которой следует, что с 1825 года по 1834 год в журнале было опубликовано как большое количество рецензий на книги фольклора, так и значительное число самих фольклорных произведений, которые автор «Истории русской фольклористики» условно разделил на «Русский и украинский фольклор», «Фольклор прочих народов, живших на территории России», «Фольклор славянских стран и современных греков», «Фольклор и мифологию народов Западной Европы».

В это время выходят в свет сборники, составленные М.А. Максимовичем, А.В. Киреевским, И.П. Сахаровым. Последний был уличён в фальсификации фольклора, что вызвало резкую критику; факт примечательный, т.к. ранее подобные действия не ставились в вину собирателям и публикаторам. Следовательно, можно вести речь об изменившемся отношении к фиксации устного народного поэтического творчества в книжных изданиях. Книги сказок стали воспринимать не только как развлекательное чтение, но прежде всего – как способ сохранения народного языка,

[432] Азадовский М. К. История русской фольклористики. – М., 1958. – С. 235.

слога, сюжета. Не отвечающие этим требованиям издания отвергались фольклористами и этнографами того времени как ненаучные.

И.П. Сахаров собрал очень разнообразный и значительный материал – заговоры, сказания, песни, описания обычаев и обрядов, загадки и т.д. Первые книги, подготовленные и изданным им (некоторые – на собственные деньги) сразу привлекли внимание специалистов (в том числе и А.С. Пушкина). До «Сказаний русского народа» (1836 г.), «Песен русского народа» в пяти частях (1838–1839 гг.), «Русских народных сказок» фольклорный материал в таком объёме не обнародовался и потому публикация произведений народного творчества является несомненной заслугой И.П. Сахарова. Но однобоко понимаемый патриотизм, усугубляемый отсутствием системного филологического образования, привёл собирателя к тому, что он стал добавлять в сказки «патриархальную старину», вносить в них прибаутки и другие элементы, выдавая такие тексты за записанные от сказителей. Часть произведений была взята им из более ранних публикаций других авторов и переделана, часть представляет собою слияние отрывков из разнородных произведений (компиляцию). Ссылаясь на несуществующую «рукопись купца Бельского» («писана в пол-листа, скорописью, разными руками, в XVIII веке»), И.П. Сахаров подделывал тексты, относясь к произведению не как к памятнику культуры, а как к материалу для подтверждения и пропаганды своих идей.

Но любое исправление, редактирование, даже если они не сразу заметны, специалистами обнаруживаются при сличении вариантов (так произошло со «Сказкой об Илье Муромце»). Поэтому один из знатоков так охарактеризовал «метод» И.В. Сахарова: «...Замена одного слова другим, разного рода добавления, перестановка слова, сгущение местного колорита – всё это... производит впечатление чего-то притворного, ложного, деланного, фальшивого»[433].

[433] Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1905. Ч. VI. – С. 242.

Сказанное не означает, что буквально все произведения, обнародованные И.П. Сахаровым, следует отнести к фальсификациям и признать научно несостоятельными. Об этом феномене писали А.Н. Пыпин[434], С.В. Савченко[435] и многие другие. Речь можно вести о двух тенденциях: во-первых, о самих произведениях (нередко они истинные, заимствованные из других сборников); во-вторых, о вымышленных Сахаровым сказителях, местах, рукописях.

Итоговую мысль об этой ситуации высказал М.К. Азадовский: «Наличие подделок и фальсификаций не должно заставлять пренебрегать и всеми остальными записями, тем более что в сборниках Сахарова, так же как и у Снегирёва, и у Чулкова, имеется большое количество древних и редких редакций фольклорных текстов, обходить которые в исследовательской работе было бы неправильно»[436]. Это верное предложение, поскольку Сахаров, прежде чем отобрать 24 произведения для своего сборника, изучил фонды нескольких десятков библиотек и остановился на двух источниках, один из которых был основан на былинах Кирши Данилова.

Значительное влияние на развитие русской фольклористики оказал вышедший в 1838 году сборник Б. Бронницына «Русские народные сказки». Состоявший всего из пяти произведений («О Василисе золотой косе, непокрытой красе, и об Иване-Горохе», «О богатыре Голе Воянском», «О бессчастном стрелке», «О Иване Кручине, купеческом сыне», «О серебряном блюдечке и наливном яблочке»), он всё же вызвал заметную дискуссию, в которой приняли участие В.Г. Белинский, П.А. Плетнёв, А.Н. Афанасьев, И.М. Снегирёв и другие, высказавшие своё отношение к книге на страницах «Современника», «Сына Отечества», «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду». В дискуссии был затронут и ряд книг, выпущенных Иваном Ваненко: в 1838 году – «Сказки русские, рассказываемые

[434] Пыпин А. Н. История русской этнографии. – Т.1. – С. 276–313.
[435] Савченко С. В. Русская народная сказка. – С. 123–134.
[436] Азадовский М. К. История русской фольклористики. – М., 1958. – С. 362.

Иваном Ваненко», в 1843 году – «Тысяча и одна минута. Собрание русских сказок, писанных Иваном Ваненко», с 1845 по 1848 гг. – ежегодные переиздания «Пары новых русских россказней» и др.

Причина разногласий заключалась в том, что одни рецензенты оценивали опубликованные сказки как подлинно народные (С.В. Савченко), другие считали их «неудачной попыткой подделаться под народную фантазию» (В.Г. Белинский). Суть дискуссии, как видим, снова свелась к важному аспекту – в какой форме устное народное творчество должно фиксироваться в книжном издании. Оптимальный на тот период времени подход был избран Иваном Ваненко (хотя некоторые книги критиковали В.Г. Белинский, С.А. Венгеров и др., составитель всё же сохранил не только сюжеты, но и народный язык, особенно в сборнике «Нянины сказки») и Е.А. Авдеевой, которая в сборнике «Русские сказки для детей» опубликовала семь записанных ею сказок о животных, почти полностью сохранив их содержание и целостность.

Доафанасьевский период в создании книг русского фольклора (в частности, сказок) характеризовался не только обилием изданий массового типа, которые чаще всего были рассчитаны на детскую аудиторию, но и стремлением собирателей редактировать («украшать», «улучшать») тексты, в результате чего произведения народного творчества искажались.

Благодаря чёткой позиции передовой фольклористической и литературно-критической общественности стали вырабатываться научные подходы к записи и публикации фольклорных произведений. Они выражались прежде всего в том, что произведение должно фиксироваться дословно, с указанием источника и места записи, а в издании воспроизводиться точно, без редактирования, с возможными пояснениями.

Эта позиция способствовала созданию в 1845 году Русского географического общества, которое стало на научной основе руководить собирательской и публикаторской дея-

тельностью, а затем и появлению первого научного труда, в котором на новом уровне были представлены произведения рассматриваемого жанра – многотомного труда А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (впервые он вышел восемью выпусками с 1855 по 1863 гг.)

Специалисты называют это афанасьевское издание выдающимся не только в отечественной, но и в мировой фольклористике, обращая внимание на то, что это «первый и пока единственный свод русских сказок» и что «сборник положил начало научному собиранию и изучению восточнославянской сказки и стал поистине народной книгой...»[437]

Известный этнограф и фольклорист, историк культуры и правовед, автор «Поэтических воззрений славян на природу» взял на себя труд не столько собирателя, сколько систематизатора, комментатора и публикатора сказок, сотни которых к тому времени существовали в записях, хранившихся как в архиве Русского географического общества, так и в частных коллекциях. Но это не означает, что он использовал только чужие собрания. По примеру В.И. Даля, П.В. Киреевского, П.И. Якушкина, Н.И. Надеждина и других собирателей, А.Н. Афанасьев сам записывал сказки в Воронежской губернии. Но лучшее приложение своих сил он видел в подготовке книги сказок, которая, по его убеждению, должна быть «изданием учёным, по образцу издания бр. Гримм. Текст сказки будет сопровождаться филологическими и мифологическими примечаниями, что ещё больше даст цены этому материалу; кроме того тождественные сказки будут сличены с немецкими сказками по изданию Гриммов, и аналогичные места разных сказок указаны. Войдёт сюда также сличение сказок с народными песнями. Изданию я предписал бы небольшое предисловие о значении сказок и методе их учёного издания»[438]. Эта мысль, высказанная в письме к А.А. Краевскому, стала

[437] Бараг Л. Г., Новиков Н. В. А. Н. Афанасьев и его собрание народных сказок // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. – М. : Наука, 1984. – С. 377.

[438] Грузинский А. Е. А. Н. Афанасьев (биографический очерк) // Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. – М., 1897. Т. 1. – С. XXXIV.

обоснованием первого в отечественной фольклористике научного подхода к актуализации сказок в форме книжного издания.

Получив 223 записи произведений из Российского географического общества (по другим данным – около 600)[439], более 1000 текстов – от В.И. Даля, десятки – из губерний, А.Н. Афанасьев сначала пристально изучил их, оставляя лишь те, которые точно были записаны от народных сказителей (из коллекции В.И. Даля он отобрал около 200 текстов, то есть пятую часть).

Учёный систематизировал тексты, разделив их на три большие группы – сказки о животных, волшебные и бытовые. Стараясь не редактировать тексты произведений, он впервые в отечественной фольклористике опубликовал сказки, снабдив их вариантами. Всё это имело огромное значение; благодаря афанасьевскому изданию стали реально решаться вопросы не только принципов записи сказок, но и принципов подготовки их к печати.

Принадлежа к мифологической школе, А.Н. Афанасьев в комментариях к сказкам (сейчас они не воспроизводятся) использовал мифологическую теорию, что некоторыми рецензентами было оценено отрицательно. Но в целом сам текстологический подход А.Н. Афанасьева, принципы отбора произведений, система пояснений были признаны такими известными учёными того времени А.Н. Пыпин, Ф.И. Буслаев, И.И. Срезневский, О.Ф. Миллер и др.

Значение этого труда А.Н. Афанасьева заключается и в том, что составитель раскрыл своего рода творческую мастерскую: достаточно сравнить первое и второе издания, чтобы увидеть, как можно улучшить сборник. Был увеличен научный аппарат, расширена классификационная схема (появилось подразделение на новеллистические и сатирические сказки, на бытовые анекдоты), изменена структура.

Это издание в ещё более полной мере, чем первое, соответствовало тому, о чём писал Н.А. Добролюбов: «Всякий

[439] Ведерникова Н. М. Народная русская сказка. – М. : Наука, 1975. – С. 9.

из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста или сказки, а передал бы всю обстановку, как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку»[440]. Тем не менее, критик, давая высокую оценку сборнику, прежде всего говорил о новой программе, сутью которой было комплексное записывание произведений.

Афанасьевское собрание высоко ставили и ведущие европейские учёные: Я. Гримм, А. Патер, В. Ролстон, Ю. Фейфалик и др. Я. Гримм писал П.В. Шейну об Афанасьеве: «Передайте от меня приветствие и благодарность за его сказки»[441]; Ю. Фейфалик обращался с просьбой: «Раз уж я заговорил о Ваших прекрасных народных сказках, которые я знаю два выпуска, я не могу не высказать Вам своей искренней радости по поводу этой в высшей степени интересной книги. Я позволил себе говорить о ней в одном немецком периодическом издании и воздал ей должную честь... Было бы очень желательно, чтобы Вы позволили перевести всю книгу на немецкий язык, и я попросил бы Вас на этот случай указать Ваши условия»[442].

Таким образом, труд А.Н. Афанасьева стал достоянием не только отечественной, но и мировой фольклористики (на русском языке вышло семь полных изданий – (1863, 1873, 1897, 1913, 1936–1940, 1957, 1984 гг.), научные издания с разной полнотой текстов появились на английском языке (Лондон, Нью-Йорк), на итальянском (Турин), на немецком (Вена, Штутгарт), на французском (Париж) и т.д.

Впоследствии, в 1870 году, А.Н. Афанасьев выпустил книгу «Русские детские сказки», в которую включил 61 произведение народного творчества (хотя цензура препятствовала выпуску сборника, он выдержал в общей сложно-

[440] Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 3-х т. – М. : ГИХЛ, 1950. – Т.1. – С. 589.

[441] Грузинский А. Е., Шейн П. В. // Журнал Министерства народного просвещения, 1900. – № 12. – С. 61.

[442] Цит. по: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. – М., 1984.– Т.1. – С. 405.

сти около 25 изданий – как благодаря удачному составу, точно ориентированному на читательский адрес, так и благодаря иллюстрациям И. Билибина, Е. Рачева, Ю. Васнецова и других художников, что дало основания исследователям сделать вывод: «Это самый показательный материал для истории многообразных живописных стилей русской книжной иллюстрации на темы народного сказочного творчества за столетний период»[443].

В ряду созданных А.Н. Афанасьевым сборников отдельное место занимает книга «Русские заветные сказки»; составившие её произведения (97 текстов, из которых 20 – варианты) сам автор назвал «нескромными по содержанию», а рукопись – «Народные русские сказки не для печати (1857–1862)».

Насыщенная натуралистическими подробностями и грубыми выражениями, книга не могла быть напечатана в России и вышла в Женеве (1872 г.; второе издание – 1878 г.). Высмеивающие прежде всего поповство, насыщенные эротикой, эти издания были неоднозначно восприняты критикой, хотя и сам составитель пояснял, что они «не для печати», то есть не для широкого распространения; но не записывать их было бы ханжеством, поскольку они бытовали в народе и составляют неотъемлемую часть его устной культуры.

Созданный А.Н. Афанасьевым свод русских народных сказок как фольклорный памятник считается наиболее полным в мире собранием произведений этого жанра; оказавший огромное влияние на развитие учения об устном народном творчестве, он и сейчас имеет большое научное значение.

С обнародованием труда А.Н. Афанасьева завершился так называемый донаучный период в фольклористике. Этнографы и фольклористы стали видеть в сказке не только развлекательные мотивы, но и материал для изучения на-

[443] Бараг Л. Г., Новиков Н. В. А. Н. Афанасьев и его собрание сказок // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. – М. : Наука, 1984. – С. 419.

родной культуры, быта, верований, этики и эстетики. Подтверждением стали лучшие книжные издания того времени – «Великорусские сказки» И.А. Худякова (1860–1868 гг.), «Народные сказки, собранные сельскими учителями» А.А. Эрлейвейна (1863 г.), «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» Е.А. Чудинского (1864 г.) и др. Значительным событием стал выход в свет сборника Д.Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884 г.). Его особенность в том, что из 183 произведений 72 записаны от одного сказочника (в дальнейшем такие репертуарные сборники станут распространёнными), А. Новопольцева; в сказках точно воспроизведены не только сюжеты и композиция, но и поэтические формулы. По замыслу составителя в книге должны были присутствовать и очерки о сказителях, но смерть Д.Н. Садовникова не позволила ему завершить работу над сборником полностью.

В начале XX века этот замысел осуществил и превратил в самостоятельный метод Н.Е. Ончуков, который наряду с собиранием и записыванием сказок стал фиксировать полные сведения о сказочниках (биография, характеристика, исполнительская манера, место проживания, репертуар и т.д.) Эти сведения нашли отражение в «Северных сказках» Н.Е. Ончукова, вышедших в 1909 году. Более того, собиратель впервые применил принцип расположения произведений в издании не по сюжетам, как это было принято до него, а по сказочникам, обозначив таким образом репертуар каждого и не разрывая целостности исполнительской манеры. 303 сказки, бытовавшие в Архангельской и Олонецкой губерниях и составившие сборник, включили в себя произведения, записанные не только Н.Е. Ончуковым, но и А.А. Шахматовым, М.М. Пришвиным.

Наиболее значительными изданиями сказок в первой трети XX века стали «Сказки и песни Белозёрского края» (1915 г.), записанные и изданные братьями Б. и Ю. Соколовыми; «Великоруские сказки Пермской губернии» (1914 г.) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915 г.) Д.К. Зеленина; «Сборник великорусских сказок архива

Русского географического общества» (1917 г.), в два тома которого вошли произведения, не использованные в сборнике Афанасьева; «Сказки Верхнеленского края» (1924 г.), собранные М.К. Азадовским; сборник «Пятиречие» О.Э. Озаровской (1931 г.); «Сказки и предания Северного края» И.В. Карнауховой (1934 г.); «Избранные сказки Куприянихи» (1937 г.); «Беломорские сказки, рассказанные М.М. Коргуевым» (1938 г.) и др.

Тем не менее массив неопубликованных собраний сказок таков, что ещё в 1941 году Ю.М. Соколов писал: «Множество сказок в рукописях архивов Фольклорной комиссии Института этнографии Академии наук в Ленинграде и в архиве Фольклорного отдела Государственного литературного музея в Москве (между прочим большой сборник сказок, записанных Э.В. Гофман и Е.И. Минц от сказочника Горьковской области И.Ф. Ковалёва, сборник различных произведений фольклора, в том числе сказок, записанных студентами МИФЛИ в Белозерье в 1937 и 1938 гг.). Обширные материалы архивов научных обществ и академий хранят ценнейшие неизданные сказки... Много неизданного сказочного материала лежит в различных краеведческих обществах и музеях... Материала по одним большим печатным сборникам русских сказок имеется свыше 3000 номеров; не меньше имеется сказок, рассеянным по разным мелким изданиям; почти столько же, если не больше, лежит ещё в рукописи неопубликованными»[444]. С течением времени были частично изданы те собрания, о которых упоминал Ю.М. Соколов (например, «Сказки И.Ф. Ковалёва» в 1941 г.), появились такие издания как «Сказки и легенды пушкинских мест» (1950 г.), «Сказки Смоленского края» (1952 г.), «Сказки и песни Вологодской области» (1955 г.), «Сказки и песни Ярославской области» (1958 г.), «Севернорусские сказки» в записях А.И. Никифорова (1961 г.), «Русские народные сказки» воронежской сказочницы А.Н. Корольковой (1969 г.), «Сказки Терского берега Белого

[444] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 300–301.

моря» Д.М. Балашова (1970 г.), «Русские народные сказки Карельского поморья» (1974 г.), «Русские народные сказки Сибири о чудесном коне» (1984 г.), «Восточнославянские волшебные сказки» (1992 г.); несколько сводов, среди которых многотомные издания «Русский фольклор», «Библиотека русского фольклора», «Сказки народов мира» (часть изданий продолжает выходить в XXI веке).

Как следует из краткого обзора книжных изданий, предметом содержания которых являются сказки, массив этих изданий велик и неоднороден. В процессе формирования книги сказок составителями и издателями были выработаны основные типы изданий (от массового до научного); найдены наиболее общие, хотя так и не устоявшиеся текстологические и редакторские подходы; предложены разные принципы составления (по видам, по сюжетам, по сказочникам-исполнителям и т.д.); разработан справочный аппарат; выявлен тип читателя. На основе этих данных современное книговедение может предложить модель книги сказок (как части всеобщего, т.е. книги русского фольклора), для читателя XXI века.

3.5. Книжные издания былин

Один из самых широко представленных жанров в устном народном поэтическом творчестве – *былина*. Былинами называют наиболее древние эпические песни, о чём свидетельствует наличие самого этого слова – «былина» – ещё в датированном XII веком «Слове о полку Игореве». Применительно к былинам употребляют также устойчивые определения «былевой эпос», «героический эпос». В нём отражены подвиги богатырей, исторические реалии времён Киевской Руси.

До 1830-х годов, когда этот термин был предложен И.П. Сахаровым, устные произведения былевого эпоса самими исполнителями назывались «старинами», т.к., во-первых, они были известны со стародавних времён; во-вторых, в

них шла речь о событиях давно минувших дней. Ю.М. Соколов, подчёркивая значение былин в истории русской культуры, писал, что «монументальность эпических образов и вся поэтическая полноценность русских былин делают их не только национальной русской гордостью, но и по праву ставят их в ряд таких прославленных произведений эпоса других народов, как греческие «Илиада» и «Одиссея», французская «Песнь о Роланде», германская «Песнь о Нибелунгах», скандинавские «Саги»...»[445].

Краткая литературная энциклопедия определяет былины как «эпические песни, сложенные народом в Древней Руси, отражавшие историческую действительность, главным образом 11–16 вв. В процессе многовекового развития былины изменялись, впитывали и отражали события позднейшего времени, а иногда и события более ранних эпох. В эпосе отражена поэтическая история народного сознания, идеалов народа»[446].

Основной массив героического эпоса, существовавшего в устной форме до конца XVIII века, был сохранён сказителями Сибири и Русского Севера (побережье Белого моря, Заонежье, Печора, Пинега, Мезень).

Литература, посвящённая сюжетам былин, образам героев, поэтике произведений, мотивам, выразительности языка, прототипам и т.д., огромна[447]. Это объяснимо, т.к. былины рассматриваются в самых разных аспектах – и как сохраняемая и передаваемая в устном виде историческая

[445] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 223.

[446] Чичеров В. И. Былины // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Т.1. – М. : Сов. энциклопедия, 1962. – С. 802.

[447] См.: Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982; Астахова А. М. Былина : итоги и проблемы изучения. – Л., 1966; Астафьева Л. А. Сюжет и стиль русских былин. – М., 1993; Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. – СПб., 1862; Дашкевич Н. П. К вопросу о происхождении русских былин. – Киев, 1883; Жданов И. Н. Русский былевой эпос. – СПб., 1895; Лобода А. М. Русский богатырский эпос. – Киев, 1896; Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. – СПБ., 1863; Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. – М., 1897; Озаровская О. Э. Бабушкины старины. – М., 1923; Пропп В. Я. Русский героический эпос. – М., 1958; Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. – Саратов, 1924; Соколов Б. М. Былины старинной записи. – М., 1926; Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. – М., 1970 и др.

память, и как народная мифология, и как неотъемлемая часть обряда мужской инициации, и как отражение народного идеала о герое-защитнике и т.д.

По свидетельству академика Ю.М. Соколова, «в русском эпосе былинных сюжетов насчитывается около ста. Записей же былинных текстов накопилось около двух тысяч»[448]. Другие исследователи считают, что «всего с вариантами и версиями записано более 3000 текстов, значительная часть которых опубликована»[449].

Относительно происхождения былин существует несколько гипотез, что уже само по себе делает невозможным единый подход. Представители исторической школы (А.В. Марков, В.Ф. Миллер, М.Н. Сперанский и др.) считали, что былевой эпос как поэтическая фиксация реальных исторических событий возник во времена Киевской Руси; мифологическая школа (А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, О.Ф. Миллер и др.) утверждала, что былина как жанр существовала задолго до образования Руси и основывалась на древних мифах (позднее эту точку зрения поддержит В.Я. Пропп, утверждая, что временем зарождения былин следует считать первобытнообщинный строй); школа заимствования (сравнительная школа), в которую входили А.Н. Веселовский, В. Миллер, В.В. Стасов и др., настаивала на том, что героический эпос не может считаться самостоятельным творчеством восточных славян и представляет собою адаптацию заимствованных у других народов произведений; некоторые учёные (например, С.К. Шамбинаго) высказывали предположение, что наиболее ранний срок возникновения былин – XVI век; другие пишут, что «в X в., когда образовалась Киевская Русь, уже имелась эпическая традиция. С созданием Киевского государства эпос вступает в новый период своего развития»[450], тем самым отчасти соединяя точки зрения исторической и мифологической школ.

[448] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М. : Учпедгиз, 1941. – С. 224.
[449] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 20.
[450] Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1962. – С. 155.

Учитывая, что былевой эпос складывался и развивался в течение многих веков, распространяясь на значительные расстояния (Новгород, Русский Север, Урал, Сибирь), но при этом сохранял целостное представление о событиях и героях, есть основания считать его отражением реального, а не вымышленного исторического времени. Наличие в былинах фантастических существ (морской царь, Змей Горыныч, Идолище и др.) может трактоваться с одной стороны как метафора, с другой – как сведения из более древнего источника, воспринятые сказителями вне контекста. Об этом один из видных отечественных историков, академик Б.А. Рыбаков, писал: «Несмотря на обилие поэтических образов, метафор, обобщённых эпических ситуаций... былины всё же являются превосходным и единственным в своём роде историческим источником»[451]. Такой же подход прослеживается и в работах С.Н. Азбелева[452], В.П. Аникина[453], А.М. Астаховой[454], М.М. Плисецкого[455] и других учёных.

Невыясненным, а потому загадочным остаётся принцип сохранения произведений, которые смогли существовать в устной форме в течение почти семи веков, при этом в значительной мере сберегая не только общее содержание, но и форму, последовательность изложения, систему образов, язык и т.д. Одна из версий этого феномена высказана нами в первой главе данной работы.

Первый сборник былин был издан в 1804 г. под названием «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» на основе рукописи, возникновение которой относят к середине XVIII века. Наиболее известные издания произведений этого жанра – «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым» (М., 1861–1867 гг.), «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года» (СПб., 1873 г.), «Русские былины старой и новой записи»

[451] Рыбаков Б. А. Древняя Русь. – М.-Л., 1963. – С. 4.
[452] Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
[453] Аникин В. П. Русский богатырский эпос. – М., 1964.
[454] Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. – Петрозаводск, 1948.
[455] Плисецкий М. М. Историзм русских былин. – М., 1962.

(Н.С. Тихонравов, В.Ф. Миллер. – М., 1894 г.), «Беломорские былины, записанные А. Марковым» (М., 1901 г.), «Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.» (М., 1904 г.; СПб., 1910 г.), «Печорские былины. Записал Н. Ончуков» (СПб., 1904 г.), «Русская устная словесность. Былины. Тт. 1–2.» (М.Н. Сперанский. – М., 1916 г., 1919 г.), «Бабушкины старины» (О.Э. Озаровская. – М., 1924 г.), «Былины. Старины» (С.К. Шамбинаго. – М., 1938 г.), «Избранные былины» (Петрозаводск, 1938 г.), «Русский народный эпос» (Н.В. Водовозов. – М., 1947 г.), «Онежские былины» (Ю.М. Соколов, В. Чичеров. – М., 1948 г.), «Былины» (М., 1957 г.), «Былины Печоры и Зимнего берега» (сост. А.М. Астахова, М.-Л., 1961 г.), «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (М., 2000 г.) и многие другие.

Объединение былин для их последующей актуализации в книге чаще всего базируется на принципе циклизации. Как и ряд других терминов в фольклористике, термин «циклизация» не получил пока общепризнанного наполнения, хотя был введён в научный оборот ещё в XIX веке А.Н. Веселовским[456], Л.Н. Майковым[457], А.В. Марковым[458], В.Ф. Миллером[459], О.Ф. Миллером[460] и другими учёными.

Циклы произведений могут формироваться на основе героев (типа действующих лиц), тем, мест действия. Таким образом сгруппированы былины о Садко, Василии Буслаеве, Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алёше Поповиче, Святогоре, Микуле Селяниновиче; былины киевские, новгородские и т.д.

Некоторые учёные предлагали основой циклизации былин считать личность сказителя, что воплощено в ряде из-

[456] См.: Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 16. Статьи о сказках. – М.-Л., 1938.
[457] Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. – СПб., 1863.
[458] Марков А. В. Бытовые черты русских былин // Этнографическое обозрение, 1903. – № 3.
[459] Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. – М., 1892.
[460] Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство Киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. – СПб., 1869.

даний. «Онежские былины», составляющие тринадцатую книгу «Летописей» Государственного Литературного музея (1948 г.), построены В.И. Чичеровым именно по этому принципу: 376 текстов произведений объединены в разделы сначала по географическому принципу (Пудога, Кижи, Водлозеро, Рагнозеро), затем, внутри раздела – по исполнительским циклам, несмотря на то, что многие исполнители прибегают к вариантам одного и того же произведения: так, сюжет о Добрыне и Алёше был использован Г.А. Якушовым, С.А. Башкировым, М.С. Мякишевым, М.М. Фадеевой, Ф.Ф. Ясиным, А.Н. Голованoвым, И.А. Аникиной, А.С. Захаровым, П.Г. Филимоновой, И.П. Савинковой, Е.Д. Силкиной, Ф.А. Конашковым, А.Б. Суриковым, Е.Б. Суриковым, Н.С. Богдановой-Зиновьевой, М.К. Пашовой, П.О. Суховым, Е.Т. Парамоновой, Н.А. Антоновым, А.Я. Креховой, Д.Я. Фокиной, Е.С. Павловой, А.Т. Артемьевой, Л.А. Артемьевым, И.М. Калитиным, А.Г. Болознёвой, Е.С. Морозовым, – т.е. 27 исполнителями. Особенности этого принципа и способы его интерпретации в книжном деле будут рассмотрены нами в отдельной главе данной работы.

При подготовке книги былин можно применить принцип исторической периодизации. Но следует отметить, что учёные пока не пришли к единому мнению, хотя принято придерживаться наиболее стройных систем, предложенных Б.А. Рыбаковым[461] и В.П. Аникиным.[462] В первой былины расположены по периодам: до X века (до эпохи князя Владимира I); X век (время княжения Владимира I); XI- начало XII века (Мономахов цикл); XII век (новгородские былины) и т.д. Во второй системе существуют четыре периода, о которых Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан пишут: «Первый – мифологический: он завершается к IX в. («время возникновения и первоначального развития эпических песен»). Второй – киевский: XI-середина XII в. («Эпические песни предшествующего времени в этот новый период истории

[461] Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII-XIII вв. – М., 1982. – С. 158–172.

[462] Аникин В. П. Русский богатырский эпос. – М., 1964. – С. 22–23.

сосредоточили своё действие вокруг Киева и стольного киевского князя»). Третий – владимиро-суздальский: с середины XII до второй половины XIV в. («В это время произошло оформление цикла былин с Ильёй Муромцем во главе», а также «сложилась специальная группа новгородских былин»). Это был период государственного и этнического развития Северо-Восточной Руси. Четвертый – период творческой обработки прежде созданных былин применительно к историческим условиям Московской Руси: со второй половины XIV в. по начало XVII в.»[463].

Учитывая книговедческий характер работы, в дальнейшем мы будем останавливаться на характеристике изданий, а не произведений, тем более что сами фольклористы по поводу многих сюжетов, героев, типов не пришли к общему мнению (например, Ю.Н. Сидорова пишет: «Сюжет былины «Садко» по разному объясняли учёные... Ф.И. Буслаев видел в образе Садко Зигфрида из немецкого эпоса; А.Н. Веселовский указывал на французский роман «Tristan le Lenois»; В. Миллер связывал Садко с Вейнемайненом финского эпоса «Калевала»; В.Г. Белинский подчёркивал в Садко «бесконечную силу и бесконечную удаль» – выражение яркого русского национального характера и соединял героя с жизнью древнерусского Новгорода»[464]).

Анализ существующего массива книжных изданий былин приводит к выводу, что лучшие образцы таких изданий («Онежские былины». – М., 1948 г.; «Былины». – М., 1955 г. и др.) дают возможность для создания книги русского былевого эпоса, которая в идеальном своём виде должна состоять не только из текста (или вариантов и редакций текста) произведений, но и из совокупности сопроводительных текстов – сведений об экспедиции, в которой были собраны произведения, об особенностях проведения записи, о сказителе и его творческой индивидуальности; в таких изданиях необходимы нотные строки; по возможности –

[463] Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 195–196.
[464] Сидорова Ю. Н. Былины // Русское народное творчество. – М. : Высшая школа, 1966. – С. 194.

иллюстрации, дающие представление об условиях жизни (постройки, одежда, пейзаж и т.д.) в той местности, где бытовали данные произведения.

Учитывая, что «хронологическая точность, незначительные исторические подробности в былинах очень часто отсутствуют... былины часто объединяют аналогичные факты, имевшие место в разные эпохи, и заменяют более поздними событиями те, что случились раньше»[465], издания былин (как и исторических песен) непременно должны иметь комментарийный аппарат, в котором будут отражены исторические и лингвистические аспекты, пояснены устаревшие слова и диалектизмы.

При публикации в одном издании былин, записанных разными собирателями в разное время (соответственно, с применением разных принципов записи), необходимо решить проблему выбора единого принципа и отношения к фонетической транскрипции передачи текста произведения (например, описывая технику коллективной записи в фольклорной экспедиции 1926–1928 гг. «по следам Рыбникова и Гильфердинга», Ю.М. Соколов отмечал: «Нередко у нас возникали горячие споры относительно отдельных звуков и даже слов, особенно же эвфонических частиц – да, дай, ай, ой, ах, эх, и, й, ну-й, ныть и т.д. Повторная поверка у певца не всегда может быть надёжной, так как при исполнении эти частицы то и дело варьируют»[466]). При подготовке былевого эпоса к изданию особого редакторского внимания требуют композиционная основа произведения (утроение, антитеза), стилистические формулы (запев, исход), однотипные повторения (общие места), повторение как приём соединения (палилогия) и т.д.

Былины как самостоятельный фольклорный жанр на протяжение веков выработали форму и способы устного

[465] Водовозов Н. В. Былины русского народа // Былины. – М.: ГИХЛ, 1955. – С. 7.

[466] Соколов Ю. М. Заметки о фольклорной экспедиции 1926–1928 гг. // Онежские былины. – М. : Издание Государственного Литературного музея, 1948. – С. 7–8.

бытования; собиратели и публикаторы предложили ряд подходов к актуализации записей в виде книжного издания; сейчас необходимо на основе лучшего опыта прошлого и с привлечением современного уровня осмысления выработать такую модель книги былин, которая могла бы способствовать адекватному их восприятию на протяжение долгого времени.

3.6. Книжные издания исторических песен

Если под песней вообще (в целом) понимается «одна из форм словесно-музыкального искусства»[467], и это есть самое общее определение, то в фольклоре песни подразделяются по ряду признаков, в основе которых лежит их функциональное предназначение, приуроченность к тому или иному событию или празднику, обрядовое или внеобрядовое исполнение и т.д. Лирические, любовные, семейные, бытовые, трудовые и ряд других песен могут исполняться в любое время года, но волочебные – лишь в первый день Пасхи, величальные – только при обрядовом чествовании, колядки – во время рождественско-новогодних праздников, масленичные – в течение недели перед Великим постом, подблюдные – во время гаданий и т.д.

Историческая песня – это «фольклорная эпическая, лироэпическая или лирическая песня, содержание которой посвящено важному событию или лицу русской истории и выражает национальные интересы народа, его идеалы»[468]. Близкие к былинам (потому нередко называемые, как и былины, «старинами»), эти произведения более точно отражают исторические факты, являющиеся их основой. Речь идёт не о полном воспроизведении образов исторических лиц (Ивана Грозного, Ермака, Разина, Пугачёва и др.) и исторических событий (взятие Казани, война с Наполео-

[467] Краткая литературная энциклопедия. – М., 1968. – Т. 5. – С. 711.
[468] Зуева Т. В. Русский фольклор. – М., 2002. – С. 144.

ном и т.д.), а о представлении народа о данных личностях и данных событиях.

Несмотря на мнение некоторых авторитетных исследований (например, Д.С. Лихачёва) о том, что исторические песни могли существовать ещё в X веке («песни-славы»), фольклористы в вопросе о периоде возникновения произведений этого жанра пока не пришли к общему мнению. Ю.М. Соколов пишет, что «историческая песня как новый, отличный от былины эпический жанр возникла с середины XVI в., притом в Москве. Одна из наиболее ранних песен XVI в. – песня о взятии Иваном Грозным Казани в 1552 г.»[469] Но один из признанных знатоков этого жанра, Б.Н. Путилов, защитивший докторскую диссертацию по теме «Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков», считал, что в XIII веке этот жанр уже был очень развит.

Научная литература по этому вопросу значительна: «Русские исторические песни об Иване Васильевиче Грозном» П.И. Вайнберга, «Песни времён царя Ивана Грозного» С.К. Шамбинаго, «Русские исторические песни XVI-XVII вв.» В.К. Соколовой, «Некоторые вопросы генезиса исторической песни» Л.И. Емельяновой, «Песня о гневе Грозного на сына» В.Я. Проппа, «Народные исторические песни начала XVII века» Н.А. Криничной и др. Принято считать, что самостоятельных сюжетов исторических песен более 600, но далеко не все они сохранили широкое бытование до времени их научной записи, т.е. до XIX века.

В контексте данной работы нас интересуют в первую очередь те аспекты, которые имеют непосредственное отношение к книговедческой проблематике, а именно – создание массива произведений (собирание, записи), массив книжных изданий, предметом содержания которых является историческая песня, особенности издательской интерпретации исторической песни, проблема датировки и т.д.

Классические тексты исторических песен при их издании в виде книги подразделяются по периодам: на ранние («Ав-

[469] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 262.

дотья Рязаночка», «Татарский полон», «Щелкан Дудентьевич»), песни XVI века («Песня о Кострюке», «Иван Грозный под Серпуховом», «Оборона Пскова от Стефана Батория», «Терские казаки и Иван Грозный» и т.д., а также цикл песен о Ермаке); песни XVII века (о Ксении Годуновой, Григории Отрепьеве, Марине Мнишек, Михаиле Скопине-Шуйском, Степане Разине); песни XVIII века («Стрелецкий атаманушка и царь Пётр Первый», «Шереметев и шведский майор», «Краснощёков в плену», «Под славным городом Орешком», «Суд над Пугачёвым» и др.); песни XIX века (об Отечественной войне 1812 года, о Крымской войне и др.) В ряде изданий они классифицируются по циклам – песни об Иване Грозном, песни о Ермаке, песни о Разине, песни о Пугачёве, песни о Суворове и т.д.

Одни из первых записей произведений этого жанра произведены в начале XVII века для англичанина Ричарда Джемса (в 1907 году их опубликовал в сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук П. Симони под названием «Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства»). Одним из наиболее полных и ценных собраний является сборник исторических песен и былин Кирши Данилова (о нём в первой главе данной работы говорилось как о первом научно подготовленном издании).

