

УДК 008.001+398
DOI: 10.17223/22220836/22/7

Е.А. Каминская

ИГРОВЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА КАК УСЛОВИЯ ВОПЛОЩЕНИЯ ЕГО КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ

В статье представлено определение игры, которого автор придерживается в рамках данного исследовательского текста, и предлагается собственное определение традиционного фольклора. Раскрывается специфичность игрового начала традиционного фольклора, которая заключается в синкретизе в фольклорном действе прагматически-действительного начала с образно-фантазийным. Автор показывает, как игровая природа фольклора предметно воплощается в действенной форме представления культурных смыслов, доказывая гипотезу об особенностях игрового начала традиционного фольклора.

Ключевые слова: игра, игровые аспекты, традиционный фольклор, обряды, традиции, культурные смыслы.

Традиционный фольклор, интерес к которому периодически возникает в актуальных научных исследованиях, несмотря на множественность его оценок как отжившего (устаревшего, утратившего современное звучание и пр.) элемента культуры, продолжает свое существование (как активное, т.е. как живое явление культуры, так и пассивное – потенциальное) и в нынешних социокультурных практиках. Сложность, многокомпонентность, одновременно полистадиальность родо-видо-жанровой структуры традиционного фольклора позволяют рассматривать его под различными исследовательскими углами зрения.

В данной статье мы хотим остановиться на одном из его аспектов – игровом, который достаточно ярко прослеживается во множестве фольклорных форм, прежде всего в обрядовых и вышедших из них (хороводы и хороводные песни, игровые, плясовые песни во всей их совокупности и синтезе этих жанров) жанрах традиционного фольклора, а также в детском фольклоре. Будучи одним из свойств традиционного фольклора, игровое начало в разной степени выраженности присутствует и в других фольклорных видах, формах и жанрах.

Сразу поясним, что мы будем понимать под феноменом игры в рамках данной статьи, ведь множество ее дефиниций, как общенаучных, так и предметно-специализированных, позволяет и в самом этом феномене увидеть различные грани. Т.А. Апиныян справедливо, на наш взгляд, подчеркивает, что «бытие игры многообразно. Игра сама является видом деятельности. Одновременно она включается в различного вида теории, выступая либо как объект анализа, либо как структурное, оценочное, экзистенциальное, онтологическое понятие, а также как субъективный модус мышления и поведения. В этом качестве феномен игры растворяется в широком философском, культурологическом и художественном контексте <...>» [1. С. 4]. Далее указывается, что полисемантичность понятия игры видится в том, что она (игра) «по-

ливалентно существует в четырех модальностях: метафора, вид деятельности, экспликация, позиция, которые и определяют характер функционирования игры в культуре» [1. С. 9].

Такое многообразие функций и значений игры объясняется, прежде всего, масштабностью самого феномена, который можно сопоставить с базовыми структурами культуры. Более того, Й. Хейзинга, к примеру, вообще считал игру «прародительницей» культуры. «Игра в культуре, – констатировал он, – предстанет тогда как некая заданная величина, предшествующая самой культуре, сопровождающая и пронизывающая ее от истоков вплоть до той фазы культуры, которую в данный момент переживает сам наблюдатель» [2. С. 23].

Учитывая сложность, многоаспектность, масштабность феномена игры в культуре, в рамках этой статьи мы будем в большей степени опираться на определение, предложенное С.С. Соколовым: «<...> под игрой понимается форма деятельности, производимой на сконструированных условных основаниях, включающая творческое воображение субъекта игры в подобных условных обстоятельствах, где результирующий эффект игры, главным образом, заключается в удовольствии от переживания самих игровых перипетий. При этом проекции утилитарных, практически-функциональных локусов безусловной реальности воплощаются в пространстве игры в превращенных, преобразованных формах» [3. С. 278].

Богатство феномена игры позволяет ему воплощаться в различных модулях (как способах существования): в науке, религии, мифологии, военном деле, спорте, искусстве, педагогике, психологии и пр. Примеры использования игры в различных социокультурных практиках многочисленны. В каждом феномене она имеет особую специфику и не всегда выступает «сама по себе», а порою требует определенного, в том числе исследовательского, подхода для ее обнаружения, понимания, восприятия. В этом проявляется уникальность игры и, что для нас наиболее существенно, жизнеспособность в различных социокультурных практиках.

