

Все сказанное свидетельствует о том, что в условиях крупного социалистического города происходит процесс сближения разных национальностей в сфере демографического поведения. На этот процесс воздействует целый ряд социальных и собственно этнокультурных факторов. Именно от них зависит сохранение имеющихся различий в рождаемости и их постепенное стирание. Данные вопросы органически вписываются в проблематику этнографического и этносоциологического изучения современного города.

Т. А. Бернштам

К РЕКОНСТРУКЦИИ НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПЕРЕХОДНЫХ ОБРЯДОВ СОВЕРШЕННОЛЕТΙΑ

Русские традиционные молодежные игры мало исследовались этнографами; вместе с тем для фольклористов и музыковедов песенно-плясовой и инструментальный аспекты игр являются постоянным объектом внимания, главным образом с точки зрения их жанровой специфики и художественно-музыкальных связей внутрижанровой системы¹.

Реконструкция игровой культуры на позднем (XIX—XX вв.) материале связана с особыми трудностями. Пользуясь описаниями этого времени, мы, как правило, имеем дело не со строго ритуальной ситуацией (как, скажем, в свадьбе), сохраняющей архаическое смысловое сакральное ядро, а с весьма неоднородным и динамичным явлением, значительная часть которого (главным образом, фольклорные формы) не была ситуативно стабильной и варьировала сюжетно. Именно поэтому она получила в науке название «необрядовой» — термин, почти тождественный понятию «игровой».

Об игре и игровой культуре в целом имеется обширная отечественная и зарубежная литература. В настоящей статье, исходя из наших задач, считаем необходимым напомнить, как употреблялось понятие «игра» в позднетрадиционной русской (крестьянской) среде (и в целом у восточных славян). Во-первых, народные термины «игра, играть» обозначали поведение молодежи во всех бытовых и ритуальных ситуациях: формы совместного труда (в поле, в лесу, на девичьей посиделке), отношения между полами, гадания, участие в календарных ритуалах и проч. Во-вторых, «игрой» назывались ритуалы, имеющие отношение к молодежи (например, «играть свадьбу»), а также те, в которых участвовали молодежь и взрослые (некоторые календарные обряды). В-третьих, «играть» означало «петь» и разыгрывать действие «по песне» — это касалось всех половозрастных групп. Сосуществование обоих слов — «играть» и «петь» как синонимов — породило смешанную терминологию типа *igram играть*², *играть по песням, петь играя* и т. п. Слова *игра-играть* восходят к слав. *grajb/graја, — graјati, обозначавшим в первую очередь птичий звуки (грай, крик, свист) и возбужденное состояние птичьей стаи (шум, гомон и т. д.), а в переносном смысле эти слова относились к таким формам поведения людей, как смех, шум, баловство, брань, драка; важная роль звука в семантике этих слов отразилась в одном из их значений — напев/мелодия³. Первичность природных значений терминов (мир птиц) дает основания думать о «при-

¹ Одна из лучших работ: Руднева А. В. Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные пьесы. М.: Сов. композитор, 1975.

² См., например: Архив Гос. музея этнографии народов СССР (далее — ГМЭ), фонд Тенишева, ф. 7, оп. 1, д. 621, л. 6, Костромская губерния, Чухломский уезд.

³ Этимологический словарь славянских языков (далее — ЭССЯ), вып. 7: М.: Наука, 1980, с. 101—102.

родной» символике подобных форм человеческого поведения, а преимущественное использование этих терминов для обозначения поведения молодежи свидетельствовало о традиционной оценке поведения в таком возрасте в основном как стихийно-природного, несерьезного, постоянно игрового. В данной статье мы употребляем слово «игра» в фольклорном значении (т. е. тождественном современному употреблению этого понятия).

Игры молодежи, будучи частью общего игрового поведения коллектива, на сакральном уровне восходили к различным «переходным» формам, поэтому все они содержат элементы, важные для реконструкции так называемых «переходных обрядов». С этой точки зрения для исследователя архаических истоков интересующего нас круга явлений нет понятия «необрядовой» игры, как и «несимволического» или «немотивированного» поведения в ней (тем более что «необрядовая» форма в одной локальной традиции предстает в другой как обрядовая).

Основные темы молодежных игровых песен — любовь и брак; в них обычно анализируются различные социальные аспекты и мотивы. Для уверенного выделения песен наиболее архаического слоя требуется систематизация обширного материала и его строгий анализ. Пока же ограничимся некоторыми общими наблюдениями. Прежде всего многочисленные песенные игры (бытовавшие у всех восточных славян), в которых отразились признаки перехода к совершеннолетию — от «созревания» до вступления в брак. К таким играм можно отнести коллективные противостояния-состязания молодых — девушек (*Просо*, *Бояре*), «битвы» молодца с девушкой, молодых между собой⁴, взаимные испытания-загадки⁵, насильственный выбор и выбор, в котором активную роль могут играть представители обоих полов (игра «*Приступлю я к городу, завод свадебного хоровода* и др.), а также игры с символикой «роста» — «вырастания» (типа *Мак*), показ выросших девушек-невест (*Улица*), их активности в весенний период (*Пчела*, *Стрела*) и т. д. Последовательность игр в зависимости от времени года, их набор сильно варьировали, но в целом они были связаны с определенными пространственно-временными границами (весна — осень, улица — изба), и в каждой локальной традиции существовало устойчивое ядро, составляющее главную сакральную ценность молодежной игровой культуры (исторически эволюционировавшее).

Песенная игра исполнялась в «хороводе»⁶ или на «посиделке», сохранявших в поздней традиции высокую степень ритуальности, выражавшуюся прежде всего в нормативной обязательности участия в них всех парней и девушек, достигших совершеннолетия, особенно девушек. Тем, кто по каким-либо причинам не участвовал в этих организациях, приписывались качества, либо исключаящие их из брачных планов общины (больные, слабоумные и проч.), либо предопределяющие «ненормальность» брака (муж/жена — уроды, калеки, вдовы, старики) или его трагический исход (смерть)⁷.

