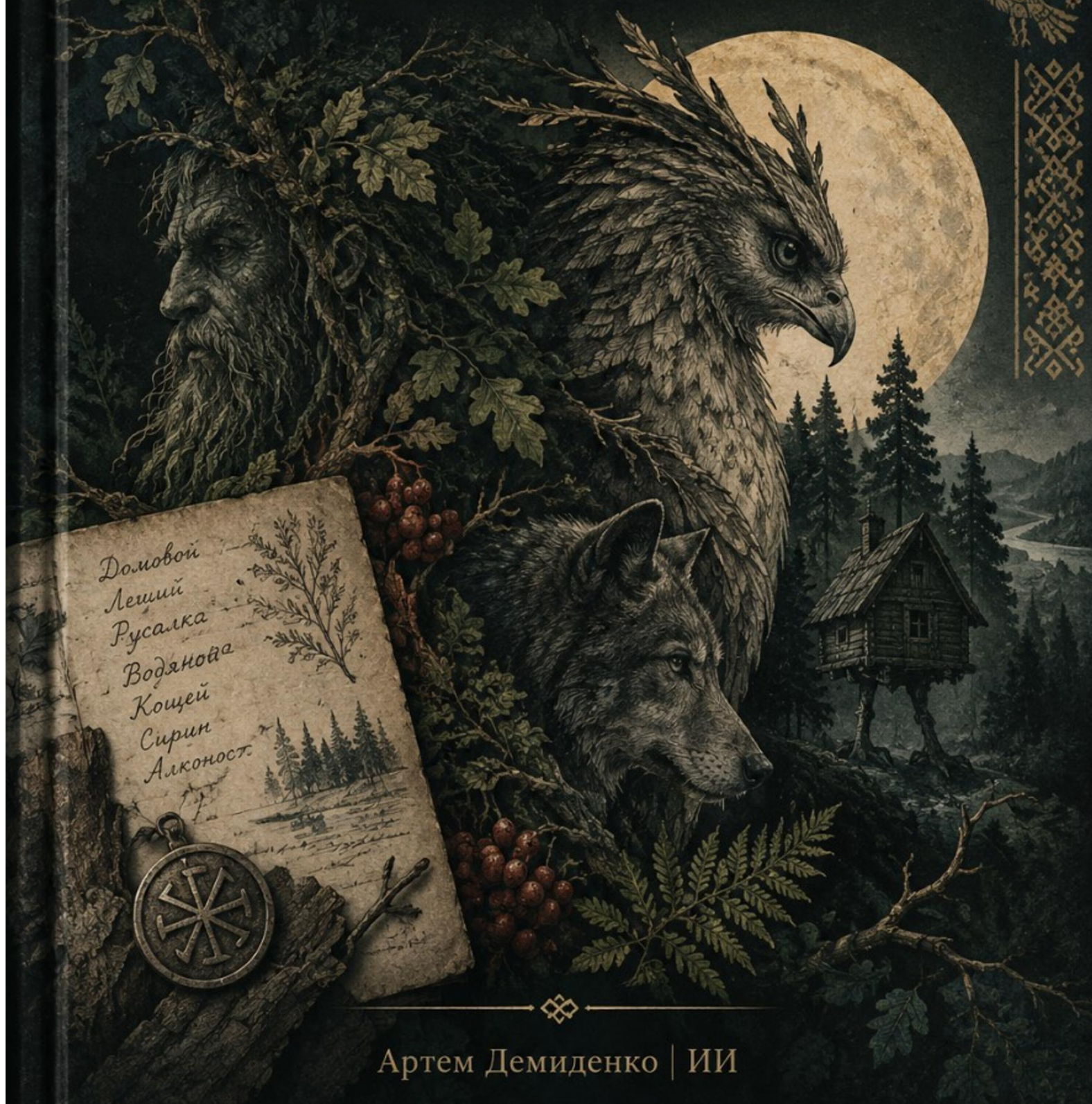


БЕСТИАРИЙ РУССКИХ ПОВЕРИЙ

От этнографических
записей до новых легенд



Артем Демиденко | ИИ

Артем Демиденко

**Бестиарий русских поверий:
От этнографических
записей до новых легенд**

«Автор»

2026

Демиденко А.

Бестиарий русских поверий: От этнографических записей до новых легенд / А. Демиденко — «Автор», 2026

Бестиарий русских поверий: От этнографических записей до новых легенд — книга о том, как рождаются и меняются истории о невидимом. Домовые знают цену беспорядку, лес не пустует, вода помнит имена, а ночница может прийти из сегодняшнего слуха. Это не каталог страхов, а карта отношений человека с домом, полем, лесом, водой и границей неизвестного. От записи и голоса очевидца до документа и современной страшилки книга учит проверять свидетельства, замечать запреты и следы, отличать легенду от товара и создавать правдоподобные истории. В финале всё сходится в легенде о Ночнице Липовицы — и в вопросе: что рассказывает ваше собственное место? Книга создана с помощью ИИ. Обложка: GPT Image - Лицензия

© Демиденко А., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Не каталог страхов, а карта отношений	5
Имя, облик, след	13
Дом, поле и граница	24
Интерлюдия. Неделя внимательного слушания	31
Кто записал страх	40
Тетрадь против каталога	49
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Артем Демиденко

Бестиарий русских поверий: От этнографических записей до новых легенд

Не каталог страхов, а карта отношений

— Древний демон, — сказал Артём, не отрывая взгляда от ноутбука. — Так и напишем: Ночница, древний женский дух, обитающий в липовицкой роще.