Одним из феноменов, в котором игровое начало находит свое воплощение, несомненно, выступает традиционный фольклор. Множественность определений данного термина тоже требует пояснения авторской позиции по данному вопросу. Под традиционным фольклором мы понимаем процесс и результат простонародного переживания наиболее значимых и устойчивых коллизий социокультурного бытия и воплощения этого в художественно-эстетических, смыслово насыщенных образах, содержащих ценностно-нормативные доминанты [4. С. 284]. Таким образом, традиционный фольклор предстает как уникальное явление в культуре, отразившее и конкретно-историческую эпоху с ее историко-культурными реалиями, и мировоззренческие установки, и культурные смыслы, воплощающие ментальные основания культуры вплоть до современности.

Игра генетически присуща традиционному фольклору, является одной из его сущностных характеристик. Различные формы традиционного фольклора в разной степени обладают свойствами демонстративности, диалогизма, ситуативности, коммуникативности, т.е. теми же свойствами, которые присущи и игре. Специфичность игры в традиционном фольклоре связана с самой сутью бытования последнего: он не просто текстуально воспроизводится,

а проживается и *проигрывается* как зрелищно-аудиальный комплекс. При этом разыгрываются не вымышленные, произвольно возникающие конструкции, подчиненные, например, в «чистом» искусстве субъективному воображению художника, а образно осмысленные ситуации, типично присущие безусловно-реальному плану человеческого бытия, но изначально не содержащие художественно-эстетических форм экспликации своего смыслового содержания.

Коллективный характер творчества в традиционном фольклоре предопределяет и специфичность предметности, представленной в его текстах. В них находят воплощение, прежде всего, наиболее значимые повседневные и событийные коллизии, свойственные основам культурного уклада, важнейшие ценностно-нормативные установки, выступающие регулятивами, присущими именно этой культурной общности. С одной стороны, опредмеченные и транслируемые традиционным фольклором установки и оценочно-регулятивные паттерны с необходимостью должны полно, объективно и достоверно показывать реальное содержание и культурные смыслы представляемых ситуаций, так сказать, без «художественного произвола». С другой – недостаточная действенность простого, прямого манифестирования ценностно-нормативного и смыслового содержания определяет обращение к чувственно-эмоциональной сфере. В этом случае именно художественно-эстетические выразительные средства предстают наиболее эффективными инструментами решения такой задачи. Возникает ситуация своеобразного парадокса: необходимость передачи безусловного, практически ориентированного и прагматически понимаемого содержания, но средствами, преобладающе включающими образные (преобразующие), художественно-условные алгоритмы воплощения.

Преодолеть подобную «парадоксальность» позволяет именно феномен игрового начала в фольклоре. Условия игры здесь включают отмеченные выше процедуры преобразования коллизий реальных жизненных ситуаций в образные структуры фольклорно-игрового действия, но без утраты или искажения их изначального ценностно-смыслового содержания и, что очень важно, с сохранением предписывающей, коллективно выработанной регулятивной значимости. Неразрывную слитность условности действия и безусловной реальности типической жизненной ситуации в фольклорном акте обеспечивает использование приемов образного обобщения, метафоризации, мифологизации, но без перехода в такие «крайние» области значений, как мифология, религия, «чистое» искусство.

Предельно упрощая, можно сказать, что в фольклорном игровом действе разыгрывается содержание культурной нормы (как своеобразная драматургия) и проживаются (переживаются) культурные смыслы представляемой ситуации. Иначе говоря, фольклорная игра репрезентирует реальность в «фантазийных» условных, но сохраняющих жизненную достоверность формах. Таким образом, можно констатировать, что традиционный фольклор обладает своеобразной перформативностью: фольклорное действие обозначает («называет») отражаемую им жизненную ситуацию и одновременно воплощает (производит) реальные значения и смыслы, присущие этой ситуации в опредмеченной форме.

