

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЕДИНИЧНЫМ ПРОЯВЛЕНИЕМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В РАБОЧЕМ И КРЕСТЬЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ РОДИНЫ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

(б. Камско-Воткинского горного округа)

Собирание и изучение произведений народного музыкально-поэтического творчества на территории бывшего Камско-Воткинского горного округа — родины П. И. Чайковского — является важной задачей. К ее решению сотрудники Государственного Дома-музея великого композитора в г. Воткинске Удмуртской АССР приступили сравнительно недавно — в 1975 году, когда начались изыскательские работы по реконструкции картины историко-культурного прошлого Воткинского завода, и в особенности времени пребывания здесь семьи Чайковских, то есть 30—40-х годов XIX века. Уже подготовительные историко-этнографические поиски показали, что в целях воссоздания на основе экспедиционных и архивных материалов достаточно достоверной картины народного художественного сознания воткинцев, земляков и современников будущего композитора, совершенно необходим поиск материалов рабочего фольклора, фольклора приписанных к Воткинскому казенному заводу государственных горнозаводских крестьян в передаче его современных носителей.

Вполне закономерным было в связи с этим обращение музея за помощью к ученым Уральского университета — крупного регионального центра по собиранию и изучению устно-поэтического творчества рабочих Урала и Приуралья. Автором статьи, которому воткинским музеем было поручено проводить такие фольклорные изыскания, использовалась методика собирания, предложенная кафедрой фольклора и древней литературы Уральского университета, в частности наблюдения В. В. Блажеса над содержательностью структуры исполнительского контекста¹.

В данной статье анализируется экспедиционный материал, зафиксированный в 1978 году в старинном селе Фоки, жители кото-

¹ См.: Блажес В. В. Содержательность художественной формы русского былевого эпоса. Свердловск, 1977.

рого издавна занимаются хлебопашеством, и в 1979 году — в рабочем поселке Волковском, находящемся в искони горнозаводском Воткинском районе Удмуртии.

Остановиться на анализе творчества именно этих основных категорий населения в Приуралье в лице фокинских и волковских фольклорноносителей уместно, на наш взгляд, еще и потому, что они (из числа первых — почти все, из числа вторых — все) переселенцы из исчезающих или исчезающих ныне населенных пунктов региона (первые — из подлежащих сносу и последующему запахиванию малоперспективных деревень Фокинского сельсовета, вторые — из бывшего Камского завода в пос. Галево, оказавшегося в зоне затопления Воткинской ГЭС). Таким образом, мы имеем дело с частными проявлениями, практическими результатами миграционных процессов, для промышленного Урала и сельскохозяйственного Нечерноземья исторически закономерных, характерных и традиционных².

В итоге подобных миграций в отдельных поселениях культурно-этнические общности земляков по рождению и поре личностного становления (то есть подростков, активно перенимавших у взрослых локальную песенную, как и всю фольклорную, традицию) распадаются, а из переселяющихся взрослых складываются в новом месте проживания на принципиально иной основе новые общности людей; сближает их теперь не родовое, корневое, а видовое, социальное: соседство по улице, необходимые в труде контакты между коллегами по профессии, товарищами по общему месту работы и т. п.

Такова в данном случае фокинская группа фольклорноносителей, в разное время и по разным причинам перебравшихся в этот в недавнем прошлом районный центр Пермской области. Став соседями по улице, а некоторые из них — и товарищами по работе форму духовного общения они нашли в традиционных «посиденках», совместном «вечеровании», основой репертуара которых стали песни позднейшего происхождения: частушки, солдатские, тюремные, а также многочисленные песни-романсы. Традиционный фольклор — локальные варианты свадебных, хороводных, игровых, рекрутских, плясовых — напротив, способствовал не единению, а разобщению, размежеванию членов такой группы-общности: исполняя, например, варианты свадебных или хороводных песен, они исходили при этом из центробежных посылок лично-родового самоутверждения, в известной мере соперничая, соревнуясь друг с другом, противопоставляя «свою» песню «чужой»: — «Дак она сбивает все.. мотив-от неправильный.. — Нет, правильный! Мотивы-те не сходятся!.. — Слова неправильно (поешь. — В. А.), поэтому не сходитя.. — Дак она опаринская (т. е. переселенка из д. Опары. — В. А.), а эта — фокинская... — Дак она уже дав-

² См.: История Урала. Пермь, 1976, т. 1, с. 11, 39, 48—49, 52, 60.