Мария Андреевна поставила на стол чашку чая и посмотрела на него так, будто он предложил переименовать её дом в филиал нечистой силы.

— Обитающий? — переспросила она. — Ты сам её там видел?

— Я собираю материал.

— Материал собирают картошкой. А тут люди жили.

Елена Воронова сидела между ними, раскрыв тетрадь. За окном библиотеки темнел двор, на стекле дрожали жёлтые отражения ламп. За стеной Павел Сергеевич переставлял книги, время от времени постукивая корешком о полку. На столе лежала копия старой записи: несколько строк, выведенных выцветшими чернилами, и одно слово, которое удалось разобрать не сразу: «ночница».

— Давайте пока не будем решать, кто она, — сказала Елена. — Попробуем понять, что именно рассказывали.

— А что тут понимать? — Артём развернул к ним экран. — Женщина ночью идёт через рощу, слышит шаги, потом видит фигуру в белом. Классическая нечисть.

— Классическая для кого? — спросила Мария Андреевна.

Артём пожал плечами.

— Для фольклора.

— Вот и спрашивай у фольклора, а не у меня.

В этой короткой перепалке столкнулись не три мнения о Ночнице, а три права называть историю. Артём хотел получить выразительный образ. Мария Андреевна защищала память о конкретной женщине, тропинке и ночи, о которых говорили в её семье. Елена пыталась удержать обе стороны и не превратить рассказ ни в музейный экспонат, ни в доказательство заранее выбранной теории.

Павел Сергеевич выглянул из-за стеллажа:

— Запишите сначала, кто произносит это слово. У нас Ночница не всегда была одной и той же.

Именно с этого начинается работа с поверьями. Не с вопроса «какое существо здесь водится?», а с вопроса «кто, кому и зачем сейчас об этом рассказывает?».

Опасное начинается с разрешённого

Полевые записи часто создают ложное ощущение порядка. В одной графе стоит название персонажа, в другой — его облик, дальше идут место обитания, время появления, характерные действия. Получается удобный каталог: Ночница, домовая, русалка, леший, овинник. Но такой список быстро отрывает образ от жизни.

Для человека, который рассказывал о Ночнице в Липовице, важнее могло быть не её «устройство», а правило: после заката не ходить через старую рощу; не откликаться на голос из темноты; не оставлять ребёнка одного у окна; не смеяться над тем, чего не понимаешь. Персонаж оказывался не отдельным чудовищем, а способом удержать границу.

В этой книге мы будем понимать поверье как практическое знание о допустимом и опасном, переданное в форме, где сверхъестественное могут принимать всерьёз, допускать как возможность или использовать как предупреждение. Поверье не обязано подробно описывать персонажа. Иногда оно вообще обходится без имени: «не стой на перекрёстке после полуночи», «не отвечай, если зовут из пустого дома», «не бери найденное у воды».

В быту такие правила редко подаются как философская система. Бабушка не говорит ребёнку: «Сейчас я сообщу тебе нормы обращения с пограничным пространством». Она говорит: «Не ходи туда вечером, я сказала». Если ребёнок настаивает, появляется объяснение: «Там Ночница ходит». Имя делает запрет запоминающимся, а образ связывает его с местом.

Первый липовицкий эпизод Елена услышала от Марии Андреевны уже после того, как убрала диктофон в сумку. Это тоже имело значение. Пока шла запись, собеседница отвечала коротко и настороженно. Когда разговор формально закончился, Мария Андреевна сама добавила:

— А у нас ведь не только детей пугали. Взрослые тоже не ходили. Просто говорили, что делать ночью в роще нечего.

Потом она рассказала о своей тётке Вере. Вера возвращалась с дальней улицы, где помогала соседке с больным ребёнком. Был конец осени, около десяти вечера, луна пряталась за облаками. У старых лип она услышала, как кто-то идёт позади. Шаги совпадали с её шагами: остановится Вера — остановится и тот, кто сзади. Вера ускорится — шаги тоже ускорятся.

На повороте она услышала женский голос:

— Вера.

Тётка не обернулась. Дошла до дома, заперла за собой дверь и только утром рассказала мужу. Он пошёл посмотреть следы, но земля уже подмёрзла. На дороге ничего не нашёл.

— И что это было? — спросила Елена.

Мария Андреевна поправила край скатерти.

— А тебе обязательно знать?

Это был не уклончивый ответ. Он указывал на другой порядок важности. Для Марии Андреевны событие сохранялось не потому, что его можно классифицировать, а потому, что оно определяло поведение: не оборачиваться, не отвечать, возвращаться домой, не выяснять лишнего.

Когда исследователь сразу спрашивает, существовала ли Ночница на самом деле, он предлагает собеседнику чужую шкалу доказательности. Часто полезнее спросить:

«Кто должен был это знать?»