Основные книжные издания исторических песен стали появляться сразу после записи массива произведений собирателями. По сей день они служат основой для подготовки изданий научного, научно-массового и массового типов. Это «Песни, собранные П.В. Киреевским» (1864–1874 гг.), «Сборник уральских казачьих песен» Н.Г. Мякушина (1890 г.), «Песни уральских казаков» И.И. Железнова (1893 г.), «Беломорские былины» А.В. Маркова (1901 г.), «Песни оренбургских казаков» А.И. Мякутина (1904 г.), «Архангельские былины и исторические песни» А.Д. Григорьева (1904–1906 гг.), «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым» (1909–1910 гг.), «Исторические песни русского народа XVI-XVII вв.» В.Ф. Миллера (1915 г.), «Сказки и песни Белозёр-

ского края» Б. и Ю. Соколовых (1915 г.), «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года» (1938, 1949, 1950, 1951 гг.); также созданные с привлечением нового научного инструментария сборники «Песни и сказания о Разине и Пугачёве» А.Н. Лозановой (1928 г., 1935 г.), «Северные исторические песни» А.М. Астаховой и В.Г. Базанова (1947 г.), «Песни донских казаков» А.М. Листопадова (1949–1953 гг.), «Исторические песни» В.И. Чичерова (1956 г.), «Народные исторические песни» Б.Н. Путилова (1962 г.), «Исторические песни XVII века» О.Б. Алексеевой, Б.М. Добровольского (1966 г.), «Исторические песни XIX века» О.Б. Алексеевой, Л.И. Емельянова (1971 г.), «Исторические песни XIX века» Л.В. Домановского, О.Б. Алексеевой, Э.С. Литвина (1973 г.) и другие. (По сложившейся в фольклористике традиции указанные фамилии означают лиц, подготовивших издание к печати; в данном случае мы называем учёных, осуществивших подбор текстов, их научную подготовку, комментирование и т.д.).

Отражая реальные исторические события XIII-XIX веков (от разорения Рязани Батыем до Крымской войны 1853–1856 гг.), песни рассматриваемого жанра оставляют открытым стоящий перед редакторами вопрос: располагая их в хронологической последовательности (по времени отражаемых событий), насколько можно быть уверенным в точности этого отражения. Например, Авдотья Рязаночка – образ обобщённый, былинный, в то время как песня о Скопине-Шуйском была сложена и стала известной сразу же после смерти «князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина».

В этой связи интересно наблюдение Б.Н. Путилова: «Произведения историко-песенного фольклора создаются в пределах той эпохи, какую они изображают. Попадая в новые общественные условия, переходя в другую эпоху, историко-песенный фольклор становится в полном смысле историческим, т.е. живёт как память народа о своём прошлом... Историк фольклора ... может с полным основанием изучать произведения, сохранившиеся в этих текстах, как

художественные памятники той эпохи, которую они отображают»[470].

Иными словами, учёный говорит о полном доверии к текстам, хотя произведение, текст произведения и отражение этого текста в издании – суть разные понятия. Согласиться можно с тем, что сохранены сюжет, содержание и форма, о чём пишет исследователь, основываясь на текстологическом анализе вариантов произведений; тем более что далее сам он признаёт, что конкретно-исторический характер жанра состоит не в фиксации реальных фактов, а в отражении реальных конфликтов, в художественном обобщении исторического опыта народа.[471]

Упомянутый Б.Н. Путиловым текстологический аспект очень важен при подготовке исторической песни к изданию, поскольку одно и то же произведение может существовать в нескольких версиях, каждая из которых, в свою очередь, имеет несколько редакций и вариантов. Под версией в данном случае понимается форма и трактовка замысла; под редакцией и вариантом – отличия внутри версии. Примером служат и песня о гневе Ивана Грозного на сына, и песня о Кострюке (по отношению ко второй Б.Н. Путилов выделяет «историческую» и «эпическую» версии).

Моделью качественного сборника исторических песен может служить книга «Народные исторические песни», выпущенная под редакцией Б.Н. Путилова в Большой серии «Библиотеки поэта».[472] Открываясь вступительной статьёй (С. 5–56) и завершаясь обширными примечаниями (С. 315–390) и алфавитным указателем песен, сборник выстроен в классическом хронологическом порядке по принципу отражения исторических событий: «Исторические песни XIII-XV веков» («Авдотья Рязаночка», «Девушка спасается от татар» и т.д.); «Песни XVI века» («Кострюк», «Ермак в турецком плену» и др.); «Песни XVII века»

[470] Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1960. – С. 6.
[471] Там же. – С. 10, 12.
[472] Народные исторические песни. – М.-Л.: Советский писатель, 1962. – 408 с.

(«Гришка Отрепьев», «Плач Ксении Годуновой» и др.); «Песни конца XVII – начала XIX века» («Возвращение князя Голицына», «Пугачёв», «Царя требуют в Сенат» и др.); «Песни середины XIX века».

А.А. Беловицкая, говоря о том, что «целевое назначение Большой серии – создание научно-массового свода отечественной поэзии» и детально анализируя типологические особенности серии, отметила, что «огромный литературоведческий, текстологический, редакционно-издательский, организационный и типологический опыт, накопленный за сорок лет существования «Библиотеки поэта», является фундаментальной базой для широких историко-литературных и историко-культурных обобщений, т.е. может служить основой для создания подлинно научного свода отечественной поэзии...».[473] Нам представляется, что подобная оценка может быть отнесена к упомянутому выше сборнику исторических песен, который можно определить по типу как научно-массовый.

В сравнении с произведениями других жанров фольклора, историческая песня, актуализированная в книжном издании любого типа, непременно должна снабжаться историческим комментарием. Эта необходимость обусловлена тем, что пояснения и трактовки требуют не только упоминаемые реальные лица и реальные события, но и сама по себе история данного произведения. В частности, следует обращать внимание на то, что часть песен была запрещена, за их исполнение привлекали к суду. А.Н. Пыпин пишет об этом: «Как некогда благочестивые книжники строго осуждали «бесовскую песню», так в XVIII столетии, среди политических опасений, песня попала в область «слова и дела»; только к концу столетия к ней начинают относиться более спокойно»[474]. Отмечая, что исторические песни часто

[473] Беловицкая А. А. Типология серийного издания художественной литературы. «Библиотека поэта» как серия. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1971. – С. 14–15.

[474] Пыпин А. Н. Дела о песнях в XVIII веке (1704–1764). – Спб. : Типография Императорской Академии наук, 1900. – С. 37.

становились предметом розыска, т.е. их исполнение вменялось в вину, учёный в качестве примера приводит пять подобных дел. Каждое из них представляет интерес не только как источник для комментария, но и как источник самого текста произведения в одном из его вариантов, что важно для подготовки свода произведений к публикации. Например, описывая первое дело, 1729 года («О песне, сложенной в народе по случаю пострижения первой супруги Петра Великого, царицы Евдокии Феодоровны»), А.Н. Пыпин не только цитирует текст секретного доношения Адмиралтейской коллегии Его Императорскому Величеству о том, что некий канонир Носов в Ревеле пел «непристойные слова, касающиеся к чести Ея Величества Государыни царицы»; не только публикует «экстракт» допроса, но и даёт полный текст песни: «Постригись, моя немилая, постригись, моя постылая; на постриженье дам тебе сто рублёв, на поскимленье тысячю, монастырь тебе построю в Суздале» и т.д.

Столь же ценными источниками для текстологов являются сыскные дела 1751 года («О солдатке Агафье Яковлевой, певшей песню про царицу Марфу Матвеевну и говорившей о рождении императрицы Елизаветы»); 1752 года («О дьячке Трофиме Делифовском, доносившем на пристава Трофима Спиридонова, что он пел песню об Императоре Петре I и Императрице Екатерине I»); 1764 года («Дело о песне, сложенной в народе на императрицу Екатерину Вторую»).

Если текст песни, исполнявшейся солдаткой Яковлевой восстановить нет возможности (Яковлеву приказано было бить кнутом, а тех, кто слышал песню, под страхом смерти обязали услышанное «содержать в высшем секрете до кончины живота своего»), то в деле 1764 года содержится доклад графа Петра Семёновича Салтыкова, в котором полностью приводится текст песни: «Мимо рощи шла одинёшенька, / Одинёшенька, маладёхонька, / Никово в роще не боялася, / Я ни вора, ни разбойничка, / Ни сера волка зверя лютова, / Я боялася друга милова, / Своего мужа законнова, / Что гуляет мой сердечной друг / В зеленом саду в

полусадничке, / Ни с князьями, мой друг, ни с боярами, / Ни с дворцовыми генералами, / Что гуляет мой сердечной друг / Со любимой своей фрейлиной, / С Лисаветою Воронцовою...» и т.д.

Таким образом, можно указать ещё один путь поиска исторических песен, о чём А.Н. Пыпин писал: «Для истории песни являются особенно важными старые записи песен в том виде, как они пелись в данное историческое время. Таких песен известно немного. Между прочим таковые находятся в архивном материале, в старых сыскных делах, где песни приведены в качестве следственных документов»[475].

Конечно, в этом смысле речь можно вести лишь о вариантах текстов, записанных с целью передать только содержание, а не форму, не говоря уже о мелодии. Но подобные записи, безусловно, полезны для интерпретации исторического бытования произведения; следовательно, полезны для расширения смыслового пространства книги фольклора.

Верно отобранные версии, варианты, редакции исторических песен, как и верно выбранные способы их интерпретации в книжных изданиях, способны дать более точное, чем произведения других жанров, представление о языке эпохи, о системе отношений, о быте («То, что не стало бытом, не может занимать фольклорное сознание»[476]), об оценке исторического события и исторической личности народным сознанием и т.д. Накопленный книговедением (в частности, книжным делом) инструментарий может значительно обогатить и оптимизировать издание такого массива фольклорных произведений как исторические песни на уровне восприятия многоаспектной организованной информации, отражения многомерного произведения фольклора, преображения произведения коллективного сознания в произведение общественного сознания.

[475] Там же. – С. 2.

[476] Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л. : Наука, 1976. – С. 180.

3.7. Книжные издания лирических внеобрядовых песен

Народной лирической песней принято считать исполняемое индивидуально или хором произведение, в котором мелодия и словесный текст существуют в неразрывном единстве; форма естественного существования этого рода устного творчества – пение; цель и назначение – раскрыть и выразить чувства, настроение, состояние вне прямой связи с сюжетом. Изначально не зафиксированная нотными знаками, передаваемая из поколения в поколения и из одного региона в другой устно, лирическая песня почти всегда – импровизация, вариант. В силу огромного количества лирических песен и их вариантов, а также отсутствия чёткой их классификации перед книжным делом стоит задача выработать системный подход к данному массиву произведений, определить критерии редакторской подготовки, выявить текстологические подходы (т.к. народная лирическая песня и лирическая авторская песня часто находятся в процессе интенсивного взаимодействия).

О количественном составе народного песенного репертуара академик Ю.М. Соколов писал: «Научными сборниками закреплено в печати огромное число песен. Достаточно сказать, что, например, в сборнике акад. А.И. Соболевского «Великорусские песни» (7 томов) напечатано 4772 текста, в сборнике П.В. Шейна «Великорусс», т. 1, вып. 1. – 1283, в «Песнях», собранных П.В. Киреевским – 4160, не говоря уже о многочисленных сборниках, посвящённых песням какого-нибудь определённого района (например, в сборнике бр. Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозёрского края» имеется 686 песенных номеров, не считая частушек). И всё-таки каждый исследователь лирической песни считает, что имеющихся записей недостаточно, так как песенные тексты имеют особенно большую способность варьирования, значительно большую, чем тексты эпические»[477].

[477] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 383.

К XXI веку количество опубликованных песенных текстов значительно увеличилось как за счёт обнародования архивных материалов и новых записей, так и за счёт «офольклоривания», освоения народом многих авторских песен, которые с изменением среды бытования часто изменяли и форму (более предметно речь об этом идёт в третьей главе данного исследования). Тем более остро с пополнением народного репертуара осознаётся проблема классификации и систематизации, которая начала волновать собирателей и составителей-публикаторов ещё в XVIII веке. Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан, отмечая, что «сложность классификации связана с двоякой природой песни как словесно-музыкального произведения»,[478] критически относятся к музыковедческому разделению песен на протяжные и скорые, равно как и к разделению их по сюжетам, по настроению (трагические, оптимистические и т.д.). Не стали доминирующими и классификационные системы, в разное время предложенные Ю.С. Соколовым (песни крестьянские, бурлацкие, ямщицкие, разбойничьи), А.М. Новиковой (любовные, семейные, плясовые, хороводные; ямщицкие, чумацкие, бурлацкие; разбойничьи, солдатские и т.д.), В.И. Чичеровым (трудовые, обрядовые, хороводные, плясовые, колыбельные, детские и т.д.) и рядом других исследователей.

Итогом долгосрочных теоретических дискуссий и осуществлённых на практике издательских проектов стали две классификационные системы: одна основана на тематическом принципе, вторая – на жанровом. Первая, связываемая с именем А.И. Соболевского, была внедрена в начале XX века и предполагает разделение лирических песен на любовные, семейные, шуточные (бытовые); разбойничьи, солдатские (социальные); ямщицкие, чумацкие, бурлацкие. Вторая, предложенная Н.П. Колпаковой[479], строится на жанровом подразделении, подразумевающем дальнейшую дробность: песни-заклинания, величальные, игровые, ли-

[478] Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 294.

[479] Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1962.

рические. В свою очередь лирические разбиты на частые (т.е. быстрые) и протяжные (любовные, семейные, солдатские, тюремные, разбойничьи и т.д.).

Типизация лирических песен на предкнижном этапе (т.е. в процессе их подготовки к изданию) должна, на наш взгляд, в ряде случаев основываться также на возрастном репертуаре, на принципе индивидуального (сольного), многоголосного или хорового (артельного) исполнения, на исполнительском репертуаре и т.д. Последнее важно, поскольку манера исполнения проявляется не только в качестве голоса («голос – один из научных признаков жанра»[480]) и в интерпретации мелодии, но и в индивидуальной интерпретации текста. Уделявший большое внимание этому аспекту Ю.М. Соколов, выделяя взаимосвязь разнообразия песенных текстов и их бытования в разных –социальных группах, с сожалением отмечал, что «значительный вопрос о творчестве народных мастеров песни до сих пор остаётся недостаточно исследованным... Только в 1894 г. впервые был издан сборник песен с указанием исполнителей их. Описание же самой манеры пения началось ещё позднее»[481]. Предлагаемые нами дополнения к классификационной схеме не обязательны для всех типов и видов книжных изданий лирических песен, но они могут представлять интерес, когда речь идёт об издании для подготовленного читателя.

С XVI века существуя самостоятельно, внеобрядовые лирические песни стали появляться в книжных изданиях только в XVIII веке. Первым таким сборником стало «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова, выпущенное в четырёх частях в 1770–1774 гг. Но составитель, публикуя популярные в то время произведения, поместил вместе песни истинно народные и авторские; к тому же тексты не были снабжены нотной записью, что затрудняло пользование сборником.

[480] Там же. – С. 21.
[481] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 384.

Наиболее значительное с научной точки зрения издание появилось спустя 20 лет. Это была подготовленная Н.А. Львовым и вышедшая в 1790 году книга «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иоганном Прачем» (её пятое, дополненное издание вышло в 1955 году под названием «Собрание народных русских песен с их голосами, на музыку положил Иван Прач»).

Основными изданиями последующего времени, введёнными в научный обиход и ставшими источниками для десятков сборников, стали «Русские народные песни» Д. Кашина (1833 г.), «Песни, собранные П.В. Киреевским» (вып. 1–10–1860–1874 гг.; вып. 2. ч. 1. – 1917 г.; вып. 2. ч. 2. – 1929 г.), «Народные русские песни» П.И. Якушкина (1865 г.), «Русские народные песни, собранные П.В. Шейном» (1870 г.), «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные» Ю.Н. Мельгунова (1879 г.), «Сборник русских народных лирических песен» Н.М. Лопатина и В.П. Прокунина (1889 г.), «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.д.» П.В. Шейна (т. 1. вып. 1. – 1898 г.), «Песни русского народа» Ф.М. Истомина и С.М. Ляпунова (1899 г.), «Великорусские народные песни» А.И. Соболевского (в 7 томах – 1895–1902 гг.), «Великорусские песни в народной гармонизации» Е. Линёвой, (1904–1909 гг.), «Сказки и песни Белозёрского края» Б. и Ю. Соколовых (1915 г.).

Наиболее значительными изданиями послереволюционного периода стали «Русские песни. Изборник народной лирики» М.Н. Картыкова (1922 г.), «Русские песни» И.Н. Розанова (1952 г.), «Песни донских казаков» А.М. Листопадова (в 5 томах – 1949–1954 гг.), «Лирические народные песни» Е. Лопырёвой (1955 г.), «Русские народные песни» А.М. Новиковой (1957 г.), «Русские народные песни Поволжья» Н.П. Колпаковой (1959 г.), «Народные лирические песни» В.Я. Проппа (1961 г.), «Лирические народные песни» И.В. Зырянова (1962 г.), «Русские народные протяжные песни» (1966 г.), «Русская народная поэзия. Лири-

ческая поэзия» (1984 г.) А.А. Горелова, «Русские народные песни Московской области» А.М. Новиковой и С.И. Пушкиной (1986 г.) и др.

Один из описанных нами выше классификационных подходов воплощён А.А. Гореловым, который, учтя при комплектовании разделов опыт А.И. Соболевского, А.М. Новиковой, В.Я. Проппа, расположил народные песни следующим образом: «Хороводные, игровые, плясовые песни» (№ № 1–193), «Лирические песни (любовная, семейно-бытовая лирика, колыбельные песни, потешки, прибаутки») (№ № 194–379), «Разбойничьи, удалые песни» (№ № 380–388), «Песни о крепостной доле» (№ № 389–396), «Антиклерикальные песни» (№ № 397–401), «Военно-бытовая лирика» (№ № 402–443), «Песни неволи, каторги» (№ № 444–303), «Ямщицкие, бурлацкие, трудовые артельные песни» (№ № 454–466), «Песни фабрично-заводских рабочих» (№ № 467–490). Отдельный раздел посвящён частушкам. Составитель принял расширенный вариант классификации, что оправдано научно-массовым типом издания. Особенности состава и текстологической подготовки объяснены им во вступительной статье и комментариях; чтение текстов облегчает «Словарь редких, устаревших и собственно песенных слов, выражений». Как и многие другие сборники внеобрядового песенного творчества, данное издание не полностью выполняет своё назначение, т.к. тексты не снабжены нотной записью.

Иной подход продемонстрирован В.В. Варгановой. Признавая, что основой для её сборника «послужили наиболее авторитетные издания русских народных песен, подготовленные в серии «Библиотека поэта» (издательство «Советский писатель») в 1960–1970-е гг. В.Я. Проппом, И.И. Земцовским, Д.М. Балашовым, К.В. Чистовым, А.И. Нутрихиным, В.Е. Гусевым»[482], составитель не совсем корректно разделила массив песен на три раздела: «Песни крестьян», «Песни рабочих», «Песни литературного происхожде-

[482] Русские народные песни. – М. : Правда, 1988. – С. 556.

ния». Не совсем логичным представляется размещение в разделе «Песни крестьян» (следовательно, изъятие их из раздела «Песни рабочих») песен о семейной жизни, похоронных и поминальных причитаний, песен о тюремной неволе и т.д. Социальная среда в данном случае не может быть доминирующим признаком. Предложенный состав даёт ложное представление о том, как бытовало песенное искусство в народе. Получается, что рабочие пели только о труде, а песни о любви не присутствовали в их репертуаре. Сомнение вызывает также размещение в одном разделе («Песни крестьян») песен обрядовых (колядки, масленичные, свадебные и т.д.) и внеобрядовых. К тому же составитель сознательно даёт установку на чтение («Тексты расположены таким образом, чтобы каждый песенный цикл мог читаться как некий единый текст...»[483]), хотя само понятие «песня» этого не предполагает.

Учитывая достижения одного направления и ошибки другого, мы предприняли попытку воплотить в книжном издании дуалистический подход к классификации лирических песен в составительском деле[484]. Не претендуя на оригинальность, но руководствуясь логикой развития событий, в первом томе мы собрали любовные, свадебные и семейные песни (256 с.), продемонстрировав развитие отношений от встречи до создания семьи; во втором томе (256 с.) – песни от колыбельных до причитаний, очертив круг человеческой жизни от рождения до смерти. Учитывая многочисленные примеры перехода авторской песни в фольклорное бытование, мы предприняли издание отдельной книги, предметом содержания которой стали песни русских поэтов, освоенные как народные («Дубинушка», «Во поле берёзонька стояла», «Хас-Булат удалой...», «Ой, полным-полна коробушка...», «Очи чёрные» и т.д.)[485]

[483] Там же. – С. 5.

[484] Русские народные песни : в 2 т. / вступ. ст., сост. И. А. Панкеева. – М. : Терра, 2002.

[485] Панкеев И. А. Пой, душа! Песни русских поэтов. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 352 с.

Как видим, беря за основу одни и те же авторитетные издания, современные составители применяют разные подходы к классификации лирических народных песен, к их расположению в издании, принципам редакторской подготовки и т.д. Эти проблемы отражены в таких теоретических исследованиях как «О некоторых символах в славянской народной поэзии» А.А. Потебни (1914 г.), «Поэтика русской народной лирики» В.М. Сидельникова (1959 г.), «Русская народная бытовая песня» Н.П. Колпаковой (1962 г.), «Русские народные песни» С.Г. Лазутина (1965 г.), «Очерки истории русской народной песни» Т.М. Акимовой (1977 г.), «Военно-бытовые песни донских казаков» Т.Б. Диановой (1996 г.) и др.

Из сказанного выше следует, что отдельно должен быть рассмотрен вопрос о лирических песнях авторского происхождения. Прежде всего это связано с народными переделками таких песен и, следовательно, с проблемой выбора источника для последующего его использования в книжном издании.

Песнями литературного происхождения называются стихотворения, положенные народом на музыку (мелодию) и освоенные в этом единстве, т.е. распетые. При этом речь идёт не о механическом заимствовании текста, а о его творческой переработке. Как отмечает С.Ф. Баранов, «народные песни даже при чтении на слух отличаются от стихотворений поэтов. За исключением игровых, плясовых и шуточных песен, русская лирическая песня не имеет правильного чередования рифм. Народная песня не знает также деления на строфы»[486].

Подвижный ритм, смена ударений, частые повторы, замена трудных слов и т.д. привносятся народом и в стихотворения поэтов. Например, стихотворение Д.П. Давыдова «Думы беглеца на Байкале» в результате народной переделки уменьшилось с 44 строк до 20, претерпев при этом ряд изменений в тексте. Народная лирическая песня стала

[486] Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1962. – С. 224.

обогащаться авторскими произведениями с конца XVIII века и особенно в XIX веке, когда широкое распространение получила книжная лирика. Появившиеся вначале в авторских сборниках, многие стихотворения А.С. Пушкина, А.В. Кольцова, Н.А. Некрасова, И.З. Сурикова, А.К. Толстого, Л.И. Трефолева и других поэтов, освоенные как песни, стали впоследствии публиковаться в песенниках без указания имени автора. Произведение Д.П. Ознобишина «Чудная бандура», напечатанное в майском выпуске «Московского наблюдателя» за 1836 год, уже через десять лет «потеряло» автора, став известной народной песней «Гуляет по Дону казак молодой...»

Песенники как промежуточное звено между книжной авторской лирикой и устной народной появились сначала как рукописные сборники в XVII веке и как сборники псалмов – в то же время; первым светским книжным изданием стал песенник «Между делом безделье, или собрание песен с приложением тонами на три голоса. Музыка Г.Т.» (1759 г.). Г.Н. Теплов положил стихи известных в то время поэтов на мелодии полонеза, мазурки и менуэта. Рассчитанный на узкий круг придворных, этот сборник не оказал значительного влияния на народный репертуар в отличие от составленного Ф.В. Трутовским песенника «Собрание русских простых песен с нотами», который выходил частями с 1776 по 1795 гг. Наиболее ценным с научной точки зрения, как уже отмечалось, стало издание Н.А. Львова и Иоганна (Ивана) Прача, тоже снабжённого нотами. Но впоследствии в песенниках вместо нот чаще всего указывалось, на какой известный мотив надо исполнять ту или иную песню. Такое указание есть в знаменитом сборнике М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» (1770–1774 гг.), где соседствуют народные и авторские произведения; на «откуп» музыкальной читательской фантазии были отданы тексты песенников «Избранный песенник, или собрание наилучших старых и самых новейших нежных, пастушьих, святочных, свадебных, хороводных, театральных, весёлых, простонародных, столовых, военных, малороссийских, са-

тирических и других русских песен» (1792 г.), «Карманный песенник, или собрание лучших светских и простонародных песен» (1796 г.), «Печальному утеха, или весёлому забава, а праздному на безделье дело, или Новый настоящий русский песенник. В двух частях. С картинкою» (1798 г.). Ю.М. Соколов, отмечая, что дорогие многотомные песенники к концу XIX, началу XX века превратились в лубочные издания и тощие тетрадки в лист, обращает внимание на две характерные особенности, оказавшие влияние на проникновение авторского творчества в народную массу. Во-первых, песенники выходили большими тиражами (до 70 000 экземпляров в год выпускала крупная издательская фирма). Во-вторых, наметилась тенденция в изменении заглавий: с одной стороны, они стали отражать уровень запросов потенциального покупателя («Туалетный песенник для милых девушек и любезных женщин» (1820 г.), «Песни тиролек и московских гризеток, распеваемых ими в трактирах Тумановом, Зайцевом, Часовниковом и Пеговом, в кофейных Александровского сада, Тверского бульвара и Волчьей долины. С присовокуплением хоровых песен Осипа» (1860 г.), «Сюрприз от молодых мущин прекрасному полу» (1878 г.); с другой стороны, привлекали внимание вынесенным на обложку названием наиболее известной песни («Златые горы», «Ах, зачем эта ночь», «Ухарь купец», «Мой костёр» и т.д.) Акцентируем внимание на том, что авторский текст и тот же текст, освоенный народом в виде песни – суть разные тексты, поэтому механическое перенесение произведения поэта из его сборника в песенник невозможно, равно как и обратный процесс, хотя некоторые составители, к сожалению, не придают этому должного значения, в результате чего выпускаются ущербные сборники песен, которые нельзя использовать по их назначению.

Многие учёные (Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан, С.Ф. Баранов, В.Е. Гусев и др.), следуя хронологическому принципу, отдельно рассматривают позднетрадиционный фольклор, относя к нему народное поэтическое творчество периода гра-

жданской войны, Великой Отечественной войны, послевоенных лет.

Признавая это разделение, мы, исходя из стоящих перед нами книговедческих задач, основное внимание в данной работе уделяем не специфике фольклора той или иной эпохи, а специфике книги русского фольклора, предметом содержания которой является тот или иной массив произведений.

Предварительные итоги краткого обзора массива книжных изданий лирических внеобрядовых песен могут быть сведены к следующему: количество обнародованных и хранящихся в архивах и коллекциях произведений этого жанра столь велико, что ощущается необходимость новой системы их сводной каталогизации с целью усовершенствования системы отбора для книжных изданий; классификация требует упорядочения; остаётся не до конца решённой проблема подготовки к изданию многовариативного текста лирической песни; использование освоенных народом авторских произведений в книге фольклора нуждается в более глубокой системе текстологической подготовки; публикация народных песен должна сопровождаться справочным аппаратом и т.д.

3.8. Книжные издания частушек

Принято считать, что частушка как один из малых жанров народной лирической поэзии самостоятельно оформилась сравнительно недавно, во второй половине XIX века, сразу завоевав популярность и получив широкое распространение. Мнение о времени возникновения этого жанра и о причинах, которые сделали его доминирующим, сложилось на основании поздних записей собирателей.

Существует и иная, более близкая нам точка зрения: частушки существовали ещё в XVII веке, может быть и в более раннее время, но они не стали предметом интереса собирателей. Исключением являются публикации в сбор-

никах И.М. Снегирёва и П. Симони. Когда Д.К. Зеленин в 1901 году опубликовал серьёзное исследование о частушках, назвав его «Новые веяния в народной поэзии», то академик А.И. Соболевский, а спустя несколько лет и В.И. Симаков не только не согласились с таким определением («новые»), но и привели ряд доказательств того, что этот жанр имеет более древние корни, чем принято считать.

Прототипом этого жанра можно считать «плясовые» тексты, встречающиеся в сборнике Кирши Данилова; ряд скоморошьих песен; так называемые «приступы» в народных песнях; приговорки; припевки; выкрички и т.д.

Находясь в прямой связи с одной стороны – с пословицами, с другой – с лирическими песнями, частушка являет собою лаконичное однострофное (как правило, от двух до восьми стихов, иногда более) произведение, отличительным признаком которого является наличие рифмы.

Ю.М. Соколов, считая, что «десятки и сотни тысяч частушек – это в значительной мере вариации тысяч», и что «частушка в своём генезисе – явление очень сложное», пришёл к выводу, что произведения этого жанра – отличительная черта именно русского фольклора; нигде в мире подобного явления не было, пока этот жанр не стали «национализировать», заимствовать, перерабатывать другие народы, в первую очередь славянские[487].

Об одной из причин поздних записей произведений этого жанра И.С. Правдина пишет: «Новый вид фольклора был встречен большинством исследователей с явным недоброжелательством. Частушку считали нехудожественной, грубой, бессмысленной, само её появление расценивали как признак упадка и вырождения народного искусства»[488]. Поэтому даже сам термин «частушка» начал использоваться в научной литературе только с появлением в 1889 году очерка Г.И. Успенского «Новые народные песни»[489]; до

[487] Соколов Ю. М. Русский фольклор. – М., 1941. – С. 404.
[488] Русские народное творчество. – М., 1966. – С. 280.
[489] Успенский Г. Новые народные песни : из деревенских заметок // Русские ведомости. – 23 апр. 1889.

этого бытовали названия «пригудки», «тараторки», «коротушки», «ихахошки», «собирушки», «матанечки» и др. Иногда названия связывались с той местностью, в которой бытовал цикл – «елецкие», «саратовские», «бологовка»; в послереволюционный период появился цикл «Семёновна», в котором определяющим признаком стало присутствие героини.

Часто используемая в произведениях писателей, частушка долгое время не становилась самостоятельным предметом содержания книжных изданий не только из-за «простонародности», но и по той причине, что нередко в ней отражались любовные, эротические мотивы («сочиняют девки и парни, выражая в них мимолётные порывы, чувства любви, ревности, злобы, зависти, насмешки»[490]); она была нередко привязана к конкретной местности и конкретным событиям.

Сложность заключалась и в том, что, возникая мгновенно, как живой отклик на факт, на событие, частушка столь же быстро варьировалась, а то и вовсе исчезала с изменением ситуации, составлявшей основу её содержания (так было с произведениями, посвящёнными Первой мировой войне, революции, гражданской войне, комсомолу, колхозам и т.д.)

В советское время предпринимались попытки использовать частушку как идеологическое, сатирическое оружие. С этой целью было создано немало фальсификатов, не имеющих отношения к устному народному творчеству. Поэтому перед современными публикаторами стоит задача тщательного отбора. Основным критерием здесь, на наш взгляд, должен быть тип читателя. Издания, предназначенные для специалистов, безусловно, должны содержать тексты во всей их полноте, поскольку это необходимо для изучения. Массовые же издания должны состоять из истинно народных произведений.

[490] Песни, сказки, пословицы, поговорки, загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской губернии. – Вологда, 1960. – С. XXIV.

Один из таких примеров приводят В. Боков и А. Мореева: строки старой народной частушки о том, как парней забирали в рекруты («Как ребята шли в солдаты, Все девчата плакали») в период военных действий 1939 года были заменены («Комсомольцы шли на фронт, Девушки не плакали»[491]), в результате чего полностью изменился смысл произведения.

Важность собирания, верного записывания и качественного издания частушек подчёркивали Л.Н. Толстой[492], Ф.М. Достоевский[493], А.М. Горький[494] и многие другие писатели. Тем не менее первые серьёзные, научно подготовленные книжные издания появились только в начале XX века: «Песни деревенской молодёжи» Д.К. Зеленина (1901 г.), «Сборник деревенских частушек» В.И. Симакова (1913 г.), «Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии» В. Князева (1913 г.), «Сборник великорусских частушек» Е.И. Елеонской (1914 г.), «Частушки» В.И. Симакова (1915 г.) и др.

Наиболее известными изданиями послереволюционного периода и новейшего времени стали «Частушки в записях советского времени» З.И. Власовой и А.А. Горелова (1965 г.), «Частушки» В.С. Бахтина (1966 г.), «Прикамские посиделки» И. Зырянова (1975 г.), «Сказки, песни, частушки, присловия Ленинградской области, записанные Владимиром Бахтиным» (1982 г.), «Малые жанры русского фольклора» В.Н. Морохина (1976 г.), «Частушки» Ф.М. Селиванова (1990 г.), «Частушки» В.С. Дзядока (1991 г.), «Я приду на посиделки» Н.К. Старшинова (1991 г.), «Русская частушка» А.В. Кулагиной (1992 г.) и др. Наиболее активно для последующих изданий используется названная выше книга «Частушки», вышедшая в 1966 году в Большой серии «Библиотеки поэта». Тем не менее, можно согласиться с выводом А.А. Горелова, что «история

[491] Мореева А., Боков В. и др. Как работать с частушкой. – М., 1939. – С. 36.
[492] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 80. – М., 1955. – С. 127.
[493] Достоевский Ф. М. об искусстве. – М., 1973. – С. 413.
[494] Горький А. М. о литературе. – М., 1937. – С. 499.

частушки ещё не написана, поскольку разные её виды имеют различные истоки...»[495].

Но если для фольклористики имеет первоочередное значение история жанра, проблема происхождения, структура и поэтика произведения, система образов и т.д., чему посвящен значительный пласт специальной литературы[496], то перед книжным делом стоят вопросы классификации произведений этого жанра, комментирования, выявления групп вариантов, реконструкции текста, определения частушек литературного происхождения и т.д.

Произведения этого жанра требуют также особого редакторского подхода, о чем Ф.М. Селиванов писал, что многие сборники частушек «более, чем издания любого жанра, засорены инородным материалом»[497]. Эта же мысль не раз высказывалась и одним из активных собирателей и публикаторов (а нередко и автором) частушек Н.К. Старшиновым: «У нас вышло множество сборников частушек. Но, как это ни печально, художественный уровень их невысок. Подавляющее большинство лучших, наиболее ярких частушек оказалось неопубликованным, поскольку носят они, мягко говоря, озорной характер... В печать, к сожалению, проникла частушка средняя, легковесная»[498].

Помимо перечисленных выше вопросов книжное дело должно решить и общую для значительной части поэтических произведений русского фольклора проблему, а именно – интерпретацию частушки как произведения мультимедийного, основанного не только на ритме, но и на мелодии, а иногда и на сочетании с музыкальным сопровождением. Тем не менее, сборники частушек издаются не только

[495] Русская народная поэзия. Лирическая поэзия. – Л., 1984. – С. 336.

[496] Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. – Пермь, 1974; Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. – М., 1983; Лазутин С. Г. Русская частушка : вопросы происхождения и формирования жанра. – Воронеж, 1960; Шептаев Л. Русская частушка. – Л., 1950 и др.

[497] Селиванов Ф. М. Эволюция способов рифмовки в частушках // Фольклор. Поэтика и традиция. – М., 1982. – С. 159.

[498] Старшинов Н. К. Неповторимое чудо – частушка // Я приду на посиделки. – М., 1991. – С. 8.

без нотной строки, но и без указания на примерный вариант исполнения, хотя таких вариантов множество – плясовой, быстрый, протяжный, «страдание» и т.д.

Решение перечисленных задач поможет более эффективно организовать массив текстов, более качественно подготовить эти тексты к изданию и в конечном итоге актуализировать их средствами книжного дела на новом уровне.

3.9. Книжные издания фольклорных произведений других жанров

На протяжении всей своей многовековой истории устное народное поэтическое творчество фиксировалось в рамках основных фольклорных жанров – эпических, лирических, драматургических – как долговременных «типах образно-поэтической структуры», «наиболее совершенных видах и способах оформления результатов художественного познания»[499].

Учитывая, что названные выше традиционные жанровые системы подразделяются на группы (жанры песенные и прозаические, обрядовые и внеобрядовые, малые и объёмные, с музыкальным сопровождением и без него), которые, в свою очередь, могут составлять подгруппы (например, сказки и несказочная проза; сказки – о животных, волшебные, новеллистические; несказочная проза – легенды, предания, демонологические рассказы), можно сделать вывод о разветвлённости жанрового фольклорного древа. Тем более что ряд произведений существует в форме неустойчивых, «летучих», «неканонических» жанров[500].

Выше мы относительно подробно характеризовали книжные массивы произведений каждого жанра в отдельности, исходя из того, что эти произведения наиболее часто

[499] Аникин В. П. Теория фольклора. – М., 1996. – С. 111.

[500] Путилов Б. Н. Жанры фольклорные // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. – М., 1991. – Вып. 4. – С. 39.

публикуются в изданиях всех типов. В данной части работы мы делаем краткий обзор книжного массива, предметом содержания которого являются легенды, предания, баллады, духовные стихи и народная драма.