Игра *Дрёма* относится к песенно-плясовому разряду, а по ряду структурно-вербальных и символических признаков объединяется с иг-

⁴ См., например, только у П. В. Шейна: девушка побеждает молодца (№ 365—371 — Тульская, Псковская, Калужская, Смоленская, Оренбургская, Костромская губернии); молодые борются (№ 360—361 — Калужская и Тульская губернии); молодец бьет девушку по лицу, она отвергает его (№ 417, 418 — Московская, Калужская губернии). — Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях и т. д., т. 1. СПб., 1900 (далее — Шейн).

⁵ У Шейна: загадки «девушке-семилетке» (№ 812—815 — Московская, Тульская, Псковская, Харьковская губернии); невыполнимые задания (№ 816—810 — Псковская, Костромская, Тверская, Вологодская, Оренбургская губернии). Аналогичные сюжеты можно найти в любом собрании песен.

⁶ В данном случае мы употребляем слово «хоровод» в значении весенней молодежной организации, поскольку «хоровод» как игровая система существовал и на посиделке, сохраняя те же локальные названия, что и весной.

⁷ Архив всесоюз. Географ. о-ва (далее — ВГО), р. 41, № 46, л. 36 и ГМЭ, ф. 7, д. 1731, л. 9 — Тверская губерния и уезд; ГМЭ, ф. 7, д. 457, л. 20 — Казанская губерния, Спасский уезд и др.

рами, образующими в этом разряде как бы особый тип. К этим признакам относятся: а) построение участников в круг с центральной фигурой (или несколькими); б) смена центральной фигуры (фигур) после исполнения предписанных песней действий; в) смена происходит путем выбора из круга до тех пор, пока весь круг — по цепочке, парами не займет место центрального игрока и т. д.; г) в течение игры либо исполняется одна песня столько раз, сколько требуется, чтобы каждый участник побывал в центре, либо песня меняется со сменой центрального игрока; д) символика игры заключается в «переjuvenивании» всех друг на друге, — как в девичьем, так и в смешанном хороводном коллективе. Такие игры обычно носят названия по основному образу-символу песни, которая либо исполняется в течение всей игры, либо в начале ее. Наиболее известные русские игры этого типа — *В столба*, *Вьюн*, *Горе*, *Ящер*, *Олень*, *Перепелка*, *Зайнька*, *Келейка*⁸. Типологическая связь перечисленных (и некоторых других) игр проявляется и в том, что они нередко образуют игровые блоки (следуют друг за другом или объединяются под одним названием), в них используются тождественные формульные концовки, мотивирующие выбор партнера и смену в центре. В севернорусских районах названия отдельных русских игр стали названиями целых игровых циклов: *Зайньки* (новг.-волог.), *Совьюном* (новг.-олонецк.), *Утушние* (арханг.). В таких циклах исполнялись песни разного содержания, и песня, давшая название циклу, либо начала его, либо даже вовсе отсутствовала⁹.

Предварительное исследование игр данного типа показывает, что в XIX — начале XX в. существовали ареалы, в которых встречались многие из перечисленных выше игр, включая *Дрёму*. На северо-западе — довольно компактная зона, куда входили южная часть Олонецкой губернии, юго-западная — Архангельской, западная — Вологодской, северо-восточные уезды Новгородской и Тверской губерний. На севере и северо-востоке выделялись пинежско-мезенский и вятский ареалы. Можно, по-видимому, говорить об ареалах русско-белорусско-украинского пограничья (южные уезды Псковской, Смоленская губерния, Брянщина, соседние с русскими уезды Витебской, Могилевской и Черниговской губерний) и средневолжском. Отдельные игры этого типа зафиксированы практически повсеместно как в европейской, так и в азиатской частях России. Большинство игровых образов (названий-символов) характерно не только для русской, но и в целом для восточнославянской (а некоторые и для общеславянской) обрядовых систем. У русских известны также ритуальные комплексы с подобными названиями. К последним можно отнести *Вьюнишки* — пасхальное окликанье молодоженов в Верхнем Поволжье¹⁰, весенний ритуал *Похороны Горюна* в Среднем Поволжье¹¹, молодежные игры, свадебные и послебрачные обряды с символикой «столба» (и под таким названием)¹² и др. Свадеб-

⁸ Вариативность первых трех названий была минимальна, например: *Ко столбу*, *Со вьюном*, *Гореть/Горюн*; названия *Ящер* и *Олень* не варьировали; к *Перепелке* применял *Чижик* (*Воробей*).

⁹ Например, в *Совьюне* разных районов: а) песни меняются со сменой партнера (ГМЭ, ф. 7, д. 686, л. 21—22 — новг.-белозерск.); б) начинается песней *Со вьюном хожу*, но затем идут разные (ГМЭ, ф. 7, д. 872, л. 27 об-28 — новг.-череповецк.); в) идет под разные песни или под одну, но «главной» нет (ГМЭ, ф. 7, д. 889, л. 8 об-9 — олонецк.-вытегорск.).

¹⁰ *Тулъцева Л. А.* Вьюнишки. — В кн.: Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1978, с. 122—137. В данной работе ареал Вьюнишки включает четыре верхневолжских губернии: Костромскую, Ярославскую, Владимирскую, Нижегородскую. Имеются сведения, что окликанье под названием «Вьюношник» существовало также и в Царевококшайском уезде Казанской губернии (*Зорин Н. В.* Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1981, с. 131—132).

¹¹ Пензенские епархиальные ведомости, 1982, № 19 (Сообщ. А. Троицкого).
¹² Например: свадебный обряд «столбы/колушки смотреть» (ВГО, р. 6, № 19 — Владимирская губерния, Судогорский уезд; *Шейн*, с. 567 — Тульская губерния, Новосильский уезд); подвод молодых «к столбу» (ГМЭ, ф. 7, д. 1436, л. 40—41 — Рязанская губерния, Егорьевский уезд); символика столба постоянно звучит в южнорусских «караванных» песнях и т. д.

ной и календарной символике образа зайца в славянской народной культуре посвящена работа А. В. Гуры¹³.