«Что после такого рассказа переставали делать?»

«Кому разрешалось ходить через это место?»

«Как вы понимали, что пора возвращаться?»

«Так говорили серьёзно или с улыбкой?»

Эти вопросы вытаскивают поверье из шкафа с чудовищами и возвращают его в человеческую обстановку.

Быличка: когда рядом стоит свидетель

Позже Елена попросила Марию Андреевну пересказать историю ещё раз — уже для записи. Та согласилась, но предупредила:

— Записывай, как я говорю. Не делай из этого сказку.

Рассказ изменился. Появились подробности: у Веры на платке была оторвана завязка; в руках она несла банку с мёдом; перед рощей остановилась, потому что у дороги лежала мокрая ветка. Некоторые детали Мария Андреевна тут же отмела:

— Нет, белого платья не было. Это уже кто-то потом добавил.

Так Елена столкнулась с быличкой — рассказом о якобы произошедшем необычном случае, привязанном к конкретному времени, месту и людям. Для былички важны не только

сверхъестественное событие, но и эффект личного свидетельства: «это случилось с моей тёткой», «это видел сосед», «мне рассказала женщина, которая сама там была».

Быличка держится на близости к реальности. В ней есть дорога, погода, имя, семейная связь, бытовая причина выхода из дома. Ночница появляется не в безымянном лесу вообще, а на конкретном повороте, когда конкретная Вера возвращается от конкретной соседки. Чем плотнее эти детали, тем сильнее ощущение: рассказчик не сочиняет сказку, а передаёт случай.

Но эффект личного свидетельства не равен доказательству. Фраза «моя бабушка сама видела» сообщает прежде всего о доверии внутри семьи и о статусе рассказа. Она не позволяет автоматически установить, что именно произошло в темноте. Свидетель мог ошибиться, пересказать чужую историю, изменить её за десятилетия или намеренно оставить неясность. Для исследователя это не повод обесценить рассказ, а повод зафиксировать его устройство.

В быличке нужно различать как минимум четыре слоя.

Первый — событие, каким его представляет рассказчик: шаги, голос, фигура, исчезновение.

Второй — источник: кто видел, кто рассказал, от кого услышал нынешний собеседник.

Третий — оценка достоверности: «точно было», «так говорили», «сама не знаю, но тётка не врал».

Четвёртый — следствие: чего после этого стали избегать, кого предупреждали, какие действия считали правильными.

Если записать только первый слой, получится яркий эпизод, а его социальный смысл почти исчезнет.

Елена попробовала проверить историю через Павла Сергеевича. Он достал из ящика тетрадь в клетку, обёрнутую прозрачной плёнкой.

— Тут не про Веру, — сказал он. — Тут про Фёдора Степановича. В девяносто втором году он возвращался с фермы и слышал, как его жена зовёт его из рощи. Но жена была дома.

— Это та же Ночница? — спросила Елена.

— Вот ты опять торопишься дать название.

В записи было всего несколько строк: «У лип ночью женский зов. Кто отзовется, тот долго болеет. Ф. С. не отозвался. Дома жена спала». Ни даты составления, ни имени записавшего. На полях карандашом стояло: «Со слов К. П.».

Елена положила рядом две версии. В одной Ночница следовала за женщиной и повторяла её шаги. В другой принимала голос жены и звала мужчину из рощи. Персонаж уже менялся. Но, возможно, менялся не персонаж, а задача рассказа.

История Веры объясняла, почему нельзя оборачиваться и ходить по роще ночью. История Фёдора подчёркивала опасность отклика. В одном случае граница связана с движением, в другом — с голосом. Имя Ночницы могло объединить их позднее, когда собирателю или местному рассказчику понадобился общий ярлык.

Отсюда следует осторожное правило: одинаковое имя ещё не гарантирует одинакового персонажа. Сначала нужно сравнить действия, место, время, адресата и последствия.

Сцена из современной Липовицы

Через несколько дней Елена увидела Ночницу уже не в семейном рассказе, а в местном чате. Кто-то выложил фотографию старой липы с подписью: «Не ходите туда после 23:00, опять Ночница голос подаёт». Под подписью быстро появились комментарии:

«Это бабушкины сказки».

«А вы попробуйте сами пройти».

«Там просто подростки пугают».

«Моя сестра слышала».

«Скорее всего, совы».

К сообщению прикрепили короткое видео. На нём почти ничего не было видно: чёрная дорога, свет фонаря, резкий шорох и мужской голос за кадром:

— Вера, не оборачивайся.

Потом запись обрывалась.

Артём немедленно оживился.

— Вот. Новый фольклор. Можно написать, что Ночница вернулась в цифровую среду.

— Или что кто-то снял короткий ролик, — сказала Елена.

— Какая разница? Люди обсуждают.

Разница была в цели. Видеоролик мог быть шуткой, проверкой смелости, попыткой привлечь внимание к заброшенной дороге или сознательным продолжением старой истории. Один и тот же текст в чате приобретал другой статус. Участники не обязательно хотели установить истину. Они играли с неопределённостью, испытывали друг друга, создавали локальную атмосферу.