Определяя легенды как «прозаические произведения, в которых фантастически осмыслены события, связываемые с явлениями неживой природы, с миром растений, животных, а также людей (племена, народы, отдельные личности); со сверхъестественными существами (Бог, святые, ангелы, нечистые духи)», Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан выделяют следующие разновидности легенд – этиологические (основанные на мифологии), религиозно-назидательные (заимствованные из христианской литературы), социально-утопические (о прекрасной жизни, о царях-избавителях и т.д.). В последней разновидности легенд в роли героев часто выступают реальные исторические лица, которым нередко приписываются вымышленные деяния. К легендам в фольклористике относят значительную часть апокрифов.

Как следует из самого разделения легенд на разновидности, а также из их жанровых признаков, многие тексты, освоенные народом и получившие устное бытование, изначально существовали в письменной форме. Но со временем изменялись не только их сюжеты, но и сама форма фиксации: некоторые приближались к сказкам (например, «Соломон Премудрой»), некоторые – к былинам («О граде Китеже»).

В отличие от легенд, предания основаны на реальных исторических событиях, их героями являются реальные исторические личности – Иван Грозный, Петр Первый, Ермак, Пугачёв, Разин, Сусанин и т.д. Изначально имея установку на достоверность, эти произведения могут содержать топонимические и иные данные, помогающие в той или иной степени исследовать память о факте.

Термин «баллада» народным сознанием не был освоен; в отличие от известного литературного жанра, в фольклористике с конца XIX века так стали называть произведения песенного жанра, повествующие о драматических событиях в жизни человека, семьи, народа: отсюда их разделение на

любовные и семейные баллады («Князь Михайло», «Девушка защищает свою честь»), исторические («Татарский полон», «Муж-солдат в гостях у жены»), социальные («Князь Волхонский и Ванюша-ключник», «Молодец и королевична»). Иногда балладные песни сближаются с историческими.

К наиболее значительным изданиям произведений этих жанров относятся «Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым» (1860 г.) (впоследствии переиздававшиеся в 1914 г., 1916 г., 1990 г.), «Русская баллада» (1936 г.), «Прозаические жанры русского фольклора. Сказки, предания, легенды, былички, сказы, устные рассказы» (1977 г.), «Русские народные баллады» (1983 г.), «Байкальские легенды и предания» (1989 г.), «Легенды. Предания. Бывальщины» (1989 г.), «Исторические песни. Баллады» (1991 г.), «Мифологические рассказы и легенды Русского Севера» (1996 г.) и ряд других.

Духовные стихи, имеющие явную зависимость от книжной культуры, в виде освоенных народом песен религиозного содержания, появились ещё в XII веке. Чаще всего они исполнялись «каликами перехожими», то есть слепыми нищими. Более ранние, эпические духовные стихи (песни) называли «старинами», как и былины; более поздние, лирические, известны как «псальмы». В их основе лежат библейские сюжеты («Плач Адама», «Сон Богородицы»), жития («Егорий Храбрый»), притчи («Два Лазаря»), представления о мироздании ««Голубиная книга») и т.д.

Известны рукописи XV века, содержащие духовные стихи; но расцвет их приходится на XVII век, хотя первые значительные книжные издания появляются только в XIX веке: «Сборник русских духовных стихов» В. Варенцова (1860 г.), «Калики перехожие» П. Бессонова (1861–1864 гг.).

Традиционно духовные стихи выявляются и классифицируются по тематическому принципу, поскольку «не имеют чёткого жанрового определения, т.к. они неоднородны. Как произведения, которые пелись, духовные стихи могли приближаться к различным песенным жанрам. В

устном бытовании они взаимодействовали с былинами, историческими песнями, балладами, лирическими песнями, причитаниями»[501]. Поэтому названия сборников содержат в себе на одинаковых правах слова «стихи» и «песни»: «Песни русских сектантов-мистиков» (1912 г.), «Стихи духовные» (1912 г.), «Стихи духовные» (1991 г.), «Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI-XIX вв.» (1991 г.) и т.д.

Одной из неотъемлемых частей устного народного творчества является фольклорный театр (в другой терминологии – народная драма). Зрелищные представления (словесно-музыкально-игровые) известны с языческих времён. Также они присутствуют в хороводах, в обрядах – календарных и семейно бытовых (наиболее явно – в свадебном). К народной драме можно отнести и представления скоморохов, пользовавшиеся успехом до начала XVIII века.

Но «настоящий народный театр возникает в то время, когда он обособляется от обряда и становится самостоятельной художественной формой отражения общественной жизни и быта народа»[502]. Это происходит в XVII-XVIII веках, хотя некоторые пьесы (например, «Лодка»; в других вариантах – «Шлюпка», «Шайка разбойников») известны с XVI века.

Наиболее распространёнными формами народной драмы были балаган, раёк (театр передвижных картинок), кукольный театр (театр Петрушки, вертеп), театр живых актёров. Балаганные представления строились на клоунаде и жонглировании, а также на словесной импровизации, в силу чего записанными оказались лишь немногие прибаутки, исполнявшиеся раешным стихом и некоторые разбойничьи пьесы.

Раёк (он же – косморама) представлял собою специальный ящик с увеличительными стёклами, через которые зрители могли увидеть перематываемые с одного валика на другой картинки с изображением рая (отсюда название –

[501] Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 278.
[502] Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1962. – С. 233.

раёк), исторических событий (военных сражений и т.д.), портретов, пейзажей, панорам и т.д. Всё это раешник сопровождал текстом – прозаическим или стихотворным (например: «А это, извольте смотреть и рассматривать, глядеть и разглядывать, как князь Меньшиков Севастополь брал...»; «А вот, извольте видеть, город Рим, дворец Ватикан, всем дворцам великан!..» и т.д.). Учитывая региональные особенности райка, при издании записанных тестов принято систематизировать их по этому принципу – «Петербургский раёк», «Московский раёк», «Нижегородский ярмарочный раёк» и т.д.

Театр «Петрушка», описанный ещё в 1636 году Адамом Олеарием, являл собою форму кукольного театра, герои которого – сам Петрушка, его жена Маланья Пелагеевна, лекарь-аптекарь, татарин, немец, цыган, собака – в комических и сатирических сценках высмеивали те или иные бытовые ситуации, отношения. Одной из характерных записей, ставших основной в книге фольклорного театра, является «Петрушка, он же Ванька-Рататуй».

Вертеп (от древнерусского «пещера») как театральное кукольное действо появился в России в XVII веке; иногда вертепные сцены, повествующие о рождении Иисуса Христа, о Деве Марии и Иосифе, о злодеяниях Ирода исполнялись и живыми актёрами. Основой для вертепного спектакля была драма «Царь Ирод», которая имеет несколько вариантов.

Народная драма развивалась под влиянием как святочных, масленичных и иных обрядовых игр, так и под влиянием книжных изданий, в первую очередь лубочных. Собирателями были записаны и впоследствии обнародованы такие произведения, бытовавшие в устной форме, как «Пахомушка», «Маврух», «Мнимый барин». Наиболее популярными были героико-романтические драмы «Царь Максимилиан» и «Лодка». Первая – о царе-язычнике и его сыне-христианине, казнённом по приказу отца; вторая – об атамане разбойников как народном защитнике. Эти пьесы, как и многие другие фольклорные произведения, существовали в нескольких вариантах, каждый из которых значи-

тельно отличался от другого. Например, о «Царе Максимилиане» Н.Н. Виноградов писал, что «пьеса подвергалась самым разнообразным изменениям, сокращалась и удлинялась по произволу... Во многих вариантах получился длинный ряд отдельных сцен, целая коллекция разнохарактерных лиц, пёстрый калейдоскоп самых разнообразных положений; теряется общий смысл пьесы, отсутствует единство сюжета, остаётся лишь единство названия»[503]. Следовательно, при подготовке этого произведения к печати необходимо учитывать его многовариативность. Для читателя-специалиста оптимальным является подготовленный В.В. Бакрыловым сводный текст пьесы, в котором учтены особенности 19 её вариантов.

Единственной народной пьесой, существующей в неизменном виде, является «Как француз Москву брал». Появившаяся после 1812 года в солдатской среде, она посвящена подвигу вымышленного генерала Потёмкина, который предпочёл быть расстрелянным, чем принять предложение Наполеона об измене.

Народная драма оказала безусловное влияние на развитие профессионального русского театра, что было отмечено Ф.М. Достоевским, А.С. Грибоедовым, А.Н. Островским, А.М. Горьким, А.М. Ремизовым и другими. Существующие записи и публикации позволяют проанализировать это явление с книговедческой точки зрения, прежде всего через определение читательской психологии; верные трактовки помогут понять генезис народной драмы (книжные сюжеты, ставшие фольклорными; народные сюжеты, ставшие основой для профессиональной драматургии; связь интерпретации произведения и конкретных исторических событий и т.д.).

Относительно небольшой массив книжных изданий произведений народной драмы представлен такими изданиями как «Русские народные картинки» Д.А. Ровинского (1881 г., 1900 г.), «Северные народные драмы» Н.Е. Ончу-

[503] Народная драма «Царь Максимильян». – СПб., 1914. – С. 392.

кова (1911 г.), «Русская народная драма XVII-XX вв.: Тексты пьес и описания представлений» (1953 г.), «Фольклорный театр» (1988 г.), «Народный театр» (1991 г.). Причин того, что текстов сохранилось малое количество, несколько: отсутствие своевременного интереса собирателей (Ф.М. Достоевский писал об этом: «Очень бы и очень хорошо было, если б кто из наших изыскателей занялся новыми и более тщательными, чем доселе, исследованиями о народном театре, который есть, существует...»[504]); не очень высокий художественный уровень используемых в представлениях текстов; множественные импровизации и т.д.

На современном этапе изучение перечисленных и иных научно осмысленных источников, сопряжённое с наблюдениями и рекомендациями, содержащимися в работах «Очерки из истории русской драмы XVII-XVIII столетий» П.О. Морозова (1888 г.), «Русская устная народная драма» В.Н. Всеволодского-Гернгросса (1959 г.), «Русский народный театр» Н.И. Савушкиной (1976 г.), «Русский фольклорный театр XVIII-начала XX века» В.Е. Гусева (1977 г.), позволит найти способ актуализации не только текста произведений, но и декораций, костюмов, музыкального сопровождения; в изданиях научного типа и в массовых прикладных изданиях необходимо предпринять попытки реконструкции не только пьес, но и спектаклей (в 1923 г. это было сделано М.А. Рыбниковой, поставившей спектакль «Царь Максимилиан»).

Отражая средствами книжного дела не только поверхностный слой фольклорного произведения (т.е. письменную фиксацию устного текста), но и его гипертекстовую многомерность, можно перечисленные и иные виды и жанры фольклорных произведений (и сами произведения) интерпретировать не только как знак того времени, в котором они остались, но и как память традиции, продолжающей влиять на современное общественное сознание в зависимости от типа читателя.

[504] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Т. 4. – Л., 1972. – С. 117.

Выводы. Массив книжных изданий произведений русского фольклора, свидетельствуя о многожанровой структуре устного народного творчества, в то же время требует не только от фольклористики, но и от книговедения более чётких классификационных подходов. Принципы формирования и пути развития данного массива являют собою значительный опыт, который современное книговедение критически переосмысливает, исходя из изменившихся исторических реалий, новых издательских технологий, более эффективных текстологических подходов, конкретизации типа читателя и т.д. Учитывание эволюции жанров и взаимопроникновения устной и книжной культур, а также взгляд на устное народное творчество как на самодостаточную мультимедийную систему предполагает выявление нового потенциала книги русского фольклора. Значительный объём и неоднородность массива книжных изданий фольклорных произведений оставляет пока незавершённой проблему формирования оптимальной модели книги русского фольклора, которая в ряду других факторов должна учитывать и изменяющиеся возможности читательского восприятия. Одна из причин этого заключается в том, что фольклористический инструментарий при подготовке изданий используется более активно, чем книговедческий, хотя анализ лучших изданий показывает, что успех именно в единстве применения этих инструментариев. Более активно должны вводиться в научный и общественный оборот издания русского фольклора нового качественного уровня (по типу – научно-массовые, по виду – своды); сейчас наблюдается явное преобладание сборника массового типа. Проблема заключается в том, что практика современного издательского дела часто построена на количественном увеличении массива книг русского фольклора без учёта книговедческих достижений (в области типологии, текстологии, редакторского дела и т.д.), которые могли бы сказаться на повышении качественного уровня, что в конечном итоге влияет на отношение к книге русского фольклора как явлению национальной культуры.

ГЛАВА 4. ФОЛЬКЛОРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КНИГА ФОЛЬКЛОРА В РУНЕТЕ

4.1. «Электронная книга» и «сетевое издание»

Всемирная Сеть обеспечила новый уровень коммуникационных возможностей. Как отмечает Р.С. Гиляревский, «сегодня Интернет может рассматриваться как основа информационной инфраструктуры мира и, несмотря на уже достигнутые успехи, имеет большие резервы для дальнейшего развития»[505].

Как известно, история Интернета (глобальной компьютерной сети или взаимосвязанных сетей) начинается с 1969 г., когда военное ведомство США (Пентагон) организовало сеть ARPANET (по названию отдела ARPA, т.е. Агентство исследовательских проектов особой важности). Появление домена RU в 1994 г. свидетельствовало о появлении русскоязычных ресурсов и – в целом – Рунета, т.е. российского сегмента глобальной сети.

Симптоматично, что одними из первых значительных русскоязычных электронных ресурсов стали именно литературные проекты («Библиотека Мошкова», «РОМАН», «Вестник сетевой литературы» («Журнал Ру»), «Русский Журнал» (РЖ) и другие).

[505]Гиляревский Р. С. Основы информатики. Курс лекций. – М. : Факультет журналистики МГУ, 1998. – С. 193.

Феномен WWW вызвал поток трудов, авторы которых стараются осмыслить возможности, воздействие, ресурсы и т.д. этого глобального проекта. Привычным стало сравнивать влияние Интернета на мир с влиянием, которое оказало изобретение Гутенберга. Появились работы[506], авторы которых анализируют влияние новых коммуникационных технологий на социально-культурную трансформацию российского общества: «Территориальная организация российского интернет-пространства» Ю. Перфильева, «Развитие электронных библиотек: мировой и российский опыт, проблемы, перспективы» Е. Горного, К. Вигурского, «Интернет и наука: технологии глобализации и российская реальность» Е. Мирской, «Интернет-публикации классического и современного искусства и формирование новой культурной среды в российской провинции» Л. Сукиной и др. Нас же в разрезе проблемы «книга фольклора» интересует отражение фольклорного произведения и книги фольклора в русскоязычном сегменте Сети.

Принято считать, что книга фольклора (и фольклорное произведение в частности – былина, сказка, песня, предание, легенда и т.д.) – явление, во-первых, устоявшееся; во-вторых, относящееся к простонародной форме бытования, а потому стоящее на обочине научных интересов. Мнение, как уже отмечалось, на наш взгляд, ошибочное и неконструктивное, если учесть, что почти все виды искусства в основе своей имеют устное народное творчество (его сюжеты, образы, стилистика используются в литературе, живописи, музыке, хореографии и т.д.) Более того, многие народные наблюдения, зафиксированные в фольклорных произведениях, стали базовыми для педагогов, медиков, логопедов, психологов, биологов, метеорологов и т.д.

Что касается отношения к книге фольклора как к устоявшемуся явлению, то здесь произошла подмена тезиса: этот феномен гуманитарной культуры стал столь привыч-

[506] Интернет и российское общество / под ред. И. Семёнова. – М : Гендальф, 2002. – 279 с.

ным и знакомым каждому с детских лет (кто не прошёл через книги сказок?), что воспринимается как всегда существовавший, осознанный и освоенный. Но в книговедении о такой развитой сложной многоаспектной системе как издания фольклора, нет ни одной существенной работы. Устным народным творчеством занимаются фольклористы, что вполне логично. Но предметом их исследований и сферой интересов являются собирательство, текст, система записи, жанры, текстологическая работа и т.д. Фольклористы озабочены предкнижной формой бытования произведения. Но читатель способен освоить его только тогда, когда будет обеспечен массовый доступ к материальному носителю, на котором в любой форме зафиксировано это произведение.

Следовательно, возникает проблема актуализации фольклорного произведения, которая принципиально отличается от способов актуализации литературного произведения в силу того, что фольклорное произведение изначально – *устное*, а не письменное; *народное*, а не авторское; чаще всего существующее только в форме *обряда* (т.е. сопровождающееся музыкой, танцем, жестами, мимикой и т.д.) Как уже отмечалось в первой главе нашей работы, эту его уникальную особенность точно подметил В.М. Гацак, назвавший фольклор первой в истории культуры естественная мультимедийная субстанцией «из чего вытекает, что опорным для его практической и теоретической текстологии призван быть концепт гипертекста, а общим ориентиром – приведение всех звеньев фольклористической работы, от собирания до издания, в соответствии с многомерной природой предмета»[507]. Симптоматично, что мысль фольклориста, высказанная по поводу произведения, совпадает с выводом, сделанным одним из ведущих отечественных специалистов в области информатики Р.С. Гиляревским относительно электронной книги в целом – что она обладает многими возможностями «гиперсредств» «со-

[507]Гацак В. М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: теория и практика. – М. : Наследие, 1997. – С. 110.

четать текст с аудио- и видеоматериалами со стереозвуковыми и стереоскопическими эффектами, что придаёт ей черты динамичной и интерактивной книги»[508]. Более того, в этой же работе учёный подчёркивает, что электронная книга создала и новый тип чтения, который перестал быть линейным, т.е. создано новое пространство единой книги. Заявленная точка зрения развивается авторами издания «Электронная книга. Взгляд в будущее» [509], которые, задаваясь вопросом «Нужны ли книге средства мультимедиа, т.е. звук и цветное движущееся изображение?», приводят примеры качественных мультимедийных книг (справочники и путеводители с видеоклипами и звуковыми фрагментами, компакт-диск «Изящная прогулка» и т.д.) и в конечном итоге резюмируют, что для определённого вида произведений такая книга является оптимальной. В частности, таким образом предлагается читать партитуру сочинений Моцарта в сопровождении звучания.

Таким же образом и фольклорное произведение может органично существовать (и существует) в Сети. Вопрос в том, что это явление не изучено в достаточной мере.

Относительно литературных сетевых ресурсов подобные работы существуют (одна из наиболее глубоких и интересных – «Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти» Л.В. Зиминой)[510]. Затрагивали этот аспект А.В. Белевич, О.В. Барышева, В.И. Васильев, К.В. Вигурский, В.А. Вуль, Н.В. Гольцова, И.И. Засурский, А.А. Коптелов и многие другие.

Как неотъемлемая часть национальной гуманитарной культуры, в Рунете существуют ресурсы, полностью или частично посвящённые фольклору. Условно их можно раз-

[508] Гиляревский Р. С. Электронная книга: современное состояние и перспективы развития // Книга : Исследования и материалы. – Сб. 74. – М. : Терра, 1997. – С. 51.

[509] Алексеева М. И., Барышева О. В., Гиляревский Р. С. Электронная книга, взгляд в будущее. – М. : МГУ, 2000. – 44 с.

[510] Зимина Л.В. Современные издательские стратегии : от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. – М. : Наука, 2004. – 274 с.

делить на три категории: ресурсы, содержание непосредственно фольклорные произведения; ресурсы, отражающие состояние фольклористики как науки (они предлагают теоретические работы, гипотезы и т.д.); ресурсы, совмещающие два вышеназванных массива.

Если наиболее известная русская электронная «Библиотека Мошкова» отражает литературное авторское творчество (от классики до новейших писателей), то, например, Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» располагает и коллекцией произведений устного народного творчества. Собрание цифровых копий книг фольклора (сборника Кирши Данилова, сказок А.Н. Афанасьева и др.) расположены на ряде «профильных» сайтов, предметом содержания которых является только русский фольклор; известны авторитетные сетевые проекты «Пропповский центр», «Русский фольклор», «Фольклор и постфольклор» и др. Кроме академических российских электронных библиотек («информационных систем, позволяющих надёжно сохранять и эффективно использовать разнообразные коллекции электронных документов...» – К.В. Вигурский) и иных ресурсов, в русском сегменте Сети существует немало иных тематических (фольклорных) проектов с меньшим корпусом источников – от университетских сайтов до домашних страниц.

Прежде чем предметно говорить о фольклорных ресурсах Рунета, необходимо пояснить, почему вместо часто встречающегося в печати термина «электронная книга» («электронное издание») мы в этой работе будем применять преимущественно термин «сетевая книга», подразумевая под этим как оцифрованные бумажные коллекции (цифровые версии печатных изданий), так и издания, которые создаются в цифровом формате изначально, без наличия адекватных книг на бумажном носителе; но обе эти категории объединены той основной особенностью, что предназначены для размещения и использования их в Сети. Здесь мы полностью принимаем определение, которое дал этому явлению Р.С. Гиляревский: «Совокупность данных (текст, звук, статичное

и движущееся изображение) в памяти компьютера, предназначенная для восприятия человеком с помощью соответствующих программных и аппаратных средств»[511], но трактуя это в широком смысле, применительно к Сети, т.е. имея в виду память не только данного одного компьютера, но и его способность использовать память других компьютеров, с которыми он может соединяться.

Такое объяснение необходимо для того, чтобы отграничить сетевую версию книги от электронной книги как только лишь «устройства, специально предназначенного для чтения текстов, хранимых в цифровом виде»[512], т.к. в этом случае речь идёт об устройстве, которое действует автономно от глобальной Сети и выполняет лишь две основные функции – а) хранит текст в цифровом формате; б) позволяет читать текст на экране.

Разбираемая ситуация регламентируется положениями ГОСТ 7.83–2001 (Межгосударственный стандарт. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Электронные издания. Основные выходы и выходные сведения. Дата введения 2002. 07. 01) Предназначенный для производителей электронных изданий, данный стандарт касается всех интернет-ресурсов, кроме личных страниц. Он охватывает электронные библиотеки, магазины, корпоративные сайты, он-лайн сервисы и т.д. Определяя «электронный документ» как «документ на машиночитаемом носителе, для использования которого необходимы средства вычислительной техники», а «электронное издание» как «электронный документ (группу электронных документов), прошедший редакционно-издательскую обработку, предназначенный для распространения в неизменном виде, имеющий выходные сведения»[513], ГОСТ по тех-

[511] Гиляревский Р. С. Электронная книга // Книга : Энциклопедия. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 1998. – С. 729.

[512] Николаи Дж. Электронный текст станет легче // Computerworld Россия.- 1999. – № 34. – *http: // www.UNS.ru/cw/1999/34/24.htm*

[513] Стандарты по издательскому делу: сб. док. / сост. А.А. Джиго, С.Ю. Калинин. – 3-е изд. – М.: Экономистъ, 2004. – С.297.

нологии распространения подразделяет электронные издания на три вида – локальные, сетевые и комбинированные. Локальным считается «электронное издание, предназначенное для локального использования и выпускающееся в виде определённого количества идентичных экземпляров (тиража) на переносимых машиночитаемых носителях»[514]. К сетевым относятся «электронные издания, доступные потенциально неограниченному кругу пользователей через телекоммуникационные сети»[515]. Комбинированное издание, в соответствии с ГОСТом, может использоваться как в качестве локального, так и в качестве сетевого.

Иными словами, принципом разделения понятий «сетевая книга» и «электронная книга» мы выбрали принцип автономности (т.е., существует оцифрованный текст в Сети и может быть доступен всем, или же он существует на компактном или гибком дисках, которые могут быть использованы лишь их владельцами для прочтения на специальном устройстве – планшете с жидкокристаллическим экраном – или на обычном ПК.

Подобных экранных устройств, автономно работающих от батарей или иного источника питания и предназначенных для чтения текстов в оцифрованном формате, достаточно много – «Рокетбук» (Rocket eBook), «Софтбук» (SoftBook), «Эврибук» (EveryBook) и др. Они могут хранить в памяти от 4 000 до 500 000 и более страниц текста и графики, имеют разрешение от 72 до 450 точек на дюйм, весят от 600 г до 2 кг при размерах от 13х18 см до 23х30 см, могут автономно действовать от 5 до 33 часов.

Усовершенствование «читающих устройств» постоянно продолжается, и новые модели имеют иные параметры с тенденцией к уменьшению веса, увеличению памяти и добавлению новых функций (чтение вслух, поиск информации в режиме диалога и т.д.)

[514] Там же. – С. 299.
[515] Там же.

Исходя из того, что предметом нашего интереса являются в данном случае только те фольклорные ресурсы, которые расположены в Рунете, мы остановились на термине «сетевая книга». При этом надо признать, что определение «книга» применяется в данном случае как метафора в силу традиции, поскольку ГОСТ содержит только определение «издание» (по наличию печатного эквивалента – электронный аналог печатного издания и самостоятельное электронное издание; по природе основной информации – текстовое, изобразительное, звуковое, мультимедийное электронные издания и программный продукт; по целевому назначению – официальное, научное, научно-популярное, производственно-практическое, учебное, массово-политическое, справочное, рекламное, художественное и электронное издание для досуга; по характеру взаимодействия пользователя и издания – детерминированное и интерактивное; по периодичности – непериодическое, сериальное, периодическое, продолжающееся, обновляемое; по структуре – однотомное, многотомное, электронная серия).

Сетевые издания (текстовые и мультимедийные) должны иметь определённое место хранения. Как правило, это электронная библиотека. В силу бытующей традиции и устоявшегося официального обозначения мы в дальнейшем тоже называем их так, хотя логика предшествовавших рассуждений требует, чтобы такие библиотеки именовались сетевыми. Это уточнение необходимо, потому что два разных явления в научной литературе имеют одно определение, что нельзя признать корректным по отношению к этим явлениям. Например, Т.Б. Маркова пишет, что «специфику электронной библиотеки как модели библиотеки современного общества можно показать на примере библиотек Европейского университета и Французского института в Санкт-Петербурге. И та, и другая библиотека называются «медиатекой»... Библиотечно-библиографические процессы в обеих библиотеках полностью автоматизированы; в залах находятся компьютеры, созданы электронные каталоги и картотеки... поиск ин-

формации осуществляется по специальным программам...»[516]. Но, как видим, речь идёт всего лишь о новых способах хранения и поиска информации, т.е. о других материальных носителях. Мы же говорим о сетевой библиотеке, как явлении, не привязанном в сознании потребителя ни к конкретному месту, ни к конкретному материальному носителю. В этом смысле, как верно отмечает Р.С. Гиляревский, нового определения и особой фиксации требуют понятия «рукопись», «издание»; одновременно усугубляется проблема искажений текстов и т.д.

Электронной библиотекой называют именно сетевую библиотеку и авторы содержательного доклада «Электронная библиотека по русской литературе XIX века»[517] С. Св. Волков, А.С. Герд, О.Н. Гринбаум, В.П. Захаров, А.Б. Муратов, И.П. Панков. Они пишут, что «под *электронной библиотекой* обычно понимается интегрированная информационная система, позволяющая хранить полнотекстовые и мультимедийные (графические, аудио, видео и др.) данные, организовывать поиск в разнообразных коллекциях электронных документов, обеспечивать их многоаспектную обработку и распространения через глобальные сети передачи данных». На наш взгляд, это и есть определение сетевой библиотеки, тем более, что в дальнейшем авторы доклада в качестве примеров оперируют названиями именно сетевых источников (журнал «Сетевая словесность», электронный архив печатных журналов «Журнальный зал», библиотека «Проект Гутенберга», каталог «Лучшие электронные библиотеки» и т.д.) Действительно, найти электронные варианты текстов произведений в Глобальной Сети достаточно легко; проблема сейчас не в поиске, а в качестве найденного. Часто трудно установить источник электронного текста, уровень его текстологической подготовки и т.д. Поэтому, приводя в качестве положительного примера сетевую биб-

[516] Маркова Т.Б. Электронная библиотека как культурно-исторический тип библиотеки // http://anthropology.ru/ru/texts/markovat/elibrary.html

[517] Труды 5-й Всероссийской научной конференции «Электронные библиотеки : перспективные методы и технологии, электронные коллекции». – СПб., 2003.

лиотеку «Русская литература», авторы доклада подчёркивают как один из наиболее важных элементов «филологизацию» – «источниковедческую и текстологическую подготовку текста, а именно выбор авторитетного издания, сопоставление существующих вариантов текста и определение основного варианта, сбор и систематизацию разнообразных метатекстовых данных»; к последним при этом относят наименование текста, историю написания и издания, комментарии, сведения об авторе, указание ответственных за качество текста лиц и т.д.

Определив сетевое издание фольклорного произведения или сетевую библиотеку, в которой оно может содержаться, потребитель решает проблему поиска. О некоторых поисковых системах в этой главе говорится отдельно; сейчас обращаем внимание на то, что появляются работы, посвящённые хранению, анализу и поиску именно фольклорных текстов. Автор одной из них, В.Л. Кляус пишет, что «компьютеризация исследовательских работ является одной из современных задач изучения фольклорного дискурса, под которым понимается не только собственно фольклорный текст, но и широкий контекст его бытования и исполнения»[518]. Специалист в области фольклорных традиций, автор на примере устной культуры старообрядцев (семейских) Забайкалья показывает возможности применения поисковой системы Yandex, акцентируя внимание на том, что в структуре устного творчества значительное место занимает песенное наследие. В то же время анализируется и специально разработанная система Яndex.CD, предназначенная для поиска статической информации (около 700 текстов, опубликованных в 1872–2001 гг.). Таким образом, мы видим стремление создания различных баз данных (сетевой и электронной автономной), единой целью которых является оптимизация работы с массивами текстов фольклорных произведений.

[518] Кляус В. Л. Информационно-поисковые системы и фольклорный дискурс *[http://www.evarussia.ru/upload/doklad/doklad_253.doc]*

4.2. Сетевые фольклоросодержащие ресурсы

По данным некоторых исследований[519], каждые сутки в глобальной Сети появляется около полутора миллионов новых страниц, т.е. около 1050 единиц каждую минуту. При таких темпах, конечно, невозможна точная статистика, которая отражала бы реальное положение дел (мощность, количество, объём и т.д.)

Что касается фольклоросодержащих сетевых ресурсов, то их тоже достаточно много и они тоже не могут быть учтены в полном объёме. Наиболее известные – Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» *(http://www.feb-web.ru),* Государственный республиканский центр русского фольклора (официальный сайт *http://www.centerfolk.ru),* ресурс «Русскій языкъ» *(http://www.teneta.rinet.ru/rus/rj_ogl.hnm),* «Фольклор RU» *(http://www.folklor.ru),* «Русский фольклор» *(http://www.rusfolk.chat.ru),* «Русский фольклор в современных записях» *(http: // www.folk.ru)* и т.д.

Эти ресурсы, как и многие другие ресурсы фольклорного сегмента Сети, можно обнаружить в каталогах ссылок «WEB-ресурсы, посвящённые русскому фольклору и смежным областям» *(http://www.philol.msu.ru),* «Фольклор и фольклористы России» *(http://www.fr.nm.ru),* «Filfak.ru» *(http://www.filfak.ru)* и др.

Обзор ресурсов Рунета, отражающих произведения фольклора и содержащих сетевые книги фольклора, следует начать с наиболее масштабного проекта – ФЭБ «Русская литература и фольклор», о которой Л.В. Зимина пишет, что «цифровые библиотеки, особенно академического типа, помимо типичных библиотечных функций могут реализовывать научно-исследовательские и издательские программы»[520].

[519] См.: *http://runet.highway.ru/viev/585.html*
[520] Зимина Л. В. Указ. соч. – С. 116.

Определение «академический тип» продиктовано, вероятно, с одной стороны, заявленной глобальностью охвата литературного и фольклорного материала, с другой – типом ЭНИ (электронных научных изданий).

Первое сообщение об этом проекте появилось в «Runet-обзоре» 01.07.2002 г. под названием «В Рунете открылалась Фундаментальная электронная библиотека»: «Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Научно-технический центр «Информрегистр» минсвязи России создали совместный проект – научную электронную библиотеку, специализирующуюся на русской литературе XI-XX веков и русском фольклоре. Фундаментальная электронная библиотека «Русский фольклор и литература», расположенная сразу по двум адресам – feb-web.ru и feb.ccas.ru, (ФЭБ) – это сетевая многофункциональная система, аккумулирующая информацию различных видов (текстовую, звуковую, изобразительную и т.п.) в области русской литературы XI-XX вв. и русского фольклора, а также истории русской истории и фольклористики»[521].

С самого начала ФЭБ заявила о себе не только как о банке текстов, но и как об инструменте работы с ними. В основу ФЭБ положены разделы (литература и фольклор XI-XVII вв., XVIII в., XIX в., XX в.), которые, в свою очередь, состоят из ЭНИ. Последние дают возможность как для ознакомления с текстами, так и для полноценной научной работы, т.к. снабжены указателями, словарями, иными справочными материалами; к тому же, полностью сохранена вёрстка бумажного оригинала, а иногда (как в случаях с текстами Пушкина и Грибоедова) и старая орфография.

Один из главных принципов библиотеки был обозначен её директором К.В. Вигурским так: «Пользователь должен получать материал, оптимально соответствующий печатному изданию. В противном случае он всё равно должен будет обращаться к печатному изданию, особенно если речь идёт о научной работе. Исходное издание должно воспро-

[521] *http://feb-web.ru/feb/feb/about1.htm*

изводиться в полном объёме: от фронтисписа и титулов до концевых страниц»[522]. Этот подход заслуживает внимания и одобрения, т.к. негативные последствия в результате пользования неадекватными текстами весьма велики. Тот же автор, хорошо знающий сетевые библиотеки и качество электронных изданий, приходит к выводу, что «анализ интернет-ресурсов по русской литературе показывает почти полное отсутствие достоверных текстов. Дело даже не в их ненадёжности с филологической точки зрения, а в элементарном несоответствии электронной копии печатному источнику... Это неудивительно: эти ресурсы обычно формируются стихийно, благодаря деятельности энтузиастов-добровольцев и редакторов-любителей»[523].

Основными принципами ФЭБ определены: соответствие современному научному уровню (т.е. учёт практических нужд профессиональной научной деятельности); полнота предоставления информации; историзм (т.е. материалы отбираются с учётом исторического контекста); точность воспроизведения исходной информации (текст, иллюстрации, служебные страницы, сохранение структуры и пагинации оригинала, орфографии, пунктуации и графики; применение привычных способов предоставления информации; предоставление дружественного интерфейса и т.д. (см.: *http://librarian.fio.ru/news)*.

Учитывая обновление на февраль 2005 г., можно констатировать, что к действующим ЭНИ относятся «Пушкин», «Батюшков», «Грибоедов», «Боратынский», «Тютчев», «Лермонтов», «Лев Толстой», «Есенин», «Слово о полку Игореве», «Былины», «Сказки», а также ряд справочных – «Литературная энциклопедия», «Лермонтовская энциклопедия», «Энциклопедия «Слова о полку Игореве»» и ряд других.

[522] Вигурский К. В. Представление текстовых произведений в электронной форме // Материалы XI Междунар. науч. конф. по проблемам книговедения. Т. 1. – М. : Наука, 2004. – С. 349.

[523] Там же. – С. 347.

Что касается интересующего нас раздела ФЭБ «Фольклор», то основу его составляют ЭНИ, каждое из которых посвящено одному из жанров устного народного творчества и составлено из наиболее авторитетных собраний и отдельных публикаций текстов.

При этом под ЭНИ создатели библиотеки понимают «самостоятельный законченный полнотекстовой информационно-программный продукт, поддерживающий аппарат гипертекстовых связей и содержащий информацию, прошедшую научную и редакционно-издательскую обработку... Каждое ЭНИ, входящее в тематический раздел, может быть посвящено творческому наследию одного писателя; отдельному жанру; конкретному литературному произведению (памятнику). ЭНИ прежде всего ориентированы на воспроизведение уже существующей литературы по той или иной теме. В них представлены наиболее авторитетные издания произведений русского фольклора и творческого наследия отечественных писателей, мемуарная и критическая литература, наиболее значительные историко-биографические и филологические труды, по возможности исчерпывающая научная библиография, а также различные справочные и иллюстративные материалы»[524].

Как видим, «издание» в данном случае трактуется в широком смысле: не как отдельная книга, а как совокупность материалов, объединённых по жанровому принципу (применительно к фольклору).

Предметом содержания раздела «Фольклор» объявлены четыре ЭНИ – «Былины», «Песни», «Заговоры», «Сказки». Наполнены два из них – «Былины» и «Сказки».

ЭНИ «Былины» на данный момент содержит полные тексты таких книг как вышедшие в серии «Литературные памятники»:

- сборник «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым»,
- сборник «Илья Муромец»,

[524] Там же.

– сборник «Добрыня Никитич и Алёша Попович»,
– том «Новгородские былины».

Весь информационный массив проекта включает около 5 000 произведений, поэтому разработчики использовали как современный программный инструментарий, так и удобные средства навигации (например, распределили материалы по предметно-тематическим разделам «Энциклопедические сведения о былинах», «Тексты былин», Литература о былинах», «Библиография». При этом в подразделе «Тексты былин» произведения располагаются в хронологическом или алфавитном порядке).