Выделенный нами выше тип игры, безусловно, неоднороден семантически, и, в частности, игра *Дрёма* вместе с играми «Олень» и *Ящер* обладает комплексом признаков, позволяющим выделить их в самостоятельный подтип¹⁴. Во-первых, все три игры имеют антропозооморфные названия, закрепленные только за каждой из них и не ставшие названиями целых игровых блоков или циклов (ср. *Зайньки*). Во-вторых, персонажи-олицетворения соответствующих каждой игре песен с именами собственными — Дрёма, Олень и Ящер предстают в качестве ритуальных «объектов», что в свою очередь сближает их с такими персонажами календарных обрядов, как Масленица, Кострома, Ярило и др. В-третьих, в каждой игровой песне устойчивая формула зачина сообщает о состоянии или месте пребывания персонажа, причем в иносказательной форме, указывающей на необычность (табуированность?) ситуации. И в-четвертых, Дрёму, Оленя и Ящера выводят из этого состояния «приказом» извне: Дрёму «пробуждают», Ящера заставляют «ломать кости» (плясать), «мерзнущего» Оленя утепляют (одевают). Анализ трех названных игр показал, что за каждой из них стоит свой сложный, самостоятельный и архаичный пласт представлений, заслуживающий специального рассмотрения. В настоящей статье мы остановимся на *Дрёме*.

Нами учтено свыше 30 игровых комплексов под названием *Дрёма* в записях XIX—XX вв. из районов русско-белорусско-украинского пограничья, Среднего Поволжья, Урала, Подонья, Вятки, Русского Севера, Сибири: около 20 из них были описаны достаточно полно¹⁵.

Поскольку игровое действие происходит «по песне», то анализ мы начинаем именно с нее. Все имеющиеся варианты текстов песен можно разделить на две группы: короткие и развернутые; общим у них является формульное словосочетание зачина «Дрёма дремлет», причем имеется два варианта мотива «дремоты»: Дрёма просто дремлет (типа «Сидит Дрёма, сама дремлет») и Дрёма дремлет во время прядения («кудель/кужель пряде»). Назовем первый мотив «дремота», второй — «дремота с куделью». Далее начинаются различия.

¹³ Гура А. В. Символика зайца в славянском обрядовом и песенном фольклоре. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции. М.: Наука, 1978, с. 158—189.

¹⁴ Доклад «Следы архаичных ритуалов и культов в русских молодежных играх (Дрёма, Ящер, Олень)» был прочитан нами на III Пропловских чтениях в Ленинграде (20—22/XI 1985).

¹⁵ Приведем важнейшие из них: Смоленский этнографический сборник/Сост. Добровольский В. Н., ч. IV. — Зап. РГО по отд. этнографии, т. XXVII. М., 1903, № 95 а—в — Духовищенский, Смоленский уезды; Народные песни Брянщины (песни старинных народных праздников)/Вступ. ст., сост. и примеч. Лукьяновой Т. П. Брянск: Изд-во Обл. ДНТ, 1972, № 25; *Елатов В. И.* Песни восточнославянской общности. Минск: Наука и техника, 1977, № 45; *Сухов П. М.* Песни и игры на «вечерянках» в с. Нижняя Добринка Камышинского уезда Саратовской губернии. — Этногр. обозрение, 1894, № 2, с. 166 (свадебная); Песни с Поволжья (Саратовской, Симбирской и Самарской губерний)/Записанные летом 1901 г. А. Л. Масловым. — Тр. Муз.-этногр. комиссии (далее МЭК), т. 1, М., 1906, № 19 — Симбирская губерния, Сенгилеевский уезд (Тр. этногр. отд. ОЛЕАЭ, т. XV); 50 песен русского народа/Зап. Некрасов И. В. и Покровский Ф. И. — Зап. РГО по отд. этнографии. СПб., 1903, № 37 — Нижегородская губерния, Макарьевский уезд; *Пальчиков Н. Е.* Крестьянские песни, записанные в с. Николаевка Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, № 2, 3; *Кокосов А. Я.* Круговые игры и песни в с. Ушаковское (Пермской губернии, Шадринского уезда). — Зап. РГО по отд. этнографии, т. II. СПб., 1869, с. 408—409; *Воеводин Л. Е.* 45 старинных песен... в заводе Пермской губернии. Пермь, 1905, № 25; ГМЭ, ф. 7, л. 317, л. 61 — Вологодская губерния, Сольвычегодский уезд; Песни Печоры/Сост. Колпакова Н. П., Соколов Ф. В., Добровольский Б. М. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1963, № 275; ВГО, р. 10, № 73, л. 1 — Вятская губерния, Глазовский уезд; *Там же*, № 41, л. 10 об — Вятская губерния, Орловский уезд; *Абрамычев Н.* Сборник русских народных песен. СПб., 1879, № 31 — Вятская губерния; Великорусские народные песни/Изд. проф. А. И. Соболевским, т. 2. СПб., 1896, № 648 — Вятская губерния; *Новиков А., Левашов В.* Сибирские народные песни. Новосибирск, 1957, с. 20—21; *Болонев Ф. Ф.* Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX — начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1978, с. 53 — Бурят. АССР, Заиграевский р-н, и др.

Короткий текст сводится по существу к сообщению о «дремоте», приказу проснуться и выбрать себе пару (замену). Он характерен для вятской, северной, поволжской и сибирской традиций.

Развернутый текст содержит мотив «дремоты с куделью», за счет которого и развит сам текст: прядущую Дрёму будят несколько раз обманчивыми сообщениями о последовательном приходе родственников, число которых различно: свекор — отец; свекор — свекровь — деверь — золовка; свекор — свекровь — милый («лада»). Поскольку отчетливой концовки с приказом проснуться или кого-либо выбрать развернутый текст песни не имеет, то «настоящее» пробуждение символизируется появлением отца или «лады»: Дрёма радуется и начинает хорошо прясть. Наиболее пространственные тексты записаны в б. Симбирской губернии, б. Уфимской обл. и в б. Хоперском округе; тексты русско-белорусско-украинского пограничья находятся как бы посередине между короткими и развернутыми вариантами: приходят свекор и отец. Сюжетная специфика короткого и развернутого текстов, обусловленная, видимо, различием мотивов «дремоты» и «дремоты с куделью», требует объяснения, которое мы и предлагаем ниже.