Приведем в качестве примера выюнишные обходы («выюнцы», «выюнишник», «выюнины» и т.п. – все это разные наименования одного обрядового действия). Данный обряд был выбран нами в силу его незаслуженно малой изученности в научной литературе и, на наш взгляд, недооценки его смысловой значимости в обрядовом комплексе русского народа. Он представляет собой один из структурных компонентов семейно-бытового цикла, основное назначение которого – изменение социального статуса семейной пары, вступившей в брак в течение предыдущего года (если более точно связать с традиционными датами справления свадеб осенью, то в течение полугода, поскольку время самого обряда приходится на весну, после принятия христианства иногда включаясь в цикл предпасхальной обрядовости). В некоторых источниках указывается, что это один из календарно-земледельческих обрядов. Это не совсем так. Функционально выюнишные обходы связаны именно с семейной сферой жизни. Но особенностью славянского семейно-бытового цикла следует считать его непосредственную вплетенность в календарно-земледельческий комплекс обрядов, что и позволило некоторым авторам говорить о нем как об одном из обрядов народного календаря. Для доказательства органичного слияния обрядов рождения – перерождения, воплощенных как в календарно-земледельческом, так и в семейно-бытовом обрядовом комплексе, приведем лишь несколько примеров. Вспомним о том, что хороводы, основная цель которых (сугубо бытовая, семейная) – выбор жениха и невесты, изначально были включены в весенний обрядовый цикл (календарный). Позднее они выделились как самостоятельный жанр. Красная горка, как день молодежных гуляний, существовала в рамках того же цикла, в некоторых областях приурочивалась к пасхальной обрядовости. Свадебные обряды, как указывалось выше, были «вписаны» в осенний цикл календарно-земледельческих обрядов. Все эти факты свидетельствуют о том, что семейно-бытовые обряды долгое время были связаны с календарно-земледельческим, образуя единый цикл обрядов рождения-перерождения. Объясняется это, на наш взгляд, тем, что аграрный характер хозяйственной деятельности в большей степени регламентировал и семейно-бытовой уклад жизни крестьян, причем и то и другое получало до известной степени взаимоподобное мифопоэтическое воплощение в фольклорно-обрядовых формах, когда один пласт жизни ассоциативным образом «играет» в другой.

Вернемся, собственно, к самим выюнишным обходам. Чем была вызвана необходимость такого обряда? Особой табуированностью семейной жизни: «разрыв» женщины со своими кровными родственниками (вплоть до полного отсутствия взаимоотношений, за исключением специально отведенных ритуальных дней, например тещины вечера на Масленицу), приобретением супружеской парой нового социального статуса, запретом на контакты с неженатыми/незамужними членами социума и пр.

Но в течение первого года семейной жизни это табу жестко не соблюдалось. Например, в ряде локальных территорий существовали обычаи посещения тещи молодой парой. Были послабления и в жестком укладе домостроя – женщину в первый год брака, как правило, не заставляли выходить на тяжелые виды работ, не мог и мужчина надолго отлучиться от новой семьи. Связано это было с обереганием (как в физическом, так и в сакрально-

магическом смысле) молодой пары и стимулированием их к продолжению рода. В некоторых локальных традициях в течение первого года жизни семейная пара не имела статуса «муж» и «жена», а назывались «молодой» и «молодая» («молодица», «молодка» и пр.), что подчеркивало их временно специфичную роль в социуме. Наименования «молодая», «молодка», «молодица» нашли отражение, например, в ряде фольклорных песен, широко распространенных на большой территории страны, с течением времени утративших свое сакрально-магическое значение и перешедших в разряд плясовых, шуточных, хороводных и др. Приведем несколько достаточно популярных текстов плясовых, хороводно-плясовых, игровых песен, распространенных на всей территории страны:

1. Молодая-молода, недогадливая,
Девчоночка¹ игралива, разговорчивая.
...
2. Молодка, молодка, молоденькая,
Головка твоя сподбеденькая.
«Не с кем мне, молодке, ночку ночевать,
Ночку ночевать, долгу коротать».
...
3. Ой, вы, девки-молодки², полно горе горевать.
Полно горе горевать, пойдем на улицу гулять.
...
4. Ах, утушка, ты ли луговая.
Молодушка, ты ли молодая³.
Ой, люли, люли, люли, люли молодая.
Ох и люли, люли, люли, люли молодая.
...