Мария Андреевна, увидев запись, рассердилась:

— Вот это не Ночница. Это мальчишки балуются.

— Почему? — спросила Елена.

— Потому что после них никто домой не боится идти. Они сами потом в комментариях смеются.

Эта реплика показывает границу между верой и игрой не как внешнее правило, а как оценку сообщества. Для Марии Андреевны серьёзный рассказ имеет последствия: человек меняет маршрут, не отправляет ребёнка одного, помнит имя и место. Видеоролик, созданный ради реакции, лишён такой тяжести. Он может использовать старое поверье, но не обязательно продолжает его функцию.

При этом игра не является полной противоположностью вере. Подростки, снимающие ролик у лип, могут не верить в Ночницу, но знают, что образ работает: он вызывает напряжение, собирает внимание, проверяет храбрость. Через игру они заново закрепляют за местом особый статус. Завтра кто-нибудь расскажет младшему брату, что там действительно не стоит задерживаться. Так игровой эпизод способен вернуться в область предупреждения.

Исследователь должен не угадывать намерение по тону, а спрашивать о контексте:

«Кто это разместил?»

«Что произошло после публикации?»

«Автор хотел, чтобы ему поверили, испугались или посмеялись?»

«Участники различали запись и шутку?»

«Кто-нибудь изменил поведение после этого?»

Тогда цифровой след становится не заменой полевой работе, а ещё одним свидетельством отношений вокруг образа.

Один сюжет — четыре формы

Чтобы увидеть разницу между жанрами, полезно не раскладывать отдельные истории по готовым ящикам, а провести один и тот же сюжет через четыре рамки. Липовицкий материал позволяет это сделать.

Исходное ядро можно сформулировать так: человек ночью идёт через старую рошу, слышит шаги или голос, не отвечает и не оборачивается, после чего благополучно возвращается домой, но место получает репутацию опасного.

В форме былички это будет рассказ о конкретном случае:

«Моя тётка Вера возвращалась от Зинаиды, у которой ребёнок заболел. Было около десяти, уже темно. У старых лип за ней пошли шаги. Она остановилась — шаги остановились. Потом её позвали по имени. Вера не обернулась и не ответила. Дома у неё руки тряслись так,

что она не могла вставить ключ. Наутро муж сходил к роще, но следов не нашёл. Она потом одна туда не ходила».

Здесь важны личная цепочка передачи, конкретное место, бытовая причина и реакция тела. Рассказчик как будто говорит: «Я не даю вам сказку. Я передаю случай, который произошёл с нашей».

В форме предания тот же сюжет связывается с прошлым местности:

«С тех пор как на краю Липовицы умерла Вера, в старой роще нельзя отзывать на женский голос. Говорят, она в последний раз пошла к соседке и не вернулась до утра. С тех пор её зов слышат те, кто идёт один. Потому и поставили у поворота крест, а потом дорогу перенесли».

Предание закрепляет происхождение местного правила или названия. Оно отвечает не только на вопрос «что произошло?», но и на вопрос «почему это место стало таким?». Его центр — память общины, а не только переживание одного свидетеля. Даже если историческая основа не подтверждена, предание объясняет происхождение знака, дороги, запрета или названия урочища.

В форме легенды рассказ получает более широкий смысл и часто стремится к необычному объяснению события:

«Вера когда-то отказалась отдать ребёнка лесной хозяйке, и та стала звать её голосом родной сестры. С тех пор Ночница выбирает тех, кто нарушает клятву: зовёт по имени, обещает безопасную дорогу, а если человек ответит, забирает его сон. Поэтому до сих пор у старых лип слышат женский голос».

Легенда может быть связана с историческим, религиозным или местным прошлым, но в ней сильнее выражено толкование. Она превращает частный случай в историю о причине, вине, возмездии, нарушенном обещании. Легендарный сюжет стремится не только напугать, но и объяснить, за что или почему случается необычное.

В сказочном сюжете исчезают конкретные имена и проверяемые обстоятельства:

«Пошла девушка ночью через лес. Слышит: за ней Ночница идёт, золотыми ножницами щёлкает. Позвала Ночница девушку по имени, а девушка не ответила. Тогда Ночница стала звать голосом матери, потом голосом сестры, но девушка молчала. Дошла она до дома, бросила за порог три щепки и заперлась. Утром щепки превратились в сухие пальцы».

Здесь действует не память о местном человеке, а сюжетная логика испытания. Повторения, превращение, число три, смена голосов, чёткая развязка — признаки художественно организованного повествования. Сказка может сохранять старый страх и старое правило, но помещает их в мир, где испытание имеет структуру, а опасность получает эффектный финал.

Ни одна из этих форм не является «более настоящей» сама по себе. У каждой своя задача. Быличка добывается доверия через свидетельство.

Предание связывает персонажа с судьбой места и общины.

Легенда объясняет необычное через событие, вину, чудо или нарушение.

Сказка строит запоминаемый сюжет с испытанием и развязкой.