Славянский глагол «дремать» и производные от основы «дрём» — индоевропейского происхождения; помимо дремоты/сна они обозначают вялость, лежебоку, лентяя (русск.-восточнослав.); «дрём» также — чаща, трущоба, непроходимое болото¹⁶. В связи со значением слова «дрём» — водоем, весьма соблазнительно сопоставить русское название *Дрёма/Дрима* (западнорусск.) с греческим «дрёмниас», «дрюмиас», «дримний» (*Δρυμνιαις*) — названием мифических существ, появляющихся в водоемах в начале марта и исчезающих в начале августа¹⁷. Состояние сна/дремоты метафорически сопоставимо со смертью и потому во всех мировых верованиях, ритуалах и фольклоре символизирует «переход» (в мир иной, страну предков, волшебное царство и т. п.). В европейских традициях «спящий и пробужденный» образ чаще всего связывался с «умирающим и воскресающим богом» растительности; отголоски этого культа в варианте «спящего бога» прослеживаются в некоторых европейских обычаях и обрядах вплоть до XX в. Так, в Эпире подобный обряд совершался в мае: мальчик ложился на землю, изображая «мертвого», девушки украшали его венком и травами, садились вокруг и рассказывали о пробуждении и расцвете природы, прося «мертвого» проснуться; в конце действия мальчик «просыпался» и вставал¹⁸. На Пелопоннесе похожий обряд совершался в период распускания почек и носил название «фускодендрия»¹⁹. Во Франции (Бриансон) Женних мая, закутанный в листья, ложился на землю и притворялся спящим, любящая его девушка подходила к нему и «будила»²⁰. По сообщению Д. Фрэзера, в б. Костромской губернии (Нерехотский уезд) имитация сна составляла часть обряда кумовства: одна из покумившихся ложилась на землю и притворялась спящей — подруга будила ее²¹ (Нам подобный обряд в кумовстве у русских не встречался.)

Как можно заметить из европейских примеров, образ «спящего и пробужденного» характерен для молодежной обрядности. В русской календарной обрядности, пожалуй, наиболее яркий образ «умершего и воскресшего» — Кострома (в одном из вариантов ритуала «похорон», где Кострому представляет живой человек), а также различные варианты святочных «покойников» типа *умруна*, Кузьмы-Демьяна в поволжских районах и т. п. Большинство подобных персонажей в восточнославянской обрядности обнаруживается в молодежных обрядах и играх, поэтому есть основание предположить, что они связаны с различными «пе-

¹⁶ ЭССЯ, вып. 5. М., 1978, с. 108—110.

¹⁷ Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. М.: Наука, 1978, с. 275.

¹⁸ Календарные обычаи... Весенние праздники. М., 1977, с. 333.

¹⁹ Там же.

²⁰ Фрэзер Д. Золотая ветвь. М.: Полит. лит., 1980, с. 156.

²¹ Там же.

реходными» состояниями. Спящий, лежебока, лентяй (сидень, глупец), ставший героем со сверхъестественными способностями, богатырем и т. п., — постоянный персонаж мирового фольклора, чудесное перевоплощение которого — результат переходного обряда. В этот общий контекст вписывается и мотив «дремоты» Дрёмы, которого выводят из этого состояния, после чего он немедленно вступает в «брак». Возможно, в сложении этого образа сыграли роль представления о получении здоровья и физической силы (энергии) именно весной: вспомним, что хлестание вербой, обливание водой (с пасхи до Ивана Купалы) нередко производилось молодежью в самое неурочное время — во время сна, отдыха; особо старались «угостить» как следует зазевавшихся, лентяев, спящих и проч.

Игра *Дрёма* с мотивом «дремоты» не содержит никаких сведений о трансформации личности. Вместе с тем символизируется брачная готовность после пробуждения. Единственное, о чем следует упомянуть, это некоторые признаки полового диморфизма Дрёмы, выражавшиеся в возможности чередования парня и девушки в центре круга, а также в концовках некоторых текстов, где пол Дрёмы не указывается, например: *Встань-ко, Дрёма, // целуй, Дрёма, кого любишь (смоленск.)*; *«Взгляни, Дрёма, на народ // бери, Дрёма, кого хошь»* (нижегородск.); в других текстах концовка меняется соответственно полу игрока, изображающего Дрёму, например: *«Гляди, Дрёма, по девицам / по молодцам»* (уфимск.).

Сопоставим русскую (восточнославянскую) игру *Дрёма* с болгарской, в которой присутствует тот же мотив «дремоты», отраженный в названии игры и главного действующего лица — *Дрельо (Дремльо* — соня), и отсутствует мотив «дремота с куделью». К сожалению, это пока единственная запись болгарской игры, бытовавшей в горном округе Петричко и происходившей на пасху («великденский обычай») ²². По свидетельству Н. Кауфмана, записавшего *Дрельо*, эта игра была до него неизвестна. В болгарской игре *Дрельо* девушке, стоящей в кругу, хор приказывает одеться по-мужски, взять оружие и курительную трубку, сообщает о смерти родителей и женитьбе брата и заставляет «играть» (*играй!*) — выбрать и схватить девушку. *Дрельо* и выбранная девушка «женятся», после чего игра продолжается, пока *Дрельо* не переберет всех девушек из круга. Н. Кауфман приводит общие признаки и различия между болгарской *Дрельо* и восточнославянской *Дрёмой*: к первым относятся название игры, строй стиха и некий ритмический стереотип. Эти признаки, по мнению болгарского ученого, характерны и для других русско-украинских игр с выбором партнера из центра, т. е., по нашей классификации, тип игры, к которому относится *Дрёма*, ко вторым — игровое поведение, степень распространения игры, мелодия (болгарский напев ближе к украинскому и в целом архаичнее русского) ²³. Добавим, что болгарская игра представляет собой уникальный вариант, сохранивший недвусмысленные следы переходного обряда: а) девушка выводится из состояния сна (транса); б) происходит смена пола — травестическое переодевание; в) меняется социальная среда (жизнь): родители умерли, брат женился, т. е. предполагается, что произошел значительный временной скачок; г) сон *Дрельо*, видимо, воспринимается как накопление энергии, которая проявляется в готовности «жениться» на всех девушках.

В болгарской *Дрельо* основное содержание (действие) игры составляет травестизм — перемена пола. Возможно, не случайны и русские варианты текстов песен с «двуполым» Дрёмой, о которых мы говорили выше. Так или иначе, но травестизм — широко распространенное явление в русской (восточнославянской) обрядовой системе, и мы не можем

²² Кауфман Н. Някои общи черти между народната песен на българита и източните славяни. София, 1968, с. 28—36.

²³ Кауфман Н. Някои общи черти между народната песен на българита и източните славяни. София, 1968, с. 35—36; Н. Кауфман использует для сравнения две записи «Дрёмы» из сборника Пальчикова и у казаков-некрасовцев.