но здесь (живет; речь идет об «опаринской». — В. А.)...». Или: «У нас ее (свадебную «Не было ветру». — В. А.) порастяжистее поют, и слова-те други!».

Необходимо отметить, что в целом по району (Чайковскому Пермской области) активно бытует традиционный фольклор в многочисленных, еще сохранившихся старинных деревнях и селах. И поэтому в данной экспедиции основной задачей было выявление, в первую очередь, степени сохранности различных вариантов традиционных жанров, образцов локальных песенных культур.

Совершенно иной по происхождению, складыванию оказалась группа фольклороносителей из рабочего поселка Волковский. Все ее члены — родственники и земляки, выходцы из Камского Завода (пос. Галево), на котором работали и в поселениях вокруг которого жили, впоследствии породнившись и слившись в группу, подобную нынешней фокинской, их семьи, их предки. Таким образом, сложилась на основе социальной, видовой новая родовая общность с ее своеобразным фольклорным багажом, а основой последнего, в свою очередь, стали песни родного Завода, типичного уральского горнозаводского поселения конца XIX — начала XX столетия³.

В такой группе фольклор активно бытует далеко не на одних только «посиденках»; традиционное, коллективное, «артилью» исполнение песен сопровождает и совместный труд ее членов, составляет необходимую часть общих торжеств и праздников. Логичнее, казалось бы, ожидать от такой группы и коллективного, ансамблевого пения по преимуществу, тогда как от фокинской — пения сольного, индивидуально-родово самообозначающегося. На самом деле все происходит наоборот. Насколько потомственным крестьянам, новофокинцам, привычнее, внутренне ближе «артильное» исполнение песен, коллективно-социальное самовыражение и самоутверждение («по-людски», «все, как у людей», «с людьми жить-то») через хоровую песню, настолько нововолковцам, потомственным заводчанам, присуще индивидуально-личностное самообнаружение через сольный романс, частушку, самостоятельно сложенный «куплет»; во время сольного исполнения последних остальные члены группы активно сопереживают содержанию исполняемого, его эмоциональному настрою, иногда произвольно подпевая, но чаще заинтересованно слушая, в моменты пауз пристрастно комментируя не только собственно текст песни, но и саму манеру пения. Именно так, на новом уровне объединяет членов этой группы вовсе не позднейший по происхождению, «самосложенный» или привнесенный извне, позаимствованный «неизвестно, незнамо где» материал, а родовые по происхождению реалии, «нашенские», «галевские», усвоенные сообща, в одно время, в одном месте (проживания, работы и т. п.). В противоположность фокинской груп-

³ См.: Воткинские были. Ижевск, 1959, с. 62.

ле то, что для волковцев традиция, то их и роднит, духовно сближает, а позднейший по происхождению материал, не заинтересовывающий содержанием текста, молчаливо отвергается.