В разговоре формы смешиваются. Быличка может постепенно стать преданием. Семейное предание — обрасти сказочными деталями. Легенда — быть пересказана как личный случай. Поэтому жанр — не паспорт, который рассказ получает раз и навсегда, а результат взаимодействия рассказчика, слушателя и ситуации.

Жанровая матрица

Елена записала на отдельном листе пять вопросов. Они помогали не спорить с рассказом о его «правдивости», а увидеть, как он работает.

Кто рассказывает?

Конкретный свидетель, родственник свидетеля, старожил, ребёнок, автор публикации, ведущий краеведческого кружка? Статус рассказчика влияет на доверие к истории и на её интонацию.

Кому рассказывают?

Ребёнку, соседу, исследователю, читателям в интернете, приезжему журналисту? Для ребёнка история может звучать как предупреждение, для исследователя — как защита памяти, для читателей — как эффектный местный материал.

С какой целью?

Предупредить, объяснить название, развлечь, проверить смелость, привлечь внимание, сохранить семейную историю, оправдать запрет? Цель не отменяет содержание, но показывает, почему выбраны именно такие детали.

В какой форме?

Короткое правило, эпизод от первого лица, рассказ о происхождении места, многосоставный сюжет, пост с фотографией, устная шутка? Форма задаёт темп, степень подробности и способ завершения.

Как рассказчик относится к достоверности?

Уверен, сомневается, оставляет вопрос открытым, играет в уверенность, отделяет факт от догадки? Иногда именно оговорка «я не знаю, правда ли» сообщает больше, чем торжественное «это точно было».

Матрица не превращает живую речь в анкету. Её задача — остановить преждевременную классификацию. Запись «Ночница — дух, который зовёт путников» слишком груба. Запись «Мария Андреевна пересказывает семейный случай о тётке Вере; считает, что событие было реальным; использует его как объяснение запрета ходить через рощу ночью» уже сохраняет отношения между образом и людьми.

Проверка для исследователя проста: если убрать имя Ночницы, останется ли правило? Если убрать правило, останется ли семейный случай? Если убрать семейный случай, сохранится ли сюжет? Ответы показывают, что именно удерживает рассказ.

Типичные ошибки здесь почти незаметны.

Первая — принимать название персонажа за описание его природы. Слово «Ночница» может быть позднейшим объединением разных историй.

Вторая — превращать «говорят» в доказательство древности. Фраза может означать семейную передачу, недавнюю шутку, пересказ из книги или желание не брать ответственность за утверждение.

Третья — исправлять собеседника, когда детали не совпадают. Расхождение не всегда говорит об ошибке памяти. Оно может показывать, какую часть истории сейчас считают главной.

Четвёртая — считать сомнение отсутствием веры. Человек может не верить в буквальное существование Ночницы и всё равно соблюдать связанный с ней запрет.

Пятая — принимать художественную обработку за фальсификацию. Автор, который меняет финал или сгущает атмосферу, может честно создавать новую легенду. Проблема начинается тогда, когда художественный вымысел выдают за дословную этнографическую запись.

Граница между верой, игрой и вымыслом

Артём всё ещё настаивал на своей формулировке.

— Читателю нужен персонаж. Если написать «неясный узел локальных рассказов», никто не станет читать.

— Читателю не обязательно нужен монстр, — ответила Елена. — Иногда ему интереснее понять, почему одно и то же место звучит в разных голосах.

— Это в книге будет шесть страниц объяснений.

— Если сделать из Веры древнего демона, получится одна страница. Но она будет неправдой уже на уровне формы.

Мария Андреевна вмешалась:

— Пусть пишет как хочет, только не от моего имени.

Это, пожалуй, самое точное правило для работы с пограничными историями. Вера, игра и художественный вымысел могут пользоваться одними образами, но не должны незаметно подменять друг друга.

Вера появляется там, где рассказ влияет на поведение и воспринимается как возможное объяснение мира. Человек может бояться Ночницы, не имея законченной теории о сверхъестественном. Достаточно, что он не идёт через рощу один и считает это разумным.

Игра начинается там, где участники намеренно используют образ для испытания, развлечения, розыгрыша или создания атмосферы. Игра может иметь серьёзные последствия: ребёнок действительно испугается, группа действительно выберет другой маршрут. Но участники обычно знают, что разыгрывают ситуацию или проверяют её границы.

Художественный вымысел возникает там, где автор сознательно строит новый сюжет, меняет детали, соединяет разные мотивы и отвечает не за точность свидетельства, а за силу произведения. Это не недостаток. Новая легенда может родиться именно так. Но читатель должен понимать, где заканчивается запись чужой памяти и начинается авторская работа.

В практической записи полезно разделять формулировки:

«Мария Андреевна рассказала, что...» — передача свидетельства.

«По словам Павла Сергеевича, в тетради записано...» — указание на источник второго уровня.

«В местном чате появилась версия...» — цифровой след с неизвестным статусом.

«Для художественной реконструкции можно предположить...» — авторская обработка.

«В этой главе Ночница будет показана как...» — исследовательская модель, а не утверждение о традиции.

Такие оговорки не ослабляют текст. Они возвращают ему честность и позволяют читателю видеть, где находятся архив, память, интерпретация и сочинённая сцена.

