

не просто к любым текстам, связанным теми или иными отношениями с обрядом, а лишь к тем, которые непосредственно его описывают. Такими повествованиями являются так называемые шаманские легенды, главный герой которых — шаман. Именно в них обряд находится в центре повествования, что «дает возможность рассмотреть взаимодействие обряда и фольклора не в генетическом плане, а использовать шаманские легенды как своего рода „описания“ обряда на языке фольклора и, таким образом, попытаться получить ключ к дешифровке некоторых чисто фольклорных мотивов» (с. 229). Думается, однако, что для синхронного рассмотрения отношений между обрядом и нарративом нет необходимости ограничиваться именно шаманскими легендами. Более того, можно заранее предположить, что прямые «описания» обрядов, по своей структурной схеме меньше совпадут с описываемыми обрядами. И наоборот: повествования, удаленные от обрядов, непосредственно не описывающие их, могут (и чаще всего имеют) сходную структуру. Что касается шаманских легенд, то автор справедливо приходит к заключению, что они практически никогда не воспроизводят сюжет камланий. Отношения между обрядом и повествованием — иного рода. Шаманские легенды, как и камлания имеют коммуникативный статус. Независимо друг от друга они воспроизводят универсальную ситуацию обмена-диалога, которая порождает и обряд, и нарратив. «Совпадения синтагматических структур шаманского обряда и шаманских легенд возникают не в результате прямого отражения обряда в нарративе, а порождены действием одного и того же механизма, в одинаковой мере проявляющего себя как в сфере обрядовых текстов, так и в сфере текстов повествовательных. В обоих случаях схема имеет источником реальность особого рода: моделирование взаимодействия двух партнеров, ведущее к продуцированию языка событий, на базе которого и разворачивается сюжет» (с. 268).

Разумеется, в работе есть и спорные суждения. Так, во введении ко второй части работы автор высказывает два соображения, не совпадающих, как представляется, с его высказываниями при анализе материала. Е. С. Новик пишет, что с шаманскими духами-помощниками никто, кроме шамана, не мог вступить в контакт, и они не были объектами культа. Во всяком случае нганасанский материал противоречит этим утверждениям, так как каждый нганасан, несмотря на запреты, мог запеть песню духа, то есть вызвать его, вступить с ним в контакт, а материальная репрезентация шаманских духов в виде атрибутики шамана, пребывающей в его семье и после смерти шамана, были объектом культа, если понимать культ как почитание.

За пределами поля зрения автора остались классические работы по сибирскому шаманизму и мифологии: К. Карьялайнена, Т. Лехтисало, С. Патканова, К. Доннера, сборники статей по шаманским верованиям в Сибири, вышедшие в Будапеште в 1968 и 1978 гг., работы В. Дносегги и др. Автор не использует также работу финской исследовательницы А.-Л. Сийкала¹. Это тем более жаль, что результаты структурно-типологического анализа, предпринятого А.-Л. Сийкала, несколько отличаясь терминологически, во многом совпадают с изысканиями Е. С. Новик.

И все же думается, что работа Е. С. Новик войдет в обязательный список работ, без которых не обойтись ни начинающему исследователю, ни опытному специалисту, причем не только по шаманизму, но и по общей теории ритуала и проблеме соотношения фольклорных и этнографических фактов. А это — высший показатель истинной ценности работы.

Г. Н. Грачева, А. К. Байбурин

¹ Sii kala A.-L. The Rite Technique of the Siberian Shaman. Helsinki, 1978.

Дитячий фольклор: колискові пісінки забавлянки. Київ: Наук. думка, 1984. 472 с.

Изучение и соби́рание украинского детского фольклора было начато еще в прошлом столетии и долгое время сводилось преимущественно к публикации отдельных текстов, при этом в поле зрения оказались в основном колыбельные песни. Накопленный материал настоятельно требовал систематизации и теоретического осмысления.

В 1962 г. был издан первый сборник украинского детского фольклора, подготовленный В. Г. Бойко. Автор впервые научно обработал и систематизировал накопленный материал, охарактеризовал основные жанры украинского детского фольклора¹.

Спустя почти два десятилетия была опубликована монография Г. В. Довженок, посвященная стихотворным жанрам украинского детского фольклора².

Исследовательница основное внимание уделила функциональным особенностям, жанровой специфике, тематическому многообразию стихотворных жанров украинского детского фольклора.

Органичное продолжение этой работы — рецензируемый сборник, подготовленный Г. В. Довженок (вступительная статья и примечания) совместно с К. М. Луганской (нотный материал) в серии «Украинское народное творчество». Сборник — один из оче-

¹ Український дитячий фольклор/Упорядник Бойко В. Г. Київ, 1962.

² Довженок Г. В. Український дитячий фольклор (Віршовані жанри). Київ, 1981.