Волковско-галевскую песенную традицию, таким образом, составляют (по словам самих исполнителей) бытующие в их фольклорном обиходе в качестве «беседных», лирических проголосных «бывшие» хороводные, например, «Сидел на дубочке... сизенький голубчик»⁴, а также «походеночные»: «Как по улице пройтись», вроде «Попьем-погуляем: мужа дома нету... Гроза ево дома — Плеточка шелкова», на которую информанты указывают как на «нашенскую», «галевскую»⁵, и плясовые, например, «наговорки под пляску», «Ох, зять на теще капусту возил, Молоду жену в пристяжках водил!»⁶, равно как и шуточные, вроде «Было у тещеньки семь зятевей». Эти варианты привлекли наше внимание прежде всего тем, что в своде «Народных песен Пермского края» близких им не оказалось⁷. И таков — по большей части — весь материал, зафиксированный в фольклорном обиходе рабочих из Галево. Это позволяет выдвинуть предположение о том, что в данном случае собиратели встретились с репертуаром, характерным для рабочего, горнозаводского и городского, песенного этноискусства в его отстоявшемся, «откристаллизовавшемся» виде. На это указывают и пояснения самих информантов к песням, которые «этта еще отец наш пел», то есть реалиям, насчитывающим уже более 100 лет своего активного бытования в данной среде (нынешние фольклорноносители из Волковского, по их собственным свидетельствам, были поздними детьми в семьях галевских заводчан).

Попытаемся сопоставить и сравнить оба репертуара — нововоткинский и нововолковский, выявленные в одноразовой записи:

- | | |
|--|---|
| 1. Во лузах девки играли
(хороводная круговая). | 1. Чайка (романс). |
| 2. Александровска береза
(хороводная круговая). | 2. Катя-Катерина (лирическая). |
| 3. Не сидеть пришли девицы
(зимняя игровая). | 3. Отец мой был природный
пахарь (солдатская). |
| 4. Пляши, пляши, тетка (наговорка под пляску). | 4. Станем-ка, женушка, домик заводить (шуточная). |
| 5. Вы послушайте, стрелочки
(солдатская). | 5. Было у тещеньки семь зятевей (шуточная). |

⁴ Ср.: Рубцов Ф. Народные песни Ленинградской области. М., 1958, № 102. В примечании отмечена как хороводная круговая.

⁵ Ср. с вариантом, бытовавшим у рабочих Верх-Исетского завода, в кн.: Алексеева О. Б. Устная поэзия русских рабочих. Дореволюционный период. Л., 1971, с. 67.

⁶ Ср.: Бахтин Вл. Песни Ленинградской области. Л., 1978, с. 112.

⁷ Напомним, что Воткинский район УАССР и оба поселка — Галево и Волковский — граничат с Пермской областью. См.: Народные песни Пермского края. Пермь, 1966, т. 1; Пермь, 1968, т. 2.

6. Моя мамонька («беседная», плясовая).
7. Ох, Ванюша белый (рекрутская).
8. Не было ветру (свадебная).
9. На ком кудерцы? (свадебная).
10. Мамашенька бранится (лирическая).
11. Кто у нас хороший? (свадебная).
12. Сяду я, присяду (игровая).
13. Балалайка не моя (частушка).
14. Ох, топала, топала (частушка).
15. Пляши, тетка (частушка).
16. Ух вы, сени (частушка).
17. Ах вы, сени (плясовая).
6. Как бы в Москву съездить (лирическая).
7. Сидел на дубочке (лирическая).
8. Что же ты, ивушка? (лирическая).
9. Осыпаются листья осенние (тюремная, разбойничья).
10. Не для меня цветы цветут (разбойничья, тюремная).
11. Где эти лунные ночи? («любезная», романс).
12. Выпьем мы по рюмочке (беседная, плясовая).
13. Вечор, вечор девки посиденок завели (плясовая).
14. Знаю, ворон, твой обычай (солдатская, о гражданской войне).
15. Во кармане ветер дует (тюремная, разбойничья).
16. Уж ты, Шутиха-Машутиха моя (наговорки под пляску).
17. Помилуй мя, боже (пародийное исполнение ектеньи).
18. Попьем-погуляем («походночная», «улошная»).
19. Я на горку шла, я морковку искала (шуточная).