Чаще всего в таких фольклорных произведениях осуждается молодая за неумение хорошо и много работать, желание вести девичью жизнь (играть, гулять в хороводах). Тем самым даже в плясовых и шуточных песнях, которые, казалось бы, не должны нести большой сакрально-магической и аксиологической смысловой нагрузки, утверждаются ценности и устои семейно-бытового уклада жизни. Для закрепления этих устоев и «создавались» специальные обряды и ритуалы.

Следовательно, включение⁴ выюнишних обходов в семейно-бытовой цикл как специального обряда одного из этапов рождения-перерождения яв-

¹ Есть вариант – бабеночка (что доказывает, кстати, временно пограничное положение «молодки»: между девушками (незамужними) и бабами (замужними, имеющими детей, в некоторых вариантах – имеющими сыновей).

² Опять-таки подчеркивается временно пограничное состояние: одновременно и девка, и уже молодка, но еще, условно, не жена, не женщина, не баба (т.е. не использован ни один «термин»-образ, характеризующий замужнюю женщину).

³ Соотнесение образов молодушки и утушки, чаще всего связанных с именно с незамужней девушкой, невестой, опять-таки подчеркивает лиминальное положение женщины.

⁴ в данном случае термин «включение» не предполагает искусственно созданной ситуации специального конструирования обряда. Но и их существование не было дано изначально, вне человеческого существования. Поэтому мы посчитали использование данного термина корректным, подразумевая процессы постепенного становления обрядового комплекса, закрепления в нем определенных обрядовых действий.

лялось важнейшей ступенью принятия и закрепления нового социального статуса в жизни мужчины и женщины.

В них, как правило, принимали участие только женатые люди, иногда даже с гендерным различием – только замужние женщины (в этих случаях обряд еще назывался «окликание вюницы», «бабий вьюнец») либо женатые мужчины. Иногда на «вьюнцах» присутствовали и близкие родственники молодой жены. По своему действию обряд часто представлял сочленение колядования (по форме, но не по смысловому наполнению) и смотрин. А в некоторых локальных традициях он, опять-таки по внешним признакам, почти полностью совпадал с колядованием и не включал обычаи «смотрин».

Ход («сценарий») обряда [5, 6]: участники («окликальщики», «окликальщицы»), подобно колядовщикам, приходили ко двору молодых с пением специальных песен. Эти песни назывались так же, как и сам обряд, – «вьюнцы». По содержанию они близки колядкам: аналогичное описание большого, красивого, богатого двора (элементы семейной магии – изображаемое (художественные образы) выдается за действительное (реальные образы), выражается склонность достижения желаемого через его характеристику в настоящем, как действительно существующего), рассказ об участниках обряда. Некоторые вьюнишные песни по структуре схожи с древними колядками: в первой части описывается большой богатый двор, во второй – благопожелания, в третьей – «выпрашивание» угощения (в колядках перед благопожеланиями еще присутствовала часть символического величания хозяев, которая, кстати, в неярко выраженной форме присутствует и в «вьюнцах»). После этого начинался диалог «окликальщиков» с молодыми, носивший чаще всего ритуально-символический характер. Затем молодые одаривали «окликальщиков» строго обрядовой пищей – яйцами (символ жизни и символ солнца), хлебными изделиями, пирогами, обрядовым печеньем или пряниками¹ (символы изобилия, изменения социального статуса [7]). Само одаривание не предполагало прямого непосредственного контакта молодой семьи с «обходчиками» («окликальщиками», «вьюнишниками»), иногда совершалось через окно (толкуемое как рубеж, в данном случае его можно понимать как границу между социальными мирами: между «своими» и «чужими», между миром людей и миром предков, которых символизировали «окликальщики»). Не случаен и выбор обрядовой пищи – молодая семья символически делится богатством, изобилием, процветанием, как бы давая в руки «окликальщиков-предков» защитные «механизмы» – обереги (солярный и витальный символы) и одновременно закрепляя свой новый социальный статус. Тем самым молодая семья как бы гарантировала себе поддержку и защиту потусторонних сил на весь период совместной жизни. В некоторых областях после этого начинались смотрины молодой и молодого: задавались вопросы о том, как они ладят между собой, как молодая жена контактирует с новоприобретенной родней, спрашивали свекровь о том, чему научилась молодая за год совместной жизни, просили показать, как они выполняют домашнюю работу (как отдельно – женскую и мужскую, так и совместные виды работ), давали советы, как угодить свекру, свекрови, золовкам, деверьям, мужу, как проще «отвыкнуть» от

¹ Пряники могут быть отнесены к символам изобилия по принадлежности к хлебобулочным изделиям, «обрядовым хлебам», функции которых они несли на себе [7].

