

## ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

**Аннотация:** В докладе ставится вопрос об актуальности изучения современного городского фольклора учёными-фольклористами. Рассмотрены предпосылки зарождения и развития городского фольклора, его специфические особенности и принципиальное отличие от предшествующей фольклорной традиции. Прослеживается развитие основных жанров современного городского фольклора – частушки, городского романа, песни, куплета, – в структуре которых выделяются черты «архаической» и «классической» фольклорной традиции. В исследовании автор опирается на работы отечественных учёных, посвящённые культуре русского города и анализирует опыт изучения современной городской культуры.

**Ключевые слова:** анекдот, архаические традиции, городская культура, городской романс, городской фольклор, книжность, культура, куплет, мифология, письменность, песня, постфольклор, ритуально-мифологический контекст, словесность, современный фольклор, фольклор, этнография, язычество.

### 1

Как известно, изобретение человеком письменности разделило культуры мира на два типа: «письменные» и «бесписьменные» [Чистов, 1975, с. 28–29], причем бесписьменная культурная зона в ходе истории постепенно сужалась, отступая на периферию великих мировых цивилизаций или сохраняясь в естественных геотнических заповедниках, в относительной изоляции от модернизирующих влияний. Бесписьменные культуры аборигенов Австралии, Океании, Африки, Америки, некоторых народов северной и юго-восточной Азии дожили практически до нашего времени, став объектом разнообразных этнографических исследований. Их фольклор, который может быть назван «архаическим» («синкретическим», согласно терминологии Ю.Кристовой), существует в условиях родо-племенной социальной организации, а его основой является древнейшая мифология и религиозная система «шаманского» (или «дошаманского») типа.

Кроме того, бесписьменная традиция продолжала (и продолжает поныне) существовать внутри «письменных» культур, устойчиво занимая в них определенные области социального пространства. Это фольклор негородского населения Западной и Восточной Европы, Северной Африки, большей части Восточной, Центральной и Южной Азии; назовем его «классическим» (или «пост-синкретическим» по Ю.Кристовой). Он соседствует с книжной словесностью и находится под ее непосредственным воздействием, поскольку авторитетность и вес у письменного слова здесь обычно неизмеримо выше, чем у устного – и в религиозно-магическом, и в социальном плане. Подобные традиции развиваются в условиях распада родовых и формирования семейных отношений, сложения раннегосударственных объединений (что было решающим фактором для создания «классических» форм эпоса). Возникают более сложные формы религиозной жизни, в ранее «языческие» регионы приходят «мировые религии», а вместе с ними – новые мифологические системы; появляются исторические (точнее, квазиисторические) представления, происходит частичная деритуализация и десакрализация древнейшего сюжетного фонда.

Важное приобретение «классических» традиций – установка на вымысел. С этим связано развитие жанра сказки, в которой завершается отрыв мифологической картины мира от актуальных верований, а в пространственно-временную локализацию событий вносится намеренная неопределенность («Давным-давно», «В некотором царстве, в некотором государстве» и т.д.). В то же время достоверность эпического повествования (и «архаического», и «классического») обычно не подвергается сомнению, однако его события проецируются на неопределенно далекую эпоху: в архаике – на мифологическую, в фольклорной «классике», на фоне примитивной государственности, – на квазиисторическую.

Жанровая система в архаических традициях имеет ритуально-мифологическую обусловленность. В наибольшей степени это относится к религиозно-магическим и обрядовым текстам: определяющие их признаки лежат не в области поэтики фольклора, а в ритуально-мифологическом контексте его бытования, в обрядовых корнях устной поэзии – как «магической», так и «лирической». Впрочем,

---

\* Неклюдов Сергей Юрьевич – профессор Российского государственного гуманитарного университета, доктор филологических наук.

связь песенных традиций с магическими играми и ритуалами характерна не только для архаики: даже оторвавшись от обрядовой стихии, народная песня сохраняет с ней (как и с народной игрой) живую связь. Вообще же в «классических» традициях вербальный фольклор постепенно эмансипируется от обрядово-мифологического контекста и начинает развиваться уже по законам устной словесности, что, в конечном счете, приводит к формированию жанрового пространства вербального фольклора.

Надо также упомянуть несомненную (хотя и несколько преувеличенную наукой XIX века) способность устной традиции (и «архаической», и «классической») к сохранению неких древних смыслов и образов (мифологических, исторических); это связано с устойчивостью социальных структур и идеологических традиций тех сообществ, которые являются основными хранителями фольклора. Наконец, особого рода художественное совершенство тексты традиционной устной словесности обретают в результате своего долговременного, иногда – многовекового развития и обусловленной им весьма длительной стилистической шлифовки.

## 2

До недавнего времени объектом изучения российской науки были почти исключительно образцы «классического» фольклора, записанные у сельского населения, и некоторые архаические традиции. Именно этот материал признавался предметом, достойным и любования, и исследования, а обращенность фольклора к старине вольно или невольно проецировалась на шкалу научных приоритетов («чем древнее – тем ценнее»), порождая свои научные задачи и аналитические приемы. Среди подобных задач – поиск «исходного», а, следовательно, наиболее «истинного» варианта, что предполагает отношение к его историческим изменениям как к последующей «порче». Соответственно, цели исследования сводились к реконструкции «первоначального» состояния традиции путем ее освобождения от искажающих наслоений.

Мысль об умирании традиционного фольклора естественно вытекала из такого подхода; сожаления о его угасании – один из лейтмотивов отечественной фольклористики. При этом зачастую они были отнюдь не беспочвенными: буквально на глазах собирателей исчезали целые исполнительские школы, устные жанры и традиции. Подобное исчезновение сопровождалось (и даже прямо стимулировалось) появлением в фольклорном репертуаре текстов, ранее для него совершенно не характерных. Новации, рожденные меняющейся реальностью и деформирующие старые традиции, были связаны исключительно с городской культурой, а для фольклориста XIX века звучали как раздражающий диссонанс. Они не содержали никакого идущего из глубины времен мифологического или исторического смысла, поиском которого привыкла заниматься наука, они не обладали изяществом сказки или старинной народной песни, достигнутым художественной обработкой в процессе многовекового бытования, но, напротив, выглядели грубыми, стилистически неряшливыми, как бы сделанными наспех.

Среди фольклорных новообразований первой – еще в конце XIX века – обратила на себя внимание частушка (принадлежавшая, впрочем, как деревенской, так и городской традиции). В ученой среде впечатление от нее было чрезвычайно сильным, причем голоса разделились на «обличителей» и «адвокатов», по-разному объясняющих природу и генезис жанра: городская «порча», проникшая в деревню, или, напротив, новый вид деревенской поэзии, трансформировавшийся в городских условиях. Впрочем, фольклорный характер частушки отрицать не мог никто [Зеленин, 1994, с. 28–29; Стратен, 1927, с. 144–148].