Структура многоуровневого «дерева» такова, что позволяет быстро ориентироваться как в содержании всего ЭНИ, так и в содержании конкретного тома. Например, от позиции «Серийные издания» сразу можно перейти к конкретному серийному изданию – «Свод русского фольклора. Былины в 25 томах. – 2001 – ...»; затем – к первому тому «Север Европейской России: Былины Печоры». Каждая последующая позиция – отдельный текст данного тома; любой из текстов может быть сразу открыт: «Титульные листы», «Состав 25 томов серии «Былины» Свода русского фольклора», «Предисловие», «Принципы издания. Состав и структура серии», «Принципы распределения словесного и музыкального материала», «Указатель былинных сюжетов Печоры», «Тексты былин (№ 1–164)», «Комментарии к текстам былин», «Список иллюстраций», «Содержание», «Концевая страница» и т.д. Каждый текст имеет детальное описание (например, «Горелов А.А. Принципы издания. Состав и структура серии «Былины» Свода русского фольклора // Свод русского фольклора / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. – (Серия «Былины»: в 25 т.) Т. 1. Север Европейской России: Былины Печоры / отв. ред. А.А. Горелов. – 2001. – С. 11–20).

Таким образом, ЭНИ стремится выполнить одну из поставленных задач – избавить пользователя от необходимости искать другие источники информации по данной теме

(учитывая возможность взаимоинтегрировать весь массив произведений ЭНИ, а также то, что оперировать придётся не массовыми, а научными и научно-массовыми изданиями и справочно-энциклопедической литературой). Всё это способно обеспечить эффективную профессиональную научную деятельность.

Симптоматичным знаковым моментом является то, что создатели библиотеки на начальном этапе формирования раздела «Былины» сразу выбрали из массива былинного эпоса наиболее значительные произведения этого жанра, в частности, классический сборник Кирши Данилова – как первое в истории русского фольклора существенное собрание текстов. Пользователям предложено лучшее на сегодняшний день издание этого сборника, который в традиционном бумажном варианте вышел в 1977 году под редакцией А.П. Евгеньевой и Б.Н. Путилова.

Программно-информационная среда всего ЭНИ и данного текста такова, что позволяет использовать произведения в любом аспекте – лингвистическом, литературном, общекультурном. Названное выше издание сборника Кирши Данилова воспроизводит как дипломатический, так и критический варианты текста (песня, воспроизведение её по рукописи и нотная запись: всего 71 текст); комментарии; ряд статей, посвящённых месту сборника в русской фольклористике, нотным записям, текстологии и т.д.; указатели имён и географических названий; словарь устарелых, диалектных и других малопонятных слов и т.д.

Так же классифицированы и иные книги серии «Литературные памятники»: «Илья Муромец» (тексты былин в общерусской устной традиции, в пересказах и лубках; статьи и комментарии; исследование «Напевы былин об Илье Муромце» Ф.А. Рубцова), «Добрыня Никитич и Алёша Попович» (тексты былин и сказок на былинные сюжеты, примечания, летописные известия об исторических героях, напевы былин, словарь областных слов, указатели).

Таким же образом через «дерево» можно перейти к информации о других изданиях, сгруппированных по прин-

ципу вида – например, к крупнейшему сборнику былин П.Н. Рыбникова; известному сборнику онежских былин, записанных А.Ф. Гильфердингом; сборнику Н.Е. Ончукова «Печорские былины»; книгам «Беломорские былины», «Былины Севера», «Былины М.М. Крюковой» и т.д.

Удобство структуры ЭНИ ФЭБ и в том, что она позволяет освоение фольклорного произведения дополнять освоением исследований фольклористов, посвящённых истории и поэтике данного текста, для чего в ЭНИ выделяются «сведения по истории бытования фольклорного жанра; тексты (сборники фольклорных произведений; отдельные публикации; аудиозаписи; видеофиксации); исследования по истории и поэтике жанра; библиография публикаций текстов и исследований; сюжетные, мотивные, функциональные, топографические и проч. указатели; сведения о талантливых исполнителях (биографические данные, портретная характеристика, репертуар)»

Аннотируя раздел «Фольклор» в целом и принципы его формирования в частности, создатели обоснованно акцентируют внимание как на том, что справочный аппарат интегрирует информацию всех ЭНИ раздела, так и на том, что раздел «Фольклор» (как и другие тематические разделы библиотеки) «не является конгломератом разнородной информации. Благодаря гипертекстовым указателям и другим видам справочников, общих для всего раздела, он образует дифференцированное, но единое информационное поле. В рамках раздела материалы каждого ЭНИ дополняют друг друга, давая пользователю целостную картину русского фольклора»[525].

На данный момент это можно считать постановкой задачи, а не констатацией её выполнения, что признают и сами создатели проекта, т.к., во-первых, ЭНИ – система развивающаяся, в отличие от книги на бумажном носителе, где совокупность текстов остаётся неизменной; во-вторых, количество ЭНИ, вероятно, будет увеличиваться.

[525] *http://feb-web.ru/feb/feb/folk.htm*

Сейчас наиболее полным и представляющим собою модель практически завершённого научного электронного издания можно считать ЭНИ «Сказки», в котором представлены не только наиболее известные и авторитетные сборники А.Н. Афанасьева, Н.Е. Ончукова, Д.К. Зеленина, И.А. Худякова, М.К. Азадовского, но и архивные аудио и видеозаписи исполнения произведений, наиболее крупные исследования (например, «Морфология сказки» В.Я. Проппа, работы Э.В. Померанцевой, Р.М. Волкова и др.), «Сравнительный указатель сюжетов восточнославянской сказки» и т.д.

Массив произведений устного народного творчества, актуализированных в форме жанра сказки, огромен, т.к. это один из основных и самых популярных жанров фольклора. Предложенное фундаментальной электронной библиотекой ЭНИ «Сказки» состоит из четырёх основных разделов – «Энциклопедические сведения о сказках», «Тексты сказок», «Литература о сказках», «Библиография». Самый объёмный раздел – «Тексты» – состоит из подразделов, которые, в свою очередь, делятся на издания, являющие собою совокупность произведений как основной единицы представления текстов в структуре ЭНИ.

При этом под произведением авторы проекта понимают как самостоятельный фрагмент издания (например, текст одной из сказок), так и неделимое издание в целом (например, монография В.Я. Проппа «Морфология сказки», выпущенная в 1928 г. издательством «Academia»).

Как и в предыдущем ЭНИ, сведения о составе изданий и совокупности произведений пользователь может получить, обратившись к отображённому на левой стороне экрана многоуровневому «дереву».

Применительно к сказкам эта иерархическая система выстроена следующим образом:

- ЭНИ «Сказки»;
- Энциклопедические сведения о сказках;
- Тексты сказок;
- Литература о сказках;
- Библиография;

– Указатели.

Позиция «Тексты сказок» раскрывается, давая доступ к позициям:

– Издания сборников Афанасьева;
– Серийные издания;
– Сборники сказок;
– Антологии сказок.

В свою очередь позиция, например, «Сборники сказок», при активизации открывает доступ к 31-му сборнику, позволяя воспользоваться содержанием каждого из них (Садовников. Сказки и предания Самарского края. – 1884 г.; Ончуков. Северные сказки. – 1908 г.; Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. – 1914 г.; Сборник великорусских сказок архива РГО; Русские сказки Восточной Сибири; Русские народные сказки Урала и т.д.)

Раздел «Серийные издания» содержит выпущенные в своё время на бумажном носителе книги таких академических серий как «Литературные памятники», «Памятники русского фольклора», «Фольклорные сокровища Московской земли» и научно-массовых серий «Сказки народов мира» и «Библиотека русского фольклора».

Организацией отдельного прямого доступа к сборникам сказок Афанасьева ФЭБ подчёркивает особую значимость этого массива произведений в поле русской сказки, что вполне оправдано, т.к. это собрание считается наиболее авторитетным и полным.

Иерархическая система в данном случае выглядит следующим образом:

ЭНИ «Сказки»

+Энциклопедические сведения о сказках

– Тексты сказок

– Издания сборников Афанасьева

Афанасьев. Народные русские сказки. – 1855–1863

Афанасьев. Народные русские сказки. – Изд. 2-е. – 1873

Афанасьев. Народные русские сказки / Под ред. Грузинского. – изд. 3-е. – 1897

Афанасьев. Русские народные сказки / Под ред. Грузинского. – изд. 4-е. – 1913–1914

Афанасьев. Народные русские сказки и легенды / Под. ред. Левиса оф Менара. – 1922

Афанасьев. Народные русские сказки / Под ред. Азадовского и др. – 1938–1940

Афанасьев. Народные русские сказки в трёх томах / Под ред. Проппа. – 1957

Афанасьев. Народные русские сказки в трёх томах / Под ред. Барага и др. – 1984–1985

+Том 1

+Том 2

+Том 3

Афанасьев. Народные русские легенды. – 1990

Афанасьев. Русские заветные сказки. – 1991

Афанасьев. Народные русские сказки не для печати. – 1997

+Серийные издания

+Сборники сказок

+Антологии сказок

+Литература о сказках

+Библиография

+Указатели

Как видим, в этой удобной для поиска системе есть то необходимое, что позволяет составить достаточно полное представление о произведении – о самом тексте, об истории его бытования, об исследованиях и т.д.

Обнадёживает обещание организаторов библиотеки постоянно пополнять все ЭНИ, доводя их до максимальной степени готовности.

Из четырёх заявленных в разделе «Фольклор» ЭНИ на февраль 2005 года пока ещё не предоставлен доступ к двум – «Песни» и «Заговоры»; в первое предполагается включить «сборники песен, составленных М.Д. Чулковым, П.В. Киреевским, А.И. Соболевским, П.В. Шейном; аудиозаписи песенного фольклора, хранящиеся в отделе фольклора ИМЛИ РАН; современные исследования по истории, бы-

тованию и поэтике песенного фольклора (Н.П. Колпаковой, А.В. Рудневой и др.)»; во второе («Заговоры») – «собрания заговорных текстов, составленные И.П. Сахаровым, Л.Н. Майковым, П.С. Ефименковым; аудио и видеозаписи заговорно-заклинательных текстов из архива отдела фольклора ИМЛИ РАН; исследования Н.Ф. Крушевского, В.Ю. Зелинского, Н. Познанского, Е.Н. Елеонской, В.П. Петрова; указатели А.В. Юдина, В.Л. Кляуса»[526].

Остаётся неизвестным, сможет ли пользователь ознакомиться и с другими, не менее интересными собраниями, такими как «Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова» А. Ветухова и «Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч.» Н. Виноградова, со статьёй А. Блока «Поэзия заговоров и заклинаний», работами Ф.Ф. Зелинского «О заговорах. История развития заговора и его формальные черты», Н. Познанского «Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул» и др.

Можно констатировать, что раздел «Фольклор» Фундаментальной электронной библиотеки находится в стадии развития и, судя по качеству ЭНИ «Былины» и «Сказки» имеет хорошие перспективы. Но на данный момент говорить о нём как о вполне реализовавшемся ещё рано.

Как уже отмечалось, фольклорные сетевые ресурсы можно разделить на библиотеки, сайты фольклорных центров РАН, кафедр вузов и центров при вузах, фольклорных лабораторий, а также любительские (о последних в данной работе речь не идёт, т.к. именно традиционная культура на них представлена сугубо личностно, как правило частушками, приметами и анекдотами, без указаний на источники, что позволяет предположить дефектность текстов).

Каталог «Российские WEB-ресурсы по фольклору и этнографии» *(http://fr.nm.ru)* содержит более 60 ссылок. Непосредственно русский фольклор отражён на сайтах Поморского университета им. М.В. Ломоносова (Архан-

[526] *http://feb-web.ru/feb/feb/folk.htm*

гельск) *(http://folk.pomorsu.ru),* Новгородского университета *(http://www. novgorod. ru/rus/hist/folk),* МГУ им. М.В. Ломоносова *(http:// www.philol.msu.ru),* Санкт-Петербургского университета *(http://www.folk.ru),* Омского университета и Сибирского культурного центра Омска *(http://www.ic.omskreg.ru/~folklore),* Иркутского областного центра народного творчества и досуга *(http://www.ocnt.isu.ru)* и др.

Как правило, здесь используется принцип интегрированности текстов: фольклорные произведения дополняются исследованиями о них. Так, фольклор Новгородской области представлен сказками, обрядами и обрядовыми произведениями, а также историей изучения и сведениями о собирательской работе; фольклорный архив Нижегородской области – мифологической прозой, сказками, преданиями, песнями, малыми жанрами и т.д. При этом сайт Великого Новгорода, отражающий фольклор, состоит из нескольких разделов, которые в совокупности решают ту же задачу, что и разделы многофункциональной книги – предоставляют сведения о социально-исторических условиях бытования фольклорной традиции, описания обрядов (похоронного и свадебного), тексты и нотные записи, реконструкцию обряда в фотографиях и т.д. А электронная версия редкого издания новгородских сказок (издательство «Петроград», 1924 г.) сопровождается современным предисловием Галины Лысенко-Варик, разыскавшей книгу в Париже, а также иллюстрациями и биографиями оформителей.

Среди перечисленных один из наиболее насыщенных публикациями фольклорных текстов и произведений фольклористов сайтов – сайт лаборатории фольклора ПГУ имени М.В. Ломоносова. Представлены тексты, сведения об исполнителях, списки работ ведущих специалистов (Б.Н. Путилова, Л.В. Рыбаковой и др.), интернет-учебник о сказках, фотогалерея, раздел «Электронные ресурсы», библиографические списки и перечень авторефератов диссертаций по теме «фольклор» и т.д.

О лаборатории фольклора Поморского государственного университета, создавшей и поддерживающей этот сайт, сообщается, что она была создана в 1995 г. и объединила ряд архивов; она работает над темой «Фольклор Русского Севера: система локальных вариантов», организовывает научные экспедиции, собирает фольклорные произведения и описания обрядов, оцифровывает материалы архива и заносит их в электронную интернет-базу данных с целью систематизации и анализа[527].

Сайт может быть назван примерным не только по степени насыщенности разноплановыми материалами по теме (экспедиции, публикации, конференции, учебная деятельность), но и по оперативности (сведения о последних событиях появляются сразу в разделе «Наши новости», будь то выход новой книги, материалы симпозиума или завершение фольклорной экспедиции).

Одно из несомненных достижений лаборатории – активирование раздела «Мультимедиа», который позволяет не только услышать, но и увидеть исполнение песни. Это даёт возможность как учёным, так и любителям из других регионов ознакомиться с произведением в форме его естественного бытования.

Выше говорилось о материалах архива лаборатории фольклора, который подвергается оцифровке и становится доступным пользователям Сети. Одно из таких ЭНИ – первое научное издание архангельских сказок (на бумажном носителе – «Архангельские сказки» / Сост. и отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – 253 с.: ил. (Фольклор Севера)

Особая ценность этого издания в том, что архивные тексты опубликованы впервые. Благодаря размещению в Сети, в соответствии с александрийским принципом (документ находится в одном месте и может быть доступен, не меняя своего местоположения, в отличие от тиража книги) издание стало фактом общенациональной гуманитарной

[527] *http://folk.pomorsu.ru*

культуры. Оно состоит из разделов «Сказки о животных», «Волшебные сказки», «Легендарные сказки», «Новеллистические сказки», «Традиционные анекдоты», «Сказки-прибаутки», «Кумулятивные сказки», «Прибаутки», «Докучные сказки», «Ненецкие сказки», сопровождается научно-справочным аппаратом, состоящим из вступительной статьи Н.В. Дранниковой, комментариев, приложений, статьи И.А. Разумовой «Из истории собирания и публикации сказок Русского Севера», топографического указателя, указателя рассказчиков, списка условных сокращений и словаря диалектных, архаичных и малоупотребительных слов. Всего в издании 95 текстов сказок, часть из которых записана во время фольклорных экспедиций и студенческой фольклорной практики.

Предыдущее издание подобного типа и вида («Северно-русские сказки в записях А.И. Никифорова», отражающие экспедиционные материалы 1926–1928 гг.) было подготовлено В.Я. Проппом и выпущено в серии «Памятники русского фольклора» в 1961 году.

В статье «Проблемы философии книги», написанной задолго до изобретения компьютера, известный книговед М.Н. Куфаев отмечал: «Книга – довольно растяжимое и условное понятия. Мы будем понимать её как *вместилище всякой мысли и слова, облечённых в видимый знак, всё то*, что могло бы при некотором *техническом* видоизменении получить вид и характер книги в самом узком смысле этого слова. Отсюда: ассирийская клинопись, латинский свиток (volumen) и современные фолиант и брошюра – все книги»[528].

Логически продолжая эту мысль, к установленному ряду можно добавить и сетевую книгу (в частности, и книгу фольклора), которая в силу своих особенностей – открытого доступа, концепта гипертекста, библиотеки, архива и т.д. – инициирует новые возможности не только использования электронного издания, но и общения с ним, особенно если применяются технологии мультимедиа.

[528] Куфаев М. Н. Избранное. – М. : Книга, 1981. – С. 21.

Актуализация фольклорных произведений средствами глобальной Сети доказывает не только интерес к фольклорному знанию, но и расширяет понимание книги фольклора как средства социальной коммуникации, благодаря которому каждое локальное произведение потенциально становится произведением общественного сознания.

4.3. Электронная коммерция и издания фольклора

Говоря о бытовании книги фольклора в глобальной Сети, следует сказать и о том, как эта книжная подсистема осваивает информационное пространство посредством такой общепринятой в обществе формы коммуникации как «купля-продажа».

Электронной коммерции посвящено немало исследований («Электронная коммерция» В.В. Царёва и А.А. Канторович, «Электронная коммерция: мировой и российский опыт» А.Н. Соколовой и Н.И. Геращенко, «Электронная коммерция» Д. Козье, «Электронная коммерция» И.Т. Балабанова, «Электронные магазины» А. Чупалова, «Бизнес в Интернете» В. Коржева и десятки других). Есть даже принятые 22 мая 2000 года Государственной думой РФ «Рекомендации по организации деятельности лиц в сфере Интернет-коммерции в Российской Федерации».

В 2005 году в СМИ появились сообщения о том, что «скоро Государственная Дума рассмотрит законопроект «Об электронной торговле», внесённый главой Комитета по информационной политике Валерием Комиссаровым. Тем самым впервые депутаты попытаются законодательно урегулировать отношения продавца и покупателя в сети Интернет»[529]. Из «Пояснительной записки» следует, что «основная цель разработанного законопроекта – создать в Российской Федерации благоприятные правовые условия

[529] Парламентская газета. – 2005. – 25 февр. – С. 5.

для электронной торговли – предпринимательской деятельности по продаже товаров, выполнению работ и оказанию услуг, осуществляемых с помощью электронных сообщений; на уровне федерального закона закрепить эффективный правовой механизм, обеспечивающий реализацию и защиту прав участников электронной торговли»[530].

Как это часто бывает, законодатель пытается подвести правовую базу под уже давно существующее явление, в котором выработались саморегулируемые отношения. Как отмечалось ранее, такой подход, к сожалению, характерен не только для области законотворчества; ряд наук, в том числе и книговедение, тоже нередко идут не по пути предварительной разработки той или иной идеи, а по пути осмысления уже существующей тенденции: так, в частности, произошло и с книгой фольклора, которая давно стала фактом книжной действительности, но при этом пока не имеет теоретической базы.

В предлагаемом законопроекте «Об электронной торговле» даётся ряд определений, регламентируются юридические действия, фиксируются правовые конструкции. Но задолго до возникновения этого документа, объединив понятия «электронная коммерция», «электронная торговля» и «интернет-коммерция», одни авторы поясняют её как «процесс покупки-продажи товаров или услуг, в котором весь цикл коммерческой транзакции или её часть осуществляется электронным образом» (A.Summer, Gr. Dunkan)[531], другие – как «любую форму бизнес-процесса, в котором взаимодействие между субъектами происходит электронным образом» (Л. Новомлинский)[532]; третьи считают более полным определение «любой вид деловых операций и сделок, предусматривающих использование самых передовых информационных технологий и коммуникационных сред с целью обеспечения более высокой экономической эффек-

[530] Там же.

[531] Царёв В.В. Канторович А.А. Электронная коммерция. – СПб.: Питер, 2002. – С. 31.

[532] Там же.

тивности по сравнению с традиционными видами коммерции» (В.В. Царёв и А.А. Канторович)[533].

Не вдаваясь в подробный анализ общего явления «электронная коммерция» (т.к. в её ассортименте сотни товаров и услуг – от недвижимости, автомобилей, продуктов питания до программного обеспечения, поставок, проектирования, страхования и т.д.), и таких её составляющих как платёжные системы, рейтинговые оценки, интернет-маркетинг и ценообразование в интернет-экономике), остановимся на интересующей нас теме – продажах книг, сузив её затем до темы конкретного исследования – «продажи книг русского фольклора». При этом речь будет идти об обороте не электронных книг (т.е. автономных электронных устройств, позволяющих работать с оцифрованным текстом), а о традиционных бумажных изданиях, предлагаемых сетевыми магазинами.

Наиболее известные российские интернет-магазины, специализирующиеся на реализации «интеллектуальной» продукции (книг, журналов, альбомов, календарей, музыкальных дисков, видеофильмов и т.д.) – «Топ-книга» *(www.top-kniga.ru),* «Библион» *(www.biblion.ru),* «Озон» *(www.ozon.ru),* «Болеро *(www.bolero.ru),* «Колибри» *(www.colibri.ru),* «Бумеранг» *(www.boomerang.ru),* «Book.vsem» *(www.book.vsem.ru)*, «Книги почтой» *(www.shop.sgg.ru)* и ряд других. На сайте *www.esbc.ru* представлен «Список книжных интернет-магазинов», состоящий из 30 названий; кроме перечисленных выше, это: «Mistral», «Бизнес книга», «Альпина», «Фортуна», «Книжная орбита», «Arcadia», «Books.ru», «Книжная ярмарка», «Глагол», «Колобок», «Банкир» и др. А каталог интернет-магазинов «МагИнфо» *(www.maginfo.ru/books1.html)* предлагает переход на сайты 70 магазинов, торгующих книгами и другой печатной продукцией, при этом кратко характеризуя не только тематику ассортимента каждого из них, но и информируя о том, как осуществляется доставка (курьером, почтой, бесплатно и т.д.) и какова форма оплаты зака-

[533] Там же.

занной продукции (наличными курьеру, наложенный платёж, перевод Сбербанка, безналичный расчёт и т.д.) К сожалению, в описаниях репертуаров вообще отсутствует слово «фольклор», хотя в реальности упоминаемый выше магазин «Топ-книга» (и ряд других) предлагают десятки наименований таких изданий.

Зарубежный книгоиздательский бизнес (в частности, маркетинг, каналы распространения и т.д.) изучается достаточно давно (на русском языке вышли сборники «Книгоиздательский бизнес», «Книжный маркетинг: руководство к действию»; «Книжный маркетинг» Э. Бейверсток; «Практика маркетинга для малых и средних предприятий» Х. Швальбе и многие другие издания).

В России же книгоиздание нового времени разделено на советское и постсоветское; последнее, в свою очередь – на докризисное (имеются в виду как кризис 1994–1995 гг., так и кризис 1998 г.) и послекризисное, которое можно назвать современным или новейшим. В силу этого только относительно недавно появились многочисленные работы, характеризующие особенности развития новейшего российского книгоиздания и книжного рынка («Книгоиздательская система современной России» Б.В. Ленского, «Книгоиздание современной России» А.М. Ильницкого, «Книгоиздательство: менеджмент и маркетинг» Н.Д. Эриашвили, «Книгоиздание и рынок» В.Н. Соловьёва, «Основы маркетинга книги» А.Г. Лобко, Г. Генова, И.И. Ющика, работы Б.С. Есенькина, Ю.Ф. Майсурадзе и др.) Общим положениям были посвящены и несколько выступлений на секции книгораспространения 11-й международной научной конференции по проблемам книговедения (А.Н. Воропаев, А.В. Горбунов, А.Ф. Коган, Н.И. Михайлова, К.М. Сухоруков и др.[534])

Но объективная статистика, которая позволяла бы не только оценивать реальное положение дел, но и прогнози-

[534] См.: Книга и мировая цивилизация: Материалы XI Междунар. науч. конф. по проблемам книговедения (Москва, 20–21 апр. 2004 г.) : в 4 т. / сост. В. И. Васильев, М. А. Ермолаева, А. Ю. Самарин; отв. ред. В. И. Васильев, Б. В. Ленский. – М. : Наука, 2004. – Т. 1. – С. 336–421.

ровать развитие процесса книгораспространения через интернет-магазины, отсутствует. Например, А.М. Ильницкий, в своё время руководивший работой таких издательств как «АСТ», «Аграф», «Вагриус», отмечая, что зарубежные пользователи Сети предпочитают покупать бумажные книги именно в интернет-магазинах (а это 40 % всех продаваемых товаров, т.е. больше чем даже компакт-дисков), пишет, что в России интернет-продажи книг – это всего 1–2 % рынка.[535]

В то же время «CONSULTING.RU» сообщает, что «в России Интернет-продажа книг составляет 26 %, компакт-дисков – 19 % от всех покупок, сделанных в личных целях. Книги также являются наиболее популярной покупкой в деловых целях (36 % опрошенных)»[536].

Разделяя мнение исследователей, считающих, что российские пользователи Сети в области электронной коммерции не столь активны, как зарубежные, в определении одной из причин мы согласны с К. Преображенским, который пишет, что в развитых «странах Интернет объявлен государственной программой с соответствующим финансированием, о чём у нас мечтать не приходится»[537]. По данным министерства связи РФ в России к 2005 г. пользуются Сетью около 22 млн. чел., т.е. более 15 % населения страны. А.В. Чудин в этой связи пишет, что «книжный бизнес занимает одно из ведущих мест по организации торговли через Интернет (Апорт. ru)», «видна скорость роста сектора книжной интернет-торговли на 14,5 % в год. Учитывая неполноту приведённой в системе aport статистики можно сделать вывод о более чем 15 % прироста в год»[538]. Но, ве-

[535] Ильницкий А. М. Книгоиздание современной России. – М. : Вагриус, 2002. – С. 45..

[536] *http://consulting.ru*

[537] Преображенский К. Российский Интернет-маркетинг и электронная коммерция: желаемое и действительное. Опыт проекта «Платёжные системы Интернет» *[http://www.citforum.ru/marketing/im98/preobrazhensky.shtml]*

[538] Чудин А. В. Интернет-технологии в книжной торговле // Книга и мировая цивилизация: Материалы XI Международной научной конференции по проблемам книговедения. – Т. 3. – М.: Наука, 2004. – С. 371.

роятно, А.В. Чудин имеет в виду всё же западный книжный интернет-рынок, хотя прямо не пишет об этом.

Поисковая система «Апорт» в 2000 году, определяя количественный состав электронных магазинов в России, называет 264 книжных (при удельном весе 18, 67 %). Для сравнения: компьютеры предлагали 72 магазина (5, 09%), продукты питания – 72 (5, 09 %), автомобили, запчасти – 36 (2, 55%), бытовую технику, электронику – 106 (7, 50 %), одежду – 27 (1, 91 %) и т.д. Иными словами, книжные электронные магазины лидировали как по количеству, так и по удельному весу.

При этом на 2000 год ситуация в целом (т.е. во всём мире) была такова, что в среднем за год объём продаж на одного покупателя составлял около 700 долларов; каждая покупка – около 25 долларов; но общее количество транзакций определялось более чем приблизительно – от 13 млн. человек до 200 млн. человек.

Электронная коммерция (выбор продукции, её заказ, её доставка потребителю, расчёт с использованием электронных документов (смарт-карты, цифровые деньги, электронные чеки) или обычным способом при доставке продукции) – современная система обслуживания, нередко предусматривающая и иные коммуникационные возможности (не только выбор и заказ, но и общение по электронной почте с целью уточнения параметров и качеств товара и т.д.). В её развитие вложены значительные средства: «в 2003 г. расходы на электронную коммерцию превысили отметку в 1 трлн. долларов»[539]. Но эти данные относятся к глобальной Сети вообще и не могут характеризовать это направление в Рунете, хотя общие тенденции одинаковы (увеличение количества транзакций, доли продаж on-line товаров и т.д.)

Некоторые исследователи отмечают, что в России через интернет-магазины книги заказывают в меньшей степени, чем прочие товары. Как было показано выше, статистика

[539] Там же. – С. 370.

противоречива. Но если согласиться с этим мнением, то причина в первую очередь тем, что в России отношение к книге продолжает оставаться традиционно иным, чем отношение к иным товарам – для этого достаточно внимательно понаблюдать за посетителями любого книжного магазина, даже таких гигантов как «Библио-Глобус» или «Московский Дом Книги», которые из-за обилия посетителей, значительного ассортимента и нехватки свободной площади не в состоянии обеспечить комфортный «процесс общения» с книгой (в отличие, скажем, от «Букбери», где достаточно просторно, есть даже столики и кресла, чтобы можно было неторопливо полистать книгу и принять решение о покупке). Во-вторых, прав Н.Д. Эриашвили, утверждающий, что «книга – товар особого рода: в силу её сущностного дуализма; в силу присутствия в ней уникальной фигуры автора, что коренным образом отличает её от любого другого товара, сходящего с конвейера; в силу особого характера «потребления» книги – индивидуального, даже интимного...»[540].

Отмечая и низкую компьютеризацию России, и неразвитость системы платежей, и проблемы с доставкой книг, всё же можно одним из существенных факторов считать упомянутую выше культурную традицию, в силу которой, кстати, в большей мере покупаются традиционные издания на бумажном носителе, а не электронные книги, хотя обе категории представлены в репертуаре интернет-магазинов.

Интернет-магазин «Книги почтой» позиционирует себя как один из крупнейших книжных магазинов Рунета с широким репертуаром (хотя в качестве доказательств не оперирует конкретными цифрами, как, например, «Топ-книга», сообщающая, что в её репертуаре более 100 000 наименований книг и периодических изданий). Здесь представлены классическая художественная литература, деловая, юридическая, детская, словари и энциклопедии, рели-

[540] Эриашвили Н. Д. Книгоиздательство: менеджмент и маркетинг. – М. : ЮНИТИ, 1998. – С. 96.

гия и эзотерика, боевики и детективы, приключения и фантастика, учебники, книги на языке оригинала и т.д. Сообщается, что книги можно заказать с доставкой по Москве и области, Санкт-Петербургу, Калининграду и другим регионам.

Для удобства покупателей действуют следующие общепринятые функции: «просмотр книг» (при нажатии на выбранное название открывается аннотация книги и изображение переплёта или обложки); «выбор книги» (при нажатии указанной кнопки «+» отобранная покупателем книга помещается в корзину); «корзина» (при нажатии можно просмотреть какие книги отобраны и окончательно оформить заказ). Доставка книг по Москве (независимо от количества наименований и экземпляров) – 30 руб.

При этом каждый книжный раздел при нажатии на его названии может быть развёрнут: например, раздел «Детская литература» состоит из подразделов «Детские энциклопедии» (34 наименования), «Детский досуг» (35), «Для дошкольников и младших классов» (146), «Раскраски. Игры. Загадки» (8), «Сказки» (39) и т.д. (данные о количестве наименований приведены на 18.02.2005 г.)

Книги русского фольклора представлены в разделах «Детская литература» (как правило, сказки и загадки) и «Художественная литература» (подраздел «Фольклор», насчитывающий 6 позиций) При детальном рассмотрении выясняется, что создатели списка «Фольклор», к сожалению, не делают никакой разницы между народными произведениями, авторскими, мифами и фольклористикой. В одном ряду соседствуют «Легенды и мифы Древней Греции» Н.А. Куна, «Король Артур и рыцари Круглого стола», «Финикийская мифология» Н.К. Герасимовой, а также сборник статей известного знатока русского фольклора академика Ф.И. Буслаева («Русский народный эпос», «Русские духовные стихи» и др.)

Собственно книг русского фольклора в подразделе, озаглавленном «Фольклор», нет ни одной. Конечно, при выборе можно воспользоваться упомянутой выше функцией

«Просмотр книг», но корректнее со стороны сотрудников магазина было бы не озадачивать посетителей этим (учитывая всё ещё дорогое в России сетевое время).

Этот пример приводит к выводу: необходима разработка и внедрение более точного и чёткого понятийно-терминологического аппарата для интернет-магазинов.

Подраздел «Сказки» раздела «Детская литература» в этом смысле выстроен более корректно. В нём представлены как авторские (русские и зарубежные), так и народные сказки. Можно увидеть в цвете обложку каждой книги, а также узнать о годе её издания, объеме и цене (например, «Сказки со всего света», 2004 г., 151 с., 193 р.) При этом достаточно серьёзным упущением (к сожалению, общим почти для всех книжных интернет-магазинов) остаётся то, что далеко не всегда указывается издательство, выпустившее в свет ту или иную книгу. Это важная информация, т.к. определённая часть посетителей хорошо знает, какие издательства выпускают качественные (как с точки зрения полиграфии, так и с точки зрения редакционно-издательской подготовки) книги, а какие – среднего и низкого уровня.

Что касается книг русского фольклора, предметом содержания которых являются именно произведения устного народного творчества, то, как уже отмечалось, магазин «Книги почтой» в данном случае предлагает массовые издания, рассчитанные не только на детей, но и на родителей, воспитателей дошкольных учреждений и учителей начальных классов («В тридесятом царстве: Русские народные сказки», «Золотые сказки», «Русские волшебные сказки», «Сказки о животных», «Рукавичка. Русские народные сказки», «По щучьему велению: Книжка-раскраска», «Ехал грека через реку» – загадки, считалки, скороговорки, небылицы, потешки, колядки и т.д.)

Как показывает анализ предлагаемой магазином информации о книгах русского фольклора, сотрудники данного магазина имеют смутное представление о том, что такое аннотация, о её форме, целях и задачах. Например, аннотация книги «Любимые книги для самых маленьких»:

«Литературно-художественное издание для дошкольного возраста. Любимые сказки для самых маленьких». Она не несёт никакой дополнительной информации, в результате чего потенциальный покупатель не останавливает на ней внимание, т.к. не уверен в том, что содержание этой книги отличается от содержания других книг сказок.

Чаще всего виртуальный магазин дословно повторяет издательскую аннотацию. Но при покупке книги в традиционном магазине покупатель на аннотацию вовсе не обращает внимания, в то время как в виртуальном магазине она – единственная информация о содержании издания.

По определению «Издательского словаря-справочника», «цель издательской аннотации – сжато охарактеризовать содержание и особенности издания, основной упор сделав на отличительных достоинствах издаваемых произведений...»[541].

Э.Л. Призмент отмечает, что аннотация «сообщает краткие сведения о произведении печати с точки зрения содержания, назначения, формы и других особенностей. Кроме того, здесь должно быть сказано... чем именно данное издание отличается от других на такую же тему»[542].

О том, насколько важно для покупателя знакомство с детальной аннотацией, свидетельствует пример двух книг, которые интернет-магазин располагает рядом. Обе носят одинаковое название «Золотые сказки» (без указания издательства и формата). В первом случае сообщается, что «в книгу вошли следующие сказки: «Джек и бобовый стебель», «Синдбад-мореход», «Красавица и чудовище», «Три апельсина», «Гулливер в стране лилипутов», «Синяя птица», «Сон в летнюю ночь», «Синяя Борода», «Приключения барона Мюнхгаузена», «Тартарен из Тараскона», «Дон Кихот», «Робинзон Крузо». Во втором случае – «в данный сборник сказок вошли: «Русалочка», «Стойкий оловянный солда-

[541] Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. – М. : Юристъ, 1999. – (Книжное дело). – С. 133.

[542] Призмент Э. Л. Предметизационные системы и аппарат книги. – М. : СТУДИА, 1999. – С. 221.

тик», «Дюймовочка», «Снежная королева», «Злой великан», «Три поросёнка», «Девочка со спичками», «Щелкунчик», «Дикие лебеди», «Новое платье короля», «Король Артур и меч Эскалибур», «Али-Баба и сорок разбойников»[543].

Безусловно, интернет-магазин не несёт ответственности за то, что неведомое издательство отнесло к сказкам произведения «Гулливер в стране лилипутов», «Дон Кихот» и «Робинзон Крузо», разместив их с ещё девятью произведениями на 220 страницах. Но данная аннотация, во-первых, является знаком для покупателя; во-вторых, уберегает сам интернет-магазин от обоснованной претензии в соответствии с законом «О защите прав потребителей», статья 4 которого гласит, что продавец (исполнитель) несёт ответственность перед потребителем за качество товара (услуги) и за соответствие его образцу или описанию[544]. В данном случае как образец заявлена книга «Золотые сказки»; при отсутствии аннотации покупатель вправе был бы считать полученный товар не отвечающий предложенному, т.к. перечисленные произведения сказками не являются.

Та же претензия может быть предъявлена и к аннотации, которая о книге «Русские волшебные сказки» сообщает: «Всё волшебство русского фольклора, только самые лучшие и самые популярные русские народные сказки мы собрали в одну книгу. Книга прекрасно иллюстрирована и доставит много приятных минут вам и вашим детям». Здесь, как и в ряде других книг (например, «Сказки о животных») аннотация состоит из общих слов, не несущих никакой информации и не позволяющих покупателю составить представление о содержании книги.

Подобный подход присущ и другим интернет-магазинам, которые не учитывают принципиальной разницы между традиционным магазином, где покупатель может узнать всё о содержании и оформлении книги, держа её в руках, и виртуальным магазином, который предлагает су-

[543] *http://www.shop.sgg.ru/book/vyv.shtml?49*

[544] Закон Российской Федерации «О защите прав потребителей».- М.: Проспект, 2001. – С. 5.