редных томов фундаментального свода украинского фольклора с присущими этому изданию принципами отбора и подачи материала, тщательностью научного аппарата, стремлением к максимально возможной полноте представленных текстов³.

Сборник целиком посвящен «поэзии пестования». В нем представлено 933 текста колыбельных песен и 306 потешек.

Составители включили в него многочисленные современные записи, лучшие образцы текстов из рукописных и печатных источников прошлого века, бытовавшие, как отмечается во вступительной статье, «на всей украинской этнической территории, включая украинско-русское и украинско-белорусское пограничье, а также регионы за пределами СССР» (с. 5).

Временной диапазон представленных в сборнике текстов широк: от опубликованной в 1837 г. колыбельной «Ой ходит сон коло вікон» до записей, сделанных в 1970—1980-е годы. При этом вариативность отдельных текстов очень велика («Ой ходит сон...» — 31 вар.; «Ой люлі, люлі» — 28; «Аа-а, а-а, люлі» — 23 вар. и т. д.), и в подавляющем большинстве они сопровождаются нотными записями. Обилие нотных приложений и подробный комментарий музыковеда К. М. Луганской — несомненное достоинство сборника.

Во вступительной статье автор подробно освещает историю собирания и изучения украинской «поэзии пестования», подчеркивает ее огромное воспитательное значение, исследует функциональную специфику, тематику, образный строй колыбельных песен и потешек. Проанализированный обширный материал позволяет увидеть близость украинской «поэзии пестования» к аналогичным жанрам в русском и белорусском фольклоре. Она проявляется и в особенностях ее назначения и бытования, и в тематике, и в использовании сходных мотивов и образов («сна и дремы», «кота-баюна» и т. п.), и в ритмико-мелодической структуре колыбельной песни. Интересны в этой связи примеры типичных мелодий и образованных на их основе ритмико-мелодических формул украинских, русских и белорусских колыбельных песен, приведенные в статье К. М. Луганской. Общность в мелодическом строе колыбельной поэзии восточных славян справедливо рассматривается музыковедом как одна из черт их генетического родства.

На фоне этой общности заметнее проступает национальная специфика. Наряду с сюжетами и мотивами, широко известными и в русском и в белорусском фольклоре («Ой ходит сон», «Ой люліньки, люлі, налетіли гулі...», «Пошов коток на торжок...» и т. д.), в сборнике помещены своеобразные, характерные для украинской традиции «колыбельные плачи» о ребенке, разбившемся при падении люльки: «Ой вірвался вирвеченька нова, та й забилася дитинька мала. Ой не жаль мені вирвеченьки нової, тільки жаль мені дитиньки малої» (с. 158, № 411).

Характерны для украинского фольклора и разнообразные юмористические колыбельные песни. Особенно примечательны колыбельные пародии типа «колосала баба дада» (с. 296—300). К этому стоит добавить интересное гипотетическое предположение составителя о генетической близости ряда украинских колыбельных песен к древнейшей заговорной поэзии, на что указывает особая склонность их к устойчивости, формульности мотивов и сюжетов.

Не менее интересный и богатый материал для исследователя детского фольклора представляют многочисленные тексты потешек, т. е. песенок, назначение которых не усыпить, а развеселить, физически укрепить, позабавить ребенка. Здесь и лапидарные рифмованные тексты, сопровождаемые описанием упражнений для ручек, ножек и др., и песенки развивающегося характера, не связанные с определенными физическими действиями, и всевозможные кумулятивные детские песни, и докучные сказочки.

Потешки — любопытнейший жанр не только с фольклорно-этнографической, но и с психолого-педагогической и медицинской точек зрения. Остается сожалеть, что собиратели прошлого столетия не оставили достаточно подробных пояснений к своим записям. Наряду с традиционными текстами собиратели помещали и такие, в которых можно обнаружить позднейшие мотивы, часто юмористически переосмысленные (№ 248, 255, 259 и др.). Общеизвестные у разных народов сюжеты «Сорока-воровка», «Ладушки» соседствуют с оригинальными национальными текстами.

Составители исследуют художественную форму потешек, отмечают их воспитательное, педагогическое значение, своеобразие их мелодико-интонационных особенностей. Однако заметим, что поэтика потешек с их тягой к четкой стиховой организации не может быть понята до конца вне анализа из метрики, ритмики, рифмы. Этот важнейший аспект художественной формы потешек пока совершенно не затронут исследователями.

Очевидно, что «поэзия пестования» не исчерпывает всего понятия «детский фольклор», а является частью его, условно обозначенной фольклористами как «творчество взрослых для детей». Но существует еще огромный пласт «собственно детского творчества». Каковы перспективы его издания украинскими фольклористами? К сожалению, автор вступительной статьи не касается вопросов классификации, поэтому не совсем ясно место украинской «поэзии пестования» в общей системе жанров украинского детского фольклора, а также место этого сборника, в ряду последующих изданий украинского детского творчества⁴.