Сходным образом обстоит дело с городским романсом, который все чаще обнаруживался в репертуаре деревенских исполнителей (и особенно исполнительниц). Скажем, к концу 20-х годов в богатой песнями деревне Погромна Тульской губернии (информанты – 56,5% населения), сохраняющей некоторые патриархальные черты, но без культурной изоляции от города, романсы (в десятках записей!) составляли около половины всех зафиксированных текстов [Куприянова, 1932, с. 32–33]. К концу XX века их количество в народном репертуаре (в Тамбовской области, например) уже достигало 90 % [Гудошников, 1991, с. 59], практически вытеснив традиционную народную лирику [ср.: Кофман, 1986, с. 222–223]. Не расценивать романс как часть фольклорной традиции оказывалось возможным, прежде всего, из-за вкусового отношения к нему со стороны ревнителей «чистого» народного искусства («пошлость», принадлежность к «фабрично-лакейской» среде). Тому же способствовало явное наличие авторского начала у истоков каждого конкретного произведения и активное участие в его распространении книжных форм («песенники»), противоречащее понятиям о «фольклорности» текста. Но, в конце концов, и романс пришлось признать фольклорной формой, хотя и «извращенной», своего рода фольклорной «декадентщиной».

Исследовательской субъективности в подобных оценках проявилось больше, чем трезвого анализа; редкое исключение – прозорливая статья Д.К.Зеленина, увидевшего и в частушке, и в романсе продуктивные, актуальные жанры, детище переходной поры, зачатки новой народной поэзии. Он, в частности, отметил отзывчивость частушки (в том числе юмористическую) на новые явления жизни, роль в ее развитии книжных образцов и авторского начала [Зеленин, 1994, с. 28–37]. Кстати, особенная популярность частушки в 1920-е годы, вероятно, связана именно с востребованными в эту эпоху возможностями оперативного реагирования на обстоятельства стремительно меняющейся действительности. В этом смысле она аналогична сатирическому куплету, широчайшее распространение которого на различных театральном-эстрадных подмостках России относится к 1910-м годам. Впрочем, за этим стоит нечто большее, чем просто типологическое сходство – современный фольклор вообще активно взаимодействует с эстрадой. Показательно, в частности, что на сцене театра миниатюр того же периода рядом с куплетами исполняются и частушки – как настоящие фольклорные, так и переработанные «на злобу дня» [Тихвинская, 1995, с. 331–332; Уварова, 1983, с. 24–28, 104, 117].

Отмеченные выше признаки частушки и романса характерны для всего фольклора нового типа (или «постфольклора»), место рождения которого – не деревня, а город. Именно в процессе обсуждения «фольклорности» частушки и романса гуманитарная наука, наконец, стала поворачиваться лицом к устным традициям современного ей города. Речь идет о большом фрагменте культуры, ранее не замечаемом либо в силу своей этической и политической табуированности, либо, напротив, в силу своей обыденности.

### 3

Известно, что в русских городах народная культура (включая устную словесность) еще в XIX веке сохраняла верность сельским традициям. Даже при ее усиливающемся расслоении деревенский по своему происхождению фольклор продолжал бытовать в «слободах» и «посадах» – кварталах, расположенных на окраине города или за его чертой и населенных торговцами, ремесленниками, рабочими, не утрачивающими связи с землей [Анохина, Шмелева, 1977, с. 268]. Более того, даже внутри современного мегаполиса деревенский фольклор еще встречался до сравнительно недавнего времени в сельских по своему происхождению анклавах [Белоусов, 1987, с. 6–9].

Культурный симбиоз города и деревни имел и противоположный результат. Облик русского «сельского» фольклора Нового времени сложился в тесном взаимодействии с городской жизнью, с идущей из города книжностью. Так, нельзя представить себе лишеными отражения городских реалий и обычаев, вообще – без урбанистической тематики сказку, эпос (былину, историческую песню) и другие фольклорные жанры; нельзя убрать «книжное влияние» из духовного стиха, легенды и той же сказки [Гудошников, 1990, с. 16]. После сравнительно-филологических исследований второй половины прошлого века (в частности, А.Н.Пыпина и А.Н.Веселовского) стало очевидно, что циркуляция литературного материала между устной и письменной традициями есть для «классического» фольклора процесс постоянный и естественный [Костюхин, 1994, с. 5–7].

В старой России культурное влияние города осуществлялось, прежде всего, через приходившего в деревню бродячего торговца мелочным товаром (офеню, коробейника). Он был распространителем и дешевых иллюстрированных книг для народа (песенников, приключенческой литературы и т.д.), в свою очередь являющихся источниками их устных переложений – от лубочных повестей о Еруслане и Бове до «Графа Монте-Кристо» Дюма и «Принца и нищего» Марка Твена [Азадовский, 1932, с. 8, 20–21]. Именно «лубочная литература», по-видимому, первая в России форма «массовой культуры», привносила в фольклор (в том числе в городской фольклор) сюжеты рыцарских романов, исторических и приключенческих повестей [Корепова, 1999], а также пересказы житийной литературы, анекдоты, песни и т.д. Следует добавить, что большую роль в процессах подобной литературно-фольклорной трансмиссии играла и давняя традиция рукописных альбомов, впоследствии породившая такие синтетические субкультурные формы, как тюремные, солдатские, школьные, девичьи и другие альбомы, прямо включающие тексты устного происхождения или воспроизводящие стилистические и сюжетные трафареты городского фольклора.

Внимательный анализ позволяет обнаружить даже в таком, казалось бы, чисто устном жанре, как былина, большое количество «книжно-зависимых» текстов, причем речь идет и о зависимости от публикаций русского эпоса, современных сказителю или сравнительно недавних (даже научных) [Новиков, 2001]. Но, естественно, взаимодействие деревенского и городского фольклора не сводится к связям устной и письменной традиций; этими связями в полной мере не определяется даже специфика бытования в деревне городского романса (тексты которого часто прямо опираются на рукописные или печатные песенники).

В городе формируются и традиции собственно урбанистической культуры, традиции полностью оторванного от земли населения (этот процесс особенно ускоряется со второй половины XIX века). Ослабляется зависимость человека от природных условий (прежде всего – от смены сезонов), что приводит к забвению календарно-обрядового фольклора. Соответственно, смещаются сроки проведения общественных и семейных торжеств (показательна в этом смысле история новогоднего праздника в России [Душечкина, 2002]), происходит их десемантизация и деритуализация, переход в фазу «церемониальную» (П.Г.Богатырев) – в качестве примера можно привести масленицу и пасху в современном городе [Анохина, Шмелева, 1977, с. 271; Белоусов, 1987, с. 10–12]. Трансформируются (в основном, сильно упрощаясь) традиционные переходные обряды: родильный, свадебный, похоронный.

Происходит концептуализация и мифологизация городского пространства – соответствующие механизмы архаического происхождения, веками существовавшие в сельских традициях, для подобных целей оказываются пригодными далеко не в полной мере. Это относится, в частности, к осмыслению города в его «вертикальном измерении», к его высотам и подземельям, чердакам и подвалам; связанные с ними мотивы широко представлены в городском фольклоре. В городском пространстве отчетливо проявляется противопоставление центра и периферии (окраины), старой и новых частей города; одним из важнейших инструментов его освоения является неофициальная городская микротопонимика с ее символикой, окказиональной семантикой, культурными и историческими ассоциациями.