Общим для этих материалов, позволяющих рассматривать их в одном аспекте — как акты творчества, был метод их получения в условиях полевой работы, способ инспирирования исполнительской ситуации, максимально приближенный к тем, в которых и по сей день активно бытует фольклор, в которых каждый раз воссоздается особое художественное явление в фольклоре — акт творчества, единичного проявления исполнительства. В первом случае, в 1978 году, в с. Фоки собиратели пополнили группу гостей, пришедших на «посиденки»; некоторая инородность слушателей оказалась сама собой разумеющейся на этом «вечерованье» соседей, культурно-этнически также чужих друг другу. Во втором случае, в 1979 году, в пос. Волковский в качестве информантов были привлечены родственники одного из собирателей, давно с ним не видевшиеся; их встреча вылилась в радостное застолье, собиратели благодаря этому оказались не вне коллектива исполнителей, а внутри и в качестве полноправных членов этой группы

и настолько вписались в эту среду бытования фольклора, что зафиксировать единичное проявление исполнительства им удалось и во время занятий информантов привычным (и традиционнейшим!) рукодельем-ремеслом, когда хозяин дома с помощью жены, дочери и внучки мастерил рыболовные снасти — пестерь.

В обоих случаях исполняемое (отдельными подгруппами земляков или ровесников у фокинцев, «артильные», или соло кем-либо из волковцев) воспринималось поющими непосредственно-заинтересованно, в его содержательно-смысловом наполнении и значении, и сразу же соотносилось с прожитым, запечатлевшимся навсегда в памяти прошедшим, что, в свою очередь, ассоциировалось с какой-либо пришедшей «на ум» песней, исполнявшейся немедленно (фокинцы даже перебивали друг друга «своими» песнями-вариантами!) без каких-либо знаков собирателям для включения магнитофона, несмотря на неоднократные просьбы последних предупреждать о начале пения. Таким образом возникал акт не только творчества — одного талантливого носителя фольклора, но и сотворчества ему других членов группы, исполнителей подчас рядовых, не одаренных и попросту фальшивящих, искажающих по незнанию песенный текст. По разным причинам, как-то: перебив одной песни другой, меняющееся настроение исполнителей, несвоевременное включение или выключение магнитофона и т. п., песни иногда исполнялись не полностью; в иных случаях певцы сами прерывали пение, теряя интерес к содержанию исполняемого (особенно фокинцы!). Но при этом всегда возникала удивительно органичная, естественная связь между исполняемыми произведениями, точнее, их фрагментами, — связь смысловая! Вследствие этого каждый из двух актов исполнительства ощущимо членится на циклы песен; внутри таких циклов песня утрачивает изначальную жанровую определенность и настолько, что у одних исполнителей это вызывает недоумение (у малоодаренных, инертных). У других активизирует память (у талантливых, хорошо и много поющих).

Так в акте творчества фокинцев выделился — как и у волковцев, вследствие различной степени, силы смыслового притяжения-сцепления песен между собой — большой цикл (№ 9—16 по списку). Разграничим его по исполнявшимся фрагментам, цитируя только их начала и концы: 9. На ком кудерцы?.. — Молодца бранят: Ты женись, женись! 10. Мамашенька бранится: «Зачем дочка грузна?»... — Такой ен был коварной: смеялся надо мной! 11. Кто у нас хороший?.. — На коня садится. 12. Сяду я, присяду к зеленому саду... — Куда милый пойдет, меня не обойдет! 13. Балалайка не моя... — Эта милка не моя: моя-то чернобровая! 14. Ох, топала, топала... — Я миленочка выпытала! 15. Пляши, тетка... — Сзади сковородка. 16. Ух вы, сени! В цикле прослеживается возникновение своего рода диалога-сценки: герой и героиня песен (в 1-м или 3-м лице) постоянно противопоставляются друг другу в их намерениях, планах, поступках; в предпочтительном положе-

нии оказывается по традиции мужчина, женщина унижается им, унижает сама себя; цикл, однако, завершается победой героини: 16. Ух вы, сени... — Выходила молода за новые ворота, Молодого молодца Да поумаривала! Эту плясовую тепераментная, но малоодаренная исполнительница спела как ответную частушку, «наговорку под пляску», не сумев придумать ничего своего, находясь во власти привычных фольклорных клише, и, закончив эту плясовую как частушку-ответ броской второй строфой (броской, кульминационной в сюжетно-смысловом контексте образовавшегося цикла!), она испуганно остановилась: «А тут чо?!» Великолепная импровизация-сотворчество исполнителей была прервана.