«старой семьи» и т.д. Обязательным элементом были благопожелания молодой семье, например «Дай те Бог, молодуха, чтоб у ты всего было вдоволь. Дай те Бог, чтоб у ты, молодуха, было сколько в лесу пеньков – столько бы у ты сынков; сколько в лугу кочек – столько бы у ты дочек» [6].

Иногда такие обходы заканчивались очистительными действиями – обливали водой либо молодую пару, либо самих вьюнишников. Для первых это был момент в том числе и благословения их как молодой пары на дальнейшую совместную жизнь. Для вьюнишников это было связано не просто с очистительной магией, но и с фазой «возвращения» в «человеческий облик» из облика предков (потустороннего мира), тем самым с переходом из одного мира в иной. Здесь стоит отметить своеобразную игровую двуэтапность. Участники обрядового действия сначала принимают функциональную роль «вьюнишников», а затем уже в этой функции перевоплощаются в образные олицетворения потусторонних сил. Подобная сложность смысловых аспектов обрядового события снимается именно игровым характером действия.

Таким образом, мы видим, как обряд «разыгрывается» его участниками по строго определенным ролям: «окликальщики», «молодая», «молодой». В этой «игре» есть свои «правила», обусловленные традицией, определяющие действия того, кто участвует, кто вступает в диалог, каким образом этот диалог выстраивается, какие дары необходимо преподнести, каким образом вовлекаются другие «участники» и т.д. Но при этом разыгрываются не условные, умозрительные фантазийные конструкции, а сущностные смысловые культурные ситуации, укорененные в реальных отношениях, – приобретение и закрепление нового социального статуса человека. Тем самым представлен специфический вариант игры, который присущ традиционному фольклору, где не допускается произвольной игры со смыслами, символами, ценностями. При этом традиционный фольклор не сводится исключительно к игре. Сам по себе это глубокий, сложный феномен культуры.

Описывая обрядовое действие, мы невольно обращались к терминам, присущим сценическим искусствам, что не случайно. Традиционный фольклор роднит с театром свойство представления как действенно выраженного показа, «инсценирования», разыгрывания содержания сюжетов. Поэтому вполне органичным является возникновение явлений, сочетающих фольклорные и собственно театральные черты, где игровые аспекты видны очень отчетливо.

Следует учесть, что игровое начало проявляется в фольклоре в самых разнообразных модусах и вариантах. Так, например, даже в простых жанрах, таких как загадки, пословицы, присказки и т. п., мы видим изобретательное обыгрывание смысловых аспектов ситуаций, отраженных в этих, казалось бы, незамысловатых текстах. В них нередко используется выразительная игра слов, существенно дополняющая выразительную силу подобных речений. Кроме того, сами ситуации общения, в которых используются такие тексты, контекстуально обуславливают повышенную перформативность высказывания, превращая этот акт в своего рода «микротеатр». Подобная игровая экспрессивность, разумеется, проявляется все более интенсивно и насыщенно по мере усложнения структурных, сюжетных, стилевых и инструментально-выразительных компонентов фольк-

лорного текста. Вполне очевидно это демонстрируют различные формы собственно игровых явлений фольклорного происхождения и характера. Пожалуй, наиболее полно игровая природа фольклора проявляется в крупных, масштабных феноменах, таких как фольклорные празднества. В них игровое начало предстает вполне наглядно, более того, в различных жанровых, стилевых и смысловых вариациях.

Нам же важно отметить, что именно игровые свойства традиционного фольклора как его атрибутивные качества не только позволяют более полно уяснить его выразительность, действенность и динамичность в процессах культурной коммуникации, но и способствуют их использованию в процессах сохранения, воспроизводства этого явления в современных условиях в живых, процессуально активных формах.