его игнорировать при реконструкции переходных обрядов, так как это явление было особенно характерно для молодежных обрядов (Кстати, в игре *Олень* травестиизм составляет основное содержание ее первой части).

В молодежном травестиизме, в первую очередь в свадебном ритуале, доминирует брачная символика (ряжение девиц в парней и наоборот, надевание на невесту жениховой шапки, пришивание жениху платка на спину и т. д.). В бытовой практике существовала форма общественного наказания переодеванием за прелюбодеяние. В Самарской губернии, например, пару, уличенную в недозволенной связи, переодевали — мужчину женщиной и наоборот, и в таком виде водили по улицам²⁴. В Новгородской губернии парня, не желающего жениться на забеременевшей от него девушке, одевали в женское платье и выводили на улицу, скликая «всю деревню», а когда заводили в собственный дом к матери, она кричала: «не надо эту девку!»²⁵. Травестическое переодевание было одним из самых распространенных видов святочного ряжения (молодежи и взрослых, особенно женщины): в Костромской губернии пляска ряженных девушками парней, во время которой они изображали роды, называлась *Девка*²⁶. Травестические (символические) «браки» внутри девичье-женских групп — достаточно распространенное обрядовое действие; такие «браки» заключались как внутри девичьих (хоровод, посиделка, кумовство и т. д.), так и девичье-молодичных союзов (одним из примеров последнего является южнорусский ритуал «крещение и похороны кукушки») ²⁷.

В любом девичье-женском союзе существовало деление на «старших» и «младших» подруг: первые предстают в качестве прошедших переходный обряд («опытных»), вторые — проходящих («новеньких»). Во Владимирской губернии (Вязниковский у.) еще в конце XIX в. сохранялся обряд, носивший название «Игра в молодые»: «невесте» подруги из своей среды выбирали «жениха» и отводили их на ночь в овин *молодиться*²⁸. В Тульской губернии (Веневский уезд) похожая игра происходила на второй день посиделок: отбирали четырех девиц, двух из них наряжали «женихами» (видимо, «старших»), а двух — «невестами» (из «новеньких»?) и отправляли в соседние деревни на посиделки. Там их встречали как «молодых»: сажали на почетное место, угощали, заставляли целоваться²⁹. В Курской губернии ряжение девиц в «молодых» составляло одну из игр таночного шествия и называлось *молодцев водить*: две пары — «молодцев» и «молодушек» — шли впереди танка, «молодцы» были в мужской одежде, несли колокольца с привязанными полотенцами; ими «рядились» просватанные девушки (т. е. старшие. — Т. Б.)³⁰.

Итак, архаичные истоки Дрёмы с мотивом «дремоты», в игровой форме воспроизводящей рудименты переходного обряда, несомненны. Намечается также некоторая структурная последовательность подобного действия: погружение в сон/транс (пребывание в нем), выход из него, полученный приказом извне, преобразование личности, обретение «брачной» способности и немедленное проявление ее. Выскажем осторожное предположение, что символическое проявление подобной способности внутри однополого коллектива (в данном случае девичьего хоровода) составляло как бы первый необходимый «этап» переходного обряда для девушки, после чего эта способность могла «реализоваться» в брачных играх с парнями. Отсюда — возможность исполнения игры как в де-

²⁴ ВГО, ф. 34, № 15, с. 58 — Самара.

²⁵ ГМЭ, ф. 7, д. 718, л. 7об-8 — Кирилловский уезд.

²⁶ Словарь русских народных говоров, вып. 7. Л.: Наука, 1972, с. 318 (далее — СРНГ).

²⁷ Бернштам Т. А. Обряд «крещение и похороны кукушки». — Сб. МАЭ, т. XXXVII. Л.: Наука, 1981, с. 179—203.

²⁸ ГМЭ, ф. 7, д. 29, л. 10.

²⁹ Успенский Д. Н. Посиделки (в Тульской губернии, Веневского уезда). — Этногр. обозрение, 1891, № 3, смесь — с. 228—230.

³⁰ Руднева А. В. Указ. раб., с. 95.

вичьем, так и в смешанном коллективах. Прохождение через «Дрёму» давало также и право участия в хороводе, т. е. Дрёма получал полноценный статус в этой молодежной организации, о чем косвенно свидетельствуют концовки типа «Вставай, Дрёма, в каравод» (сибирск.)³¹.

Вариант мотива «дремота с куделью» требует специального истолкования, которое мы приводим в качестве гипотезы исходя из развитых текстов песни, игрового действия и общерусского обрядового контекста темы «прядения (ткачества)».

В развитом тексте Дрёма везде предстает женщицей («приезд» свекра, свекрови и т. д.), которая дремлет и портит пряжу, пугаясь появления свекра. В западнорусско-белорусском пограничье этот сюжет наличествует и в другом разряде весенних песен, не сопровождавшихся активным игровым действием и не имевших названия «Дрёма», но героиня которых носит постоянное отчество «Пауловна»: «Пауловна» «ткет красенцы», приход свекра ее смущает, отца — радует³². По В. Н. Добровольскому, «Пауловна» — эпитет, т. е. синоним, пряжи³³. В этом же ареале «Дрёма» также входит в разряд весенних песен с мотивом «дремота с куделью» (хотя сюжет иной) и зачином «На горе (улице) бабы кулаком землю пробили»: судят невесток, что они «дремлют над куделью», а свои дочери — «досужи»³⁴. Из сопоставления «Дрёмы» с этими песнями следует: а) дремлющая женщица противопоставляется недремлющей девушке; б) женщица — Дрёма, девушка — не-Дрёма; в) Дрёма — непряха, не-Дрёма — пряха; г) Дрёма в прошлом (в девичестве) была не-Дрёмой — пряхой (при отце просыпается — радуется, и работа идет как надо); д) замужество может превратить пряху в непряху — Дрёму; но возможен и обратный переход.