Короткая практика: один эпизод, четыре вопроса

Возьмите любую знакомую историю — семейную, местную или услышанную в сети. Не пытайтесь сразу решить, правда это или нет. Запишите её в пяти строках.

Сначала сформулируйте событие так, как его обычно рассказывают.

Затем укажите источник: кто видел, кто слышал, кто пересказал.

После этого назовите действие, которое рассказ должен вызвать: не ходить, не отвечать, помнить, смеяться, проверить, сохранить.

Потом перепишите тот же материал как быличку, предание, легенду и сказочный сюжет, не добавляя новых фактов без пометки. Меняйте не только слова, но и центр тяжести: в быличке оставляйте свидетеля, в предании — место, в легенде — объяснение, в сказке — испытание.

Наконец, ответьте на один вопрос: в какой версии сильнее всего заметно отношение рассказчика к правде?

Если упражнение выполнено внимательно, станет видна важная вещь. Жанр меняется не потому, что персонаж «на самом деле» превращается из духа в героя сказки. Меняется ситуация рассказывания. Один и тот же человек может утром предупредить ребёнка, днём пересказать соседке случай с тёткой Верой, вечером написать в чате шутивное сообщение, а через год использовать этот материал в рассказе. Ночница при этом останется словом, но функции слова будут разными.

Первая запись о Ночнице

В конце тетради Елена оставила чистый лист и написала не готовое описание, а первую полевую запись.

«Липовица. Старая липовая роща за бывшей молочной фермой. Место связывают с ночными голосами и шагами. Название “Ночница” употребляют не все: Мария Андреевна говорит о нём как о позднем общем имени для нескольких семейных историй. Вера, родственница Марии Андреевны, по рассказу, возвращалась через рощу около десяти часов вечера и слышала шаги за спиной, затем женский голос, назвавший её по имени. Не обернулась, не ответила, дошла до дома. Рассказ передаётся как случай, которому доверяют, но подробности расходятся. В другой записи говорится о мужчине, слышавшем голос жены в роще, хотя жена находилась дома. В местном чате опубликован короткий ролик с тем же мотивом; автор ролика неизвестен, в комментариях его называют шуткой.

Рабочая гипотеза: Ночница обозначает не устойчивый образ с единым обликом, а группу рассказов о ночном голосе, шаге и запрете откликаться. Статус образа не установлен. Возможны семейное поверье, быличка, игровое использование и поздняя художественная сборка. Требуется уточнить: когда слово вошло в местную речь, кто первым связал разные истории, какие действия жители считают опасными сейчас».

Елена перечитала запись и не стала добавлять слово «демон». Оно было слишком уверенным. Не потому, что демонов не бывает в рассказах, а потому, что здесь ещё не было понятно, кто именно произносит это определение, для кого и с какой целью.

За окном прошла Мария Андреевна. Она остановилась у двери библиотеки, посмотрела на тёмную улицу и достала телефон. Елена заметила, что женщина не пошла через двор напрямик, а обогнула старую липу по освещённой дорожке.

— Вы тоже теперь не ходите там ночью? — спросила Елена.

— Я? — Мария Андреевна усмехнулась. — Я просто не люблю мокрые корни.

Она помолчала и добавила:

— Но если кто-то позовёт меня голосом моей матери, я всё равно не обернусь.

В этой фразе одновременно слышались память, осторожность, привычка, возможно, игра и, возможно, вера. Выбрать только одно значение означало бы обеднить рассказ. Поверья существуют не в виде закрытой коллекции существ, а в промежутках между словами, маршрутами, запретами, семейными голосами и попытками проверить, что именно считается правдой.

Поэтому следующий шаг исследования начинается не с вопроса о природе Ночницы, а с её признаков в речи: какое имя ей дают, какой облик вспоминают, какой след оставляет её появление. Пока образ не назван, он распадается на голоса. Когда назван — начинает собирать вокруг себя новую историю.

Имя, облик, след

В Липовице о Ночнице рассказывали так, будто речь шла о трёх разных существах. Мария Андреевна уверяла, что однажды видела её у окна: тонкую, с длинными руками, почти прижавшуюся лицом к стеклу. Павел Сергеевич вспоминал совсем другое: в его детстве Ночницу не видели, а слышали — она скреблась под лавкой и тихо звала по имени. А в старой тетради, которую библиотекарь нашёл за шкафом, не было ни лица, ни голоса. Там говорилось только о сдвинутом стуле, влажных следах на полу и детской рубашке, пахнущей сырой землёй.

Если принять все три описания за портрет, получится не персонаж, а неразрешимое противоречие. Если выбрать одно и объявить его правильным, исчезнет сама история — её способность меняться вместе с тем, кто рассказывает, где он находится и чего боится. После разговора о поверии как карте отношений следующий шаг кажется простым, но на деле требует дисциплины: нужно научиться отделять имя от действия, внешний признак от позднейшей иллюстрации, а прямое появление — от следа присутствия.

Елена Воронова записала все три версии на разных страницах полевого дневника. На первой она поставила дату и имя рассказчицы. На второй — время разговора и обстоятельства. На третьей сначала хотела написать «описание Ночницы», но остановилась. Слово «описание» обещало цельность, которой пока не было.