Разумеется, нами представлена только «корневая» основа значимости игровых аспектов традиционного фольклора. В своем реальном бытовании он включает значительно более широкий спектр игровых проявлений: от сложных «театрализованных» вариантов оформления реальных событий до локальных текстов, способных восприниматься как собственно художественные произведения, вплетенные тем не менее в реальную жизненную «драматургию».

В этом и состоит специфичность игры в фольклоре: с одной стороны, ее условность, как в искусстве, с другой – вписанность в обыденно-практический и событийный жизненный уклад безусловной реальности. Этот синкретизм художественно-образного и прагматически утилитарного с равнозначностью каждого составляющего и будет составлять особый ракурс игрового начала в традиционном фольклоре. Культурные смыслы, заложенные в традиционном фольклоре, через игровое начало транслируются следующим поколениям в эмоционально-чувственном, образном контексте. Таким образом, игра является еще одним условием их воплощения, благодаря ей они становятся ярче, интереснее, полнее и осязаемее.

Следовательно, сохранение традиционного фольклора с учетом его игровых аспектов позволят наметить пути его устойчивости, воспроизводства, развития и актуализации в современности. Моделирование фольклорно-игровых ситуаций, их реконструкция, вовлечение в фольклорно-игровую деятельность могут стать дополнительными механизмами выявления («вычитывания») культурных смыслов традиционного фольклора и одним из условий более полного включения его в рамки современной культуры. О значимости актуализации традиционного фольклора мы уже писали не единожды. Поэтому просто еще раз подчеркнем, что традиционный фольклор представляет собой потрясающе жизнеспособный уникальный памятник культуры, глубоко укорененный в ее ментальные основания и способный действовать как ресурс будущего.

Литература

1. Апиная Т.А. Игра как феномен культуры. Типология и историко-культурологический анализ : автореф. дис. ... д-ра наук по искусствоведению. СПб., 1994. 39 с.
2. Хёйзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры / сост., пер., вступ. ст. Д. Сильвестров. М. : Прогресс-Традиция, 1997. 377 с.

3. Соковилов С.С. Игровые аспекты народного декоративно-прикладного искусства // VII Лазаревские чтения : «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов» : материалы Междунар. науч. конф., Челябинск, 3–6 июня 2015 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; сост. Л.Н. Лазарева. Челябинск, 2015. С. 278–281.

4. Каминская Е.А. К спорам об определении термина «фольклор» // Шестые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры начала XXI столетия» : материалы Междунар. науч. конф., Челябинск, 26–27 февраля 2013 г. Челябинск, 2013. С. 282–285.

5. Костромской обряд окликивания молодых «выюнец» // Культура РФ. Нематериальное культурное наследие [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culture.ru/objects/432> (дата обращения: 23.05.2015).

6. Выюнишник [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.google.com/site/kokorinva/Home/vyunisnik> (дата обращения: 23.05.2015).

7. Зубец И.З. Нематериальное культурное наследие – Ростовский пряник [Электронный ресурс]. URL: <http://www1.rostmuseum.ru/publication/srm/017/zubets01.html> (дата обращения: 01.01.2016).

8. Пушкарёв В.Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011. 24 с.

9. Каминская Е.А. Процесс адаптации музыкального фольклора к современной социокультурной среде на основе его способности к перекодировке // Успехи современного естествознания. М., 2004. С. 96.

Kaminskaya Elena A. Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: kaminskayae@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 65–74.

DOI: 10.17223/22220836/22/7

GAME APPROACHES OF TRADITIONAL FOLKLORE AS THE BASIC CONDITION OF EMBODIMENT OF ITS CULTURAL MEANINGS

Key words: *game, game approaches, traditional folklore, rituals, traditions, cultural meanings.*

The article «Game approaches of traditional folklore as the basic condition of embodiment of its cultural meanings» is devoted to one of the relevant problems of actualization of traditional folklore as a carrier of cultural meanings, their experience and original perusal in the game activity. The phenomenon of game has a variety of embodiments in the contemporary culture, giving a push to different perusals, determined with exploratory foreshortening. One of such specific embodiments is represented in the traditional folklore, which nowadays occupies a complicated contradictory position connected with its versatility, long period of its development, partly the lack of appeal to it in the relevant cultural practices. The qualities of games are inherent to the traditional folklore, which is “played” in its real embodiment. It transforms the real domestic situations into the imaginative structures of folklore activity. Herewith their evaluative semantic content and collectively developed regulative significance are preserved.