Хороводные песни-игры (или просто песни) с мотивами нерадивой пряхи (непряхи) — женщицы или девушки — известны во всех русских (восточнославянских) областях. Среди них выделяются три мотива, наиболее устойчивых и широко распространенных, нередко объединяющихся в одном тексте (в один сюжет): 1) женщица поставила кросна, которым уже «девятая весна», поэтому в них проросла трава и курица вывела потомство; 2) в заброшенных женщицей кроснах челнок ищет утök («ткалью»), чтобы возобновить работу («доткать кросна»); 3) «Дуня-тонкопряха» — девушка, несообразным размахом своей деятельности (мочит-белит холст в Дунае, отчего тот «сколебался», «помутился» и «обсушился») вызывает смех. По П. В. Шейну, «Дуню» пели бабам, дремлющим за работой³⁵. В этих мотивах (несмотря на зафиксированное позднее внеобрядовое исполнение песен, их содержащих) отразилось сакральное значение прядения, его «космическая» (мифологическая) природа, требующая определенных правил поведения, нарушение которых чревато непредвиденными последствиями и для космоса, и для человека. Особенно — для женщины.

Совокупность рассмотренных нами сюжетов хороводных песен с мотивами прядения (привести их все нет возможности) показывает его

³¹ Фольк.-этногр. комиссия РСФСР, Москва, № 2526 (зап. Н. М. Бачинской в с. Урлук Красночикийского р-на Читинской обл., 1960).

³² Смоленский этнографический сборник, № 94, а—г — Краснинский, Ельнинский, Смоленский уезды.

³³ Смоленский областной словарь/Сост. Добровольский В. Н. СПб., 1914, с. 571. Автор предполагает, что «отчество» происходит от «павы-павлина», символизирующей радужную, сияющую ткань. На наш взгляд, здесь не обошлось и без образа паука-«ткача» (ср. миф об Арахне).

³⁴ Смоленский этнографический сборник, № 101, а—д — разные уезды.

³⁵ См., например, Шейн, № 599 — Псковская губерния, Порховский уезд, № 600 — Тульская губерния, Елифановский уезд; Елатов, № 34 — Гомельская Брянская, Черниговская губернии; Смоленский этнографический сборник, № 123, а и б; Сведения о народных говорах некоторых селений Московского уезда. Сообщение В. И. Чернышева. СПб., 1900, № 9; Шейн, с. 348—349, № 1208 — Пермская губерния, Красноуфимский уезд и № 935—938, 942—943 — Смоленская губерния (Бельский уезд), Тверская губерния (Новоторжский уезд), Вятская губерния, Вологодская губерния, Рязанская губерния (Данковский уезд), Иркутская губерния (Нижеудинская округа).

теснейшую связь с любовными отношениями молодежи и молодоженов. Дрёмой становится молодница, которая либо была непряхой (лентяйкой) в девках, отчего получила «старого» мужа — «холостого полюбить — самопряхой надо быть»³⁶, либо, выйдя, по несчастливой судьбе, за старого, превратилась из пряжи в непряху: «веретенушко не вьется, куделенко не прядется» (в беседе сидит старый-суженый³⁷). У молодницы, так или иначе ставшей непряхой-Дрёмой, исчезает женская привлекательность, что символически сообщается в формульной концовке мотива о заброшенных кроснах (у молодницы. — Т. Б.): «Челнок с цевками разбежал за девками» (здесь и далее разрядка в цитатах сделана нами. — Т. Б.)³⁸. Добавим некоторые этнографические параллели, показывающие прямую зависимость мастерства прядения (ткачества) и эротических (брачных) возможностей, престижных для девушки-молодицы и в поздней традиции перекрывающих иные, более архаические семантические связи.

В Вологодской губернии записан следующий ритуализованный диалог матери с дочерью. Мать приговаривает: «Тки, дочи, тки, не суючи, — женихи идут по улице» (не суючи: не продергивай челнока, а лишь стучи бердом, т. е. делай вид, будто быстро ткешь, чтобы женихи слышали). А дочь отвечает: «Тку, мати, тку — и бердень на полу» (т. е. так старалась, что все оборвала и бердо уронила)³⁹. В той же губернии (Сольвычегодский уезд) при игре «Пшону сеяли» (вариант «Проса») девушки про выбранную парнями подругу пели: «не ткаха была, не шелковница», а парни отвечали: «мы станем учить — переучивать, // у нас будет пряха, у нас будет ткаха»⁴⁰. В одной гомельской веснянке дочь просится замуж, а мать заставляет ее проделать «все, что нужно» со льном, обещая, что после этого ее «льном и повяжет» (т. е. выдаст замуж)⁴¹.

Связь прядения и удачи в любви (браке) пронизывает всю магическую сферу добрачной, свадебной и семейной обрядностей: прядение «благовещенской» или «четверговой» нити девушкой с приговором о суженом, гадания о браке на «новине» (сотканых холстах во время их расстилания), девичьи молитвы о даровании умения «прясть, ткать и узоры брать», т. е. готовить себе приданое⁴², символика хлестания сватов мотком ниток для удачного сватовства⁴³, различные свадебные приговоры с символикой «недремавшей» невесты (типа «Наша молода не спала, не дремала, тонко прядла, звонко ткала, бело белила и нас подарила»)⁴⁴, приучение молодницы к новой жизни во всех отношениях в кругу женской родни мужа во время специальной «прядильной недели» великого поста⁴⁵ и т. д.

Необычайно насыщен темами прядения-ткачества (шитья, вышивания) песенно-игровой фольклор молодежи; остановимся на иносказательных или «загадочных» элементах игровых комплексов, имеющих отношение к нашей теме.

Одной из самых популярных «наборных» песен хоровода являлась песня с зачином «По улице шла, клубок ниток нашла»: присоединение

³⁶ Шейн, № 599 — Псковская губерния, Порховский уезд.

³⁷ Калинин, Песни онежан, № 118.

³⁸ Шейн, № 1253 — Орловская губерния, Севский уезд.

³⁹ Ивањицкий Н. А. Материалы по этнографии русского населения Вологодской губернии. М., 1890, с. 63.

⁴⁰ Там же, с. 71—72.

⁴¹ Радченко З. Гомельские народные песни. — Зап. РГО по отд. этнограф. т. XIII, вып. II, № 25, СПб., 1888.

⁴² В Ярославской губернии (Ростовский уезд) девушку учили подобной молитве под праздник Кузьмы-Темьяна (Ушаков Д. Н. Сведения о некоторых поверьях и обычаях в Ростовском уезде Ярославской губернии. — Этногр. обозрение, 1904, № 2, с. 162).