Изменившиеся ритмы обыденной жизни, праздничные циклы и развлечения обретают новые, адекватные им знаково-символические выражения. К таким развлечениям относится, например, комнатное ансамблевое исполнение песен и романсов, которое можно было слушать и с улицы, у открытых окон; впоследствии подобным же образом «заводя граммофон, выставляли трубу на улицу – ”чтоб вся улица слушала”» [Анохина, Шмелева, 1977, с. 278–279, 282–294]. Любопытно, что в модифицированной форме данный обычай сохранился в России до нашего времени: веселящаяся в комнате молодежь выставляет динамик электрофона или магнитофона на подоконник открытого окна.

Этот пример показателен в двух отношениях: во-первых, он удачно демонстрирует смену «активно-коллективной» формы на «пассивно-коллективную» (по П.Г.Богатыреву), а во-вторых, показывает, как при этом меняется и способ культурной коммуникации – с «естественной» на «техническую» [Чистов, 1975]. Следует напомнить, что при переходе от фольклорной архаики к «классике» главную роль, по-видимому, также играет коммуникативный аспект (изобретение письменности); решающее значение имеет он и при возникновении постфольклора, которое, в первую очередь, следует увязывать с появлением принципиально новых (по сравнению с письменностью) информационно-коммуникационных технологий: запись, хранение, трансляция звука и изображения.

#### 4

Питательной средой для городского фольклора были и массовые ярмарочные зрелища: клоунада, арлекинада, пантомима, спектакли «балаганного» театра. В начале 1880-х балаганы народных гуляний вытесняются европейскими опереттами и фарсами; однако к XX веку и они приходят в упадок.

Прямым продолжением подобных зрелищ становится кинематограф, опять-таки переводящий их в «технический» канал культурной коммуникации. На рубеже столетий именно кинематограф разрабатывает популярные сценические формы (комедийные, авантюрные, мелодраматические), продуцируя, в том числе, упрощенные сюжетные варианты литературной классики, весьма пригодные для последующей фольклоризации и в этом смысле аналогичные лубочным редакциям «высокой» словесности [Зоркая, 1976, с. 93–138, 183–188, 230–246; Зоркая, 1994, с. 36–56]. Кстати, данный механизм (переход в фольклор литературных произведений, ранее адаптированных лубком, кинематографом и т.п.) сохраняет известную актуальность до нашего времени: скажем, фигура Наташи Ростовской из анекдотов о поручике Ржевском восходит не непосредственно к роману Толстого, а к фильму С.Бондарчука «Война и мир».

Особенное распространение на рубеже веков получает ресторанная и садово-парковая эстрада, тексты которой попадают в песенные традиции города и которая, в свою очередь, отнюдь не избегает адаптированных фольклорных произведений. Так, еще с прошлого века в Москве и Петербурге проводятся летние эстрадные сезоны, на которых, наряду с цыганскими романсами, популярными куплетами и т.п., можно слышать игру на народных инструментах (балалайках, гармониках, гусях),

хоровую и сольную народную песню (вспомним хотя бы «народные концерты» Д.А.Агренева-Славянского [Агренева-Славянская, 1896]). Все это происходит в местах общественных (ярмарки, манежи, народные дома) и частных – прежде всего, в ресторанах. Естественно, русская городская эстрада данного периода находится в полной зависимости от той аудитории, на которую она ориентируется. Поэтому диапазон эстрадных форм – от «салонных» до наиболее «демократических» – чрезвычайно широк, различается как характер «сценических подмостков», так и тип исполнителей, не говоря уж об их репертуаре [Нестьев, 1970, с. 11–12; Тихвинская, 1995, с. 195–204].

Вообще, садово-парковая эстрада, имеющая по необходимости сезонный характер, в России получает распространение еще в 80-е годы прошлого века, а с 1900-х годов зимой она перемещается на подмостки кинотеатров, входя составной частью в комплекс развлекательных кинодивертиментов. Количество появившихся в начале века ресторанов с концертной программой («кафе-шантанов») тоже быстро растет. Поначалу они испытывают сильное влияние французских и немецких кабаре, однако, в отличие от парижских ресторанов, кафе-шантаны Москвы и Петербурга включают лишь репертуар «низовой» эстрады, отторгаемый просвещенной публикой [Уварова, 1983, с. 6–7] и особенно активно фольклоризуемый. Впрочем, следует повторить: городская эстрада, и изначально не единообразная, всегда оставалась зависимой от различного социально-культурного облика той аудитории, на которую она ориентировалась. К 1907 г. таких эстрадных подмостков насчитывается по России до полусотни, а через пять лет количество их почти удваивается [Нестьев, 1970, с. 6–7, 12].

Еще в 80–90-е годы XIX века в программу ресторанной эстрады приходит цыганская песня, что впоследствии накладывает свой отпечаток и на репертуар кафе-шантанов. Увлечение цыганским пением возрастает в начале столетия, особенно – в период между двумя войнами (1904–1914 гг.); по своей популярности такие певицы, как Варя Панина, Анастасия Вяльцева, Надежда Плевицкая, не знают себе равных. Огромную роль в их популяризации играют небывалые дотоле возможности тиражирования авторского исполнения через посредство граммофонных записей, количество которых в это время также стремительно растет [Нестьев, 1970, с. 8–9].

С появлением граммофонных записей интенсифицируется (и расширяется географически) воздействие ресторанной эстрады на фольклор. Стилистика и топика цыганского романса, как и вообще «кафе-шантанной» лирики, чрезвычайно сильно влияет на эволюцию городской песни, на ее тематический облик и эстетическую систему, снабжая новыми реалиями, мотивами и фабульными моделями, не утратившими свою актуальность до нашего времени.

Наконец, в столице – не только в центре, но и на ее окраинах – на месте народных балаганов (и сменивших их подмостков европейской эстрады) в огромном количестве возникают театры миниатюр, так называемые «театры улиц», анонимные, без объявлений, с маленькими любительскими и полупрофессиональными труппами. С 1912 года они распространяются по всей стране, а во время Первой мировой войны начинается настоящая театромания. Многие куплеты из репертуара подобных театров – самого пестрого состава – затем печатаются в «Песенниках» [Тихвинская, 1995, с. 195–204, 180, 182]. Эти куплеты также пополняют репертуар фольклорной уличной песни; продуктивной для нее оказывается и сама куплетная форма, хорошо освоенная городским фольклором (вспомним, например, такую песенную «классику», как «Цыпленок жареный», «Шарабан», «Гоп-со-смыком», «Пльви, пльви ты, моя лодка благовая...»).