дить об издании только по изображению переплёта и аннотации. Например, о предлагаемой магазином «Болеро» книге «Русские народные сказки» можно узнать лишь то, что она выпущена неизвестным издательством в 1999 году (возникает вопрос: почему она не продана до 2005 года?); что в ней собраны «самые лучшие и самые популярные русские народные сказки» (но это не даёт представления о содержании); что книга «великолепно иллюстрирована» (но остаётся неясным – кем, в каком объёме, на каком уровне и т.д.)

На основании сказанного можно сделать вывод, что непрофессиональный подход работников интернет-магазина к оформлению и подаче сведений о книге русского фольклора (название издательства, формат, аннотация и т.д.) может стать одним из факторов, снижающих количество продаж.

Одним из крупнейших книжных интернет-магазинов Рунета по праву считается «Топ-книга». Его постоянный ассортимент – более 100 000 наименований книг и периодических изданий. «В настоящее время (февраль, 2005 г. – *И.П.*) через «Топ-книгу» проходит более 60% всех наименований русскоязычных книг, выходящих в России, Белоруссии и на Украине. В их числе малотиражные книги, выходящие в вузовских издательствах, книги, изданные местными авторами, в том числе и за свой счёт, и практически все книги, выпускаемые 100 крупнейшими издательствами России»[545]. Заказанные книги магазин высылает наложенным платежом без предоплаты.

Особенностью магазина является один раз в шесть дней пополняемый список новых поступлений и достаточно чётко выстроенное «дерево»: так, раздел «Художественная литература» имеет подраздел «Фольклор. Мифы. Афоризмы и цитаты», который в свою очередь разделён на позиции «Афоризмы. Цитаты. Крылатые слова», «Сказки. Легенды. Мифы» и т.д. Раздел «Поэзия» – на позиции «Клас-

[545] Об Интернет-магазине «Топ-книга» *[www.top-kniga.ru]*

сики русской поэзии», «Русская поэзия Серебряного века», «Русская поэзия XX века», «Зарубежная поэзия (кроме восточной)», «Восточная поэзия» и т.д.

В отличие от магазина «Книги почтой», «Топ-книга» значительное внимание уделяет качеству подачи продаваемого издания. Рядом с изображением переплёта книги (например, «Мифы русского народа») даётся не только расширенная аннотация («Мифы русского народа изложены на основе устных преданий, собранных этнографами и фольклористами за последние полтора века. Их индивидуальность и коренное отличие от других европейских мифов заключается в свободном сочетании языческих суеверий и элементов христианства. Книга позволяет читателю познакомиться с религиозными представлениями и мифами Древней Руси. Для широкого круга читателей»), но и достаточно полные сведения («Издательство: М: АСТ/Астрель; серия «Мифы народов мира»; твёрдый переплёт; 528 стр.; формат 60x90/16; размер 222x147x29 мм; ISBN 5–271–00676-X/5–17–002811–3/5–271–05949–9»).

Здесь же магазин сообщает о том, какие ещё книги чаще всего покупают вместе с «Мифами русского народа», а также о новинках в данной теме и лучших товарах в данной теме («Велесова книга: Славянские Веды», «Свято-Русские Веды: Книга Коляды» и др.)

Такая информация сопутствует каждой книге (например, после сообщения о сборнике «Пословицы русского народа» В.И. Даля и детальной аннотации следует список новинок в этой теме, четыре из которых – последние издания работ того же автора, а также книга М.Л. Вольпе «Крепкое русское слово»).

Результатом поиска по слову «фольклор» в марте 2005 г. стали более 70 книг, каждая из которых подробно описана. «Топ-книга» имеет один из наиболее полных списков книг русского фольклора, в котором присутствуют не только массовые, но и научные, научно-массовые издания разных видов. Это один из немногих сетевых магазинов Рунета, который наряду с популярными сборниками («Пословицы

русского народа», «Русский эротический фольклор: Сказки, песни, частушки, приметы, загадки», «Ладушки: Детские песенки-потешки из народного фольклора», «Фольклорные праздники, народные песни, игры, обрядовые сценки, хороводы для детей дошкольного и младшего школьного возраста» и т.д.) постоянно поддерживает и пополняет список серийных изданий, каждый новый том которых становится всё проблематичнее купить в обычных магазинах, где они вместе не собраны («Жизнь человека в русском фольклоре. Выпуск 4: Юность и любовь; Свадьба; От сватовства до княжеского стола. (Мудрость народная)», «Фольклор народов России: В 2 т. (Библиотека отечественной классической художественной литературы)» и др.)

Кроме этого в списке широко представлены хрестоматии «Русский фольклор», «Русское устное народное творчество», «Язык фольклора», учебные пособия «Русский фольклор», «Фольклор и родное слово», словари-справочники и энциклопедические издания «Русский фольклор», методические пособия «Преподавание фольклора в средней школе», лекции по русскому фольклору для вузов, исследовательские работы «Культура русского народа: Обычаи, обряды, занятия, фольклор», «Мусоргский и фольклор», «Фольклоротератия», «Фольклор в Ветхом завете», «Прагматика фольклора», «Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки» и т.д.)

В данном случае услуга, обеспеченная полнотой и качеством информации, позволяет покупателю относиться к интернет-магазину как к гаранту качества продукции, чем не в последнюю очередь объясняется популярность «Топкниги».

Как отмечалось выше, в Рунете функционируют десятки книжных магазинов, значительная часть которых использует одинаковые методы продажи, доставки и оплаты. Но некоторые помимо основной функции выполняют также роль посредника, что позволяет работать более эффективно, т.к. значительный репертуар привлекает больше посетителей. Именно такой интернет-сервис – «KnigiRossii.Ru»

– внедрил и активно использует интернет-магазин «Все книги России» *(www.knigirossii.ru)*, в результате чего он насчитывает в своём репертуаре около 320 000 наименований и считается крупнейшим книжным интернет-магазином России. Суть в том, что данный магазин на договорных условиях «пропускает» через созданный сервис книги других магазинов (чаще всего «Топ-книга»), а также издательств (более 130) и частных предпринимателей. На 16 февраля 2005 года статистика такова: клиентов – 21 813, продавцов – 218, издательств – 131, всего книг – 319 223.

Обработка заказов и доставка книг (не только по России, но и в Германию, Украину, Латвию и т.д.) в данном случае производится продавцом-издателем или продавцом-магазином; интернет-сервис предоставляет покупателю и продавцу возможность связи.

Система поиска книг направлена на предоставление максимальной информации: «быстрый поиск» (по автору или названию книги); «расширенный поиск» (по автору, названию, издательству, номеру ISBN, году издания, цене); «тематический каталог» (переход от категории раздела к списку книг); «описание книг» (переход от конкретной товарной позиции к отдельной странице с подробным её описанием; эта же страница служит и местом отправки заказа). Время доставки почтой по России от 1 до 3 недель, в другие страны – до 6–10 недель (в зависимости от региона); значительно быстрее, но и дороже обходится курьерская доставка (от 50 до 200 руб.)

Возможность соединения в системе одного сервиса множества продавцов сделала раздел «Фольклор» магазина «Все книги России» наиболее насыщенным. Здесь представлены все тома и части «Архангельских былин и исторических песен, собранных Григорьевым А.Д. в 1899–1901 гг.», «Полное собрание русских сказок» в 10 томах (сказки Белозёрского края, великорусские сказки архива Русского географического общества, сказки и предания Самарского края и др.), «Русские народные песни: От колыбельных до причитаний», «Русские пословицы и поговорки», «Посло-

вицы русского народа: Сборник фольклора» В.И. Даля, «Русские народные сказки» и т.д.

Достаточно широкий выбор книг фольклора и книг по фольклористике обеспечивает интернет-магазин «Озон», созданный в 1998 году и называемый экспертами и аналитиками одним из самых крупных и перспективных. Генеральный директор компании Aim-Sistems А. Табуринский «полагает, что «оЗон» может рассчитывать на ещё большее расширение клиентской базы за счёт русскоязычных западных покупателей. К примеру, его основной конкурент – «Болеро», сосредоточившийся на российской аудитории, имеет меньший оборот»[546].

В отличие от многих других магазинов, «Озон», помимо общепринятой информации об издании, сообщает также о весе книги, о том, в течение какого времени книга будет отправлена (как правило, 7–10 дней), есть ли она в данный момент в наличии и обещает сообщить, когда товар появится на складе.

Расширительно трактуя понятие «фольклор» и, к сожалению, не отделяя народные произведения от авторских, «Озон» в одном ряду размещает и научное издание «Детский фольклор. Т. 8.», и «Жуткий детский фольклор» А. Усачёва, Э. Успенского, и «Застольную книгу. Тосты, застольные песни, анекдоты, народный фольклор» И. Раскина, и «Китайский фольклор. Тексты для чтения», и «Иллюстрированный словарь русской ненормативной лексики» (программный продукт «для изучающих русский язык, быт и фольклор»), и «Фольклор саянских тюрков XIX века». К классическим вариантам издания именно фольклорных русских текстов можно отнести такие книги как «Обрядовая поэзия. Т. 3. Кн. 2: Семейно-бытовой фольклор (Серия «Библиотека русского фольклора»), «Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и дальнего Востока: Песни, заговоры (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»),

[546] Левинский А. Рунет против Интернета // Время новостей, 2001, 28 февр. – № 36.

«Русский фольклор», «Русский фольклор. Хрестоматия для высших педагогических заведений», «Русский эротический фольклор», «Традиционный фольклор Новгородской области», «Фольклор Тверской губернии» и др. Из книг, редко встречающихся в репертуаре других интернет-магазинов, следует назвать «Энциклопедию литературных героев. Русский фольклор и древнерусская литература», «Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны», «Детский фольклор», «Взойду ли я на гору высокую, увижу ли я бездну глубокую...»: Старообрядческий фольклор Нижегородской области» и др.

К достоинствам «Озона» можно отнести то, что магазин наряду с традиционными «бумажными» книгами предлагает аудиозаписи на CD, а также сообщает, какие книги имеют в комплекте грампластинки и CD. Это помогает ориентировать потребителя, формирует желание узнать и понять фольклорное произведение более глубоко. Второй фактор, демонстрирующий серьёзное отношение магазина как к расширению репертуара, так и к запросам покупателей – предложение букинистических и антикварных изданий фольклора («Русский фольклор» 1936 г., «Русский фольклор» 1938 г. и др.)

В меньшей степени книги русского фольклора представлены в репертуаре интернет-магазинов «Библион», «ADORE.RU», «Болеро», «Mistral», хотя общее число наименований книг в остальных разделах достаточно велико. Как правило, основной минимальный блок книг русского фольклора во многих магазинах одинаков. Это логично, т.к. магазины пользуются услугами одних и тех же издательств. Но иногда и эти издания не сразу удаётся найти, т.к. некоторые интернет-магазины (например, «Setbook.ru» и ряд названных выше) позицию «Фольклор» понимают очень широко и в одном ряду в результате поиска предлагают русский фольклор, китайский фольклор, еврейский фольклор и т.д. К тому же этот магазин даёт минимальную информацию о книге, что, на наш взгляд, ограничивает выбор потенциального покупателя.

Существует ещё несколько разновидностей сетевых книжных магазинов – одни являются подразделениями крупных традиционных магазинов (как правило, столичных – «Московского Дома Книги», «Библио-Глобуса» и др.); другие – отделами издательств (например, Издательского Дома «Питер»); третьи – клубными подразделениями издательств («Клуб Профессионалов» ИД «Питер», членам которого предложены дисконтная скидка, бесплатная курьерская доставка заказов и т.д.)

Часть магазинов ведёт активную переписку на своих форумах, стараясь выявить предпочтения покупателей, узнать их мнение о качестве оказываемых услуг, предложить участие в специальных акциях. Нередко сами покупатели подают магазинам идеи. Например, на форуме московского книжного магазина «Москва» читательница 25 ноября 2004 года предложила ввести новую услугу – «можно сделать на сайте такую функцию – книгу я нашла и попросила отложить» с тем, чтобы на следующий день выкупить её в магазине, не отвлекая продавца и не теряя времени. Модератор ответил, что «эта форма грозит в конечном счёте обернуться головной болью и для магазина, и для покупателя»[547].

Приведённые аргументы логичны (заказчик может не выкупить книгу; продавцы будут испытывать неудобства и т.д.), но односторонни, т.к. построены только на учитывании возможных неудобств для магазина. Но временные неудобства – неотъемлемая часть любого нового предприятия, а предложенное направление может оказаться перспективным (тем более, что оно давно реализовано многими зарубежными магазинами, в том числе и книжными).

Рассмотрев основные принципы функционирования и фольклорный репертуар книжных магазинов Рунета, можно сделать вывод, что этот сегмент электронной коммерции находится в стадии активной разработки. Мы не имели возможности и не ставили цели проанализировать количе-

[547] *www.moskowbooks.ru/forum*

ство заказанных книг фольклора: в целом, по жанрам, по типам и видам, по ценам и т.д. Но сделанный обзор книжных рунет-магазинов, а также анализ предлагаемых ими фольклорных произведений, актуализированных в виде типографских книжных изданий, позволяет предположить, что сам принцип виртуальных книжных продаж перспективен.

Причины положительного прогноза следующие: возможность выбора, т.к. суммарное количество наименований книг фольклора в рунет-магазинах значительно больше, чем в традиционном магазине; возможность сравнить цены и остановиться на приемлемой; доставка товара на дом; дополнительная информация о новинках в данном тематическом разделе; возможность наряду с новыми изданиями заказать букинистические и антикварные; обмен мнениями с другими посетителями на форуме и т.д.

К недостаткам работы виртуальных магазинов относятся: размещение в разделе «Фольклор» авторских книг, не имеющих отношения к устному народному творчеству; смешение понятий «миф» и «фольклор», что требует внедрения обязательной более чёткой терминологии; отсутствие развёрнутых аннотаций; нередко отсутствие информации об издательстве и о годе выпуска книги, о формате издании, о наличии или отсутствии иллюстраций; о том, издана книга в переплёте или в обложке; о шрифте и т.д. В данном случае интернет-магазины могли бы рядом с изображением переплёта книги размещать также один из её разворотов, желательно с иллюстрацией и образцом шрифта, чтобы покупатель имел представление не только о внешнем, но и о внутреннем оформлении книги фольклора, которая нередко покупается для ребёнка.

Само по себе наличие значительного числа наименований книг русского фольклора и работ по фольклористике в книжных рунет-магазинах свидетельствует об интересе к произведениям устного народного творчества, которое сейчас активно актуализируется средствами книжного дела и, судя по предложенным типам и видам изданий, востребо-

вано самыми разными типами читателей – как «мир устной памяти, насыщенной символами» и «высшая бесписьменная культура»[548].

Выводы. Анализ литературных проектов Рунета показывает, что фольклор занимает в них значительное место и как мультимедийная субстанция в целом, и как совокупность текстов фольклорных произведений, и как сетевые издания. Наряду с ресурсами, посвящёнными непосредственно фольклорным произведениям существует немало сайтов, предметом содержания которых является наука о фольклоре. Ресурсы подразделяются на профильные (только фольклоросодержащие) и смешанные; на профессиональные и любительские; на единичные и комплексно-системные (библиотеки). Нами выявлено, что некоторые явление, могущие существовать отдельно друг от –друга, имеют одинаковые названия – «электронная книга» на диске и «электронная» книга в Сети; так же – «электронная библиотека». Предлагается упорядочить названия, именуя в дальнейшем «электронной книгой» устройство, действующее автономно от Сети и выполняющее функции автономного хранения материала в цифровом формате и его чтения или прослушивания; «сетевой книгой» – размещённые и используемые только в Сети издания в цифровом формате, независимо от того, созданы они в этом формате изначально или представляют собою цифровые версии печатных изданий. Это же относится и к терминам «электронная библиотека» и «сетевая библиотека», т.к. сейчас под «электронной библиотекой» понимают оба явления, хотя каждое из них имеет свои особенности и функции. На наш взгляд, терминологически неверно исходить только из одного общего критерия, а именно – оцифровки текста и использования его с помощью компьютера. Принципом разделения на «электронные» и «сетевые» издания нами избран принцип автономности «читающих устройств».

[548] Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1999. – С. 355.

Массив фольклоросодержащих сетевых ресурсов можно разделить на библиотеки, сайты высших учебных заведений, фольклорных центров, лабораторий и т.д.; в Рунете их более ста (в это число не входят сотни любительских сайтов, содержание которых составляют не имеющие научной подготовки тексты, как правило, сказки, частушки, анекдоты, тосты и т.д.). Анализ наиболее качественных ресурсов приводит к выводу, что они могут использоваться как получения первичной информации о фольклоре, так и для изучения фольклорных произведений, для обучения, для публикации архивных фольклорных материалов; их предметом могут быть текстовые, изобразительные, музыкальные и иные фольклорные произведения; в ряде случаев применён принцип мультимедийности, что близко к нашему пониманию реализации возможностей книги фольклора как многоаспектного явления.

Наиболее масштабным и в полном смысле научным сетевым библиотечным проектом на данный момент можно считать ФЭБ «Русская литература и фольклор», которую называют цифровой библиотекой академического типа. Отличительной её особенностью является предоставление доступа к изданиям, сочетаемое с самостоятельной издательской программой. Тип предлагаемых изданий – научные (ЭНИ); информационный массив – около 5000 произведений. Наличие банка текстов и инструментария научной работы над ними позволяет пользователю ФЭБ иметь научно подготовленное издание, максимально приближенное к наиболее качественному варианту печатного издания в полном его объёме (точный текст, справочный аппарат, сохранённые структура и пагинация оригинала и т.д.). В разделе «Фольклор» объявлены ЭНИ (т.е. полнотекстовой продукт, прошедший редакционно-издательскую подготовку), основанные на изданиях научного типа, существующих на бумажных носителях («Свод русского фольклора», серия «Литературные памятники» и т.д.). Массив произведений ЭНИ взаимоинтегрирован, что обеспечивает эффективную профессиональную деятельность пользователя:

возможность перехода к другим фольклорным текстам, к справочной информации, к аудиозаписям и видеофиксациям. Гипертекстовые указатели образуют единое информационное поле раздела «Фольклор». Но пока не все из заявленных ЭНИ находятся в стадии полной готовности; о проекте можно сказать, что он развивается и в случае завершения имеет перспективу стать одним из наиболее качественных сетевых ресурсов, осваивающих свод русского фольклора в его многообразии.

Обеспечивая доступ к сетевым фольклорным изданиям и библиотекам, Рунет одновременно решает задачу доставки традиционных книжных изданий через интернет-магазины. Электронная коммерция, в репертуаре которой присутствуют издания произведений русского фольклора, представлена более чем ста магазинами, которые обеспечивают функции «просмотр книги», «выбор», «покупка», «доставка». Анализ показывает, что создатели сайтов многих книжных интернет-магазинов нарушают ряд правил: во-первых, в списке «Фольклор» часто присутствуют десятки позиций, не имеющих отношения к устному поэтическому народному творчеству; во-вторых, не всегда указываются издательство и год выпуска книги, равно как и остальные данные; в-третьих, на очень низком уровне находится качество аннотаций: работники интернет-магазинов должны не перепечатывать издательские аннотации, а создавать свои, исходя из особенностей, целей и задач электронной коммерции. В результате непрофессиональный подход к оформлению сведений о книге фольклора снижает количество продаж. Помимо непосредственно магазинов в Рунете появились посредники, обеспечивающие эффективность работы за счёт расширения репертуара (до 320 000 наименований) и предоставления дополнительных услуг (быстрый поиск, доступ к тематическому каталогу, информации об изданиях и т.д.). Широкий выбор книг фольклора обеспечен на сайтах магазинов «Топ-книга», «Все книги России», «Озон» и др. Разновидностью сетевых книжных магазинов стали подразделения крупных тради-

ционных магазинов и издательств; они предоставляют дополнительные услуги, клубные скидки, имеют форумы.

Значительное число наименований книг русского фольклора в рунет-магазинах свидетельствует об интересе публики к изданиям произведений устного народного творчества, но реализация этого интереса во многом зависит от профессионализма создателей сайтов; существующий уровень приводит к выводу, что необходима отдельная программа подготовки таких специалистов, поскольку книга – товар особого рода, имеющий дуалистическую сущность, а книга фольклора – особый товар среди товаров особого рода.

В целом актуализация фольклорных произведений средствами Рунета (сетевые издания, сетевые библиотеки и т.д.), а также осуществление активной коммуникативной деятельности «купля-продажа книг фольклора» подтверждает общественный интерес к фольклорному знанию и к книге фольклора. Эти сегменты Рунета находятся в состоянии не всегда ровного, но активного развития и, безусловно, имеют широкомасштабные положительные перспективы, особенно относительно усовершенствования существующих фольклоросодержащих ресурсов и создания новых сетевых фольклорных библиотек, потребность в которых будет возрастать.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любое научное исследование, посвящённое развивающемуся процессу, не может быть вполне завершённым. Или, как пишет об этом А.А. Беловицкая, «научное познание – это бесконечный многоуровневый, многоступенчатый процесс и преходящие промежуточные результаты превращения неосознанного в осознанное, неизвестного в известное, непонятного в понятное, незнания в знание...»[549]. Это относится и к нашей работе, которая может рассматриваться как одна из первых ступеней на пути исследования явления «книга русского фольклора».

Нами, насколько это было возможно применительно к массиву, содержащему многие тысячи изданий, изучены, сведены воедино и проанализированы с книговедческой точки зрения разнородные массивы книжных изданий фольклора; осмыслены разнотипные редакционно-издательские подходы, формировавшиеся на протяжение почти двух столетий; выявлены специфические особенности книги фольклора как феномена национальной культуры; предложены способы оптимизации модели этой книги с учётом мультимедийных технологий и т.д.

Но эта тема, ранее в книговедении предметно не разрабатывавшаяся, столь глубока, что многие вопросы остались лишь намеченными: требует дальнейшей разработки проблема жанровой системы (в частности, соотношение категорий «жанр» и «книга»); тип читателя может быть дополнительно исследован с привлечением психологической компоненты; нуждается в детализации комплекс конфлик-

[549] Беловицкая А. А. Общее книговедение. – М., 1987. – С. 226.

тов между традиционным и сетевым книгоизданием – как на уровне адекватности ЭНИ, так и на уровне качества состава сетевых библиотек; за рамками исследования осталась зарубежная фольклористика, т.к. нас в первую очередь интересовали историко-книговедческий аспект и опыт отечественного книгоиздания.

Общую задачу данного исследования мы видели в том, чтобы выявить и обозначить направление, по которому может осуществляться теоретическое изучение книги фольклора как научной категории и практическая реализация полученных результатов в книжном деле. Это особенно актуально, если учесть то снижение уровня книжной культуры и разрушение издательских традиций, которые характерны для последнего пятнадцатилетия. Коммерциализация книжного дела, зачастую осуществляемая в отрыве от книговедческого знания, привела к утрате частью издательств профессионального редакторского состава, что отрицательно сказывается на репутации многих проектов, в частности, серийных. Применительно к изданиям фольклора можно сказать, что в кризисном состоянии находятся составительское мастерство, искусство комментирования, репертуарно-ассортиментная работа. Ситуация может и должна быть исправлена на основе творческого переосмысления и возрождения лучших наработок специалистов XIX-XX веков, на развитии школы креативного редактирования, учитывании особенностей современной читательской аудитории, изменяющегося отношения к чтению и т.д.

В то же время необходимо формирование профессионального знания о книге (в том числе и о книге фольклора) не только как о материальном предмете, или о её содержании и оформлении, или о её коммуникативной функции, но и как о системной возможности воссоздания многомерного произведения в сознании читателя. В качестве эксперимента по этому пути пошли искусствоведы, попытавшиеся дополнить выставленное в музее полотно Караваджи «Лютнистка» звучанием инструмента и запахами цветов, изображённых живописцем. Исходя из подобной идеи, в даль-

нейшем изучении нуждается возможность трансформации традиционного издания фольклора в электронное, обладающее значительным мультимедийным потенциалом (голос, музыкальное сопровождение, движущееся изображение и т.д.).

Рассмотренные и поставленные в нашем исследовании вопросы могут способствовать более эффективному использованию функциональных возможностей книги русского фольклора, уточнению её критериев, конструированию оптимальной на данный момент модели. Для решения этих задач необходимо не только более плодотворное, чем сейчас, взаимодействие фольклористов и этнографов с одной стороны и книговедов и издателей – с другой, но и выработка общей программы действий: от подготовки произведения к печати и способов его актуализации средствами книжного дела до формирования качественного репертуара и совместного изучения читательской аудитории.

Отмечая, что индивидуальное и социальное сливаются в книге, М.Н. Куфаев писал, что «раз появившись, книга тотчас же делается достоянием истории... Хотя бы книга пропала, исчезла сейчас же после своего отпечатания, она носит сама в себе историчность. И книга вдвойне исторична, если она производила впечатление и была «жизненна», т.е. была укоренена в жизнь»[550]. Именно такова книга русского фольклора, которая первой «укореняется в жизнь» читателя зачастую ещё до того, как он научился читать самостоятельно, но уже требует общения с миром через книгу. Следовательно, качество этой книги должно быть высоким во всех его проявлениях. А оно может быть обеспечено только высоким качеством книговедческого знания, которое реально и целенаправленно внедряется в практику книжного дела.

[550] Куфаев М.Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М., 2004. – С. 66.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Печатные теоретические работы по книговедению и смежным наукам

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Coda, 1997. – 342 с.

2. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 448 с.

3. Аверинцев С.С. Символ художественный // Краткая литературная энциклопедия. – Т. 1. – М., 1971. – С. 826–831.

4. Агеев В.Н. Электронная книга: новое средство социальной коммуникации. – М.: Мир книги, 1997. – 230 с.

5. Адрианова В.П., Кузин Ф. А. Типы и виды естественнонаучной и технической литературы. – М.: Книга, 1973. – 95 с.

6. Актуальные проблемы книговедения: Сб. науч. тр. – М.: Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина, 1976. – 124 с.

7. Алексеева М.И., Барышева О.В., Гиляревский Р.С. Электронная книга. Взгляд в будущее. – М., 2000. – 44 с.

8. Алёхина Е.М., Западов А.В. Аппарат книги. – М.: Искусство, 1957. – 100 с.

9. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – Л., 1968. – 338 с.

10. Анастасевич В.Г. О необходимости в содействии русскому книговедению // Благонамеренный. – 1820. – Ч. 10 – № 7 (апрель). – С. 32–42.

11. Андреева О.В. Книга в России 1917–1941 гг. (источники изучения). – М.: МГУП, 2004. – 380 с.

12. Анисимов А.Н. Массовая коммуникация и ее влияние на процесс создания духовных ценностей // Материалы научного семинара “Семиотика средств массовой коммуникации”: В 2 ч. Ч. 1. – М., 1973. – С. 145–156.

13. Антипов Г.А., Донских О. А., Марковина И. Ю., Сорокин Ю. А. Текст как явление культуры. – Новосибирск, 1989. – 196 с.

14. Антонова С.Г. Издания по искусству. Проблемы типологии и редактирования: Учеб. пособие. – М., 1989. – 104 с.

15. Антонова С.Г. Информационное мировоззрение (К вопросу об определении понятия) // Проблемы информационной культуры: Сб. статей. – Вып. 3. – М., 1996. – С. 25–33.

16. Антонова С.Г. Книга как фактор сохранения и развития культуры // Седьмая научная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов. – 1992. –С. 3–4.

17. Антонова С.Г. Особенности влияния книги по искусству на читателя // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги: Межвед. сб. науч. трудов. – Вып. 6. – М.: Изд-во МПИ, 1989. – С. 86–91.

18. Антонова С.Г. Особенности научной литературы по искусству. К вопросу о типологическом статусе // Научная книга. – 1999. – № 3, 4. – С. 26–31.

19. Антонова С.Г. Предметная область – основа редакторского анализа // Научная книга. – 2000. – № 1. – С. 24–27.

20. Антонова С.Г. Роль редактора при подготовке к изданию литературы по искусству // Издательское дело: Обзорная информация. Передовой производственный опыт. – Вып. 5. – М.: НПО “ВКП НИЦ Информпечать”, 1988. – 24 с.

21. Антонова С.Г. Специфика книги по искусству (теоретические аспекты редактирования) // Книга. Исследования и материалы. – М., 1993. – Сб. 66. – С. 79–89.

22. Антонова С.Г. Типологические особенности театральной книги. К вопросу о характеристике читательского адреса // Книга и сцена. – М., 1999. – С. 10–14.

23. Антонова С.Г., Васильев В. И. и др. Редакторская подготовка изданий: Учебник / под ред. С. Г. Антоновой. – М.: МГУП, 2002. – 468 с.

24. Антонова С.Г., Соловьев В. И., Ямчук К. Т. Редактирование: Общий курс: Учеб. для вузов. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 212 с.

25. Антонова С.Г. Книга для детей. Вопросы типологии и издания. – М.: Мир книги, 1995. – 97 с.

26. Антонова С.Г. Книга по искусству как феномен гуманитарной культуры. Книговедческий аспект. – М.: МГУП, 2001. – 224 с.

27. Антонова С.Г. Книга по искусству. Вопросы типологии и издания. – М.: МГУП, 2004. – 108 с.

28. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.

29. Арский Ю.М., Гиляревский Р. С. и др. Инфосфера. – М.: ВИНИТИ, 1996. – 489 с.

30. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения. – М.: Прогресс, 1980. – 527 с.

31. Баренбаум И.Е. Информационно-коммуникативные науки в свете эволюции средств информации и коммуникации // Книга. Исследования и материалы. – М., 1990.– Сб. 61. – С. 31–47.

32. Баренбаум И.Е. История книги. – М.: Книга, 1984. – 248 с.

33. Баренбаум И.Е. История читателя как социологическая и книговедческая проблема // История русского читателя. – Вып. 1. – Т. 29. – Л., 1973. – С. 3–11.

34. Баренбаум И.Е. К вопросу об универсальном определении понятия “книга” // Книга. Исследования и материалы. – 1977. – Сб. 34. – С. 5–15.

35. Баренбаум И.Е. Книга и исторический процесс//Книга. Исследования и материалы. – М., 1989. – Сб. 59. – С. 29–46.

36. Баренбаум И.Е. Книговедение в системе наук // Книга. Исследования и материалы. – 1985. – Сб. 50. – С. 72–83.

37. Баренбаум И.Е. Книговедение и электронная книга // Книга: Исследования и материалы. – М., 1999. – Сб. 76. – С. 5–15.

38. Баренбаум И.Е. О соотношении теории, истории, методики и практики книжного дела: (Историко-прогностический обзор) // Книга. Исследования и материалы. – М., 1994. – Сб. 68. – С. 5–18.

39. Баренбаум И.Е., Барсук А.И. К вопросу о методах книговедческих дисциплин // Книга. Исследования и материалы. – 1974. – Сб. 29. – С. 29–45.

40. Баркер Р., Эскарпи Р. Жажда чтения / пер. с англ. и фр. – М.: Книга, 1979.

41. Барсук А.И. К определению понятия “книга” // Издательское дело. Книговедение. – 1970. – № 6. – С 3–7.

42. Барсук А.И. Основные виды библиографии и общекниговедческая типология литературы // Книга. Исследования и материалы. – 1975. – Сб. 31. – С. 5–33.

43. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 616 с.

44. Барыкин В. Е. О культуре издания книги (К постановке проблемы) // Книга. Исследования и материалы. – М., 1983. – Сб. 47. – С. 58–64.

45. Барыкин В. Е. О некоторых аспектах культуры книги в современных условиях // Книга. Исследования и материалы. – М., 1997. – Сб. 74. – С. 81–98.

46. Барыкин В. Е. Справочный аппарат изданий художественной литературы. – М., 1988. – 142 с.

47. Барыкин В.Е. Теоретические проблемы культуры книги // Восьмая международная научная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов, 1996. – С. 6–7.

48. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

49. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с.

50. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

51. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – 478 с.

52. Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Худож. лит., 1976–1982.

53. Белинский В.Г., Чернышевский Н.Г., Добролюбов Н.А. О детской литературе. – М., 1983. – 430 с.

54. Беловицкая А. А. Книговедение – книга – книжное дело: И снова о соотношении теории и практики // IX Международная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов. – М., 2000. – С. 5–8.

55. Беловицкая А. А. Книжная культура и компьютерная цивилизация. К постановке и возможной разработке проблемы // Книга в меняющемся мире: Седьмая научная конференция по проблемам книговедения. Секция теоретических проблем книговедения: Тезисы докладов. – М., 1992. С. 7– 8.

56. Беловицкая А. А. Методология книговедения и ее фундаментальные задачи // Книга и мировая цивилизация: Материалы XI-й Международной научной конференции по проблемам книговедения. Москва, 20–21 апр. 2004 г. – М.: Наука, 2004. – С. 15–19.

57. Беловицкая А. А. Общее книговедение: Учеб пособие. – М.: Книга, 1987. – 256 с.

58. Беловицкая А. А. Типологические признаки серийного издания художественной литературы // Книга. Исследования и материалы. – 1970. – Сб. 21. – С. 26–41.

59. Беловицкая А. А. Типология серийного издания художественной литературы. “Библиотека поэта” как серия: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – М., 1971. – 16 с.

60. Беловицкая А. А., Омилянчук С. П. К содержанию понятия “Советская книга”: (Книга в процессе движения) // Советская историография книги. – М., 1979. – С. 99–137.

61. Беловицкая А.А. Общее книговедение. Методологические и теоретические аспекты: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1988. – 26 с.

62. Белоконь С. И. Предмет и задачи литературоведческого источниковедения. – М., 1977. – 190 с.

63. Бельчиков Н.Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. – М.: Наука, 1965. – 334 с.

64. Беляева Л. И. Мотивы чтения и критерии оценки произведений художественной литературы у различных категорий читателей // Художественное восприятие. – М., 1971. – Вып. 1. – С. 162–175.

65. Беляева Л. И. Типы восприятия художественной литературы // Литература и социология: Сб. ст. – М., 1977. – С. 370–383.

66. Беляева Л. К. К вопросу о типологии читателей // Проблемы социологии и психологии чтения. – М., 1975. – С. 143–161.

67. Бердяев Н. А. Самопознание: Сочинения. – М.: Эксмо-Пресс; Харьков: Фолио, 1999. – 620 с.

68. Берков П. Н. Избранное. – М.: Книга, 1978. – 264 с.

69. Берков П.Н. Проблемы современной текстологии // Вопросы литературы. – 1963. – № 12. – С. 78–95.

70. Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. ст. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1985. – 391 с.

71. Бернал Д. Д. Наука в истории общества. – М: Изд-во иностр. лит., 1956. – 735 с.

72. Бертон Роберт Эрл. Самовоспоминания. – СПб.: Весь, 2001. – 238 с.

73. Библиография художественной литературы и литературоведения / под ред. Б. Я. Бухштабах. – М.: Книга, 1971. – 400 с.

74. Благой Д. Д. Типы советских изданий русских писателей-классиков // Вопросы текстологии. – М., 1957. – С. 5–28.

75. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 542 с.

76. Бутенко И.А. Читатели и чтение на исходе XX века: Социологический аспект. – М.: Наука, 1997. – 140 с.

77. Бухштаб Б. Я. О природе текстологии и проблеме выбора основного текста // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 125–133.

78. Бухштаб Б. Я. Проблемы типологии литературно-художественных изданий // Книга. Исследования и материалы. – М., 1976. – Сб. 32. – С. 5–35.

79. Бэйверсток Э. Книжный маркетинг / пер. с англ. – СПб.: БХВ-Санкт-Петербург, 1999. – 336 с.

80. Васильев В. И. Академическая книга в истории культуры России. – М: Наука, 2003. – 64 с.

81. Васильев В. И. Издательская деятельность Академии наук в ее историческом развитии (от зарождения до наших дней): В 2 кн. – М.: Наука, 1999. – 580 с.

82. Васильев В. И. Исследования по истории книжной культуры как комплексная многоаспектная научная задача // Проблемы современной книжной культуры: Материалы “круглого стола”, 14 марта 2003 г. – М.: Наука, 2003. – С. 5–9.

83. Васильев В. И. История книжной культуры как научное направление // Книга. Исследования и материалы. – М., 2004. – Сб. 82.– С. 5–24.

84. Васильев В. И. К постановке вопроса об определении понятия “книжная культура” // Научная книга. – 2002. № 3,4. – С. 14–20.

85. Васильев В. И. Методика подготовки репродуцируемых оригиналов-макетов. –М.: Книга, 1978. – 60 с.

86. Васильев В. И., Самарин А. Ю. Книжная культура в теоретическом, историческом и практическом аспектах // Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М.: Наука, 2004. – С. 9–14.

87. Васильев В. И., Самарин А. Ю. Научный центр исследований истории книжной культуры: основные направления деятельности // Проблемы современной книжной культуры. – М.: Наука, 2003. – С. 17–21.

88. Васильев В.И. История книжной культуры: Теоретико-методологические аспекты. – М.: Наука, 2003. – 112 с.

89. Веселовский А. Н. Избранные труды и письма. – СПб.: Наука, 1999. – 363 с.

90. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 406 с.

91. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 511 с.

92. Виноградов В. В. Проблемы авторства и теория стилей. – М: ГИХЛ, 1961. – 614 с.

93. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – 452 с.

94. Вопросы текстологии. – М.: Изд-во АН СССР, 1957.

95. Воронина Т. П. Информационное общество: сущность, черты, проблемы. – М.: ЦАГИ, 1995. – 111 с.

96. Восьмая научная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов / под. общ. ред. Б. В. Ленского. – М.: Рос. кн. палата, 1996. – 392 с.

97. Вулис А. З. Тип издания и литературный жанр: Из теории издательского дела // В мире книг. – 1974. – № 3. – С. 25–26.