Вот почему следующая (№ 17) песня с тем же напевом, тем же зачином, общеизвестная, по словам самих певцов, «Ух вы, сени, мои сени» была спета с трудом, с пятое на десятое, той же исполнительницей, воспринималась теперь последней и остальными членами фокинской группы как совершенно другая песня, плясовая, а не частушка.

Кроме сюжетов, объединению песен в циклы способствовали и различные ассоциации: «по слову», по действию, ситуации и др. Так в этом цикле «по слову» ассоциированы были конец 9-го фрагмента и начало 1-го: бранят — бранится; конец 11-го и начало 12-го: садится и Сяду; выделяющиеся повторением слова в 14-м и 15-м номерах: топала-топала, вытопала и Пляши, пляши, означающие по сути одно и то же действие.

Еще один цикл может быть выделен в этом акте творчества по сюжетным ассоциациям, стягивающим песни в художественное целое (№ 1—4). Сцеплению здесь способствует ассоциация «по слову» только в отдельных случаях: Во лужях девки играли... У меня муж-то ревновит (№ 1) и Александровска береза... В хоровод девок кликала... Ты куда, голубь, пошел? — Я ко девице (№ 2). Не сидеть пришли девицы (№ 3). Как и предыдущие хороводные, с этой «парошной», исполняющейся подгруппой пожилых пещельниц, исполнительницы помоложе, составившие другую подгруппу, связали «по слову» свою «наговорку под пляску», певшуюся так же, как и «парошная», зимой, на молодежных игрищах, но не на святки, а на жертво, в качестве ритуальной колядки — «просмешки» в домах односельчан: ...Поплясать пришли девицы (№ 3) — Пляши, пляши, тетка (№ 4).

В основе ассоциаций фокинцев, потомственных крестьян, лежит изначальная, уже не осознаваемая исполнителями жанровая прикрепленность песни к обряду (свадебная драма — № 8—9), общей хороводной игре (круговые — № 1—2), к определенному времени года, сезону земледельческого календаря (зимние — № 3—4). Другие связи у фокинцев возникают «по слову-действию», предельно конкретному, понятному поющим (общая пляска, сопоставление действий героя и героини — мужа и жены, невесты и жениха, девушки и парня, стремление женатого увидеть супругу, а холостого — милую, в данном случае в № 5—6 и т. п.).

Иную картину можно наблюдать в акте творчества потомственных заводчан. Ассоциативное начало у галевцев-волковцев оказывается гораздо сложнее, смысловые переходы — стремительнее, активнее, одна песня «модулирует», переходит в другую ее сюжет, эмоциональный тонус, мир ее образов, посредством не одних только общих слов или ситуаций, но исходя порой из очень тонких, глубоких по смыслу нюансов, штрихов, могущих ускользнуть из поля зрения рядового собирателя. Все это повышает требования к методике фиксации фольклорных реалий, актов творчества в народном искусстве рабочих, жителей городов и заводских поселков, к уровню подготовки самого собирателя. Обычные формы записи реалий вне акта творчества, общего исполнительского контекста в рабочем фольклоре оказываются малопригодными, морально устаревшими. На это указывает перемещение «центра тяжести», художественно наиболее значимого, весомого, в глубь акта творчества в рабочем фольклоре, перемещение с поверхности единичного проявления исполнительства, какую образуют в нем отдельными островами фольклорные реалии (в данном случае песни). В зафиксированном нами по методу фольклористов Уральского университета репертуаре галевцев-волковцев вполне проявляется, обнаруживает себя исполнительский подтекст акта творчества, объединяющий в художественное целое песни, жанрово, по форме и содержанию резко контрастирующие друг другу, стилистически порой весьма «удаленные» одна от другой. Каждая следующая песня досказывает — на ином уровне обобщения — то, что осталось за пределами предыдущей.