## 5

Как уже было сказано, городской фольклор решительным образом отличается от стадийно и исторически предшествующих ему устных традиций патриархального сельского крестьянства (и тем более – архаических обществ). Прежде всего, он идеологически маргинален, поскольку основные идеологические потребности горожан удовлетворяются другими способами, к устным традициям прямого отношения не имеющими (массовой литературой, кино и другими зрелищами, продукцией средств массовой информации). Кроме того, городской фольклор – опять-таки в отличие от фольклора крестьянского – фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы.

В этом плане можно отметить два противоположно направленных процесса [ср.: Елистратов, 1994, с. 599 и сл.]. Первый – формирование «закртых» традиций, что связано с повышенной потребностью в идентификации и самоидентификации членов сообществ, стремящихся к культурной изоляции; это приводит к возникновению «эзотерических» культурных кодов и текстов, бытующих внутри подобных сообществ. Естественно, сами по себе эти процессы являются достаточно давними.

Характерным примером является жаргон уже упоминавшихся бродячих торговцев – офеней, от обозначения которых, кстати, произошло и название воровского аргю XX в. (*блатная феня, ботать по фене*), что, возможно, свидетельствует и об определенной культурной преемственности.

Субкультурные сообщества такого рода бывают постоянными или временными. К первым относятся уголовные кланы, некоторые конфессиональные группы, любительские и профессиональные объединения – футбольные болельщики, туристы, автостопщики, парашютисты, пожарные, программисты и многие другие. Впрочем, легко заметить, что, по крайней мере, часть объединений «по интересам», имеющих преимущественно или исключительно молодежный характер, скорее следует причислить ко второму типу – временным образованиям. К ним, помимо множества неформальных молодежных групп, относятся также субкультуры армии (солдаты срочной службы), тюрьмы (что не равно уголовной субкультуре), больницы и т.п.

Второй связан с неизбежной проницаемостью границ любых социальных ячеек (включая, в конечном счете, и «закрытые» коллективы), хотя она, конечно, неодинакова в разных слоях общества и в разные исторические периоды. Подобная проницаемость предопределяет циркуляцию устных произведений далеко за пределами породившей их среды. Выразительным примером является широкая популярность в советском и нынешнем российском обществе уголовных («блатных») песен, чему, впрочем, есть и другие – политико-идеологические – причины [Терц, 1979; Бахнов, 1996; Сарнов, 1996].

Сюда же следует отнести легкость и быстроту распространения текстов городского фольклора по всей стране – и в устной, и в письменной форме; естественно, не последнюю роль в этом процессе играет доступность современных средств звукозаписи, позволяющих тиражировать и распространять не только текст песни, но и ее исполнение. Впрочем, в эпоху широкого распространения портативных кассетных магнитофонов (с 1970-х годов) традиция фольклорного исполнения городской песни (под гитару, аккордеон, фортепьяно или без аккомпанемента) постепенно ослабевает; это еще один случай перехода от «активно-коллективной» к «пассивно-коллективной» форме музицирования и одновременно – следствие стремительных изменений в области технической коммуникации.

Как уже упоминалось, тексты городского фольклора структурно, содержательно и функционально связаны с массовой культурой, активно используют ее семантику, топику, стилистику. При этом сама массовая культура воспроизводит многие родовые свойства фольклора (его дидактические и социально-адаптивные функции, тенденцию к утрате авторского начала, господство стереотипа и т.д.), что весьма облегчает подобную связь. Однако массовая культура имеет и ряд кардинальных отличий от традиционного фольклора. Она идеологически «полицентрична» (по сравнению с его относительной «моноцентричностью»), обладает повышенной способностью к тематической и эстетической интернационализации своей продукции (тогда как традиционный фольклор локален и регионален), наконец, свою продукцию она воспроизводит «серийно», в виде немислимых для устного творчества идентичных копий.

Как и всякая синкретическая традиция, современный городской фольклор не существует в виде чистого репертуара текстов или обрядовых действий, и уж во всяком случае, это не самодостаточный репертуар. Устная словесность неотделима от семиотических ансамблей «низовых», официально не санкционированных («спонтанных») культур, которые включают орнаментику и содержимое рукописных альбомов, арготизированную речь и посвященные обряды (заключенных, подростков, солдат, альпинистов и др.), украшения и жесты, фасоны одежд и причесок, татуировки, граффити, тюремные поделки (четки, шахматы, платки) и пр. Кстати, это является одним из тех обстоятельств (хотя и далеко не единственным), которые вынуждают значительно расширить предметное поле фольклористики, включив в нее, так сказать, «этнографическую» часть современной городской культуры, далеко выходящую за пределы привычного для нас понимания фольклора как «устной словесности».

Тем не менее, в городском фольклоре формы вербальные в целом занимают очень большое место и скорее преобладают над невербальными. Маяковский был неправ, когда писал: «улица корчится безъязыкая – ей нечем кричать и разговаривать» («Облако в штанах»). Городская улица того времени отнюдь не была «безъязыкой», а если все же она испытывала определенную потребность в словах, предлагаемых ей поэтами, то это как раз и было «из любвей и соловьев какое-то варево», презираемое Маяковским, но легко усваиваемое фольклорной частью «третьей культуры».

Речевой обиход современного города включает и целый ряд малых форм фольклора – паремий, фразеологических клише, причем в большинстве случаев набор их пополняется из арсенала «высокой» литературы или – чаще – из текстов массовой культуры. Так, после появления звукового кино в паремиологический фонд разговорной речи постепенно входят кино-цитаты, а в самое

недавнее время к ним добавляются (в основном, через телевидение) еще и рекламо-цитаты. Другой тип речевых клише передается исключительно в письменной форме, составляя немалую часть альбомов (девичьих, солдатских, тюремных и т.п.). Это эпистолярные формулы, поздравления, пожелания и прочие разновидности «письменного фольклора» (т.е. текстов, бытующих в рукописной традиции, но фольклорных по многим своим признакам: анонимных, вариативных, клишированных и т.д.). Сюда же следует отнести и такие «парафольклорные» формы, как «святые письма».

Наконец, много общего с «парафольклорными» формами (песенниками, альбомами, граффити, рекомендательными эпистолярными формулами, «святыми письмами» и т.п.) имеет «наивная литература» (наивное стихотворчество, наивные жизнеописания, наивная агиография и т.п.) [Неклюдов, 2001]. Она объединяется с ними как продукция спонтанная, официально не санкционированная, производимая «на потребление», а не «на сбыт», и, как правило, рукописная. Однако ее тексты ориентируются на литературные (а не на устные) образцы; самими создателями они расцениваются как продукт индивидуального творчества (а не коллектива), включая выраженное авторское начало (в противоположность анонимному голосу фольклорной традиции).

Жанровый ассортимент постфольклора – по сравнению с фольклором традиционным – изменяется самым радикальным образом. Уходят в прошлое почти все старые устные жанры – от обрядовой лирики до сказки, зато на первый план выдвигаются жанровые комплексы либо относительно недавнего происхождения (например, городские песни и анекдоты), либо существенно модифицированные – современные мемораты и предания (в том числе неомифологические), включая такие слабо структурированные тексты, как слухи и сплетни.