98. Вулис А. З. Литературоведение в контексте книговедения // Шестая Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения. Секция общих проблем книговедения: Тезисы докладов – М., 1988. – С. 23–24.

99. Вуль В. А. Электронные издания. – М.; СПб.: Петербургский университет печати, 2001. – 308 с.

100. Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1987. – 343 с.

101. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: Педагогика-Пресс, 1996. – 536 с.

102. Ганкина Э.З. Художник в современной детской книге.– М.: Сов. художник, 1977. – 216 с.

103. Гасов В. М., Цыганенко А. М. Методы и средства подготовки электронных изданий: Учеб. пособие. – М.: Изд-во МГУП, 2001. – 735 с.

104. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. – М.: РГГУ, 1999. – 297 с.

105. Гаспаров М.Л. Избранные труды. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – Т.1: О поэтах. – 664 с; Т.2: О стихах. – 504 с; Т.3: О стихе. – 600 с.

106. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа – М.: Наука, 2000. – 495 с.

107. Герчук Ю. Художественная структура книги. – М.: Книга, 1984. – 208 с.

108. Гиляревский Р. С. Информатика и библиотековедение. Общие тенденции в развитии и образовании. – М., 1974. – 201 с.

109. Гиляревский Р. С. Электронная книга: Современное состояние и перспективы развития // Книга: Исследования и материалы. – М., 1997. – Сб. 74. – С. 51–60.

110. Гиляревский Р.С. Введение в интеллектуальную коммуникацию. – М., 1992. – 130 с.

111. Гиляревский Р.С. Основы информатики. Курс лекций. – М.: Факультет журналистики МГУ, 1998. – 228 с.

112. Гиляревский Р.С. Электронная книга // Книга: Энциклопедия. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1999.- С. 729–730.

113. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.

114. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.

115. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – М.: Интрада, 1999. – 415 с.

116. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – М.: Сов. писатель, 1982. – 367 с.

117. Гольцева Э. В. Проблемы типологии книжных изданий. (Некоторые итоги исследования, проведенного во ВКП) // Книжная торговля. Исследования и материалы. – 1977. – Сб. 4. – С. 105–119.

118. Гольцева Э. В., Александрова А. А. Типология справочных изданий // Книга. Исследования и материалы. – 1979. – Сб. 38. – С. 18–36.

119. Горбасъ В. Е., Санников Ю. В. Книга и электронные средства массовой информации: сопряжение и конфронтация: (Зарубежный опыт) // Книга: Исследования и материалы. – М., 2001. – Сб. 78. – С. 23–42.

120. Горбунов Г. Книжные серии сегодня и завтра // В мире книг. – 1979. – № 2. – С. 6–8.

121. ГОСТ 7.83–2001. Межгосударственный стандарт СИБИД. Электронные издания: Основные виды и выходные сведения. – М., 2001.

122. Гречихин А. А. Книжное дело как система // Издательское дело: Обзорная информация. Передовой производственный опыт. – Вып. 4. –М., 1990. – 80 с.

123. Гречихин А. А. Методика чтения и работы с книгой в книговедении. – М.: Книга, 1980. – 64 с.

124. Гречихин А. А. О методологических аспектах разработки типологии книги // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. – 1983. – Вып. 2. – С. 45–62.

125. Гречихин А. А. Общая библиография. – М.: МГУП, 2000. – 588 с.

126. Гречихин А. А. Проблема критерия в современной типологии книги // Книга. Исследования и материалы. – 1987. – Сб. 54. – С. 50–73.

127. Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1939. – 245 с.

128. Гречихин А. А. Тип как книговедческая категория // Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела // II Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения. Секция типологии книги: Тезисы докладов. – М., 1974. – С. 77–84.

129. Гречихин А. А. Типологическая модель книги: (Опыт системно-книговедческого подхода) // Книжное и информ. дело. – Киев: Наукова думка, 1976. – С. 14–24.

130. Гречихин А. А. Типология книги. – М.: Книга, 1984. – 72 с.

131. Гречихин А. А. Типология книги: Современное состояние и перспективы научной разработки // Книга и социальный прогресс. – М: Наука, 1986. – С. 140–146.

132. Гречихин А. А., Рахманалиев Р., Чмонина Р. А. Культура – книга – читатель / под общей ред. Дж. Иманкуловой, Г. А. Трофимовой. – Фрунзе, 1986. – 364 с.

133. Гречихин А.А. Библиотипология как научное направление. – М.: МГУП, 2004. – 432 с.

134. Гречихин А.А. Общая библиография. – М.: МГУП, 2000. – 588 с.

135. Гречихин А.А. Современные проблемы типологии книги. – Воронеж, 1989. – 248 с.

136. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М.: Наследие, 1998.– 417 с.

137. Гришунин А. Л. Мистификация литературная // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 4. – СПб. 865–868.

138. Гришунин А. Л. Текстология // Там же. – Т. 7. – СПб. 444–453.

139. Гудков Л., Дубин Б. Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях. – М.: Эпицентр; Харьков: Фолио, 1995. – 185 с.

140. Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт. – М.: Новое литературное обозрение, 1994. – 352 с.

141. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры – М.: Прогресс, 1985. – 450 с.

142. Гучнинский М.Г. Становление и развитие общих вопросов теории отечественного книговедения (1917–1941 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 22 с.

143. Девятая международная научная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов / под общ. ред. Б.В. Ленского. – М.: Наука, 2000. – 327 с.

144. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / пер. с фр. // Соч.: В 2 т. – М: Мысль, 1989. – Т. 1. С. 250–296.

145. Детское чтение на рубеже веков: Проблемы. Исследования. Прогнозы / сост. Е.И. Голубева, В.П. Чудинова, Л.П. Михайлова / РГДБ. – М., 2001. – Ч. 1. – 105 с.; Ч. 2. – 98 с.

146. Дидро Д. Эстетика и литературная критика / пер. с фр. – М.: Худож. лит., 1980. – 659 с.

147. Динерштейн Е. А. Еще раз о понятиях “книжное дело” и “история книжного дела” // Книга. Исследования и материалы. – М., 1989. – Сб. 58. – С. 80–88.

148. Динерштейн Е. А. Становление издательской системы в РСФСР (1917–1921 гг.): Автореф. дис.... канд. филол. наук. – М, 1969. – 19 с.

149. Дмитренко В. А. О методологическом значении деятельностного подхода к науке // Вопросы методологии науки. – 1975. – Вып. 5. – С. 3–20.

150. Добровольский В. В. Книга как универсум культуры // Десятая международная научная конференция по проблемам книговедения: Тезисы докладов. – 2002. – С. 27–28.

151. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. – М.: Наука, 1984.– 268 с.

152. Дубин Б. Литературная культура сегодня // Знамя. – 2002. – № 12. – С. 176–183.

153. Дубин Б. Читатель в обществе зрителей // Знамя. – 2004. – № 5. – С. 168–178.

154. Дубин Б.В. Слово – письмо – литература : Очерки по социологии современной культуры. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.

155. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. – М., 2001. – 328 с.

156. Евдокимова С. Процесс художественного творчества и авторский текст // Автор и текст / под ред. В.М. Марковича и В. Шмида.- СПб., 1996. – С. 9–24.

157. Ельников М. П. Коммуникативные функции книги (в свете развития культуры) // Шестая Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения. Секция общих проблем книговедения: Тезисы докладов. – М., 1988. –С. 19–21.

158. Ельников М. П. Социология книги как научная дисциплина // Книга. Исследования и материалы. – М., 1990. – Сб. 61. – С. 5–30.

159. Ельников М.П. Теоретические проблемы методологии книги: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1999. – 38 с.

160. Есин С.Н. Попутные мысли: Опыт исследования о писательском труде. – М., 2002. – 176 с.

161. Жанры информационной литературы: Обзор. Реферат / А. А. Гречихин, И. Г. Здоров, В. И. Соловьев. – М.: Книга, 1983. – 320 с.

162. Жарков И.А. О некоторых аспектах редакторской интерпретации жанра (жанровое определение как элемент “предтекста”) // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 1. – С. 92–103.

163. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.

164. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 404 с.

165. Западов А. В., Соколова Е. П. Недочитанные строки: Книговедческие статьи и очерки. – М.: Книга, 1979. – 326 с.

166. Западов А.В. От рукописи к печатной странице: О мастерстве редактора. – М.: Сов. писатель, 1987. – 304 с.

167. Засурский И.И. Глава пятая. Интернет в России // Реконструкция России: Масс-медиа и политика в 90-е годы. – М: Изд-во МГУ, 2001. – С. 159–202.

168. Звучащий текст: Сб. науч.-аналит. обзоров / ИНИОН. – М, 1983. – 250 с.

169. Зенкин С. Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2000. – 81 с.

170. Зимина Л. В. Генеалогия современного “авторства”, или автор в системе книгопечатания // Известия вузов. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2003. – № 3. – С. 94–116.

171. Зимина Л. В. Литературные ресурсы русскоязычного сегмента сети // Известия вузов. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2004. – № 3.

172. Зимина Л. В. Современные сетевые технологии культурной памяти // Социальные технологии в сфере культуры и досу-

га: Опыт, проблемы и новации: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (ноябрь, 2001). – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. – С. 164 –169.

173. Зимина Л.В. Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технология культурной памяти. – М.: Наука, 2004. – 274 с.

174. Зубов Ю. С. Библиография и художественное развитие личности. – М.: Книга, 1979. – 144 с.

175. Зубов Ю. С. Библиотечно-библиографическое управление художественным развитием личности (теоретические основания): Автореф. дис....д-ра пед. наук. – М., 1988. – 31 с.

176. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997–2000. – Т. 1. – 1997. – 911 с; Т.2. – 2000. – 879 с.

177. Илъницкий А. М. Книгоиздание современной России. – М.: Вагриус, 2002. – 80 с.

178. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.

179. Ингарден Р. Исследования по эстетике – М.: Искусство, 1962. – 572 с.

180. Интернет и российское общество / под ред. И. Семенова; Моск. Центр Карнеги. – М.: Гендальф, 2002. – 279 с.

181. Исследование памяти. – М., Наука, 1990. – 216 с.

182. История книги / под ред. А. А. Говорова, Т.Г. Куприяновой. – М.: Светотон, 2001. – 400 с.

183. Истрина М.В. Аннотирование произведений печати. – М., 1981. – 48 с.

184. Истрина М. В. О соотношении типа литературы и типа издания // Издательское дело: Реф. информ. – 1976. – Вып. 7. – С. 31–33.

185. Кабачек О.Л. Сказка в век компьютера. – М.: Либерея, 2001. – 208 с.

186. Каган М. С. Общение как философская проблема // Филос. науки. – 1975. – № 5. – С. 40–51.

187. Каган М. С. Принципы построения историко-культурной типологии // Известия Северо-Кавказского научного центра высшей школы – 1976. – № 3. – С. 18–23.

188. Каган М. С. Художественная культура как система // Вопросы социологии искусства. – Л., 1980. – С. 76–97.

189. Каган М. С. Человеческая деятельность: (Опыт системного анализа). – М.: Политиздат. – 328 с.

190. Казнина О.А. “Литературные памятники” и концепция книжной серии // Книга: Исследования и материалы. – М. – Сб. 51.– С. 47–66.

191. Камю А. Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство – М.: Политиздат, 1990. – 414 с.

192. Карайченцева С.А. Книговедение: литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству. – М.: МГУП, 2004. – 424 с.

193. Кастрюлина Л. Н. Проблема типологии литературы и ее значение для теории и практики редактирования // Книга. Исследования и материалы. – М., 1973. – Сб. 26. – С. 33–48.

194. Келлер М.Д. Структура произведения. – М., 1981. – 272 с.

195. Клейменова Р. Н. Книжная Москва первой половины XIX века. – М.: Наука, 1991. – 240 с.

196. Ключевский В. О. Курс русской истории // Сочинения: В 9 т. – М.: Мысль, 1987–1990.

197. Книга и искусство в системе формирования культурных потребностей личности / А. Г. Базарбаева, А. А. Гречихин, М. В. Жарких и др. – Фрунзе, 1984. – 236 с.

198. Книга и культура. – М.: Наука, 1979. – 287 с.

199. Книга и социальный прогресс. – М.: Наука, 1986. – 228 с.

200. Книга: Энциклопедия. – М: Большая Рос. энциклопедия, 1998. – 800 с.

201. Книговедение: Энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1982. – 664 с.

202. Книгоиздательский бизнес: Сб. ст. / пер. с англ. Б. В. Ленского. – М.: Бук Чембэр Интернэшнл, 1993. – 464 с.

203. Книжный маркетинг: Руководство к действию: Сб. ст. / пер. с англ. Б. В. Ленского. – М.: Терра, 1996. – 432 с.

204. Книжный рынок России: анализ, проблемы, перспективы / под. общ. ред. Б. В. Ленского // Книжная торговля. Научно-техническая информация. – Сб. 4, 5. – М., 1997. – 56 с.

205. Кожевников Г. В. Литературно-художественная книга: Книговедческие проблемы типологии и книготоргового ассортиментного минимума: Автореф. дис.... канд. филол. наук / Моск. полигр. ин-т. М., 1981. – 16 с.

206. Кожевников Г. В. Типология литературно-художественной книги: Консп. лекций. – М., 1985. – 40 с.

207. Коршунов А. И. Отражение, деятельность, познание. – М., 1979. – 215 с.

208. Котлер Ф. Основы маркетинга. – М.: Прогресс, 1992. – 736 с.

209. Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление : Психологический очерк / под ред. А.Р. Лурия. – М.: Прогресс, 1977. – 264 с.

210. Кравченко В. Ф. Концепция современной книги: Система. Структура. Модель // Книга. Исследования и материалы. – 1985. – Сб. 50. – С. 50–71.

211. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М., 1962–1978.

212. Кудянов Г. И. "Электронная книга" и "электронное издание": К вопросу об определении // Известия вузов. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2003. – № 3. – С. 117–122.

213. Кузин Ф. А. Естественнонаучная, техническая и медицинская книга: Спец. книговедение. – М., 1986. – 351 с.

214. Кузин Ф. А. Современная техническая книга: (Типологическая специфика и особенности выпуска). – М., 1976. – 43 с.

215. Кузин Ф. А., Адрианова В. П. Естественнонаучная и техническая литература: Общее и специальное книговедение: Учеб. пособие. – М.: Книга, 1978. – 288 с.

216. Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. – М.: Наука, 1976. – 460 с.

217. Куприянова Т.Г. Гражданская книга в России первой четверти XVIII века. – М.: МГУП, 2001. – 295 с.

218. Куфаев М. Н. Избранное: Труды по книговедению и библиографоведению – М.: Книга, 1981. – 224 с.

219. Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения (серия "Книжная культура в мировом социуме"). – М.: Наука, 2004.– 488 с.

220. Куфаев М.Н. История русской книги в XIX веке. – М.: Пашков дом, 2003. – 360 с.

221. Лавров Н. П. Издание собраний сочинений советских писателей: Автореф. дис.... канд. филол. наук / Моск. полигр. ин-т. – М., 1965. – 19 с.

222. Лавров Н. П. Издания художественной, детской литературы, по искусству, филологии. – М., 1979. – 264 с.

223. Лавров Н. П. Основные понятия книговедения и типология печатных изданий: Учеб. пособие. – М., 1978. – 55 с.

224. Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI – XV вв. – М: Искусство, 1973. – 435 с.

225. Лазаревич Э. А. С веком наравне: Популярная книга в России: Книга. Газета. Журнал. – М.: Книга, 1984. – 384 с.

226. Лебедева Г.А. Влияние личностных интересов на мотивы чтения // Мир библиотек сегодня. – М., 1998. – Вып. 2. – С. 77–85.

227. Левидов А. М. Автор – образ – читатель. 2-е изд., доп. – Л., 1983. – 250 с.

228. Левинский А. Рунет против Интернета // Время новостей, 2001, 28 февр. – № 36.

229. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

230. Ленский Б. В. Издательская система России на современном этапе // Становление и развитие отечественного книжного дела: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 600-летию изобретения книгопечатания И. Гутенбергом. – М.: Наука, 2001. – С. 11–23.

231. Ленский Б. В. Издательское дело // Книга: Энциклопедия. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1999. – С. 228–232.

232. Ленский Б. В. Книга в меняющемся мире // Книга. Исследования и материалы. – М., 1993. – Сб. 66. – С. 5–16.

233. Ленский Б. В. Книга на рубеже тысячелетий // Новая деловая книга. – 1996. – № 11.

234. Ленский Б. В. Место книги в современных информационных потоках // Научная книга. – 1999. – № 1, 2. – С. 40–58.

235. Ленский Б. В. Российское книгоиздание и проблемы чтения // Чтение. Общество. Государство: Материалы к Всероссийскому конгрессу в поддержку чтения. – М.: СИРПП, 2001. – С. 80–97.

236. Ленский Б. В. Электронное издание, электронная библиотека, электронный каталог // Библиография. – 1999. – № 5. – С. 140–145.

237. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1975. – 308 с.

238. Леонтьев Н. Г., Мануйлов В. А., Рейсер С. А. Литературное произведение как художественное целое. – Л., 1968. – 81 с.

239. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – 519 с.

240. Лисовский Н. М. Материалы для словаря русского книговедения: Вместо предисловия // Библиограф. – 1891. – № 1. – С. 18–21.

241. Лисовский Н.М. Книговедение, его предмет и задачи // Sertum bibliologicum. – Пг., 1922. – С. 5–21.

242. Литературные памятники. 1948–1998: Аннотированный каталог. – М.: Наука, 1998. – 384 с.

243. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – 752 с.

244. Лихачев Д. С. Древнерусская литература и современность // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – М.; Л., 1985. – С. 156–157.

245. Лихачев Д. С. Задачи серии “Литературные памятники” // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – Л.: Наука, 1985. – С. 336 –345.

246. Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – М.; Л., 1985. – С. 63 –71.

247. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы; Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 508 с.

248. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л., 1981. –214 с.

249. Лихачев Д. С. О филологии. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.

250. Лихачев Д. С. Текстология: Краткий очерк. – М.; Л., 1964. – 102 с.

251. Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X – XVII вв. 3-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Алетейя, 2001. – 758 с.

252. Лихачев Д. С. Тысячелетие письменной культуры восточного славянства и мир // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – М.; Л., 1985. – С. 148–156.

253. Лихачев Д. С. Экология культуры // Прошлое – будущему: Статьи и очерки. – М.; Л.. 1985.– С. 49–63.

254. Лихачёв Д.С. Эпическое время былин // Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1971. – С. 255–266.

255. Лихтенштейн Е.С., Сикорский Н.М., Урнов М.В. Теория и практика редактирования. – М.: Высшая школа, 1961. – 384 с.

256. Ловягин А. М. Библиологическая наука: Вступ. ст. // Курсы книговедения: Проспект. – Л., 1924–1925. – С. 16–17.

257. Ловягин А. М. Библиологические очерки // Библиолог. сб. – Пг., 1916. – Т. 1. – Вып. 4. – 40 с.

258. Ловягин А. М. О содержании библиологии, или библиографии // Лит. вестн., 1901. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 6–17.

259. Ловягин А. М. Основы книговедения. – Л.: Начатки знаний, 1926. – 166 с.

260. Лория А.В. Электронное издание на базе гипертекста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1998. – 26 с.

261. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Мысль: Рос. открытый ун-т, 1993. – 958 с.

262. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, 1994. – 285 с.

263. Лосев А.Ф. “Я сослан в XX век...” : В 2 т. / под ред. А.А. Тахо-Годи – М.: Время, 2002. – Т. 1. – 576 с.; Т. 2. – 688 с.

264. Лосев А.Ф. Философия имени. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 269 с.

265. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1972. – 270 с.

266. Лотман Ю. М. Двойственная природа текста // Текст и культура: Общие и частные проблемы. – М., 1985. – С. 123–132.

267. Лотман Ю. М. О русской литературе: Ст. и исслед. (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – 845 с.

268. Лотман Ю. М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. – М.: Наука, 1969. – С. 123–132.

269. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 703 с.

270. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. – Тарту, 1973. – 95 с.

271. Луппов С. П. Книга в России в первой четверти XVIII в. – Л.: Наука, 1973. – 374 с.

272. Лютов С.Н. К определению понятия “военная книга” // Армия и книга: тез. докл. и сообщ. конф. 18 –19 апреля 1995 г. – Новосибирск, 1995. – С. 9–10.

273. Ляхов В. П. Теоретические проблемы искусства книги: Автореф. дис.... д-ра искусствоведения. – М., 1973. – 49 с.

274. Ляхов В. Н. Искусство книги: Избр. ист.-теорет. и критич. работы. – М.: Сов. художник, 1978. – 222 с.

275. Ляхов В. Н. О художественном конструировании книги. – М.: Книга, 1975. – 95 с.

276. Ляхов В. Н. Оформление советской книги. М.: Книга, 1966. – 132 с.

277. Ляхов В. Н. Очерки теории искусства книги. – М.: Книга, 1971. – 254 с.

278. Ляхов В. Н. Структурная модель книги и перспектива ее применения // Книга. Исследования и материалы. – М., 1970. – Сб. 31. – С. 5–25.

279. Мак-Люэн Маршалл. Галактика Гутенберга : Сотворение человека печатной культуры / пер. с англ. А. Юдина. – Киев, 2004. – 432 с.

280. Малыхин Н. Г. Общественное значение книги // Книга. Исследования и материалы. – 1960. – Сб. 3. – С. 139–169.

281. Малыхин Н. Г. Становление и развитие книгоиздательского дела в СССР: (Осн. этапы и ведущие тенденции): Автореф. дис.... д-ра ист. наук / МГУ. – М„ 1973. – 41 с.

282. Мамардашвали М. К. Наука и культура // Методологические проблемы историко-научных исследований. – М., 1982. – С. 38–58.

283. Маркарян Э. С. Системное исследование человеческой деятельности // Вопр. философии. – 1972. – № 10. – С. 77–86.

284. Маслова О. М. К вопросу о разработке комплексной классификации читателей // Сов. библиотековедение. – 1978. – № 1. С. 32–44.

285. Межуев В.М. Феномен книги и национальное в культуре. // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. – М.: Традиция, 2000. – С. 95–110.

286. Мезьер А. В. Словарный указатель по книговедению: В 3 ч. – М.; Л., 1931–1934.

287. Мейлах Б. С. Художественное восприятие как научная проблема // Художественное восприятие. – М., 1971. – Вып. 1. – С. 10–29.

288. Мелентьева Ю.П. Библиотека и чтение юношества сегодня // Книжное дело. – 1994. – № 1. – С. 58–59.

289. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 318с.

290. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 2-е изд., репринт. – М.: Вост. лит.: Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 408 с.

291. Мельников А. С. Книга и культура // Книга и культура. – М.: Наука. 1979. – С. 3–16.

292. Место книги в современных информационных потоках: Отчет о НИР / под науч. рук. Б. В. Ленского. – М.: Рос. кн. палата, 1998. – 375 с.

293. Мжельская Е.Л. К вопросу о читательских предпочтениях детей // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 1. – 193–198.

294. Мигонь К. Наука о книге : Очерк проблематики / пер. с польского О.Р. Медведевой, В.В. Мочаловой, Р.Н. Смирновой. – М.: Книга, 1991. – 198 с.

295. Милъчин А. Э. Культура издания или Как не надо и как надо делать книги: Практическое руководство. – М.: Логос, 2002. – 224 с.

296. Милъчин А. Э. Культура книги: Что делает книгу удобной для читателя: Справ. пособие. – М.: Книжная палата, 1992. – 224 с.

297. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ОЛМА- ПРЕСС, 2003. – 560 с.

298. Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. – М.: Прогресс: Культура, 1993–1995.

299. Михайлов А. В. Языки культуры. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 909 с.

300. Михайлов А. И, Черный А. И., Гиляревский Р. С. Научные коммуникации и информатика. – М.: Наука, 1976. – 435 с.

301. Михайлов А. И., Черный А. И., Гиляревский Р. С. Основы информатики. – М., 1968. – 756 с.

302. Михайлова Л.И. Социология культуры. – М., 1999. – 232 с.

303. Моргенштерн И. Г. Информационное общество // Сов. библиография. – 1990. – № 4. – С. 11–16.

304. Моргенштерн И. Г. Книжное дело в единстве – главный объект книговедения // Книга. Исследования и материалы. – 1982. – Сб. 44. – С. 5–27.

305. Моргенштерн И. Г. Проблемы типологии современной книги // Книга. Исследования и материалы. – М., 1975. – Сб. 30. – С. 38–54.

306. Мукаржовский Я. Структуруальная поэтика / пер. с чеш. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 479 с.

307. Мыльников А. С. Книга и национальная культура // Книга. Исследования и материалы. – М., 1990. – Сб. 61. – С. 48–60.

308. Накорякова К.М. Редактирование материалов массовой информации.– М., 1982. – 112 с.

309. Немировский Е. Л. Искусство русской печатной книги // Искусство книги. – Вып. 5. – М.: Книга, 1968. – С. 232–247.

310. Немировский Е. Л. Книговедческое обозрение: Проблемы типологии // В мире книг. – 1974. – № 8. – С. 82–83.

311. Немировский Е. Л. Проблемы книговедения, история книжного дела: Обзор. лит., 1964–1969 гг. – М.: Книга, 1970. – 58 с.

312. Немировский Е. Л. Что такое книжное дело? / ВОК. – М., 1985. – 47 с.

313. Николаев П. А., Куриловлов А. С. Гришунин А. Л. История русского литературоведения: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1980. – 349 с.

314. Общество и книга: От Гутенберга до Интернета. – М.: Традиция, 2000. – 280 с.

315. Общество. Литература. Чтение / пер. с нем. – М., 1978. – 292 с.

316. Овсянико-Куликовский Д. Н. Психология мысли и чувств: Художественное творчество. – СПб., 1909. – 232 с.

317. Омилянчук С. П. К определению категории “книга” // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. – 1985. – Вып. 3. – С. 5–24.

318. Омилянчук С. П. О книговедческом содержании понятия “издание” // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги: Межвед. сб. науч.трудов – Вып. 4. – М.: МПИ, 1987. – С. 4–27.

319. Омилянчук С. П. Проблемы типологии собраний сочинений // Книга. Исследования и материалы. – 1969. – Сб. 18. – С. 20–43.

320. Омилянчук С.П. Текстология: Конспект лекций. – М.: МГУП, 2002. – 174 с.

321. Основы текстологии / под ред. В. С. Нечаевой. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 500 с.

322. Очерки русской культуры XIX века. – Т. 3. Культурный потенциал общества. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 640 с.

323. Панкеев И.А. Авторское право. Курс лекций. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова – ВК, 2005. – 270 с.

324. Панкеев И.А. Избранные произведения как вид издания // Восьмая международная научная конференция по проблемам книговедения: Тез. докл. – М., 1996. – С. 93–94.

325. Панкеев И.А. Издание как процесс // Университетская книга. 2004, № 11. – С. 38–39.

326. Панкеев И.А. Книга как феномен гуманитарной культуры // Университетская книга. 2005, № 3. – С. 56–57.

327. Панкеев И.А. Книга фольклора в Рунете // Научно-техническая информация. Сер. 1. – 2005. – № 5. – С. 27–33.

328. Панкеев И.А. Конфликт информации и знания: редакционно-издательский аспект // Книга и мировая цивилизация. Материалы одиннадцатой международной научной конференции по проблемам книговедения. Т. 1. – М., 2004. – С. 222–223.

329. Панкеев И.А. Культура издания и инфосфера книги // Проблемы современной книжной культуры. – М.: Наука, 2003. – С. 41–48.

330. Панкеев И.А. Культура книги и информационное пространство книгоиздания // Десятая международная научная конференция по проблемам книговедения: Тез. докл. – М., 2002. – С. 81–83.

331. Панкеев И.А. Особенности работы составителя книжных изданий. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, факультет журналистики, 1999.- 21 с.

332. Панкеев И.А. Отражение фольклора в книге. К вопросу о доминантных системообразующих факторах // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 1. – 124–134.

333. Паскаль Б. Мысли – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 367 с.

334. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 4. – М.: Мысль, 1993–1994.

335. Полевые вопросники и исследовательские программы для собирания фольклора / под ред. доц. Т.Б. Диановой. – М., Изд-во МГУ, 1999. – 176 с.

336. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.

337. Предпринимательство в книжном деле / Б.С. Есенькин, Г.Н. Ершова, В.Д. Синянский / под ред Ю.Ф. Майсурадзе. – М.: МГУП, 2003. – 275 с.

338. Призмент Э. Л. Предметизационные системы и аппарат книги (теория и практика). – М.: Студиа, 1999. – 339 с.

339. Призмент Э. Л. Работа редактора над аппаратом книги: Метод, пособие. – М., 1982. – 234 с.

340. Проблема текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей / под. общ. ред. М. Делона, Е. Е. Дмитриевой. – М.: ОГИ, 2003. – 344 с.

341. Проблемы истории и теории отечественного книговедения и библиографии. – М., 1976. – 141 с.

342. Проблемы литературных жанров. – Томск, 1972. – 182 с.

343. Проблемы общей теории книговедения / пер. с нем и польск. – М.: Книга, 1978. – 125 с.

344. Проблемы рукописной и печатной книги. – М: Наука, 1976. – 363 с.

345. Проблемы современной книжной культуры: Материалы “Круглого стола”, 14 марта 2003 г. / отв. ред. В.И. Васильев. – М.: Наука, 2003. – 64 с.

346. Проблемы типологии и истории русской литературы. – Пермь, 1976. – 232 с.

347. Проблемы типологии текста: Сб. науч.-аналит. обзоров / ИНИОН. – М., 1984. – 178 с.

348. Пронин В.А. Теория литературных жанров. – М.: МГУП, 1999. – 196 с.

349. Прохоров Е.И. Текстология. – М.: Высшая школа, 1966. – 228 с.

350. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории рус. лит. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 2000. – 864 с.

351. Путилов Б.Н. Вопросы текстологии произведений русского фольклора // Издание классической литературы. Из опыта “Библиотеки поэта”. – М., 1963. – С. 17–58.

352. Раушенбах Б.В. Праздные мысли : Очерки. Статьи. Воспоминания. – М., 2003. – 480 с.

353. Рахманалиев Р. Культура чтения как книговедческая проблема: История, теория, практика: Автореф. дис.... канд. филол. наук / Моск. полигр. ин-т. – М., 1986. – 16 с.

354. Редактирование отдельных видов литературы. – М: Книга, 1987. – 396 с.

355. Редактор и книга: Сб. ст. – Вып. 3–10. – М., 1962–1986.

356. Редактор сегодня и завтра: Сб. статей / под ред. Б. В. Ленского. – М.: Информпечать, 1991. – 80 с.

357. Рейсер С.А. Основы текстологии. – М.: Просвещение, 1978. – 176 с.

358. Рейсер С.А. Палеография и текстология нового времени: Неография. – М., 1982. – 136 с.

359. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в. – М.: Изд-во МПИ, 1991. – 224 с.

360. Речевое общение: Проблемы и перспективы: Сб. науч.-аналит. обзоров / ИНИОН. – М., 1983. – 204 с.

361. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре – М.: Республика, 1998. –413 с.

362. Розов Н. Н. Книга в России в XV веке / под ред. С. П. Луппова. – Л.: Наука, 1981. – 152 с.

363. Розов Н. Н. Книга Древней Руси (XI – XIV вв.). – М.: Книга, 1977. – 167 с.

364. Рослик Н. А. Виды печатной продукции: Вопросы терминологии // Вопросы библиотечного дела, библиографии и истории книги в Сибири и на Дальнем Востоке. – Новосибирск, 1975. – С. 172–179.

365. Российский энциклопедический словарь: В 2 кн. – Кн. 1. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 2001. – 2015 с.

366. Россия на пороге информационного общества. – СПб., 1997. – 70 с.

367. Рубакин Н. А. Избранное: В 2 т. – М.: Книга, 1975. – Т. 1. – 224 с; – Т. 2. – 280 с.

368. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги: Краткое введение в библиологическую психологию. – М.: Книга, 1977. – 264 с.

369. Рубакин Н. А. Среди книг: В 3 т. 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Недра, 1911–1915.

370. Рукописная и печатная книга. – М.: Наука, 1975. – 258 с.

371. Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века. – М., 1992. – 255 с.

372. Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре, или Принципы политического права // Руссо Ж.-Ж. Трактаты / пер. с фр. – М.: Канон-пресс-Ц: Терра, 2000. – 542 с.

373. Рябинина Н. З. Издание научно-популярной литературы в СССР. // Издательское дело: Обзорная информация. Передовой производственный опыт / Информпечать. – Вып. 6. – М.: Книга, 1980. – 48 с.

374. Рябинина Н.З. Настольная книга редактора и корректора деловой литературы. – М., 2004. – 320 с.

375. Самохина М.М. Юношество и художественная литература – три модели чтения // Социология культуры: Культурная активность молодёжи. –М., 1989. – С. 34–51.

376. Сапунов Б. В. Книга в России в XI – XIII вв. – Л.: Наука, 1978. – 231 с.

377. Сартр Ж.-П. Проблемы метода – М.: Прогресс, 1994. – 234 с.

378. Сборник статей и материалов по книговедению – Л., 1965–1970. – Вып. 1–2.

379. Свинцов В. И. О значении критериев для анализа художественного текста // Издательское дело: Реф. информ. – 1978. – Вып. 8. – С. 28–30.

380. Свинцов В. И. О логической культуре редактора // Книга. Исследования и материалы. – М., 1972. – Сб. 25.– С. 31–49.

381. Свинцов В. И. Смысловой анализ и обработка текста. – М.: Книга, 1979. – 272 с.

382. Сидоров А. А. История оформления русской книги. – М.: Гизлегпром, 1946. – 384 с; То же. 2-е изд. – М.: Книга, 1964. – 394 с.

383. Сидоров А. А. Книга и жизнь: Сб. книговедческих работ. – М.: Книга, 1972. – 231 с.

384. Сидоров А. А. Об исследовательской работе по истории русской книги // Книги в России до середины XIX века. – Л.: Наука, 1979. – С. 7–10.

385. Сикорский Н. М. Книга. Читатель. Библиотека: Сб. книговедческих работ. – М.: Книга, 1979. – 279 с.

386. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1980. – 328 с.

387. Сикорский Н. М., Немировский Е. Л. Книга и социальный прогресс // Книга и социальный прогресс. – М., 1986. – С. 3–12.

388. Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1984. – 608 с.

389. Смирнов И. П. Мегаистория: К исторической типологии культуры. – М.: Аграф, 2000. – 543 с.

390. Современная текстология: Теория и практика / под ред. Л. Д. Опульской. – М.: Наследие, 1997. – 200 с

391. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада: ИНИОН, 1996. – 318 с.

392. Соколова Е. П. Типология стихотворных сборников: Критерии классификации. Анализ образцов: На примере изд-ва “Сов. писатель”: Автореф. дисс.... канд. филол. наук / МГУ. – М., 1971. – 18 с.

393. Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ, 1918–1956: Опыт художественного исследования // Малое собр. соч.: В 7 т. – М.: ИНКОМ-НВ, 1991.

394. Соловьев В.С. Оправдание добра: Нравственная философия. – М: Республика, 1996. – 478 с.

395. Соловьев В. И. Задачи редакторской подготовки научного издания с учетом требований научно-информационной теории и практики // Книга и социальный прогресс. – М., 1986. – С. 26–36.

396. Солоненко В.К. Из опыта выпуска в свет многотомных изданий // Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2005. – № 1. – 181–192.

397. Сомов Н. М. Состав книговедения: Библиология – библиография – журнализм: К построению системы книговедения / Рус. библиогр. об-во при Моск. ун-те. – М., 1931. – 98 с.

398. Сомов Н. М. Сущность книговедения: Библиологический очерк. – М.: Сов. коллекционер, 1933. – 94 с.

399. Сопиков В. С. Опыт российской библиографии: Ч. 1–5. 2-е изд. / ред., примеч., доп., указ. В. Н. Рогожина. – СПб., 1904–1906.

400. Сорокин Ю. А. Библиопсихологическая теория Н. А. Рубакина и смежные науки: (К постановке вопроса) // Книга. Исследования и материалы. – 1968. – Сб. 17. – С. 55–69.

401. Социальная среда и чтение школьников. – М., 1980. – 99 с.

402. Социально-психологические проблемы чтения: Сб. науч. трудов – М.: ГБЛ, 1977.–173 с.

403. Средства массовой коммуникации и современная художественная культура. Ч. 1. Становление средств массовой коммуникации в художественной культуре I-й половины XX века. – М., 1983. – 311 с.

404. Стандарты по издательскому делу / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. – М.: Юристь, 2004. – 623 с.

405. Тейяр де Шарден П. Феномен человека – М.: Наука, 1987. – 239 с.

406. Теплов Д. Ю. Библиографическая (вторичная) информация по технической литературе в СССР: (Вопр. ист., теории, методики): Автореф. дис.... д-ра пед. наук. – Л., 1969. – 40 с.

407. Теплов Д. Ю. Типизация в книговедении и библиографии. – М.: Книга, 1977. – 192 с.

408. Терновская А. А. Практика классификации книжной продукции по социальному назначению // Сов. библиография. – 1934. – Вып. 2. – С 5–22.

409. Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: (Поэтика. Стилистика. Художественные системы). – М.: Наука, 1980. – 343 с.

410. Типология изданий. – М.: Кн. палата, 1990. – 231 с.