Например (приводятся фрагменты песен):

1. ...Как чайку охотник, шутя и играя, он (герой романа, «чужой, неизвестный». — В. А.) юное сердце навеки разбил... — Нет жизни, нет веры, нет счастья, нет сил. 2. Катя-Катерина... прогуляла всю темную ночь... — По синему морю корабель плывет... Посредине лодки милый мой. Или: 5. Было у тещеньки семь зятевей... — Стала их тещенька домой провожать: Гришку — в шею! Мишку — в шею!.. Ванюшечку-душечку — по буйной голове! 6. Как бы в Москву съездить, В каменну пробраться... — С дружкой повидаться! Или: 9. Осыпаются листья осенние... Я в неволе свой рок не снесу... Побегу я в ту дальнюю сторонушку... Обниму свою милую женушку. 10. Не для меня цветы цветут... А соловей... Он будет петь не для меня!.. Посадят в камеру... Сражусь с конвоем азиатским... Там пуля ждет давно меня!

Переход от общего к частному, от повествования от 3-го лица к лирическому излиянию от 1-го и наоборот, от частного случая к общим выводам, раздумьям о судьбе, о роке, о неволе — вот как становится уровень обобщения в песенных циклах заводчан. В диалог — в связи с последней темой — здесь, как и в акте творчества фокинских крестьян, вступают фрагменты песен, границы которых оправдываются художественно. Но как усложняются

ассоциации углубляется их уровень в акте творчества потомственных жителей горнозаводского поселения! Возникает уже не единый цикл, связывающий стилистически однородные реалии, как у Фокинцев; ассоциации у галевцев-волковцев настолько стремительны и сложны, что каждая пара соседствующих одна с другой песен их акта творчества превращается в самостоятельный по художественной значимости, поэтически емкий песенный диалог. Например, цитированному выше № 9 (в паре с № 10) заводчанами предпослан был № 8. Что же ты, ивушка, не зелена стоишь?.. Что же ты, девица, не весела сидишь? 9. Осыпаются листья осенние... и т. д.

На таком уровне ассоциаций в диалогическую связь могут вступать уже не сами герои, а олицетворенные объекты природы. Вследствие этого традиционные зачины бывших хороводных обретают в акте творчества заводчан сюжетную самостоятельность, исполняются отдельно, в различных циклических контекстах как полноценные реалии (такой оказывается логика ассоциативных импровизаций, стягивающая фрагменты в циклы). Только выйдя из сопереживания исполняемому другими или даже им самим, певец или слушатель может спохватиться: «Вот «Ивушка-то» видишь!» (после исполнения зачина «Выпьем мы по рюмочке», прозвучавшего как удалая, с приговорками «Эх!» и «Да!» плясовая в характерном быстром темпе, с притопыванием, по ассоциации с контрастной по эмоциональному состоянию предыдущей «любезной» (№ 11) «Где эти лунные ночи?.. Эх, как несчастлива я!»). Вот почему в нашем списке даны как отдельные номера 6—7 и 8—12. Зачины здесь не предшествовали, а следовали за исполнением основной сюжетной части текста, осознаваемой исполнителями в качестве самостоятельной художественной единицы (например, № 6: «Как бы в Москву съездить?», являющейся, по словам исполнителей, продолжением текста № 7 «Сидел на дубочке»).

«Упрощая», делая традиционную песню сюжетно однородной, с одной стороны, потомственные заводчане усложняют, с другой, ассоциативные связи между исполняемыми фрагментами песен; создается своеобразный внутренний подтекст; у собирателей, фиксирующих рабочий фольклор в акте творчества, а не вне его, возникает ощущение активной интеллектуальной работы, энергичного, порой стремительного, процесса художественного мышления исполнителей-заводчан. И тогда отдельные, мимоходом брошенные последними реплики бытового содержания в паузах между двумя песнями обретают иной, более высокий и ценный в контексте акта творчества, художественный по значению смысл.