Интересно, что едва ли не первым на них как на особый жанр устной словесности (и на уместность их записи) обратил внимание П.А.Вяземский [ср.: Гордин, 1989, с. 10]. Он считал, что «сплетня – это всеобщая история человека и человечества в малом виде», понимая под сплетней «гласную повесть» и «всеобщую молву», которая «служит зеркалом общества», а «положенные на бумагу слухи и вести получают значение исторического документа». «Соберите все глупые сплетни, сказки и не-сплетни и не-сказки, которые распускались и распускаются в Москве на улицах и в домах по поводу холеры и нынешних обстоятельств, – выйдет хроника прелюбопытная, – писал он. – В этих сказах и сказках изображается дух народа. По гулу, доходящему до нас, догадываюсь, что их тьма в Москве, что пар от них так столбом и стоит: хоть ножом режь. Сказано: «la litte'rature est l'expression de la socie'te'» [«литература – выражение общества»], еще более сплетни, тем более у нас; у нас нет литературы, у нас литература изустная. Стенографам и должно собирать ее. В сплетнях общество не только выражается, но так и выхаркивается. Заведите плевалы. Заведите плевалы» [Вяземский, 2000, с. 52–53]. Это – одно из редких исторических свидетельств, позволяющих судить о наличии (и даже состоянии) столь мало фиксируемой области городской устной прозы.

Что же касается поздней демонологической традиции, отраженной в современных суеверных преданиях, то она, как и в «классическом» фольклоре, обычно имеет узко локальные приурочивания, будучи связана с теми или иными «нехорошими местами»: например, с полянами, скалами, пещерами в поверьях туристов, альпинистов и спелеологов, с чердаками и подвалами городских зданий в страшных рассказах детей и подростков, даже, согласно одному из источников, с кафедрой истории КПСС Самарского политехнического института [Демидовы, 1992, с. 59–61]. Подобные места становятся ареной действий дневных и ночных приведений, выступающих в роли своеобразных «духов-хозяев», как правило, недоброжелательных к людям. Ими же являются почти исключительно души людей, трагически погибших здесь или умерших неестественной смертью, прежде всего, самоубийц.

Все это соответствует сюжетам традиционного фольклора, хотя опять-таки нет никакой уверенности в том, что мы имеем дело с трансформацией старого демонологического предания, а не с его подобием, объясняемым чисто типологическими причинами. Тем более это касается рассказов о «космических пришельцах», о временном похищении ими людей, о «неопознанных летающих объектах» и прочих «аномальных явлениях»; в подобного рода историях несомненно опознаются аналогичные сюжетные структуры «несказочной прозы» [Санаров, 1979, с. 145–154; Дмитриева, 1994, с. 97–110]. Однако и в этих случаях непосредственная преемственность с традиционным фольклором либо проблематична, либо вообще исключена. Многие тематические и стилистические совпадения объясняются не прямым генетическим родством, а конвергентным приобретением сходных признаков, или же подобные совпадения обусловлены архетипами и универсалиями общественного сознания.

Сходная картина наблюдается в анекдоте. Даже на памяти одного поколения успело смениться несколько тематических циклов («армянское радио», анекдоты «о сумасшедших», «о дистрофиках», «о чукчах», «о Штирлице» и др.); одни быстро затухают по причинам культурным или политическим,

другие способны просуществовать относительно долго. Вот показательный пример. «...Ночью на Ильинке ходят анекдоты. Ленин и Троцкий ходят в обнимку как ни в чем не бывало. У одного ведрышко и константинопольская удочка в руке. Ходят два еврея, неразлучные двое – один вопрошающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает, а другой все крутит, все крутит, и никак им не разойтись <...> Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками» [Мандельштам, 1994, с. 179]. Это написано в 1930 году. Анекдоты о Ленине и Троцком не сохранились в активном бытовании, тогда как «еврейские анекдоты» с вопросно-ответной структурой существуют и поныне. Совсем же конкретный сюжет – о «зеленых крашеных селедках» известен нам в еще недавно живой традиции «армянских загадок» («Зеленая, длинная, висит в гостинной. Что это?» – Ответ: «Селедка [которую я покрасил и повесил в гостинной]»).

Таким образом, несмотря на живучесть некоторых текстов («анекдоты с бородой»), их корпус с известной периодичностью обновляется почти полностью, причем не столь часто, как это может показаться на первый взгляд, старая сюжетная форма используется для новых, актуальных реалий; зачастую она попросту для них непригодна. Более того, новые анекдоты используют не только новую топику, но и неизвестные ранее конструктивные приемы. В целом городской анекдот XX века настолько отличается от соответствующей формы «классического» фольклора и от «исторического» анекдота предшествующих столетий, что, вероятно, уместно говорить о нем как о совершенно новом жанре.

Специфические формы преемственности устанавливаются и в городском песенном фольклоре: речь идет об использовании в новом произведении какого-либо устойчивого, широко известного музыкально-ритмического (иногда и стилистического) рисунка. При этом переинтерпретируемый или пародируемый текст может быть и навязанным сверху, и идеологически нейтральным, и принадлежащим самой «уличной» традиции. Так, скажем, известно множество переделок не только официальных советских песен («По военной дороге...», Гимн Советского Союза, «Летят перелетные птицы...» и др.), но и популярных эстрадных мелодий («Тайна», «Мишка», «Ландыши» и др.), а также старых уличных баллад и романсов («Маруся отравилась», «Кирпичики», «Мы познакомились на клубной вечеринке...» и др.). Естественно, происходит это только с произведениями, имеющими в городских традициях широкие и густо заполненные ассоциативные поля. Данный прием чрезвычайно продуктивен и, по всей видимости, в народном песенном новотворчестве распространен повсеместно.

Надо заметить, что применительно к этим текстам понятие *фольклор* нуждается в некоторых пояснениях. Как известно, русскую (и советскую) науку характеризует устойчивое разграничение собственно *ф о л ь к л о р а* (под которым понимаются, прежде всего, вербальные тексты) и *э т н о г р а ф и и*, включающей «материальную» и «духовную» культуры (к последней относятся народные верования, обычаи, обычновения, народное прикладное искусство и т.д.). За последние годы подобное разграничение утрачивает свою категоричность – отчасти в связи с необходимостью освоения новых синкретических предметных областей (в первую очередь, «постфольклорных»), отчасти под влиянием западного гуманитарного знания, где антропологические дисциплины вообще сегментируются иначе, а понятие *фольклор* является более широким [Чистов, 1995, с. 164–175]. Это, в свою очередь, приводит к расширению исследовательского поля фольклористики и в отечественной традиции, причем используется как фольклорно-этнографический опыт российской науки, так и мировые достижения культурной антропологии нашего времени [Богданов, 2001, с. 5–108].