³ См. Плиссцук М. М. О своде украинского народного творчества // Сов. этнография. 1985. № 2.

⁴ На это указывает также М. Г. Чернописский (Поэзія материнського серця // Народна творчість та етнографія. 1985. № 5. С. 73).

Итак, перед нами фундаментальное издание, значение которого выходит далеко за пределы украинской фольклористики. Появление подобных сборников не только стимулирует развитие национальной фольклористики, и в первую очередь новых теоретических обобщений, но и позволяет более глубоко и продуктивно заниматься сравнительными исследованиями. Будем надеяться, что в недалеком будущем и русская фольклористика обогатится подобным изданием. А пока можно с уверенностью сказать, что рецензируемый сборник — одна из крупнейших современных антологий «колыбельной поэзии», полезных и интересных как широкому кругу специалистов, так и всем, кому дорого творчество народа.

Е. М. Левина

НАРОДЫ АМЕРИКИ

D. Bonavia. *Mural painting in Ancient Peru*. Translated by P. J. Lyon. Bloomington, Indiana University Press. 1985. 224 p., 124 fig., 34 color plates

В США вышел в свет перевод книги Д. Бонавия «Настенная живопись в древнем Перу», испанский вариант которой был выпущен незначительным тиражом в Лиме в 1974 г.¹ Фактически автор написал новую книгу, переработав ее и расширив за счет материалов, появившихся за последние 10 лет. Бонавия — один из крупнейших археологов Перу. У него интерес к крупным проблемам сочетается с безграничным терпением, дошностью, стремлением осмыслить малейшие факты, относящиеся к материалу исследования. Только специалист, наделенный подобными качествами, и мог обратиться к трудной и, скажем прямо, неблагодарной теме (сравнивать добытую историческую информацию с гигантской источниковедческой работой), какой является монументальная живопись Центральных Анд.

Судя по документам эпохи конкисты, а также свидетельствам археологии и иконографии (керамические модели построек), даже жилые здания в доиспанском Перу нередко раскрашивались, стены же храмов покрывались геометрическими и сюжетными изображениями. Настенная живопись составляла едва ли не важнейшую часть храмового декора. В горах, где строили в основном из камня, на стены порой наносился слой глины, служившей грунтом под краску. На побережье Тихого океана здания возводили из сырца, битой глины и обмазанных глиной дерева и тростника и украшали росписями еще чаще.

Однако доиспанская архитектура Перу почти не сохранилась. В результате катастрофических ливней (эль-ниньо), землетрясений, грабительских раскопок и хозяйственной деятельности людей древние сооружения были разрушены до такой степени, что даже точная реконструкция их первоначального облика редко возможна. В отличие от Мезоамерики, где построенные из камня реставрированные монументальные здания привлекают туристов, остатки древних сооружений в Андах обычно не дают представления о том, как выглядели объекты в период функционирования. Естественно, что росписи и рельефы на открытых стенах зданий не могли сохраняться долго. К счастью, на побережье Перу существовала традиция своего рода ритуального захоронения культовых изображений при перестройке храмов. Известны случаи, когда покинутые храмы полностью покрывались искусственной насыпью. Сотни стенных росписей оказались поэтому аккуратно замурованными и не подверглись воздействию дождя и ветра. Но это не уберегло их от разрушения людьми. Тяжелое экономическое положение Перу не позволяет этой стране выделять необходимые средства на охрану и изучение древностей. Зарубежные археологи преимущественно заняты проблемными исследованиями и тратить свои ресурсы на поиски и консервацию памятников искусства в чужой стране не хотят. Все это привело к тому, что древняя монументальная живопись Центральных Анд по сути дела выпала из поля зрения ученых. Каждый год гибнут росписи, имеющие высокую историческую и художественную ценность, многие из которых не были ни описаны, ни зафиксированы.

Исследование Д. Бонавия уместно назвать расследованием, ибо его работа носила вполне детективный характер. Лишь в редких случаях автор книги мог пользоваться полными полевыми отчетами. Как правило, ему приходилось поднимать архивы в поисках затерявшихся фотографий, опрашивать оставшихся в живых свидетелей, видевших уничтоженные ныне росписи своими глазами, ездить по памятникам, пытаться определить хотя бы место, где находились изображения, и в случае удачи собрать краску на анализ с последних уцелевших фрагментов. Свою задачу Бонавия выполнил виртуозно. Уличая свидетелей раскопок в противоречиях и неточностях, перуанский археолог трезво отделяет доказанное от возможного и от явно неверного.

Быть может, иногда Бонавия бывает слишком придирчив. Это касается, например, росписей в Уака Пинтада — небольшом храме в долине Ламбайеке на севере Перу, от-

¹ Bonavia D. Ricchata quelccani; pinturas murales prehispánicas. Lima, 1974. 187 p.