The folklore game presents reality in conditional but authentic forms. The author shows some aspects of folklore games: scenic course, roles, rules of «game», its symbolic relativity etc. with the help of the example of the ritual «Vyunish bypasses». The choice of this exact ritual was determined with the lack of its illumination in the scientific literature, and some underestimation of its significance among the rituals of birth and rebirth. The peculiarity of the represented folklore game is in its relativity, on the one hand, and inclusion in the practical domestic lifestyle, on the other. Herewith both the existential aspects are equivalent. The game aspects of traditional folklore let understand its effectiveness in the processes of modern cultural communication deeper and more distinctly, which contributes to its actualization in the contemporary culture. Consequently, the cultural senses included in the traditional folklore in the games as one of conditions of its embodiment are transferred to the subsequent generations in the emotional sensual figurative context. Thereby it is possible to outline one of the ways of actualization of the traditional folklore: through its preservation considering the game, modeling of folklore game situations, their reconstruction, involvement into folklore and game activity. All this allows including the traditional folklore into the live cultural practices, adding specific effective bright aspects.

References

1. Apinyan, T.A. (1994) *Igra kak fenomen kul'tury. Tipologiya i istoriko-kul'turologicheskiy analiz* [The Game as a Cultural Phenomenon. Typology of historical and cultural analysis]. Art History Doc. Diss. St. Petersburg.
2. Huizinga, J. (1997) *Homo ludens. Stat'i po istorii kul'tury* [Homo Ludens. Articles on the History of Culture]. Translated by D. Silvestrov. Moscow: Progress-Traditsiya.
3. Sokovikov, S.S. (2015) *Igrovye aspekty narodnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva* [The game aspects of folk arts and crafts]. *Liki traditsionnoy kul'tury v sovremennom kul'turnom prostranstve: polifoniya i dialog smyslov* [The Faces of the Traditional Culture in the Modern Cultural Space: The Polyphony and Dialogue of Senses]. The Seventh Lazarev Readings. Proc. of the International Research Conference. Chelyabinsk. June 3–6, 2015. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Art. pp. 278–281. (In Russian).
4. Kaminskaya, E.A. (2013) [To the definition of folklore]. *Liki traditsionnoy kul'tury nachala XXI stoletiya* [The Faces of the Traditional Culture in the early 21st century]. The Sixth Lazarev Readings. Proc. of the International Research Conference. Chelyabinsk, February 26–27, 2013. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Art. pp. 282–285. (In Russian).
5. Kul'tura RF. (n.d.) *Kostromskoy obryad oklikaniya molodykh "v'yunets"* [The rite of honoring the newly married couple "vyunets" in Kostroma]. [Online] Available from: <http://www.culture.ru/objects/432>. (Accessed: 23rd May 2015).
6. Kokorinva. (n.d.) *V'yunishnik* [Vyunishnik, a rite for honouring newly married couples]. [Online] Available from: <https://sites.google.com/site/kokorinva/Home/vyunisnik>. (Accessed: 23rd May 2015).
7. Zubets, I.Z. (n.d.) *Nematerial'noe kul'turnoe nasledie – Rostovskiy pryanik* [Intangible cultural heritage – Rostov Gingerbread]. [Online] Available from: <http://www1.rostmuseum.ru/publication/srm/017/zubets01.html>. (Accessed: 1st January 2016).
8. Pushkarev, V.G. (2011) *Kul'turnyy potentsial sovremennogo fol'klornogo teatra* [The cultural potential of modern folklore theater]. Abstract of Culture Studies Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Kaminskaya, E.A. (2004) *Protsess adaptatsii muzykal'nogo fol'klora k sovremennoy sotsio-kul'turnoy srede na osnove ego sposobnosti k perekodirovke* [The process of adaptation of folk music to contemporary socio-cultural environment on the basis of its ability to transcoding]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya – Advances in current natural sciences*. 10. 3. 96.