## 6

В течение долгого времени культура русского города оставалась для науки *terra incognita*, будучи скорее прерогативой литераторов и бытописателей-краеведов, чем ученых-фольклористов. Первые (и весьма немногочисленные) фиксации текстов прозаического городского фольклора также, в основном, делались непрофессионалами, среди которых, прежде всего, вспоминается колоритная фигура Е.З.Баранова, чьи записи московских преданий 1920-х годов остаются одними из сравнительно немногих свидетельств об устной городской прозе начала XX века [Баранов, 1993]. Впрочем, материалы такого рода остаются не вполне выявленными; можно надеяться, что поиски в этом направлении еще приведут к интересным архивным находкам.

Как уже упоминалось, всерьез «низовые» традиции города стали изучаться лишь в двадцатом столетии. Одними из первых исследователей данной темы следует назвать литературного критика и поэта-переводчика Е.Л.Недзельского, жившего в Чехословакии, и одесского пушкиниста, архивиста, библиографа В.В.Стратена. Они являются авторами интересных и обстоятельных статей, посвященных творчеству городской улицы (преимущественно поэтическому) времен революции и



Гражданской войны [Недзельский, 1924; Стратен, 1927]. Свое значение эти работы не утратили до нашего времени.

Начиная с 1930-х годов объективное исследование городского фольклора в СССР становится практически невозможным, и положение меняется лишь спустя полвека с лишним, когда вновь разворачивается собирательская деятельность, проводимая учеными, журналистами и просто любителями. Таковы собрания анекдотов, баек, сплетен, слухов, устных историй, среди которых своей обширностью выделяется коллекция Ю.Б.Борева [1992; 1992а; 1995]; следует упомянуть также публикации А.Л.Жовтиса [1995] и М.В.Ардова [1995]. Впрочем, собирательские и эдиционные принципы собраний такого рода неясны, составляются они с литературными, а не с научными целями, а аутентичными их можно признать лишь в статусе самозаписей интеллигентных носителей традиции (и то с некоторыми оговорками – учитывая несомненную литературную обработку данных текстов).

Непосредственное отношение к нашей теме имеет культурологическая концепция московского искусствоведа В.Н.Прокофьева (1983). Речь идет о некоей промежуточной «третьей культуре», дистанцированной как от культуры элитарной, так и от патриархального сельского фольклора; ее возникновение обусловлено появлением социального слоя, удовлетворяющего свои культурные потребности иначе, нежели образованные верхи или крестьянские низы.

«Третья культура» представляет собой ремесленную продукцию (в отличие от художественной школы ученого артистизма и от фольклора, передаваемого в семейной традиции), но характеризуется сниженным профессионализмом. Она использует культурный импорт и «сверху», и «снизу», возникающие же при этом структуры лишены целостности и стабильности. Вчерашние и позавчерашние «высокие» культуры переигрываются в сфере примитива, использующего банализированный, отработанный «наверху» материал; во второй половине XIX–начале XX вв. им оказывается вульгаризированный романтизм. При этом, однако, примитив испытывает тоску по «материнскому лону» фольклора, но, в отличие от его древней памяти, осваивает только память близкую. Историческая преемственность здесь пунктирна и осуществляется петлями – то через «верх», то через «низ».

В.Н.Прокофьев не рассматривает отдельно вербальный фольклор (хотя и опирается на некоторые размышления В.Я.Проппа и Б.Н.Путилова), он лишь отмечает, что «третья культура» есть и в литературе, и в театре, и в музыке; соответственно, существует продукт города – «третья литература», паралитература, средоточие которой – ремесленно-цеховая среда. Упоминается также «второй фольклор», городской фольклор; впрочем, достаточной четкости в этих дефинициях нет. Таким образом, в рамках «третьей культуры» у В.Н.Прокофьева сосуществуют и массовая культура, производимая профессионалами «для сбыта», и фольклор как таковой, создаваемый самими носителями «для потребления», то есть явления, гетерогенные и гетероморфные. В силу этого концепция автора, чрезвычайно продуктивная для своего времени, сейчас уже нуждается в серьезных уточнениях.

Специальные исследования по городскому фольклору появляются лишь во второй половине 1980-х гг. [Белоусов, 1987]. Впрочем, были и исключения, к которым относится, например, статья новосибирского цыгановеда В.И.Санарова «НЛО и энлонавты в свете фольклористики» (1979), сильно опередившая свое время, цикл исследований Н.П.Копаневой (Ленинград) о новой народной балладе (1982–1985) и другие немногочисленные работы. После 1985 года количество их весьма увеличивается. Рассматриваются отдельные фольклорные жанры: анекдот [Белоусов, 1989], городской романс [Кофман, 1986; Гудошников, 1990], рукописный альбом-песенник [Ханютин, 1989], современная легенда [Новичкова, 1990, С. 132–143], девичий любовный рассказ [Борисов, 1992; 1993; 2002; 2002а] и др. Едва ли не в первую очередь в поле зрения исследователей попадает фольклор детей и подростков [Белоусов, 1989а]; цикл коллективных исследований на эту тему [Белоусов, 1992; 1998] поныне остается наиболее репрезентативным в данной области. Предпринимается этнографическое исследование молодежной субкультуры в России последних двух десятилетий [Щепанская, 1993]. В середине 1990-х годов специальный номер, посвященный городскому фольклору, выпустил журнал «Живая старина» [1995, № 1]; кстати, именно в нем для обозначения рассматриваемого предмета был предложен термин *постфольклор* (*пост-фольклор*) [Неклюдов, 1995, с. 4]. Навык многоаспектных исследований традиционной устной прозы (прежде всего, народной сказки и былички) в сочетании с инструментарием современного культурно-антропологического анализа использует И.А.Разумова в своих работах по «семейному фольклору» российского города (включая его письменные формы) [Разумова, 2001].

С 1989 года фрагменты своей огромной коллекции неподцензурного городского фольклора публикует В.С.Бахтин; десятки его очерков и эссе об отдельных текстах выходят в журнале «Нева», газете «Вечерний Петербург» (рубрика «Краснобай») и других изданиях. Наиболее полно его собрание представлено в томе «Самиздат века» [Бахтин, 1997, с. 784–792, 837–846, 897–915, 935–937, 954–963]. В ноябре 1992 года в Санкт-Петербурге проходит конференция «Фольклор ГУЛАГа», спустя два года в свет выходит сборник докладов и выступлений на этой конференции [Бахтин, Путилов, 1994]. Та же тема лежит в основе проекта американского историка М.Джекобсона, подготовившего наиболее полное и текстологически выверенное собрание русской тюремной (да и не только тюремной) песни – со всем множеством вариантов, которые были выявлены составителями [Джекобсон М., Джекобсон Л., 1998; 2001]. Надо заметить, что научные издания такого рода, содержащие документированные записи, вообще единичны [Смолицкий, Михайлова, 1994; Адоньева, Герасимова, 1996; Кулагина, Селиванов, 1999]. Среди этих собраний особо следует упомянуть размещенную в Интернете грандиозную коллекцию песенного (и не только песенного) городского фольклора второй половины XX века [Бройдо А., Кутьина Я., Бройдо Я.].