Она написала: «Материал о том, как в одной семье распределяются признаки одного образа».

Это уточнение оказалось не формальностью. Оно изменило весь ход расследования.

Пять ошибок, которые портят образ

О Ночнице легко сказать: «Это ночной дух, который приходит к детям». В такой фразе уже обозначена общая функция, но нет ответа на несколько важных вопросов. Как её узнают? Почему называют именно так? Она появляется телесно или о ней судят по последствиям? Что в рассказах повторяется, а что возникло лишь однажды?

Пока эти вопросы не разделены, исследователь принимает яркую деталь за правило.

Миф первый: у каждого персонажа есть настоящий, канонический облик

Так работает иллюстрация к сказке: художник выбирает рост, одежду, лицо, цвет кожи, форму рук — и после этого читатель начинает воспринимать картинку как окончательный вид существа. Устное поверье устроено иначе. Один рассказчик сообщает о тёмной фигуре, другой — о тяжести на груди, третий — о скрипе двери. Все они могут говорить об одном и том же образе, потому что образ удерживается не единственным телом.

Канонический портрет появляется поздно: его создают сборники, рисунки, экранизации, школьные пересказы, интернет-публикации, где разрозненные признаки соединяются в удобную картинку. Такая картинка может быть выразительной, но её нельзя автоматически переносить в этнографическую запись.

Миф второй: имя прямо объясняет природу существа

Прозвище часто подсказывает функцию, но не исчерпывает её. «Ночница» может быть названа так из-за времени появления, ночной тревоги, беспокойного сна, болезни, работы у печи после полуночи или просто потому, что слово удобно произносится и запоминается. Имя не всегда является старинным названием духа. Иногда это семейная этикетка, придуманная ребёнком, взрослыми для удобства или поздним пересказчиком.

Назвать явление — ещё не значит понять, как оно устроено.

Миф третий: телесная подробность устойчива, если она страшная

Длинные пальцы, мокрые волосы, белое лицо, отсутствие глаз — детали, которые легко запоминаются. Но запоминаемость не равна древности и распространённости. Страшная подробность могла родиться в одном доме, в одну ночь, из света фонаря на занавеске или из

рассказа старшей сестры. Она может стать обязательной внутри конкретной семьи и больше нигде не встречаться.

Сильный образ особенно нуждается в проверке, а не в доверии.

Миф четвертый: если персонажа не видели, его нет

В поверьях отсутствие тела нередко делает присутствие убедительнее. Сдвинутые вещи, странный запах, сбившийся сон, следы на снегу, царапины на двери — это не «неполное описание», а другой способ предъявить персонажа. Он действует через последствия, а не через появление перед глазами.

Невидимость не отменяет персонажа. Нужно только выяснить, что именно он делает с пространством и людьми.

Миф пятый: противоречия нужно устранить

Исследователь иногда мечтает очистить рассказ от несовпадений: оставить только то, что повторилось дважды, вычеркнуть сомнения, привести все версии к одной схеме. Но противоречие может быть частью материала. Оно показывает, как образ перемещается между поколениями, жанрами и ситуациями.

Задача не в том, чтобы заставить всех рассказчиков говорить одинаково. Нужно понять, что сохраняется, когда всё остальное меняется.

Имя не портрет

Елена начала с названия. В тетради Павла Сергеевича слово «Ночница» встречалось трижды, но каждый раз в другом окружении: «Не пускали Ночницу к детям», «после Ночницы долго не спали», «Ночницей называли ту, что под окном». Грамматически это было одно слово. По функции — три разных употребления.

Имя может работать как минимум в четырёх режимах.

Во-первых, обозначать время или обстоятельство: ночную гостью, ночной шум, болезнь, явление после полуночи.

Во-вторых, предупреждать: не называй, не зови, не оставляй ребёнка одного.

В-третьих, сгущать разрозненные события в одного персонажа. Сначала ребёнок просыпается от скрипа, потом взрослые находят грязь у кровати, а затем кто-то говорит: «Это Ночница приходила». Имя связывает эпизоды.

В-четвёртых, заменять неудобное объяснение. Вместо разговора о тревоге, бессоннице, семейной ссоре или опасном месте возникает короткая формула: «Ночница опять ходит». Она делает переживание переносимым и позволяет о нём говорить.

Прозвище действует ещё свободнее. В одной семье его могут произносить с опаской, в другой — насмешливо, в третьей — уже без веры, как название детской игры. Одинаковое слово при этом продолжает хранить след прежнего запрета.

Проверка проста: если убрать имя из рассказа, что останется? Если сохранится последовательность действий — кто-то не спит, дети не выходят к оврагу, взрослые проверяют окно, — имя обозначает узел событий. Если исчезнет весь сюжет, перед нами, возможно, поздняя подпись, приклеенная к случайной детали.