⁴³ Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР, вып. 1. М., 1926, с. 9—10 (далее — Материалы по свадьбе).

⁴⁴ Мильникова К., Цинциус В. Великоорусская свадьба. — В кн.: Материалы по свадьбе, с. 133.

⁴⁵ Там же, с. 169 — Ветлужский край.

каждого нового участника происходило под слова концовки «клубок катится — нитка тянется», что символически воспроизводило прядение нити⁴⁶. Практически повсюду в России отмечены игры под названием «веревка» (хотя сами игры различались); в севернорусских областях «веревка» входила в состав «наборных» песен: участники двигались *круто, извивали*, сложнофигурно, захватывая как можно больше пространства⁴⁷ (такое движение было свойственно также играм «Плетень», «Косая огорода» и др., существовавшим во многих русских областях). В Архангельской губернии известна «веревочная» игра — *Дрёма на субботу*⁴⁸. В Нижегородской губернии целый разряд песенных игр назывался «основными» (от «основы» — кросен)⁴⁹; в Казанской губернии такого названия не зафиксировано, но смысл его звучал в одной из «заводных» песен: «то наши робята охочи гуляти...//круга заводити, основу сновать и девок целовать»⁵⁰; в Пермской губернии в одной из главных игр хоровода символически воспроизводился поэтапно весь процесс ткачества: «навивать», «основать», «кишку снимать» и т. д.⁵¹. И наконец, в Поволжье «основой» назывался огромный междеревенский хоровод (до 300 сажен), состоявшийся во Владимирской губернии на петровское заговенье («Ярилово гулянье») ⁵², а в Саратовской — на пасху, под песню «Я основушку сную, переметушку кладу»⁵³.

Приведенные примеры свидетельствуют о символическом собрании («завода») хоровода прядением и снованием, а сам хоровод предстает в качестве основы (кросен), стана. В этом свете возможно, по нашему мнению, предположение о толковании слова «танок» (название среднеюжнорусского игрового комплекса, существующего наряду с хороводом) как производного от станок/стан (а не от слова «танец», которого в народной лексике не было). Приведем некоторые аргументы. В Курской и Орловской губерниях танок «заводили» шествиями по улицам, напоминаяшими различные фигуры прядения, кручения, завивания и переплетения (под песни, в других областях исполнявшиеся при «заводах» и шествиях хороводного типа)⁵⁴; праздничные междеревенские танки были столь же огромны, как и «основа» (в них плясало до 300 пар); один из самых характерных таночных музыкальных инструментов — *куйклы* (женск.) изготавливался из того же материала, что и *кросна*, имел сходные с ними детали и названия⁵⁵. Все это убеждает в том, что символический смысл игровых комплексов под названиями «основа» и «станок» был тождествен, а следовательно, и названия должны были обозначать понятия одного порядка.

Оба названия несут ареальный характер: первое отчетливо фиксируется в Поволжье, второе — в среднеюжнорусских районах, и оба они обозначали только весенне-летний игровой комплекс. Более распространенными терминами игрового комплекса в весеннем и осенне-зимнем периодах являются все локальные фонетические варианты литературно-научного названия «хоровод»: *корогод*, *коровон*, *коровод* и т. д.⁵⁶. Это по-

⁴⁶ Шейн, № 339 — Новгородская губерния (Крестецкий уезд), № 453 — Курская губерния (Фатежский уезд), № 454 — Орловская губерния (Малоархангельский уезд) и др.

⁴⁷ Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, т. 1. М., 1877, с. 145 (Пинежский уезд).

⁴⁸ Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении/Собр. Подвысоцкий А. СПб., 1885, с. 37—38 — Холмогорский, Шенкурский уезды.

⁴⁹ Покровский Ф. Образцы народного говора Нижегородской губернии. — Живая старина, 1911, вып. 1, с. 35, 36, 39, 48 (Балахнинский, Лукояновский уезды).

⁵⁰ Песни крестьян села Беловолжского, Чебоксарского уездов Казанской губернии. В. Магнитский. Казань, 1877, № 7.

⁵¹ Шейн, с. 348—349 — Пермская губерния (Красноуфимский уезд).

⁵² Шейн, с. 367 — Владимирский, Юрьевский, Судогодский, Шуйский уезды.

⁵³ Минх А. А. Свадебные, хороводные, плясовые и другие песни Саратовской губернии. — Тр. Саратовской ученой комиссии, вып. 28. Саратов, 1911, с. 66.

⁵⁴ «Кривой» танок, «заплетение плетня», «ворота» или «поясок», — танок, водившийся как бы «вдвеванием нитки в иглолку» (Руднева. Указ. раб., с. 96, 101, 103 и др.).

⁵⁵ Руднева. Указ. раб., с. 143.

⁵⁶ СРНГ, вып. 13. Л., 1978, с. 68; вып. 14. Л., 1978, с. 354—359.

нятие могло быть весьма широким, тогда оно включало и игровой комплекс под названием «основа» и узким, обозначавшим только один из игровых комплексов (о чем говорит, например, различие между корогодом и танком, корогодом и кругом). Видимо, следует собрать и изучить все существующие народные диалектные формы слова «хоровод» и их ареалы со всем игровым наполнением, а также с учетом полисемантической и полифункциональности определяемых ими понятий⁵⁷. В связи с последним укажем на слово «каравлод», зафиксированное Д. К. Зелениным как название какой-то детали ткацкого станка, фигурирующего в обряде сжигания обыденной новины вместе с другими ткацкими принадлежностями, из которых складывался костер в Гродненской губернии⁵⁸.