В тот же период чрезвычайно оживляется общественный интерес к городскому фольклору как к одной из неофициальных областей советской культуры. С подобным интересом (и идеологическим, и эстетическим) связано возникновение в 1992 году популярной программы «В нашу гавань заходили корабли» («Радио Россия»), которую вот уже более десяти лет ведут Э.Н.Успенский и Э.Н.Филина. За этой передачей последовал ряд одноименных книжных публикаций, аудиокассет и компакт-дисков из архивов программы. Одновременно (и явно не без ее влияния) появляются десятки сборников песен («Уличные песни», «Блатные песни», «Песни нашего двора» и пр.), а также коллекции текстов одного исполнителя, прежде всего, Аркадия Северного [Шелег, 1995].

Другим примером является конкурс анекдотов «Десяточка», проводившийся в середине 1990-х годов и собиравший очень большое количество участников. В то же самое время (с 1994 года) библиотека «Студенческого меридиана» начинает издание серии «Анекдоты наших читателей», в которой публикуются тексты, присылаемые в редакцию по почте (всего появилось 45 выпусков). Количество же чисто коммерческих сборников данного жанра, продолжающих выходить и поныне, вообще не поддается исчислению.

По поводу аутентичности этих публикаций можно повторить сказанное выше: их следует признать самозаписями, а публикаторов – носителями традиции, которые в этом качестве имеют право на вариационные изменения своих текстов (если, конечно, какие-то из них не являются просто безотсылочными перепечатками из других изданий).

Надо заметить, что до настоящего времени у нас не выработано никакой методики сбора современного городского фольклора, апробированной и соответствующей требованиям современной науки. Вообще, при обращении к данному материалу приходится корректировать не только методологию исследования, но и принципы собирательской деятельности, сложившиеся на основе изучения архаических и «классических» традиций – речь, в первую очередь, идет о погружении в знаковый мир иной культуры, обретении общего с ней опыта и общего языка. Однако следует признать, что ресурсы подобного «включенного наблюдения» ограничены, а глубина «погружения» имеет свои пределы. Субъект наблюдения не может полностью отождествиться с объектом – ни психологически, ни операционально.

С другой стороны, рассказывая анекдот, житейскую или мистическую историю, напевая в компании на свой лад запомнившуюся песенку, знакомя приезжего с достопримечательностями города или излагая эпизоды из прошлого своей семьи, современный горожанин выступает носителем фольклорной традиции, хотя, как правило, не отдает себе в этом отчет. В общежитии и в лагере альпинистов, в казарме и в больнице, на стадионе и в общественном транспорте человек подчиняется установлениям этих мест, вольно или невольно включаясь в разные ритуализованные ситуации. Еще с большим основанием это относится, скажем, к обитателям тюремной камеры, к молодежным, профессиональным или любительским сообществам, имеющим повышенную семиотичность, а также к участникам праздничных или церемониальных действий, выходящих за пределы общественной и семейной повседневности.

Таким образом, опыт изучения современной городской культуры, максимально близкой исследователю (практически – «своей»), демонстрирует необходимость скорее некоторого дистанцирования исследователя от материала, его стремление перейти на позицию «внешнего наблюдателя», без чего объективное изучение предмета становится малоэффективным; таким образом, экстерииоризация «своего» оказывается методологически не менее важной, чем интериоризация «чужого».

## Литература

- Адоньева, Герасимова, 1996. – Современная баллада и жестокий романс / Сост. С.Адоньева, Н.Герасимова. – СПб., 1996.
- Азадовский, 1932. – Азадовский М. Сказительство и книга // Язык и литература. Т. VIII. – Л., 1932 (НИИ речевой культуры).
- Анекдоты..., 1996. – Анекдоты наших читателей. Вып. 1–45. – М., 1996 (Биб-ка «Студенческого меридиана»).
- Анохина, Шмелева, 1977. – Анохина Л.А., Шмелева М.Н. Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем. На примере городов Калуга, Елец, Ефремов. – М., 1977.
- Агренева-Славянская, 1896. – Сборник песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях Ольгою Христофоровною Агреневою-Славянскою. – М., 1896.
- Ардов, 1995. – Ардов М. Мелочи Архи..., прото... и просто иерейской жизни (картинки с натуры). – М., 1995.
- Архипова, 2001. – Архипова А.С. Анекдот в зарубежных исследованиях XX века // Живая старина, 2001. – № 4.
- Баранов, 1993. – Московские легенды, записанные Евгением Барановым. – М., 1993.
- Бахнов, 1996. – Бахнов Л. Интеллигенция поет блатные песни // Новый мир, 1996. – № 5.
- Бахтин, 1997. – Не смей думать что попало! / Сост. В.С.Бахтин // Самиздат века. – Минск–Москва, 1997.
- Бахтин, Путилов, 1994. – Фольклор и культурная среда ГУЛАГа. / Сост. В.С.Бахтин, Б.Н.Путилов. – СПб., 1994.
- Белоусов, 1987. – Белоусов А.Ф. Городской фольклор. Лекция для студентов-заочников. – Таллин, 1987.
- Белоусов, 1989. – Белоусов А.Ф. Детский фольклор. Лекция для студентов-заочников. – Таллин, 1989.
- Белоусов, 1989а. – Жанры словесного текста: Анекдот / Учебный материал по теории литературы. / Сост. А.Ф.Белоусов. – Таллин, 1989.
- Белоусов, 1992. – Школьный быт и фольклор. Ч. 1–2. Учебный материал по русскому фольклору. / Сост. А.Ф.Белоусов. – Таллин, 1992.
- Белоусов, 1998. – Русский школьный быт и фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. / Сост. А.Ф.Белоусов. – М., 1998.
- Белоусова, 1999. – Белоусова Е.А. Представления и верования, связанные с рождением ребенка: современная городская культура. Автореферат диссертации кандидата культурологии. – М., 1999.
- Богданов, 2001. – Богданов К.А. Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. – СПб., 2001.
- Борев, 1992. – Борев Ю. Сталиниада. Мемуары по чужим воспоминаниям с историческими анекдотами и размышлениями автора. – Иркутск, 1992.
- Борев, 1992а. – Борев Ю. Фарисей. Послесталинская эпоха в преданиях и анекдотах. – М., 1992.
- Борев, 1995. – Борев Ю. История государства Российского в преданиях и анекдотах. – М., 1995.
- Борисов, 1992. – Тридцать рукописных девичьих любовных рассказов. / Сост., автор статей и коммент. С.Б.Борисов. – Обнинск, 1992.
- Борисов, 1993. – Борисов С.Б. Латентные феномены культуры (опыт социологического исследования личных документов девушек). Автореферат диссертации кандидата философских наук. – Екатеринбург, 1993.
- Борисов, 2002. – Борисов С.Б. Мир русского девичества: 70–90-е годы XX в. – М., 2002.
- Борисов, 2002а. – Рукописный девичий рассказ. / Сост. С.Б.Борисов. – М., 2002 (Сер. «Фольклор и постфольклор: Новые материалы»).
- Борисов, 2002b. – Борисов С.Б. Субкультура девичества: российская провинция 70–90 гг. XX в. Автореферат диссертации доктора культурологии. – М., 2002.
- Богданов, 2001. – Богданов К.А. Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. – СПб., 2001.
- Бройдо А., Кутьина Я., Бройдо Я. – Боян. Поэтическая речь русских: Народные песни и современный фольклор. Собрали Андрей Бройдо, Яна Кутьина, Яков Бройдо // <http://www.caida.org/broido/>
- Веселова, 2000. – Веселова И.С. Жанры современного городского фольклора. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. – М., 2000.