Например: № 3. «Отец мой был природный пахарь... На нас напали злые немцы... Горит вся Родина моя!.. Стоят плуги, стоят машины, Лежит непахана земля!» — спел соло исполнитель, хозяин дома; словно в ответ ему хозяйка заметила вслух: «Седни надо было баню истопить: суббота!». Певец, казалось бы, отмолчался,

не вступил в разговор с хозяйкой, начав петь следующий № 4. Но текст этого номера говорил об обратном: «Станем-ка, женушка, домик заводить!».

Иными словами, в акте творчества галевцев-волковцев реплики обретают функции и художественную нагрузку ремарок — повествовательных, пояснительных, дополняющих, лирических, а сами ремарки в отдельных случаях перерастают в самостоятельные фольклорные реалии, и не только на уровне текстовом. В таком качестве выступает пародийное повторение одной строки ектеньи «Помилуй мя, боже, головушка болит!» между двумя удалыми «молодецкими» песнями — № 16, «наговоркой под пляску», и № 18, «улошной».

В противоположность заводчанам потомственные жители сел и деревень Фокинского сельсовета в своем акте творчества такие реплики-ремарки друг друга игнорируют, даже если это лирические ремарки. Например: № 7. «Ванюшка белый... Коло девушек вожеватый», — спела одна исполнительница и остановилась, забыв слова песни: «Дальше как?.. Погоди... вожеватый... А?» В ее попытки вспомнить текст вторглась реплика другой песенницы: «Это муж у меня такой-от был!», вызвавшая общий смех остальных певиц, одна из которых тут же запела сызнова песню «Ванюшка белый», а сделавшая только что такое признание подхватила как ни в чем ни бывало: «Ваня кудреватый! Ой, коло девушекек...» и остановилась вместе с другими поющими, потеряв интерес к песне. В другом случае исполнение хороводной (№ 2) на словах: «Гуляй, голубок, гуляй, сизенький!» — было прервано репликой: «То ведь голубок сизой тут!» (сделавшая замечание имела в виду собирателя, автора этих строк, оказавшегося единственным мужчиной на этих посиденках жительниц с. Фоки), что вызвало некоторую растерянность присутствующих, а в магнитозаписи — значительную паузу.

Можно предположить, что рассмотренные здесь явления характерны для исполнительских процессов в рабочем и крестьянском фольклоре, бытующем на территории бывшего Камско-Воткинского горного округа. Являются ли они характерными и для рабочего фольклора в его современном состоянии на горнозаводском Урале, должны выяснить последующие экспедиционные наблюдения. Пока же ясно одно: к собиранию и записи рабочего фольклора, народного творчества жителей горнозаводских поселков и городов должны предъявляться требования гораздо более высокие, строгие, методы и способы фиксации экспедиционного материала такого рода должны быть качественно сопоставимы с ним, быть подлинно современными ему. В противном случае, когда записи подвергаются только одни фольклорные реалии, взятые изолированно, вне исполнительского контекста, акта творчества, индивидуально-своеобразное, лежащее в смысловом подтексте исполняемого цикла, присущее отдельному певцу или группе певцов (ши-

ре — фольклорносителей), будет полностью заслонено общим, почти повсеместно в современном русском фольклоре бытующим доминированием позднейших по происхождению реалий (частушек, народных романсов, песен литературного происхождения и др.), и сам акт творчества, содержательность его формы в такой фиксации будут выхолощены, превращены в сухой репертуарный список исполненных номеров. Ясно также и то, что подобные экспериментальные поиски и наблюдения следует продолжать, ибо изучение акта творчества многое может дать для понимания природы не только современного рабочего фольклора, но и всего в целом фольклорного искусства.