Так или иначе ясно — тема «прядения» составляла основу всех игр, что указывает на символику сакрального происхождения, связанную с представлениями о природе прядения-ткачества, которые восходят к мифу о «женском творении мира». Этот миф имел у славян свои олицетворения, в поздних славянских (в том числе и русских) верованиях выступающие под «именами» Мокоши, Пятницы (Среды) и, наконец, Богородицы. Основные обряды, производившиеся при всех процессах сеяния, выращивания, уборки и обработки льна (конопли), а также в прядении и ткачестве, являлись женской (взрослой) функцией. Требовалось строгое соблюдение сложной системы поведения, особенно при ткачестве, иначе по верованиям могли нарушиться нормальный жизненный цикл людей и их деятельность. По полесским представлениям, например, снование следовало производить в дни, когда «сновался мир, свет» (т. е. снование отождествлялось с «творением мира»), основе — краскам приписывалась продуцирующая, производящая сила; сидевшей на них женщине — способность видеть мертвых⁵⁹. В символике прядения и ткачества (шитья) сливались понятия, образующие «идею творения»: низ — верх, темное — светлое, нечистое — чистое, неживое — живое и т. д. В обрядах и обрядовом фольклоре мифологическое значение прядения-ткачества как «творения мира» выступает либо в иносказательной, либо в явной форме. К последней можно отнести изготовление женщинами обыденной новины, которой приписывалась сакральная функция предохранения от опасности и уничтожения опасности. Обычай изготовления в один день как бы воссоздавал первичный миф — праформу (первоформу) творения, тем более что новина делалась вручную (ср. обычай вытирания живого огня мужчинами для тех же целей).

Итак, мы предполагаем, что за словами «основа», «танок» (а возможно, и «карагод») и за всем их игровым контекстом в конечном счете стояли архаические представления о женском творении мира. Игра молодежи, думается нам, не столько «дублировала» мифопоэтическую традицию во всем объеме, сколько «творила» молодой мир со свойственными молодости процессами и событиями, включая и переходные обряды совершеннолетия. Поздняя игра, видимо, унаследовала содержание какого-то архаического образа.

Возможно, такое значительное развитие идеи прядения-творения в молодежной игровой культуре — специфика именно русской (восточнославянской) традиции, в русле которой не случайно оказался и мотив «дремоты с куделью» в игре «Дрёма». Но следует учитывать, что пред-

⁵⁷ Там же: толпа; что-либо, стоящее в ряд; укладка хлеба или льна из 10 «бабок» и др. Ср. значения слова «веревка» — укладка снопов в ряд для обмолота (СРНГ, вып. 4. Л., 1968, с. 125 — Орловская, Курская, Тамбовская, Воронежская, Тульская, Владимирская губернии). Одно из интересных толкований слова «карагод» см. *Ильинский Г.* Из русской диалектологии. — Живая старина, 1907, вып. 1, с. 39—42.

⁵⁸ *Зеленин Дм.* «Обыденные» полотенца и обыденные храмы. (Русские народные обычаи). — Живая старина, 1911, вып. 1, с. 3.

⁵⁹ *Павлова М. Р.* Полесские обряды и поверья, связанные с ткачеством. — Полесье и этногенез славян. Предварительные материалы и тезисы конф. М., 1983, с. 111—113; *Трубицына Г. И.* Нить и ее обрядовые функции. — Там же, с. 113—114; *Владимирская Н. Г.* Материалы к описанию полесских народных представлений, связанных с ткачеством. Снование. — Полесский этнолингвист. сборник. М., 1983, с. 225—244.

ставления о женском творении как прядении/ткачестве — индоевропейского происхождения, они имеют сложную символику, в том числе относящуюся и к различным переходно-посвятительным формам, связанным с культом сакральной покровительницы⁶⁰. «Мифологичность» русского образа Дрёмы проступает в одном из вятских вариантов игровой песни: «Сидит Дрёма на золотом стуле».

Нашу попытку реконструкции образа Дрёмы и архаичного смысла игры можно обобщить так. Оба варианта мотива — «дремота» и «дремота с куделью» — представляются достаточно архаичными в славянском мире и, возможно, самостоятельными. В любом случае они символизируют обрядовый переход («дремота») в мир, где индивидуум становился Дрёмой, т. е., видимо, получал табуированное название, имевшее отношение к сакральной силе, олицетворявшей смерть (сон), и к смыслу данного обряда перехода. Со смертью (подземным миром, водой и т. д.) в мифопоэтической традиции связывается и женская «покровительница» прядения, так что на этом уровне оба мотива «Дрёмы» смыкались. Молодежь, проходившая условно говоря, обряд «дремоты» (прежде всего девушки), во-первых, получала право участия в ритуальных молодежных играх, а во-вторых, как бы наделялась любовными и брачными способностями; за мотивом «дремоты с куделью», возможно, стоят также элементы обряда посвящения в «пряхи».

⁶⁰ В разделе «Девы-махатмья», «Маркандей-пураны» (ок. III—V вв. н. э.). Девы — индийская богиня-мать — ассоциируется с Майей и Дрёмой (pidra). Текст и объяснение к нему были нам любезно сообщены П. Д. Сахаровым, за что автор приносит глубокую благодарность.

В. А. Тишков

АБОРИГЕНЫ КАНАДЫ: СОВРЕМЕННАЯ ЭТНОЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ

Среди коренного населения Канады — индейцев и эскимосов¹ до сих пор в той или иной степени сохраняется знание 53 отличных друг от друга аборигенных языков, принадлежащих к 11 языковым семьям. Некоторые из этих семей (хайда, кутене, тлинкит) представлены всего одним языком-изолятом, остальные несколькими: атапаская — 15 языками, сэлишская — 10, алгонкинская — 9, ирокезская — 6 и т. д. Аборигенные языки имеют различные степени генетического родства, которое для многих языковых семей до конца еще не выявлено, несмотря на усилия нескольких поколений лингвистов². Многие из языков существуют в форме более или менее взаимопонимаемых диалектов, особенно, если носители языка расселены на обширных территориях. Эти языки представляют собой своеобразные диалектные континуумы. Так, например, язык кри имеет шесть диалектов (равнинный, болотный, северный, лесной, олений и восточный), на которых говорят соответствующие группы индейцев кри, проживающие в десятках общинных поселков и резерваций на территории от северного Квебека до Скалистых гор.

Следует иметь в виду, что ни одна из 11 языковых семей не ограничивается только территорией Канады, а распространяется также и на

¹ По переписи 1981 г. в Канаде насчитывается 320 тыс. так называемых статусных (т. е. официально зарегистрированных) и 64,5 тыс. нестатусных индейцев, а также 25 тыс. эскимосов.

² Из наиболее значительных работ последних лет см.: Current Trends in Linguistics. Linguistics in North America. V. 10/Ed. Sebeok Th. A. P.: Mouton, 1973; The Languages of Native America: Historical and Comparative Assessment. Austin and London: University of Texas Press, 1979. Существуют и другие точки зрения о числе лингвистических образований у коренных жителей Америки.