411. Типология книжных изданий: (Учеб. издания; Лит.-худож. издания). // Издательское дело: Обзорная информация. Передовой производственный опыт. – Вып. 2. – М.: Книга, 1984. – 55 с.

412. Типология книжных изданий: Обзор / Всесоюз. кн. Палата // Издательское дело: Обзорная информация. Передовой производственный опыт. – М.: Книга. 1976. – 42 с.

413. Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975. – 328 с.

414. Типология читателей и ее отражение в рекомендательной библиографии. – М., 1985. – 160 с.

415. Тихомиров М. Н. – Русская культура X – XIII вв. – М., 1968. – 447 с.

416. Тойнби А. Постижение истории: Избранное – М.: Айрис-Пресс: Рольф, 2001. – 637с.

417. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: В 12 т. – М.: Терра, 1997–1998.

418. Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – 279 с.

419. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 333 с.

420. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс. Культура, 1995. – 621 с.

421. Топоров В. Н. Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции: (Введение к курсу истории славянских литератур). – М.: РГГУ, 1998. – 318 с.

422. Трубников С. А. Культура чтения как критерий общей типологий читателей // Сов. библиотековедение. – 1980. – № 1. – С. 28–38.

423. Трубников С. А. Проблема типологии читателей художественной литературы // Книга. Исследования и материалы. – М., 1978. – Сб. 36.– С. 18–36.

424. Труды 5-й Всероссийской научной конференции “Электронные библиотеки: перспективные методы и технологии, электронные коллекции”. – СПб., 2003.

425. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 579 с.

426. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Сов. писатель, 1965. – 300 с.

427. Тэн И. Философия искусства – М.: Республика, 1996. – 348 с.

428. Тэрнер В. Символ и ритуал – М.: Наука, 1983. – 277 с.

429. Тяпкин Б. Г. Аппарат произведения печати. – М.: Книга, 1977. – 127 с.

430. Тяпкин Б. Г. Вопросы типологии в современном книговедении. – М.: Книга, 1974. – 56 с.

431. Удам Х. К. К вопросу о взаимоотношениях текста и комментария // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1971. – Вып. 5. – С. 389–395. (Ученые записки ТГУ; Вып. 284).

432. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.

433. Успенский Б. А. Принципы структурной типологии. – М.: Изд-во МГУ, 1962. – 64 с.

434. Успенский Б. А. Структурно-типологические исследования.– М., 1967. – 80 с.

435. Успенский С. И. Классификация книг по социальному назначению // Библиография. – 1929. – № 1. – С. 27–37.

436. Фаворский В. А. О графике как об основе книжного искусства // Искусство книги. – Вып. 2. – М.: Искусство, 1961. – С. 51–72.

437. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 240 с.

438. Феллер М. Д. Структура произведения. – М.: Книга, 1981. – 272 с.

439. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. – Львов. 1978. – 200 с.

440. Философский словарь / под ред. И.Г. Фролова. 5-е изд. – М., 1986. – 588 с.

441. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: В 2 т. – М.: Правда, 1990.

442. Франк С.Л. Духовные основы общества. – М.: Республика. 1992. – 511 с.

443. Фомин А. Г. Аннотации: Теория и практика их составления – Л., 1929. – 151 с.

444. Фофанов В. Н. Социальная деятельность как система. – Новосибирск: Наука, 1981. – 183 с.

445. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ: Сб. произведений – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 528 с.

446. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. – М: Вост. лит., 1998. – 798 с.

447. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.

448. Фролов В.В. Книговедение. Естественнонаучная и техническая книга. – М.: МГУП., 2003. – 240 с.

449. Фролов И. Т., Юдин Б. Г. Этика наука: Проблемы и дискуссии. – М., 1986.– 399 с.

450. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии – М.: АСТ, 1998. – 781 с.

451. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994. – 406 с.

452. Функе Ф. Книговедение. Исторический обзор книжного дела / пер. с нем. Б. П. Боссарта / под ред., со вступ. ст. и доп. Е. Л. Немировского. – М.: Высшая школа, 1992. – 296 с.

453. Хабаров И. А. Философские проблемы семиотики. – М.: Высшая школа, 1978. – 159 с.

454. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Ad Marginem, 1997. – 451 с.

455. Хейзинга И. Homo ludens: Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 1997. 413с.

456. Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII-XIX вв. – М., 1998. – 219 с.

457. Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. – М, 1982. – 285 с.

458. Царёв В.В. Канторович А.А. Электронная коммерция. – СПб.: Питер, 2002. – 320 с.

459. Цейтлин А. Г. Труд писателя: Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. – М.: Сов. писатель, 1962. – 590 с.

460. Человек читающий: Homo Legens: Писатели XX в. о роли книги в жизни человека и общества. 2-е изд., испр. и доп. / сост. С. И. Бэлза. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.

461. Чернец Л. В. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.

462. Черный А. И. Введение в теорию информационного поиска. – М.: Наука. 1975. – 238 с.

463. Черняк А. Я. О целевом и читательском назначении книги // Сов. библиография. – 1974. – № 5. – С. 65–72.

464. Чесноков П. В. Основные единицы языка и мышления. – Ростов н/Д.: Кн. изд-во, 1966. – 287 с.

465. Чихольд Я. Избранные статьи о книжном оформлении / пер. с нем. – М.: Книга, 1980. – 239 с.

466. Чтение в изменяющемся мире: Сб. науч. работ. – М., 1974. – 187 с.

467. Чтение. Общество. Государство: Материалы к Всероссийскому конгрессу в поддержку чтения. – М.: СИРПП, 2001. – 128 с.

468. Чуваева А. А. Категория цели в современной науке и ее методологическое значение: Цель и деятельность. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1979. – 147 с.

469. Чудакова М. О. Рукопись и книга: Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. – М.: Просвещение, 1986. – 173 с.

470. Чудинова В.П. Читающие дети в мире книжной и “электронной” культуры // Человек Читающий: Homo legens-2. – М., 2000. – С. 55–66.

471. Шамурин Е. И. Книговедение, теория и история библиографии в советской литературе 1917–1958 гг. // Масанов Ю. И. Теория и практика библиографии: Указ. лит., 1917–1958. – М., 1960. – С. 3–36.

472. Шамурин Е. И. Методика составления аннотаций. – М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1959. – 230 с.

473. Шамурин Е. И. Словарь книговедческих терминов. – М.: Сов. Россия, 1958. – 340 с.

474. Шартье Р. Автор в системе книгопечатания // НЛО. – 1995. – № 13. – С. 188–214.

475. Шафир Я.М. Очерки психологии читателя. – М.-Л., 1927. – 86 с.

476. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / пер с нем. – М.: Прогресс, 1992. – 572 с.

477. Швецова-Водка Г. Н. Типология книги // Книга. Исследования и материалы. – 1983. – Сб. 46. – С. 40–59.

478. Шехурина Л. Д. Фотокнига: (История, типологические и художественные особенности, вопросы использования в библиотечно-библиографической практике): Автореф. дисс.... канд.. филол. наук / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н К Крупской. – Л., 1980. – 16 с.

479. Шиффрин А. Легко ли быть издателем: Как транснациональные концерны завладели книжным рынком и отучили нас читать / пер.с англ. С. Силаковой. – М: Новое литературное обозрение, 2002. – 223 с.

480. Шкловский В. Б. О теории прозы. – М.: Сов. писатель, 1983. – 382 с.

481. Шлюпер Е. В. Жанровые проблемы издания научно-художественной литературы // Изд. дело. Реф. информ. – 1981. – Вып. 12. – С. 15–22.

482. Шлюпер Е. В. Некоторые проблемы редакторского анализа научно-популярной литературы: (На материале книг по искусству) // Книга. Исследования и материалы. – М., 1969. – Сб. 19.– С. 76–86.

483. Шлюпер Е.В. Автор, редактор и читатель научно-художественных книг // Книга: Исследования и материалы. – М. – Сб. 41.– С. 42–43.

484. Шлюпер Е.В. Редактор и проблема авторской индивидуальности в нехудожественной книге // Книга: Исследования и материалы. – М., 1973. – Сб. 27.– С. 66–73.

485. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: В 2 т. / пер с нем. – Минск: Соврем. литератор, 1999. – 1405 с.

486. Шульц Д. Эстетические критерии типизации изданий. – М.: Книга, 1982. – l38 с.

487. Шурыгина И. Л. Жанры научной литературы: Учеб. пособие. – М., 1986. – 32 с.

488. Щелкунов М. И. История, техника, искусство книгопечатания. – М.; Л., 1926. – 480 с.

489. Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга: Сб. ст. – Вып. 3. – М.: Искусство, 1962. – С. 41–87.

490. Эйхенбаум Б.М. О литературе: Работы разных лет. – М. : Сов. писатель, 1987. – 540 с.

491. Эко У. От Интернета к Гутенбергу / предисл. и пер. Л. В. Зиминой // Издательское дело и редактирование: Теория. Методика. Практика: Межведомств. сб. науч. трудов. – Вып. 4. – М.: Изд-во МГУП, 2000.

492. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – СПб.: Петрополис, 1998. – 430 с.

493. Элиаде М. Аспекты мифа – М.: Акад. проект, 2000. – 223 с.

494. Энциклопедия книжного дела / сост. Ю. Ф. Майсурадзе, А. Э. Мильчин и др. – М.: Юристь, 1998. – 536 с.

495. Эпштейн Дж. Оцифрованное будущее // Интеллектуальный форум. – 2002. – № 10. – С. 180–191.

496. Эриашвили Н. Д. Книгоиздательство: менеджмент и маркетинг. – М: ЮНИТИ, 1998. – 207 с.

497. Эскарпи Р. Революция в мире книг. – М.: Книга, 1972. – 127 с.

498. Эткинд Е. Г. “Внутренний человек” и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII – XIX вв. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 446 с.

499. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. – М: Наука, 1978. – 204 с.

500. Юнг К. Г. Психология бессознательного – М.: АСТ: Канон: Реабилитация, 1998. – 397 с.

501. Якимов Г.Р. Читательское поведение времён “перестройки” // Библиотека и чтение: Проблемы и исследования. – СПб., 1995. – С. 99–111.

502. Якимович Ю. К. Типология словарных изданий // Книга. Исследования и материалы. – М., 1972. – Сб. 25. – С. 22–30.

503. Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы. / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.

504. Ямчук К. Т. Сельскохозяйственная книга: Проблемы теории и методологии: Автореф. дис.... д-ра филол. наук. – М., 1990. – 32 с.

505. Ямчук К. Т. Сельскохозяйственная книга: Учебник для вузов. – М.: Книга, 1987. – 192 с.

506. Ямчук К. Т. Формирование производственного (агротехнического) справочника // Книга. Исследования и материалы. – М., 1973. – Сб. 27. – С. 49–65.

507. Яновский М. Ф. О книге: Опыт анализа понятия “книга”. – Киев: Культура, 1929. – 188 с.

508. Ясперс К. Смысл и назначение истории – М.: Республика, 1994. – 527 с.

509. Яши П. Об эффекте автора: Современное авторское право и коллективное творчество // НЛО. – 2001. – № 48. – С. 6–34.

510. Beale J. Intentions in communication // Informatics I: Proc. Conf. Durham Univ., 1973. London, 1974. – P. 11–16.

511. Brown D. J. Electronic Publishing and Libraries. Planning for the impact and growth to 2003. L. etc.: Bowker-Saur, 1996. – 200 p.

512. Bьhler K. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Fischetr, 1934. – Vol. XIV. – 434 S.

513. Darnton R. C. The New Age of the Book // IASP Newsletter. – 2000. – № 4. P. 3–7. Idem. // New York Review of Books. – 1999. – Vol. 46. – № 5.

514. Estivals R. Bibliologie et prospective. Paris, 1972. – 290 p.

515. Freytag J. Typisierung von Informationsquellenkategorien // Wiss. Z. Humboldt – Univ. Berlin. Ges.-sprachwiss. R. 1978. – N. 4. – S. 379–384.

516. Frye N. Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974–1988. – Char-lottesville; London: Univ. Press of Virginia, 1991. – XVII. – 386 p.

517. Future of the Book / Ed. by G. Nunberg. Berkeley: Univ. of Calif. press, 1996.

518. Grimshaw A. ELINOR electronic library project: Electronic information online retrieval at De Montfort University, Milton Keynes // Information Management and Technology. 1994. – Vol. 27, № 1. – P. 33—35.

519. Hymen R. Information access. – Chicago: ALA, 1989. – 120 p.

520. Landow G. P. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore; L.: John Hopkins Univ. press, 1992. – 242 p.

521. Lexikon des Bibliothekswesens. – Leipzig, 1969. 2. Aufl. Bd 1–2. Leipzig, 1974–1975.

522. Lux F. Text, Situation, Textsorte: Probleme der Textsortenanalyse, dargestellt am Beispiel der brit. Registerlinguistik: Mit einem Ausblick auf eine adequate Textsorten Theorie. – Tubingen: Narr, 1981. – 391 S.

523. McLuhan M. The Gutenberg Galacy: The Making of Typographic Man. – Toronto: Univ. of Toronto press, 1962. – 450 p.

524. Migon K. Nauka o ksiazce: Zarys problematyki. – Wrozlaw, 1984. – 320 S.

525. Migon K. Z dziejow nauki o ksiazce. – Wrozlaw, 1979. – 240 S.

526. Molnar P. The conception and interrelation of bibliology and library science formulated in recent debates in socialist countries // Libri. 1968. – № 1.

527. O'Donnell J. J. Avatars of the World: From Papyrus to Cyberspace. – Cambridge: Harvard Univ. press, 1998.

528. Sherman R.J. Electronic Book // Journal of Documentation and Text Management. – 1993/ – Vol. 1. – № 1.

529. System und Klassifikation in Wissenschaft und Dokumentation. – Meisenheim, 1968.

530. The Library of Alexandria: Center of Learning in the Ancient World / by R. MacLeod. – Tauris, 2000.

531. Typologia dokumentow. – Warszawa, 1976. – 106 S. (Pr. Inst. bibliogr; № 21).

532. Werlich E. Typologie der Texte: Entwurf eines Textlinguistischen Modelle zur Grundlegung einer Textgrammatik. – Heidelberg: Quell – Meyer, 1975. – 140 S.

533. Woodmanse M. Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author' // Eighteenth-Century Studies. – 1984. – Vol. 17, № 4. – P. 425–448.

534. Woodmansee M. The Author, Art and the Market: Rereading the History of Aesthetic. – N.Y.: Columbia Univ. press, 1994. – XV. – 200 p.

Печатные теоретические работы по фольклору, анализируемые фольклоросодержащие печатные источники

535. Авенариус В.П. Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии. – СПб., 1880. – 355 с.

536. Адоньева Б.С. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб., 1997. – 180 с.

537. Азадовский М.К. Беседы собирателя: О собирании и записывании памятников устного творчества применительно к Сибири. – Иркутск, 1924. – 116 с.

538. Азадовский М.К. Верхнеленские сказки. – Иркутск, 1931. – 109 с.

539. Азадовский М.К. История русской фольклористики. – Т. 1. – М., 1958. – 480 с.

540. Азадовский М.К. История русской фольклористики. – Т. 2. – М., 1963. – 364 с.

541. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. – М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – 547 с.

542. Андреев Н.П. К обзору русских сказочных сюжетов // Художественный фольклор. – М., 1927. – Вып. II-III. – С. 59–70.

543. Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета // Фольклор. Проблемы историзма. – М., 1988. – С. 230–243.

544. Андреев Н.П. Русский фольклор. – М.-Л.: Учпедгиз, 1936. – 496 с.

545. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л., 1929. – 118 с.

546. Аникин А.П. Теория фольклора : Курс лекций. – М., 2004. – 432 с.

547. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М.: Учпедгиз, 1957. – 240 с.

548. Аникин В.П. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1971. – 382 с.

549. Аникин В.П. Фольклор как коллективное творчество народа. – М., 1969. – 80 с.

550. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л.: Просвещение, 1983. – 416 с.

551. Астахова А.М. Былина: Итоги и проблемы изучения. – М.-Л.: Наука, 1966. – 292 с.

552. Астахова А.М. Импровизация в русском фольклоре // Русский фольклор. – М.-Л., 1966. – Т. 10.

553. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : В 3 т. – М.: Сов. писатель, 1995.

554. Афанасьев А.Н. Русские заветные сказки. – М.: Моск. книжный двор, 1992. – 158 с.

555. Афанасьев А.Н. Русские народные легенды. – Новосибирск, 1990. – 266 с.

556. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. – М.: Худож. лит., 1966. – 824 с.

557. Базанов В.Г. От фольклора к народной книге. – Л., 1973. – 356 с.

558. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – 237 с.

559. Балашов Д.М. О родовой и видовой систематизации фольклора // Русский фольклор. – Л., 1977. – Т. 17.

560. Балашов Д.М., Красовская Ю.Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. – Л.: Музыка, 1969. – 168 с.

561. Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский р-н Вологодской области) / ред.-сост. муз. части А.М. Мехнецов. – М.: Современник, 1985. – 390 с.

562. Баранов С.Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М., 1962. – 308 с.

563. Барсов Е.В. Памятники народного творчества в Олонецкой губернии. – СПб., 1873. – 116 с.

564. Белинский В.Г. О народных сказках // Полн. собр. соч. – М.: АН СССР, 1954. – Т. V. – С. 660–676.

565. Беломорские былины, записанные А. Марковым / предисл. проф. В.Ф. Миллера – М., 1901. – 618 с.

566. Белякова Г.С. Славянская мифология. – М.: Просвещение, 1995.– 239 с.

567. Берг Н. Песни разных народов. – М., 1884. – 556 с.

568. Бирюков В.П. Дореволюционный фольклор на Урале. – Свердловск, 1936. – 365 с.

569. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний // А.А. Блок. Собр. соч.: 8 т. – М.-Л., 1962. – Т. 5.

570. Бобров В.А. Русские народные сказки о животных: Исследование. – Варшава, 1909. – 151 с.

571. Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Словарь языка русского фольклора. – Курск, 2000. – 112 с.

572. Богатырёв П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – 393 с.

573. Богатырёв П.Г. Эпос славянских народов. – М., 1959. – 500 с.

574. Богданов К. А., Панченко А. А. Фольклорная действительность: мифология и повседневность // Мифология и повседневность: Материалы научной конференции 26–26 февраля 1999 года. – СПб., 1999. – С. 3–21.

575. Бронницын Б. Русские народные сказки. – СПб.: Тип. А. Воейкова и Кє, 1838. – 100 с.

576. Булатов М.А. Русские народные песни, пословицы, поговорки, загадки. – М.-Л.: Детгиз, 1941. – 270 с.

577. Бунаков Н.Ф. Народные былины о русских могучих богатырях. – СПб., 1912. – 154 с.

578. Бурцев А.Е. Жизнь русского народа, его нравы и обычаи в картинах художников и в снимках с натуры : Вып. 1–3. – СПб., 1914. – Вып. 1. – 47 с.; Вып. 2. – 105 с.; Вып. 3. – 138 с.

579. Бурцев А.Е. Народный быт Великого Севера. Его нравы, обычаи, предания, предсказания, предрассудки, притчи, пословицы : В 3 т. – СПб., 1898. – Т. 1. – 497 с.; Т. 2. – 506 с.; Т. 3.- 674 с.

580. Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта Северного края. Его нравы, обычаи, предания, предрассудки, притчи, пословицы : В 3 т. СПБ.: Тип. Брокгауза-Ефрона, 1902. – Т. 1. Русские народные сказки, пословицы. – 348 с.; Т. 2. Заклинания, заговоры... – 250 с.; Т. 3. Святочные гадания, загадки... – 346 с.

581. Буслаев Ф.И. Русские пословицы и поговорки. – М.: Тип. А. Семена, 1854. – 176 с.

582. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства : В 2 т. – СПБ., 1861. – Т. 1. – 643 с.; Т. 2. – 429 с.

583. Буслаев Ф.И. Народная поэзия. Исторические очерки. – СПб., 1887. – 501 с.

584. Буш В. О современном состоянии устно-поэтического творчества в деревнях Волжского уезда. – Саратов, 1840. – 192 с.

585. Былины / вступ. ст. и примеч. Б.И. Богомолова. – Л.: Сов. писатель, 1954. – 331. (Библиотека поэта).

586. Былины / вступ. ст. и примеч. В.Я. Келтуяла. – М.-Л., 1929. – 200 с.

587. Былины / сост., вступ. ст., обраб. текстов, примеч., словарь Ю.Г. Круглова. – М.: Просвещение, 1993. – 207 с.

588. Былины новой и недавней записи из разных местностей России / под ред. В.Ф. Миллера. – М., 1908. – 312 с.

589. Былины Севера : В 2 т. / записи, вступ. ст. и коммент. А.А. Астаховой. – М.-Л.: АН СССР, 1938–1951. – Т. 1. Мезень и Печора. – 656 с.; Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье. – 846 с.

590. Былины. Русская устная словесность : В 2 т. / под ред., с вводными ст. и примеч. М. Сперанского. – М., 1916–1919. – Т. 1. Былины. – 455 с.; Т. 2. – Былины. Исторические песни. – 587 с.

591. Былины. Русский героический эпос. / вступ. ст., ред. и примеч. Н.П. Андреева. – Л.: Сов. писатель, 1938. – 574 с.

592. Василенок С.И., Сидельников В.М. Устное поэтическое творчество русского народа. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1954. – 588 с.

593. Васнецов А. Песни Северо-Восточной России. Песни, величания и причеты. – М., 1894. – 288 с.

594. Вейнберг П.И. Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном. Исследование. – Варшава, 1872. – 134 с.

595. Великорусские заклинания / сост. Л.Н. Майков. – М.: Терра, 1997. – 160 с. (Русский дом).

596. Великорусские сказки Пермской губернии : Сборник Д.К. Зеленина. – М., 1991. – 544 с.

597. Ветухов А.В. Заговоры, заклинания, обереги и другие вилы народного врачевания, основанные на вере в силу слова. – Варшава, 1907. – 522 с.

598. Виноградов Г. С. Народная педагогика. – Иркутск, 1926. – 30 с.

599. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: генезис и типология колядования. – М.: Наука, 1982. – 256 с.

600. Владимирова Т.Н. Русская свадьба. Библиографический указатель : В 2 ч.- М.: Изд-во “Альфа” МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2002. – 546 с.

601. Вопросы советской науки. Изучение народно-поэтического творчества / группа авторов во главе с И.А.Орбели: В.И.Абаев, П.Г.Богатырев, М.И.Богданова, В.Е.Гусев, К.С.Давлетов, В.М.Жирмунский, Е.М.Мелетинский, А.А.Петросян, Э.В.Померанцева, В.Я.Пропп, Б.Н.Путилов, В.М.Сидельников, В.К.Соколова. – М.: Изд-ство АН СССР. – 1960. – 26 с.

602. Вопросы фольклора. – Томск, 1965. – 160 с.

603. Вопросы фольклора. Сборник статей. – Томск, Изд-во Томского уг-та, 1965. – 160 с.

604. Восточнославянские волшебные сказки / сост., вступ. ст., коммент., подгот. текстов, словарь Т.В. Зуевой. – М.: Просвещение, 1992. – 447 с.

605. Газа А. Шуты и скоморохи всех времён и народов. – СПб., 1898. – 310 с.

606. Гацак В.М. Основы устной этической поэтики славян (антитеза "формульной" теории) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международный съезд славистов. – М., 1983. – С. 184–196.

607. Гильфердинг А.Ф. Олонецкая губерния и её народные рапсоды // Вестник Европы, 1871. – № 3.

608. Гильфердинг А.Ф. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года с 2-мя портретами онежских рапсодов и напевами былин. – СПб., 1873. – 1336 с.

609. Гильфердинг А.Ф. Трофим Григорьевич Рябинин – певец былин // Русская старина, 1872. – № 3.

610. Глинка Г.А. Древняя религия славян. – Митава, 1804. – 150 с.

611. Голубиная книга: русские народные духовные стихи XI-XIX веков / сост., вступ. ст., примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина – М.: Московский рабочий, 1991. – 351 с.

612. Горовая Т.И. Великорусские заклинания / вступ. ст. И.А. Панкеева. – М., 1998. – 256 с.

613. Горький А.М. О сказках // Собр. соч.: В 30 т. – М., 1953. – Т. XXV. – С. 86–89.

614. Господарев Ф.П. Сказки / запись текста, вступ. ст., примеч. Н.В. Новикова; ред. и предисл. М.К. Азадовского. – Петрозаводск, 1941. – 656 с.

615. Гофман Э.В. К вопросу об индивидуальном стиле сказочника // Художественный фольклор. – М., 1929. – Вып. IV-V.

616. Григорьев А.Д. Архангельские былины и исторические песни : В 3 т. – М.- СПб.- Прага, 1904–1939. – Т. 1. –М., 1904. – 708 с.; Т. 2. – Прага, 1939. – 585 с.; Т. 3. – СПб., 1910. – 732 с.

617. Гуляев С.И. Былины и исторические песни из Южной Сибири. / ред., вступ. ст., коммент. М.К. Азадовского. – Новосибирск, 1952. – 335 с.

618. Гусев В.Е. Русская народная художественная культура: Теоретические очерки. – СПб., 1993. – 110 с.

619. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л., 1967.

620. Гуси-лебеди / сост., вступ. ст., коммент. В.И. Калугина. – М.: Правда, 1990. – 608 с.

621. Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства. – М.: Наука, 1966. – 365 с.

622. Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб.: Литера, 1994. – 480 с.

623. Даль В.И. Пословицы русского народа : В 2 т. – М., Терра, 1996. – Т. 1. – 432 с.; Т. 2. – 424 с.

624. Детский фольклор / сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. М.Ю. Новицкой, И.Н. Райковой. – М.: Русская книга, 2002. – 560 с. (Библиотека русского фольклора).

625. Добролюбов Н.А. Рецензия на “Народные русские сказки” А. Афанасьева // Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1934. – Т. 1. – С. 429–434.

626. Древнейшие российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – СПб., 2000. – 430 с.

627. Древние российские стихотворения с прибавлением 35 песен и сказок, досель неизвестных, и нот для напева. – М.: Тип. Селивановского, 1818. – 423 с.

628. Духовная культура северного Белозерья. – М., 1997. – 432 с.

629. Дымшиц А.Л. Литература и фольклор. – М.: Гослитиздат, 1938. – 184 с.

630. Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии XVII-XIX вв. – Л., 1950. – 660 с.

631. Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России. – М.: Индрик, 1994. – 270 с.

632. Ерёмина В.И. Ритуал и фольклор / отв. ред. А.А. Горелов – Л.: Наука, 1994. – 206 с.

633. Ермолов А.С. Всенародная агрономия. – М.: Русская книга, 1996. – 512 с. (Народная мудрость).

634. Ермолов А.С. Народное погодоведение. – М.: Русская книга, 1995. – 432 с. (Народная мудрость).

635. Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. – М., 1878. – С. 225–297.

636. Ефименко П.С. Сборник малороссийских заклинаний. – М., 1874. – 70 с.

637. Жданов А.Н. К литературной истории русской былевой поэзии. – Киев, 1881. – 248 с.

638. Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, суеверия и поэзия. – М, 1880. – 607 с.

639. Завьяловский П.Т. Предания и сказки Оренбургских степей / под ред. В. Сидельникова. – Чкалов, 1948. – 164 с.

640. Загадки русского народа / сост. Д. Садовников. – М.: Сов. писатель, 1995. – 400. (Славянский мир).

641. Зайцев И.С. Народное творчество Южного Урала / под ред. В.М. Сидельникова. – Челябинск, 1948. – 160 с.

642. Захарова О.В. Былины. Поэтика сюжета. – Петрозаводск, 1997. – 192 с.

643. Зеленин Д.К. Восточно-славянская этнография. – М.Наука, 1991. – 507 с.

644. Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. – Л.: Музыка, 1975. – 224 с.

645. Зимин В.И., Спирин А.С. Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь. – М.: Сюита, 1996. – 544 с.

646. Зуева Т.В. Русский фольклор : Словарь-справочник. – М.: Просвещение, 2002. – 334 с.

647. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М., 2000. – 400 с.

648. Иваневич В.И. Собрание памятников народного творчества у южных и западных славян: Библиографическое обозрение. – СПб., 1883. – 174 с.

649. Игры народов СССР / сост. В.В. Всеволодский-Гернгросс и др. – М.-Л.: Академия, 1954. – 543 с.

650. Избранные былины. Тексты, записанные в Карелии / ред. и вступ. ст. А. Нечаева. – Петрозаводск, 1937. – 303 с.

651. Избранные частушки Северного края. – Л.: Гослитиздат, 1936. – 95 с.

652. Исторические песни / вступ. ст., подгот. текстов, примеч. В.И. Чичерова. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 408 с.

653. Исторические песни / вступ. ст., подгот. текстов, примеч. Л.С. Шептаева. – Л.: Сов. писатель, 1951. – 436 с.

654. Исторические песни XIII-XVI вв. / изд. подгот. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. – М.-Л.: АН СССР, 1960. – 696 с.

655. Кайсаров А.С. Славянская и российская мифология. – М., 1810. – 211 с.

656. Капица О.И. Детский фольклор : Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Изучение. Собирание. Обзор материала. – Л.: Прибой, 1928. – 222 с.

657. Капица О.И. Русские народные сказки / пред. С.Ф. Альдендурга. – М.-Л.: Госиздат, 1930. – 520 с.

658. Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русский детский фольклор. – М., 2002. – 320 с.

659. Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края – Л., 1934.

660. Карнаухова И.В. Сказочники и сказки в Заонежье // Сборник института Истории Искусств. – Л., 1927. – С. 104–120.

661. Кирпичников А.И. Народная поэзия. Исторические очерки. – Спб., 1887. – 408 с.

662. Кирпичников А.И. Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса. – М., 1873. – 208 с.

663. Кирша Данилов. Древние русские стихотворения. – М.: Тип. Селивановского, 1804. – 324 с.

664. Княжевич Д.М. Полное собрание русских пословиц и поговорок. – СПб., 1822. – 296 с.

665. Козак О.Н. Загадки и скороговорки. – СПб., 1997. – 270 с.

666. Колпакова Н.П. Книга о русском фольклоре. – Л., 1948. – 192 с.

667. Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. – М.-Л.: АН СССР, 1962. – 284 с.

668. Комарович В.Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. – М.-Л.: АН СССР, 1936. – 184 с.

669. Коринфский А.А. В мире сказаний. Очерки народных взглядов и поверий. – СПб., 1905. – 232 с.

670. Коринфский А.А. Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. – М., 1901. – 724 с.

671. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. – СПб., 1894. – 233 с.

672. Костомаров Н.И. Славянская мифология. – Киев: Тип. Вальнера, 1847. – 113 с.

673. Костомаров Н.И., Забелин И.Е. О жизни, быте и нравах русского народа. – М.: Просвещение, 1996. – 576 с.

674. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1983. – 448 с.

675. Красноармейский фольклор / под ред. Ю.М. Соколова. – М.: Сов. писатель, 1938. – 208 с.

676. Кривополенова М.Д. Былины, скоморошины, сказки. – Архангельск, 1950. – 176 с.

677. Криничная Н.А. Народные исторические песни начала XVII века. – Л.: Наука, 1974. – 180 с.

678. Круглов Ю.Г. Жанровы й состав русского фольклора // Русский фольклор. Хрестоматия исследований. – М., 1998. – С. 36–41.

679. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни (классификация, поэтика, вопросы истории) : Автореф. дис. ... д-ра филолог. Наук. – М., 1984. – 41 с.

680. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М.: Высшая школа, 1989. – 320 с.

681. Круглов Ю.Г. Русские свадебные корильные песни (к определению жанровой специфики) // Филологические науки, 1978. – № 1. – С. 26–36.

682. Круглов Ю.Г. Русские свадебные песни. – М.: Высшая школа, 1978. – 215 с.

683. Круглов Ю.Г. Русский обрядовый фольклор. – М.: Сов. писатель, 2000. – 362 с.

684. Круглов Ю.Г. Русский фольклор: Книга для учителя. – М.: Сов. писатель, 2000. – 266 с.

685. Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. – М.: Высшая школа, 1986. – 536 с.

686. Круглов Ю.Г. Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора // Полифункциональность фольклора. Сб. научных трудов. – Новосибирск, 1983. – С. 3–19.

687. Круглов Ю.Г. Фольклорная практика. – М.: Просвещение, 1986. – 128 с.

688. Круглый год. Русский земледельческий календарь / сост., вступ. ст., примеч. А.Ф. Некрыловой. – М.: Правда, 1991. – 496 с.

689. Лазутин С.Г. Русская частушка, вопросы происхождения и формирования жанра. – Воронеж, 1960. – 262 с.

690. Леже Л.П. Славянская мифология – Воронеж, 1908.

691. Леонтьев Н.П. Печорский фольклор / под ред. В.М. Сидельникова. – Архангельск, 1939. – 172 с.

692. Лесная Л.В. Сказки народов СССР / под ред. Ю.М. Соколова. – М.: Сов. писатель, 1939. – 356 с.

693. Лирика русской свадьбы / под ред. Н.П. Колпаковой. – Л.: Наука, 1973. – 324 с. (Литературные памятники)

694. Листопадов А.М. Былинно-песенное творчество Дона. – Ростов н/Д., 1948. – 168 с.

695. Листопадов А.М. Донские исторические песни / вступ. ст. проф. Г.П. Сердюченко. – Ростов-н/Д., 1946.

696. Лобода А.М. Русский богатырский эпос. Опыт критико-библиографического обзора трудов по русскому богатырскому эпосу. – Киев, 1896. – 237 с.

697. Лозанова А.Н. К истории развития народной легенды. Первоначальные повествования о Степане Разине. – Саратов, 277 с.

698. Лопатин Н.М. Полный народный песенник, содержащий в себе лучшие старинный и новейшие песни. – М., 1889. – 256 с.

699. Львов Н.А. Русские народные песни с нотами. – СПб., 1896. – 159 с.

700. Майков Л.Н. О былинах Владимирова цикла. – СПб., 1863. – 142 с.

701. Максимов С.В. Крылатые слова. – СПб., 1899. – 500 с.

702. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб., 1994. – 448 с.

703. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / отв. ред. А.Ф. Некрылова – М.: Наука, 1989. – 165 с.

704. Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. – Киев, 1860. – 174 с.

705. Марков А.В. Беломорские былины с нотами. – М., 1901. – 618 с.

706. Мексин Я.П. Русские народные песни: Сборник для детей младшего возраста. – М.-Пг., 1923. – 64 с.

707. Мелетинский Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 23–52.

708. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М.: Изд-во восточной литературы, 1958. – 264 с.

709. Мелетинский Е.М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора: Сборник статей памяти Г.Л. Пермякова. – М.: Восточная литература РАН, 1995. – С. 325–337.

710. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 39–104.

711. Мельников М.Н. Русский детский фольклор Сибири. – Новосибирск., 1970. – 218 с.

712. Миллер В.Ф. Былины новой и недавней записи из разных местностей России при ближайшем участии Е.Н. Елеонской и А.В. Макарова. – М., 1908. – 312 с.

713. Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности : В 3 т. – М., 1897–1924. – Т. 1. Былины. – 464 с.; Т. 2. Былины. – 416 с.; Т. 3. Былины и исторические песни. – 368 с.

714. Миллер В.Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. – М., 1892. – 232 с.

715. Миллер О.Ф. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство Киевское. – Спб., 1869. – 895 с.

716. Мир народной картинки: Материалы научной конференции “Виннеровские чтения – 1997”. – М., 1999. – 398 с.

717. Михельсон М.И. Меткие и ходячие слова. Сборник русских и иностранных пословиц, изречений, выражений. – СПб., 1894. – 690 с.

718. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. – СПб., 1912. – 1046 с.

719. Можаровский А.Ф. Отголоски старины и народности. – Тамбов, 1903. – 124 с.

720. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. – Вып. 2. Детство. Отрочество / сост., подгот. тектов, вступ. ст., коммент. В. Аникина. – М.: Худож. лит. – 1994. – 525 с.

721. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. – Вып. 3. Юность и любовь : Девичество / сост., подгот. текстов, вступ. ст., коммент. Л. Астафьевой и В. Бахтиной. – М.: Худож. лит., 1994. – 525 с.

722. Музыкальная этнография / под ред. Н.Ф. Финдейзена. – Л., 1926. – 51 с.

723. Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1986. – Вып. 3. – 249 с.

724. Навроцкий А.А. Сказания минувшего: Полное собрание русских былин и преданий в стихах. – СПб., 1906. – 376 с.

725. Народные баллады / вступ. ст., подгот. текста, примеч. Д.М. Балашова / общая ред. А.М. Астаховой – М.-Л.: Наука, 1963. – 447 с.

726. Народные исторические песни / вступ. ст., подгот. текстов Б.Н. Путилова.- М.-Л.: Сов. писатель, 1962. – 405 с. (Библиотека поэта).

727. Народные лирические песни / вступ. ст., подгот. текстов, примеч. В.Я. Проппа – Л.: Сов. писатель, 1961. – 610 с.

728. Народные песни / сост., подгот. текста, вступ. ст. И.А. Панкеева. – М.: Олма-пресс, 1999. – 560 с. (Русский дух).

729. Народные песни. Записаны О.А. Славяниной. – Брянск, 1973. – 134 с.

730. Народные русские легенды / под ред. Н.П. Кочергина. – Казань: Молодые силы,1914. – 228 с.

731. Народные русские легенды / ред. и предисл. прив.-доц. С.К. Шамбинаго. – М.: Современные проблемы, 1914. – 316 с.