- Веселова, 2001. – Веселова И.С. 18-я конференция «Перспективы современной легенды» // Живая старина, 2001. – № 1.
- Вяземский, 2000. – Вяземский П.А. Старая записная книжка. – М., 2000.
- Гордин, 1989. – Гордин М.А. Искусство театрала // Жихарев С.П. Записки современника. Т. 1. Дневник студента. Т. 2. Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала. – Л., 1989.
- Гудошников, 1990. – Гудошников Я.И. Русский городской романс. – Тамбов, 1990.
- Демидовы, 1992. – Демидовы А. и И. Мелодии старой Самары. (Книга для любителей русской истории). – Самара, 1992.
- Джекобсон М., Джекобсон Л., 1998. – Джекобсон М., Джекобсон Л., Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). – М., 1998.
- Джекобсон М., Джекобсон Л., 2001. – Джекобсон М., Джекобсон Л., Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940–1991). – М., 2001.
- Дмитриева, 1994. – Дмитриева С.И. Мифологические представления русского народа в прошлом и настоящем (былички и рассказы об НЛО) // Этнографическое обозрение, 1994. – № 6.
- Душечкина, 2002. – Душечкина Е.В. Русская елка: История, мифология, литература. – СПб., 2002.
- Елистратов, 1994. – Елистратов В.С. Арго и культура // Елистратов В.С. Словарь московского арго (материалы 1980–1994 гг.). – М., 1994.
- Жовтис, 1995. – Жовтис А. Непридуманнные анекдоты. Из советского прошлого. – М., 1995.
- Зеленин, 1994. – Зеленин Д.К. Новые веяния в народной поэзии // Д.К.Зеленин. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913. – М., 1994.
- Зоркая, 1976. – Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. – М., 1976.
- Зоркая, 1994. – Зоркая Н.М. Фольклор. Лубок. Экран. – М., 1994.
- Копанева, 1982. – Копанева Н.П. О литературном происхождении русской новой народной баллады // Вестник ЛГУ, 1982. – Вып. 36. – № 14.
- Копанева, 1983. – Копанева Н.П. Новая баллада. (Жанровые границы. Сюжеты) // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. – Уфа, 1983. – С. 89–96.
- Копанева, 1985. – Копанева Н.П. Новые песни балладного типа в русской устной традиции конца XIX–начала XX века. Кандидатская диссертация. – Л., 1985.
- Корепова, 1999. – Корепова К.Е. Русская лубочная сказка. – Н.Новгород, 1999.
- Костюхин, 1994. – Костюхин Е.А. Литература и судьбы фольклора // Живая старина, 1994, № 2.
- Кофман, 1986. – Кофман А.Ф. Аргентинское танго и русский мещанский романс // Литература в контексте культуры. – М., 1986.
- Кулагина, Селиванов, 1999. – Городские песни, баллады, романсы. / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. Вступит. ст. Ф.М. Селиванова. – М., 1999.
- Куприянова З.Н. Песни деревни Погромны // Язык и литература. Т. VIII. – Л., 1932 (НИИ речевой культуры).
- Мандельштам, 1994. – Мандельштам О. Четвертая проза // Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. Стихи и проза 1930–1937. – М., 1994.
- Недзельский, 1924. – Недзельский Евг. Народная поэзия в годы революции // Воля России. – Прага, 1924. – № 5 (март); № 6–7.
- Неклюдов, 1995. – Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина, 1995. – № 1.
- Неклюдов, 2001. – «Наивная литература»: исследования и тексты. / Сост. С.Ю.Неклюдов. – М., 2001 (Московский общественный научный фонд. Научные доклады, 129).
- Нестьев, 1970. – Нестьев И. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевицкая). Очерки о русских эстрадных певицах начала XX века. – М., 1970.
- Новичкова, 1990. – Новичкова Т.А. Два мира — земной и космический — в современных народных легендах // Русская литература, 1990. – № 1.
- Новиков, 2001. – Новиков Ю. Былина и книга. Аннотированный указатель зависимых от книги и фальсифицированных былинных текстов. – СПб., 2001.
- Прокофьев, 1983. – Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М., 1983.
- Разумова, 2001. – Разумова И.А. Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. – М., 2001.

- Санаров, 1979. – Санаров В.И. НЛО и энлонавты в свете фольклористики // Советская этнография, 1979. – № 2.
- Сарнов, 1996. – Сарнов Б. Интеллигенция поет блатные песни // Вопросы литературы. Сентябрь–октябрь, 1996. – № 5.
- Смолицкий, Михайлова, 1994. – Русский жестокий романс / Сост. В.Г.Смолицкий, Н.В.Михайлова. – М., 1994.
- Стратен, 1927. – Стратен В.В. Творчество городской улицы // Художественный фольклор. Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН. // Под ред. Ю.Соколова. Т. II–III. – М., 1927.
- Терц, 1979. – Терц А. Отечество. Блатная песня // Синтаксис, 1979. – № 4 (см. также: Нева, 1991. – № 4; Песни неволи / Сост. Ю.П.Дианов, А.Д.Мучник, Т.Н.Фабрикова. – Воркута, 1992. – С. 4–38).
- Тихвинская, 1995. – Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России 1908–1917. – М., 1995.
- Уварова, 1983. – Уварова Е. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). – М., 1983.
- Успенский, Филина, 1995. – В нашу гавань заходили корабли. Песни / Сост. Э.Н.Успенский, Э.Н.Филина. – М., 1995
- Файн, Лурье, 1991. – Файн А., Лурье В. Все в кайф! [б.м.], 1991.
- Ферапонтов, 2002. – Ферапонтов И.Е. Зарубежная фольклористика о современных городских легендах // Живая старина, 2002. – № 2.
- Ханютин, 1989. – Ханютин А. Школьный рукописный альбом-песенник: новый успех старого жанра // Массовый успех. – М., 1989.
- Чистов, 1975. – Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). – М., 1975.
- Чистов, 1995. – Чистов К.В. Фольклор в культурологическом аспекте // Гуманитарий. Ежегодник Петербургской гуманитарной академии. – СПб., 1995. – № 1.
- Шелег, 1995. – Споем, жиган... Антология блатной песни. Автор-составитель М.Шелег. – СПб., 1995.
- Щепанская, 1993. – Щепанская Т.Б. Символика молодежной субкультуры. Опыт этнографического исследования системы 1986–1989 гг. – СПб., 1993.