732. Народные русские сказки / под ред. М. Азадовского. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 460 с.

733. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : В 3 т. / подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков. – М.: Наука, 1984 (Литературные памятники).

734. Народные русские сказки: В 3 т. / под ред. М.К. Азадовского и др. – М.-Л.: Академия, 1936 –1940.

735. Народные сказки : В 4 т. / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ю.Г. Круглова. – М.: Товарищество “Возрождение”, 1992–1993. – Т. 1. – 368 с.; Т. 2. – 336 с.; Т. 3. – 318 с.; Т. 4. – 350 с.

736. Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной– М.: Сов. Россия, 1991. – 541 с.

737. Неклюдов С.Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество / под ред. Ю.Я.Барабаша, Е.М.Мелетинского, Л.Нире, М.Саболочи. – М., 1977. – С. 193–228

738. Неклюдов С.Ю. Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология // Славянские этюды. Сборник к юбилею С.М.Толстой / Отв. ред. Е.Е.Левкиевская. – М.: Индрик, 1999. – С. 289–297

739. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII-начало XX в. – Л.: Искусство, 1984. – 191 с.

740. Низевский А. Легенды и были русской старины. – М., 1998. – 428 с.

741. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Наука, 1993. – 187 с.

742. Новик Е.С. Вербальный компонент промысловых обрядов (на материале сибирских традиций) // Малые формы фольклора. – М., 1995. – С. 198–217.

743. Новик Е.С. Глубинная структура обрядового текста и её интерпретации // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и

пропаганды. Всесоюз. науч.-практ. конф. 25–28 апреля 1988 г. Тезисы докл. в двух частях. – М., 1988. – Ч. 1. – С. 168–170.

744. Новик Е.С. О возможности системного описания обрядового фольклора // Социологические аспекты изучения музыкального фольклора. – Алма-Ата, 1978. – С. 27–29.

745. Новик Е.С. Фольклорные основы древних обрядов // Декоративное искусство, 1978. – № 12. – С. 39–42.

746. Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий : В 6 т. – М., 1780–1781.

747. Обрядовая поэзия: Кн. 1–3 / сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммен., словарь Ю.Г. Круглова. – М.: Русская книга, 1997–1999. – Кн. 1. Календарный фольклор. – 576 с.; Кн. 2. Семейно-бытовой фольклор. – 624 с.; Кн. 3. Причитания. – 506 с. (Библиотека русского фольклора).

748. Обряды и обрядовый фольклор / отв. ред. В.К. Соколова – М.: Наука, 1982. – 279 с.

749. Обряды и обрядовый фольклор. – М.: Наследие, 1977. – 424 с. (Фольклорные сокровища Московской земли).

750. Озаровская О.Э. Бабушкины старины. – М., 1922. – 120 с.

751. Ончуков Н.Е. Библиография сказки на русском языке с 1917 г. // Сказочная комиссия в 1924–1925 гг. – Л., 1926. – С. 20 –23.

752. Ончуков Н.Е. Северные драмы. – СПб., 1998.

753. Ончуков Н.Е. Северные сказки. – СПб., 1998.

754. Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи / под ред. А.М. Астаховой и др. – М.-Л.: АН СССР, 1952. – 543 с.

755. Памятники старинной русской литературы. Сказания, притчи, легенды, повести, сказки : В 4 вып. / под ред. Н. Костомарова. – СПб., 1860–1862. – Вып. 1. – 304 с.; Вып. 2. – 484 с.; Вып. 3. – 180 с.; Вып. 4. – 221 с.

756. Панкеев И.А. Античные мифы // Мифы и легенды народов мира. Т.1 – М.: Олма-Пресс, 2000. – С. 55–58.

757. Панкеев И.А. Библейские мифы // Мифы и легенды народов мира. Т.1. – М.: Олма-Пресс, 2000. – С. 347–350.

758. Панкеев И.А. Достояние трёх народов // Сказки трёх народов. – М.: Терра, 2004. – С. 3–14.

759. Панкеев И.А. Книга затей для мам и детей. – М.: Терра, 2003–208 с.

760. Панкеев И.А. Лечебные заговоры и заклинания. – М.: Эксмо, 2003. – 480 с.

761. Панкеев И.А. Лечение словом // Лечебные заговоры и заклинания. – М.: Эксмо, 2003. – С. 3–10.

762. Панкеев И.А. Мифы // Глобалистика: Энциклопедия. – М.: Центр научных и прикладных программ “Диалог”, Изд-во “Радуга”, 2003. – С. 631–632.

763. Панкеев И.А. Мифы и сказания славян // Мифы и легенды народов мира. Т.1. – М.: Олма-Пресс, 2000. – С. 131 –138 (В соавт. с Н.В. Будур).

764. Панкеев И.А. Народная память и язык. Проблема устойчивости // Журналистика и культура русской речи, 2002, № 6. – С. 98–104.

765. Панкеев И.А. Народные песни // Народные песни. – М.: Олма-пресс, 1999. – С. 5 –9.

766. Панкеев И.А. Народов мудрость вековая // Тайны русских суеверий. – М.: Олма-пресс, 2000. – 3–14.

767. Панкеев И.А. Обычаи и традиции русского народа. 2-е изд., испр. – М.: Олма-пресс, 1999. – 542 с.

768. Панкеев И.А. От крестин и до поминок. – М.: Эксмо, 2002. – 544 с.

769. Панкеев И.А. Пасха. Воскресение Христово. – М.: Эксмо, 2003. – 608 с.

770. Панкеев И.А. Рождество Христово. – М.: Эксмо, 2002. – 608 с.

771. Панкеев И.А. Русские народные игры. – М.: Яуза, 1998. – 240 с.

772. Панкеев И.А. Русские народные сказки о солдате // Русские народные сказки о солдате. – М.: Воениздат, 1994. – С. 2–5.

773. Панкеев И.А. Русские обряды и суеверия. – М.: Яуза, Эксмо, 1998. – 432 с.

774. Панкеев И.А. Русские праздники и игры. – М.:Яуза, 1999. – 416 с.

775. Панкеев И.А. Русские праздники. – М.: Яуза, 1999. – 224 с.

776. Панкеев И.А. Сударыня Масленица. – М.: Эксмо, 2003. – 544 с.

777. Панкеев И.А. Тайны русский суеверий. 2-е изд., испр., доп. – М.: Олма-пресс, 2000. – 448 с.

778. Панкеев И.А. Фольклор // Глобалистика: Энциклопедия. – М.: Центр научных и прикладных программ “Диалог”, Изд-во “Радуга”, 2003. – С. 1116–1117.

779. Панченко А. А. Сновидение и фольклор: Сон в народной религиозной традиции // Русский фольклор. – Т. XXXI. – СПб., 2001. – С. 112–122.

780. Панченко А.А. “Магическое письмо”: к изучению религиозного фольклора // Антропология религиозности – Альманах “Канун”. – Вып. 4. – СПб., 1998. – С. 175–216.

781. Паремиологический сборник: Пословица. Загадка / сост., ред. и предисл Г.Л. Пермякова. – М., 1978. – 319 с.

782. Песенная лирика устной традиции / сост., отв. ред. И.И. Земцовский – Спб., 1994. – 266 с.

783. Песни и сказки Ярославской области / под ред. Э.В. Померанцевой. – Ярославль, 1958. – 360 с.

784. Песни русских поэтов: В 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста, библиогр. Справки, примеч. В.Е. Гусева – М., 1990. – Т. 1. – 662 с.; Т. 2. – 622 с. (Библиотека поэта).

785. Песни, собранные Н.В. Гоголем. – СПб., 1908. – 430 с.

786. Песни, собранные П.В. Киреевским / под ред. В.Ф. Миллера и М.Н. Сперанского. Вып. 1–2. М.: О-во любителей российской словесности при Моск. ун-те, 1911–1929. – Вып.1. – 356 с.; Вып. 2. Ч. 1. – 125 с.; Вып. 2. Ч. 2. – 389 с.

787. Познанский Н.Ф. Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. – Пг., 1917. – 327 с.

788. Покровский Е.А. Детские игры, преимущественно русские. – СПб., 1994. – 390 с.

789. Полная энциклопедия быта русского народа, составленная Иваном Панкеевым: В 2 т. – М.: Олма-пресс, 1998. Т.1–688 с., Т.2–560 с.

790. Полное собрание этнографических трудов А.Е. Бурцева : В 11 т. – СПб., 1910–1911.

791. Померанцева Э.В. Русская устная проза. – М.: Просвещение, 1985. – 271 с.

792. Попов Г. Русская народно-бытовая медицины: По материалам этнографического бюро кн. В.Н. Тенишева. – СПб., 1903. – 404 с.

793. Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. : В 2 т. – М.: Имп. Об-во истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1862–1879. – Т. 1. – 685 с.; Т. 2. – 638 с.

794. Потебня А.А. Мысли и язык. – М.: Лабиринт, 1999. – 268 с.

795. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков, 1914. – 243 с.

796. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен : В 2 т. – Варшава, 1883–1887. – Т. 1. – 268 с.; Т. 2. – 809 с.

797. Потешки. Считалки. Небылицы / сост., вступ. ст., примеч. А.Н. Мартыновой. – М.: Современник, 1989. – 349 с.

798. Поэзия крестьянских праздников: Сборник песен / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. И.И. Земцовского / общая ред. В.Г. Базанова. – Л.: Сов. писатель, 1970. – 636 с. (Библиотека поэта).

799. Поэзия первобытного общества и родового строя: Тексты и комментарии. – М.-Л.: Госиздат, 1927. – 74 с.

800. Православие и народное творчество. Одиннадцатые международные рождественские чтения. – М., 2004. – 328 с.

801. Привалов Н.И. Очерк славянской мифологии. – Пг., 1916. – 19 с.

802. Принципы текстологического изучения фольклора / отв. ред. Б.Н. Путилов. – М.-Л.: Наука, 1966. – 303 с.

803. Причитания / вступ. ст., примеч. К.В. Чистова / подгот. текста Б.Е. Чистовой, К.В. Чистова. – Л.: Госиздат, 1962. – 434 с. (Библиотека поэта).

804. Причитания Северного края : В 2 ч. – М., 1872–1882. – Ч. 1. – 328 с.; Ч. 2. – 325 с.

805. Проблемы изучения народно-поэтического творчества : Материалы к изучению проблемы / И.А. Орбели, В.М. Жирмунский, П.Г. Богатырев, В.Я. Пропп, М.И. Богданова, В.Е. Гусев, Е.М. Мелетинский, Б.Н. Путилов, К.С. Давлетов // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1959. – Т. XVIII. – С. 473–489.

806. Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975. – 229 с.

807. Прозаические жанры русского фольклора : Сказки, предания, легенды, былички, сказы, устные рассказы / сост. В.М. Морохин. – М.: Высшая школа, 1977. – 296 с.

808. Пропп В. Я. Собрание трудов: Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 351 с.

809. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. – М.: Наука, 1976. – 324 с.

810. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб., 1996. – 364 с.

811. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.

812. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 351 с.

813. Пропп В.Я. Русская сказка / вступ. ст. К.В. Чистова – Л., 1984. – 335 с.

814. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники : Опыт историко-этнографического исследования – М.: Лабиринт, 2000. – 186 с.

815. Пропп В.Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. – М.-Л., 1956. – С. 196–206.

816. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / сост., ред., предисл., примеч. Б.Н. Путилова. – М.: Наука, 1976. – 325 с.

817. Пропп В.Я. Фольклор. Литература. История. – М.: Лабиринт, 2002. – 464 с.

818. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. – 244 с.

819. Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1960. – 41 с.

820. Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. – М.-Л.: Наука, 1965. – 176 с.

821. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 235 с.

822. Пыпин А.Н. Дела о песнях в XVIII веке. – СПб., 1900. – 37 с.

823. Пыпин А.Н. Для любителей книжной старины. Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века. – М., 1888. – 74 с.

824. Пыпин А.Н. История русской этнографии : В 4 т. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1890–1892. – Т. 1. – 424 с.; Т. 2. – 428 с.; Т. 3. – 425 с.; Т. 4. – 488 с.

825. Разумова И.А. Детский сказочный репертуар //Проблемы детской литературы и фольклор. – Петрозаводск, 1995. – С.19–25.

826. Разумова И.А. Семейный фольклор: к проблеме жанрового состава// Проблемы детской литературы и фольклор. – Петрозаводск, 1999. – С.21–31.

827. Римский-Корсаков Н.А. Сто русских народных песен. Для голоса с фортепиано. – М.-Л., 1945.

828. Русская народная лирика. Песни обрядовые, семейные, бытовые, удалые. – СПб., 1894. – 109с.

829. Русская народная поэзия. Лирическая поэзия / сост., подгот. текста, предисл., коммент. Ал. Горелова. – Л.: Худож. лит., 1984. – 584 с.

830. Русская народная поэзия. Сборник сказок, былин, исторических и бытовых песен, обрядов, пословиц, загадок и др. – СПб., 1881. – 339 с.

831. Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В.Г. Базанова и А.П. Разумовой. – М.-Л.: АН СССР, 1962. – 598 с.

832. Русская сатирическая сказка / пресл., примеч., редакция текстов Д.М. Молдавского – М.: Гослитиздат, 1958. – 404 с.

833. Русская сатирическая сказка. В записях середины XIX и начала XX века. – М.-Л.: АН СССР, 1955. – 287 с.

834. Русская сказка. Избранные мастера : В 2 т. / ред. и коммент. М. Азадовского. – Л.: Академия, 1932. – Т. 1. – 422 с.; Т. 2. – 408 с.

835. Русская устная словесность : В 2 т. / под ред. М. Сперанского. – М., 1916–1919. – Т. 1. – 455 с.; Т. 2. – 587 с.

836. Русская частушка / под ред. В.М. Сидельникова. – М.: Сов. писатель, 1941. – 153 с.

837. Русские былины старой и новой записи / под ред акад. Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера – М., 1894. – 304 с.

838. Русские игры для всех возрастов. – М.: Терра, 1999. – 376 с.

839. Русские исторические песни сост. В.И. Игнатов. – М.: Высшая школа, 1985. – 224 с.

840. Русские народные былины : В 2 ч. – СПб., 1883. – Ч. 1. – 440 с.; Ч. 2. – 300 с.

841. Русские народные былины. – М., 1890. – 303 с.

842. Русские народные былины. По сборникам Кирши Данилова, Рыбникова, Киреевского, Гильфердинга. – М., 1904. – 173 с.

843. Русские народные загадки / сост., примеч., вступ. ст. О.Н. Говорковой, Ю.Г. Круглова. – М.: Издательский дом “Таганка”, 2003. – 424 с. (Библиотека семейного чтения).

844. Русские народные загадки, пословицы, поговорки / сост., вступ. ст., коммент., словарь Ю.Г. Круглова. – М.: Просвещение, 1990. – 335 с.

845. Русские народные песни / сост. В.В. Варганова. – М.: Правда, 1988. – 576 с.

846. Русские народные песни. Материалы к изучению фольклора народов СССР / под ред. А.М. Астаховой. – М.Л.: Музгиз, 1950. – 244 с.

847. Русские народные песни. Мелодии и тексты. – М.: Музыка, 1985. – 128 с.

848. Русские народные песни: В 2 т. / сост, подгот. текста, вступ. ст. И.А. Панкеева. – М.: Терра, 2003. – Т. 1. – 256 с., Т. 2. – 256 с.

849. Русские народные сказки / вступ. ст., сост. и подгот. текстов А. Нечаева и Н. Рыбакова. – М.: Гослитиздат, 1952.- 536 с.

850. Русские народные сказки : В 3 т. / сост., подгот. текстов и коммент. Ю.Г. Круглова. – М.: Сов. Россия, 1992. – Т. 1. – 448 с.; Т. 2. – 512 с.; Т. 3. – 544 с.

851. Русские песни. Непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Н. Мельгуновым. – М.: СПб., 1879–1885. – Вып. 1. – 59 с.; Вып. 2. – 47 с.

852. Русские плачи (причитания). – М.: Сов. писатель, 1937. – 264 с.

853. Русские пословицы и поговорки / под ред. В.П. Аникина. – М.: Худож. лит., 1988. – 431 с.

854. Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Новикова. – М.-Л.: АН СССР, 1961. – 396 с.

855. Русский былинный эпос на Севере. – Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финск. ССР, 1948. – 396 с.

856. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К.В. Чистова, Т.А. Бернштам – Л.: Наука, 1978. – 277 с.

857. Русский фольклор / сост. Н.П. Андреев. – М.-Л., 1938. – 656 с.

858. Русский фольклор / сост., примеч. В.П. Аникина. – М., 1985. –368 с.

859. Русский фольклор : Материалы и исследования. – М.-Л., 1956. – Вып. 1. – 348 с.

860. Русский фольклор. Хрестоматия исследований / сост. Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан, 1998. – 216 с.

861. Русский фольклор. Эпическая поэзия / под ред. М. Азадовского. – М.: Сов. писатель, 1935. – 461 с.

862. Русский фольклор: Библиографический указатель. 1881–1900 гг. – Л., 1990. – 500 с.

863. Русское народное поэтическое творчество / под ред. В.К. Соколова и В.И. Чичерова. – М.: АН СССР, 1953. – 224 с.

864. Русское народное поэтическое творчество / под ред. П.Г. Богатырёва. – М.: Учпедгиз, 1954. – 536 с.

865. Русское народное творчество. – М., 1966. – 360 с.

866. Русское устное народное творчество / сост. А.В. Кулагина. – М., 1996. – 800 с.

867. Русское устное народное творчество / сост. Ю.Г. Круглов, О.Ю. Круглов, Т.В. Смирнова / под ред. Ю.Г. Круглова. – М.: Высшая школа, 2003. – 710 с.

868. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 с.

869. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 607 с.

870. Савушкина Н.И. Об изучении исполнительского начала в фольклоре // Сов. этнография, 1963. – № 5.

871. Савушкина Н.И. Русская народная драма: Художественное своеобразие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 229 с.

872. Савченко С.В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. – Киев, 1914.

873. Садовников Д.Н. Загадки русского народа. – СПб., 1875. – 332 с.

874. Сахаров И.П. Песни русского народа : В 4 ч. – СПб., 1838–1839. – Ч. 1. – 168 с.; Ч. 2. – 473 с.; Ч. 3. – 528 с.; Ч. 4. – 494 с.; Ч. 5. – 484 с.

875. Сахаров И.П. Сказания русского народа : В 2 т. – СПб., 1885. – Т. 1. – 298 с.; Т. 2. – 240 с.

876. Сборник великорусских сказок архива русского географического общества. – Пг., 1917. – Вып. 1. – 504 с.; Вып. 2. – 990 с.

877. Северное народное творчество. Сборник былин, сказок, песен, загадок. – Архангельск, 1938. – 296 с.

878. Селиванов Ф.М. Художественные сравнения русского песенного эпоса. Систематический указатель. – М.: Наука, 1990. – 221 с.

879. Симони П.К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII-XIX столетий. – СПб., 1899. – 268 с.

880. Сказание о Петре-Королевиче и о его великих подвигах. – М., 1886. – 105 с.

881. Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым / вступ ст., подгот. текстов В.П. Аникина. – М.: Худож. лит., 1989. – 400 с.

882. Сказки : Кн 1–3 / сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммен., словарь Ю.Г. Круглова. – М.: Сов. Россия, 1988–1989. – Кн. 1. – 542 с.; Кн. 2. – 575 с.; Кн. 3. – 632 с. (Библиотека русского фольклора).

883. Сказки Куприянихи / запись А.М. Новикова, И.А. Осозецкого. – Воронеж, 1937. – 270 с.

884. Сказки о Бабе Яге / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

885. Сказки о богатырях / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

886. Сказки о животных / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

887. Сказки о нечистой силе / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

888. Сказки о солдате / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

889. Сказки о царевичах / сост., лит. обр., вступ. ст. И. Панкеева. – М.: “Эгмонт Россия Лтд”, 1999. – 128 с. (Библиотека русской сказки).

890. Сказки трёх народов / сост., перевод, подгот. текста, вступ. ст. И.А. Панкеева. – М.: Терра, 2004. – 576 с.

891. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. – Саратов, 1924. – 226 с.

892. Славянская мифология : Энциклопедический словарь. – М., 1995. – 416 с.

893. Славянский фольклор. – М., 1987. – 375 с.

894. Смирнов И.П. Система фольклорных жанров // Лотмановский сборник. – Т. 2. – 1997. – С. 14–39.

895. Снегирёв И.М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире. – М., 1861. – 137 с.

896. Снегирёв И.М. Опыт рассуждения о русских пословицах. – М., 1823. – 90 с.

897. Снегирёв И.М. Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования : В 4 кн. – М., 1831–1834. – Кн. 1. – 175 с.; Кн. 2. – 180 с.; Кн. 3. – 280 с.; Кн. 4. – 213 с.

898. Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи. – М.: Русская книга, 1995. – 526 с.

899. Снегирёв М.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. : В 4 вып. – М., 1837–1839. – Вып. 1. – 246 с.; Вып 2. – 143 с.; Вып. 3. – 216 с.; Вып. 4. – 200 с.

900. Соболевский А.И. Великорусские народные песни : В 7 т. – Спб., 1895–1902. – Т. 1. – 628 с.; Т. 2. – 588 с.; Т. 3. – 512 с.; Т. 4. – 722 с.; Т. 5. – 644 с.; Т. 6. – 544 с.; Т. 7. – 708 с.

901. Собрание народных песен П.В. Киреевского. – Л.: Наука, 1983–1986. – Т.1. – 342 с.; Т.2. – 325 с.

902. Собрание русских народных песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. / под ред. и с вступ. ст. В.М. Беляева. – М., 1955.

903. Соколов Б.М. Былины. Исторический очерк, тексты, комментарии. – М.: Задруга, 1918. – 231 с.

904. Соколов Ю.М. По следам Рыбникова и Гильфердинга // Художественный фольклор, 1927. – Вып. II-III.

905. Соколов Ю.М. Русский фольклор. –М., 1941. – 560 с.

906. Соколовы Б.М. и Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. – М., 1915. – 665 с.

907. Сперанский М.Н. Русская устная словесность. – М., 1917. – С. 463–465.

908. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л.: Наука, 1979. – 437 с.

909. Стихи духовные / сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. Ф.М. Селиванова – М.: Сов. Россия, 1991. – 333 с.

910. Терещенко А.В. Быт русского народа : В 7 ч. – СПб., 1848. – Ч. 1. – 507 с.; Ч. 2. – 619 с.; Ч. 3. – 130 с.; Ч. 4. – 334 с.; Ч. 5. – 181 с.; Ч.6. – 221 с.; Ч. 7. – 348 с.

911. Тимошенко И.Е. Литературные первоисточники и прототипы трёхсот русских пословиц и поговорок. – Киев, 1897. – 174 с.

912. Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – 320 с.

913. Толстой Н.И. Язык и народная культура. – М., 1995.

914. Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Индрик, 1995. – 509 с.

915. Топоров В.Н. Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции. – М.: РГГУ, 1998. – 318 с.

916. Трубицын Н.Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. – СПб., 1912. – 593 с.

917. Труды отдела древнерусской литературы. М.-Л.: АН СССР, 1949. – 488 с.

918. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л.: Гос. русское географическое общество, 1929. – 118 с.

919. Уральские сказки. – Челябинск, 1940. – 120 с.

920. Уральский фольклор / под ред. М.Г. Китайника. – Свердловск, 1949. – 236 с.

921. Ухов П.Д. Типические места (loci communes) как средство паспортизации былин // Русский фольклор. – Т. 2. – М.-Л., 1957. – С. 129–154.

922. Фамицын А.С. Скоморохи на Руси. – Спб., 1889. – 191 с.

923. Фольклор в современном мире: Аспекты и пути исследования. – М.: Наука, 1991. – 182 с.

924. Фольклор гражданской войны. – М.-Л.: АН СССР, 1934. – 204 с.

925. Фольклор Дона и Кубани / сост. В.Ф. Тумилевич, М.А. Полторацкая. – Ростов н/Д. – Сб. 1. – 1938. – 294 с.; Сб. 2. – 1941. – 110 с.

926. Фольклор и литература. – М., 1982. – 149 с.

927. Фольклор и литература: Проблемы изучения. – Воронеж, 2001. – 281 с.

928. Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор / отв. ред. Б.Н. Путилов. – Л.: Наука, 1974. – 274 с.

929. Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Л.: Наука, 1984. – 255 с.

930. Фольклор русского населения Прибалтики / сост. А.Ф. Белоусов, Т.С. Макашина, Н.К. Митропольская / под ред. Э.В. Померанцевой. – М., 1976. – 245 с.

931. Фольклор: Комплексная текстология. – М.: Наследие, 1998. – 317 с.

932. Фольклор: Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – 338 с.

933. Фольклор: Проблема историзма. – М.: Наука, 1988. – 295 с.

934. Фольклор: Проблемы сохранения, изучения и пропаганды. – М., 1988. – Ч. 1. – 225 с.; Ч. 2. – 339 с.

935. Фольклор: Проблемы тезауруса. – М., 1994. – 270 с.

936. Халанский М.Г. Великорусские былины Киевского цикла. – Варшава, 1885. – 236 с.

937. Харузин Н.Н. Этнография. Лекции, читанные в Московском университете : Вып. 1–4. – СПб., 1901–1905. – Вып. 1. – 343 с.; Вып. 2. – 340 с.; Вып. 3. – 321 с.; Вып. 4. – 330 с.

938. Хроленко А.Т. Ассоциативные ряды в народной лирике // Русский фольклор. – Вып. 21. – Л., 1981. – С. 3–12.

939. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. – Воронеж, 1992. – 137 с.

940. Хрущов И.П. Сборник литературных, исторических и этнографических статей и заметок. – СПб., 1901. – 502 с.

941. Художественный фольклор : В 5 т. / под ред. Ю. Соколова. – М., 1926–1929. – Т. 1. – 111 с.; Т. 2–3. – 183 с.; Т. 4–5. – 226 с.

942. Худяков И.А. Великорусские загадки. – М., 1861. – 116 с.

943. Худяков И.А. Великорусские сказки : Вып. 1–3. – М., 1860–1862. – Вып. 1. – 148 с.; Вып. 2. – 138 с.; Вып. 3. – 168 с.

944. Худяков И.А. Сборник великорусских народных исторических песен. – М.: Тип. Н. Эрнста, 1860. – 175 с.

945. Церковно-народный месяцеслов на Руси И.П. Калинского. – М., 1997. – 240 с.

946. Частушка / предисл. В.Ф. Бокова, вступ. ст., подгот. текста, примеч. В.С. Бахтина. – М.-Л.: Сов. писатель, 1966. – 607 с. (Библиотека поэта)

947. Чернышёв В.И. Сказки и легенды Пушкинских мест. – М.-Л.: АН СССР, 1950. – 343 с.

948. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории – Л.: Наука, 1986. – 303 с.

949. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. – М.: ОГИ, 2005. – 272 с.

950. Чичеров В.И. Русское устное народное творчество. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959.

951. Чудинский Е.А. Русские народные сказки, прибаутки и побасенки. – М.: Тип. Грачёва и Кє, 1864. – 143 с.

952. Чулков М.Д. Абевега русских суеверий, идолопоклонства, жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства и шаманства. – М., 1786. – 326 с.

953. Шамбинаго С.К. Песни времени царя Ивана Грозного. Исследование. – Сергиев Посад, 1914. – 303 с.

954. Шангина И.И. Русские дети и их игры. – СПб., 2000. – 296 с.

955. Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах : Вып. 1–2. – СПб., 1898–1900. – Вып. 1. – 376 с.; Вып. 2. – 377 с.

956. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края : В 3. Т. – СПб., 1887–1902. – Т. 1. – 712 с.; Т. 2. – 715 с.; Т. 3. – 535 с.

957. Шейн П.В. Сборник народных детских песен, игр и загадок. – М., 1898. – 81 с.

958. Шеппинг Д.О. Мифы славянского язычества. – М.: Терра, 1997. – 240 с. (Славяне).

959. Шеппинг Д.О. Русская народность в её поверьях, обрядах и сказках. – М., 1862. – 211 с.

960. Шуклин В.В. Мифы русского народа. – Екатеринбург, 1995. – 334 с.

961. Шуров В.М. Песня, традиция, память. – М.: Сов. Россия, 1987. – 122 с.

962. Элиаш Н.М. Русские свадебные песни : Историко-этнографический анализ тематики, образов, поэтики жанра. – Орёл, 1966. – 79 с.

963. Энциклопедия народных промыслов и ремёсел: В 2 т. / сост, подгот. текста, вступ. ст. И.А. Панкеева. – М.: Олма-пресс, 2000. Т. 1. – 496 с.; Т. 2. – 496 с.

964. Энциклопедия обрядов и обычаев. – СПб., 1996. – 560 с.

965. Этнопоэтика и традиция : К 70-летию чл.-корр. РАН В.М. Гацака. – М.: Наука, 2004. – 432 с.

966. Юдин А.В. Проблемы ономастики русских заговоров: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1992. – 16 с.

967. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. – М., 1999. – 331 с.

968. Юдин А.В. Русская традиционная народная духовность. – М.: Интерпракс, 1994. – 400 с.

969. Юдин А.В. Этнолигвистика // Культурология. XX век. Энциклопедия. – Т. 2. СПб., 1998. – С. 408–411.

970. Юдин Ю.И. Русская народная бытовая сказка. – М.: Академия, 1998. – 256 с.

971. Язык фольклора / сост. А.Т. Хроленко. – М., 2005. – 224 с.

972. Яковлев М.А. Народное песнотворчество об атамане Степане Разине. – Л., 1924.- 168 с.

973. Якушкин П.И. Народные русские песни. – СПб., 1865. – 288 с.

974. Бояджиева Ст. Въпросите на баладата в българската народна балада // Български фолклор. – 1975. – Кн. 2. – С. 33–43.

975. Нові книги зі слов'янської етнолінгвістики // Народознавчі зошити. – Львів, 1998. – Зошит 6 (24). – С. 730–734.

976. Осинин Д. Вариантите в творчиския метод на народните певци // Проблеми на българския фолклор. – София, 1972. – С. 81–88.

977. Славов А. От умение к изкуство в народното творчество на южните славяни // Български фолклор. – 1975. – Кн. 2. – С. 16–25.

978. Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einfuhrung in die Literaturwisseschaft. – Bern; Munchen: Francke, 1976. – 460 S.

979. Meletinsky E. Soviet Structural Folkloristics (Texts by Meletinsky, Nekludov, Novik, and Segal with Tests of the Approach by Jilek and Jilek-Aall, Reid, and Layton), introduced and edited by P.Maranda. – Vol. 1. – The Hague-Paris: Mouton. – 1974. – 194 p.

Сетевые теоретические работы и библиотечные, литературные, книгоиздательские, книготорговые ресурсы

1. Amazon.com. [http://www.amazon.com]

2. Internet Public Library. [http://www.ipl.org/index.html]

3. O'Donnell J. J. Cultures of the Book: From Papyrus to Cyberspace. [http://ccat.sas.upenn.edu/jod/] (17 June 2004).

4. Project Gutenberg. [http://www.promo.net/pg]

5. Russian-Cyberspace-org. [http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/project/ru/kurzdarstellung.htm]

6. Suler J. The Psychology of Cyberspace [http://www. rider.edu/users/suler/psycyber/psycyber.html] (17 June 2004).

7. Библио-Глобус (книжный магазин). [http://shop.biblio-globus.ru].

8. Библиотека Мошкова. <http://www.lib.ru]

9. Блатной фольклор. [http://www.blat.dp.ua]

10. Вавилон. Современная русская литература (литературный сайт). [http://www.vavilon.ru/xplain.html]

11. Виртуальная библиотека Михаила Эпштейна. [http://www. emory.edu/INTELNET/]

12. Газета Ruthenia [http://karpattour.narod.ru/index22.htm]

13. Горный Е. Летопись русского Интернета, 1990 – 1999. [http://www.russ.ru/netcult/ru_preview.html]

14. Государственный республиканский центр русского фольклора [http://www.centerfolk.ru]

15. Детский игровой фольклор [http:// observer.sd.org.ua/news.php?id=2376]

16. Ершова Т. В., Хохлов Ю. Е. Межведомственная программа "Российские электронные библиотеки": подходы и перспективы // Электронные библиотеки. – 1999. – Т. 2. – Вып. 2. [http://www. iis.ru/el-bib/1999/199902/ershova/ershova.ru.html]

17. Звуковая хрестоматия "Русский фольклор" [http://www.folk.ru]

18. Зуев Ф. Иски к сетевым библиотекам и копирайт // РЖ. – 2004. –[http://www.russ.ru/culture/network/20040420_zuev.html]
19. Издательский дом “Новое литературное обозрение”. [http://nlo.magazine. ru/]
20. Издательский дом “РИПОЛ-КЛАССИК”. [http://www.ripol.ru/]
21. Издательство “ОЛМА-ПРЕСС”. [http://www.olma-press.ru/]
22. Издательство “РОСМЭН”. [http://www.rosman.ru/]
23. Издательство “ЭКСМО”. [http://www.eksmo.ru/]
24. Иркутский областной центр народного творчества [http://www.ocnt.isu.ru/]
25. Кляус В.Л. Информационно-поисковые системы и фольклорный дискурс [http://www.evarussia.ru/upload/doklad/doklad_253.doc]
26. Книжный веб-магазин “Библион/Biblion”. [www.biblion.ru]
27. Книжный веб-магазин “Библион/Biblion”. [www.biblion.ru]
28. Книжный веб-магазин “Библион/Biblion”. [www.biblion.ru]
29. Книжный веб-магазин “Болеро/Bolero”. [www.bolero.ru]
30. Книжный веб-магазин “Болеро/Bolero”. [www.bolero.ru]
31. Книжный веб-магазин “Болеро/Bolero”. [www.bolero.ru]
32. Книжный веб-магазин “Бумеранг/Boomerang”. [www. boomerang.ru]
33. Книжный веб-магазин “Book.vsem”.[www.book.vsem.ru]
34. Книжный веб-магазин “Книга/Book” [www. kniga.com]
35. Книжный веб-магазин “Колибри/Colibri”. [www.colibri.ru]
36. Книжный веб-магазин “Озон/Ozon”. [www.ozon.ru]
37. Книжный клуб “Терра”. [http://www.kkterra.ru/]
38. Лаборатория фольклора Поморского государственного университета [http://folk.pomorsu.ru/]
39. Лагерный фольклор [http:// www.ruthenia.ru/ folktee/ CYBERSTOL/ GULAG/1_list.html]
40. Московский Дом Книги. [http://www.mdk-arbat.ru]
41. Музыкальный фольклор Урала [http:// yeams.rubl.ru/rus/ folk_w.htm]
42. Народные песни и романсы [http://uzelochek.narod.ru]
43. Наумов В. Проблемы реализации авторских прав в сети Интернет. [http://www.netlaw.spb.ru/articles/paperl9.htm]
44. Научная электронная библиотека. [http://www.elibrary.ru]
45. Национальная электронная библиотека (НЭБ). [http://www.nel.ru/]
46. Публичная интернет-библиотека. [http://www.public.ru/]

47. Путилов Б.Н. “Фольклор и народная культура” [http://infolio.asf.ru/Philol/Putilov/index.html]

48. Рекомендации ЮНЕСКО [http://www.unesco.ru/heritage/text/recomendations.htm]

49. Русскій язык [http://teneta.rinet.ru/rus/dialect/volklor.htm]

50. Русская виртуальная библиотека (РВБ). [http://www.rvb.ru/index.html]

51. Русский фольклор [http://rusfolk.chat.ru]

52. Сервер ИВГИ РГГУ: фольклор и постфольклор [http://www.ruthenia.ru/folklore/]

53. Студенческий фольклор [http://folklor.kulichki.net/]

54. Сюнтюренко О. В. Электронные информационные ресурсы: новые технологии и приложения // Электронные библиотеки. – 2001. – Т. 4. – Вып. 1. [http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/ 2001/partl/sunturenko]

55. Сюнтюренко О. В., Хохлов Ю. Е. Распределенные библиотечные сети и электронные библиотеки в России // Электронные библиотеки. – 2000. – Т. 3. – Вып. 5. [http://www.iis.ru/el-bib/2000/200005/HS/hs.ru.html]

56. Флотский фольклор [http://www.submarina.ru/joke.php]

57. Фольклор Нижнего Новгорода [http://www.veliky-novgorod.ru/htmlrus/culture/folklore/index.htm]

58. Фольклор Прикамья [http://ced.perm.ru/folk.htm]

59. Фольклор тверских карел [http:// www.library.tver.ru/karel/ folklor.htm]

60. Фольклор. RU Российский фольклорный союз [http://www.folklor.ru/]

61. Фольклорный архив Санкт-Петербургского государственного университета [http://www.folk.ru]

62. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор”. [http://feb-web.ru]

63. Центр русского фольклора [http://ru.narod.ru/crf/]

Научное издание

Иван Алексеевич Панкеев

КНИГА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА: от устного слова до издания

Редактор: Н.П. Филиппова
Компьютерная верстка: О.Н. Гейн
Дизайн обложки: Е.А. Еремин

Подписано в печать 23.11.2005 Формат 60x90 $^{1}/_{16}$
Бумага офсетная № 1 Зак. б/н
Уч.-изд. л. – 20,6 Усл. печ. л. – 27,3
Тираж 1000 экз.

Издательско-полиграфический комплекс НИА-Природа
119017, Москва, Старомонетный пер., 31.
Тел./факс: 951–2812, 959–4279