Первая версия: Ночница в окне

Мария Андреевна не стала ждать, пока Елена достанет диктофон. Сначала она поставила на стол чашку, потом поправила занавеску и только после этого заговорила:

«Я тебе скажу точно: видела. Не всякую там тень, не показалось. Стоит у окна, снаружи. Лицо белое, волосы мокрые, руки длинные, до самого подоконника. И не стучит. Вот это хуже всего — просто смотрит. У нас тогда Лидка маленькая была, года четыре. После той ночи окно завешивали даже летом. Ночница она и есть Ночница. Вышла к ребёнку, а зайти не смогла».

Мария Андреевна говорила уверенно, без обычных оговорок. Она не рассказывала «как слышала», а утверждала: «Было». При этом дважды уточнила, что лицо было белым, но не

смогла сказать, были ли видны глаза. На вопрос о руках ответила сразу, а на вопрос о росте задумалась.

«Рост? Да какой там рост у неё. До окна достала. Может, на земле стояла, может, на крыльце. Не это запомнилось».

Для самой рассказчицы наиболее устойчивым оказался не внешний вид, а ситуация: маленький ребёнок, окно, ночь, запрет открывать занавеску. Телесные детали помогали сделать угрозу видимой, но не все имели одинаковый вес.

Матрица первой версии

Признак	Что сказано	Статус
Имя	Ночница	Повторяется
Внешний вид	Белое лицо, мокрые волосы, длинные руки	Единично
Звук	Не стучит, молчит	Единично
Запах	Не упомянут	Нет данных
След	Не упомянут	Нет данных
Действие	Стоит у окна и смотрит на ребёнка	Повторяется по функции
Реакция людей	Окно после этого завешивают, ребёнка защищают	Повторяется по функции
Степень устойчивости	Сцена у окна и угроза ребёнку	Средняя; подтверждается другими версиями частично

В этой записи нельзя сказать: «Ночница всегда белолицая и с мокрыми волосами». Можно сформулировать точнее: «В одной семейной версии внешний облик Ночницы собран из признаков, связанных с водой, бледностью и вытянутыми руками». Это длиннее, зато честнее.

Почему мокрые волосы? В доме рядом с речкой такая деталь могла быть связана с местностью. Вода ночью опасна, ребёнку запрещают подходить к берегу, мокрый человек у окна соединяет бытовую угрозу с нечеловеческим образом. Но пока нет других записей, это лишь возможное направление, а не вывод.

Елена спросила, откуда Мария Андреевна знает, что фигура была именно снаружи.

«А где ей ещё быть? Внутри она не вошла».

Ответ многое прояснил. Внешность Ночницы определялась не только наблюдением, но и границей дома. Если существо осталось снаружи, значит, окно было не просто частью декора. Оно отделяло безопасное от опасного. Позже это пригодится при разговоре о доме, поле и границе, но уже здесь видно: признак может принадлежать не существу, а устройству сцены.

Телесная деталь и её срок годности

Тело персонажа меняется быстрее, чем его функция. Причина проста: тело нужно вообразить, а воображение пользуется доступными образцами. Чёрная одежда, растрёпанные волосы, согнутая спина, когти, пустые глазницы — это не только фольклорные мотивы, но и запас визуальных решений, который каждый рассказчик достраивает сам.

Внешний признак стоит считать устойчивым, если выполняются хотя бы два условия: он повторяется в независимых рассказах или связан с действием персонажа. Например, если длинные руки встречаются в нескольких версиях и ими Ночница тянется к ребёнку, признак имеет вес. Если длинные руки появились только в одном пересказе, а действие всегда состоит в том, что кто-то не даёт спать, перед нами, скорее всего, локальная визуализация функции.

Нельзя смешивать три уровня:

«У Ночницы длинные руки» — утверждение о теле.

«Ночница достаёт до окна» — утверждение о действии.

«Ребёнку не разрешают подходить к окну» — утверждение о человеческой реакции.

Третий уровень иногда надёжнее первого. Люди могут спорить, были ли руки длинными, но одинаково помнить, что после рассказа ребёнка от окна отводили.

Вторая версия: Ночницу слышно

Павел Сергеевич выслушал запись Марии Андреевны молча. Потом снял с верхней полки тетрадь с серой обложкой. Бумага в ней пожелтела, края расползались от сырости.

«Тут я не поручусь, что сам видел, — сказал он. — И мать моя тоже не поручалась. Она говорила: “Не видели мы её. Зачем видеть то, что и так слышно?” У них под лавкой скребло. Три раза. Потом голос — негромкий, будто из-под пола: “Иди сюда”. Мать говорила, это Ночница. Но, может, так называли всякую ночную напасть. У нас тогда полы гуляли, мыши водились, ветер под дверью ходил. Только детей всё равно к лавке не подпускали».

Он говорил медленно, часто возвращаясь к словам «может быть» и «не поручусь». Это не делало его версию слабее. Напротив, сомнения были частью её происхождения. Павел различал то, что слышал от матери, то, что прочитал в тетради, и то, что сам добавлял, пытаясь связать записи.

Елена спросила, был ли голос женским.

«Вот этого не знаю. Мать сказала “голос”, а не “женский голос”. Позже так стали говорить. Наверное, потому что Ночница — она».

Здесь имя действительно влияло на облик. Грамматический женский род постепенно мог превратить неопределённый звук в женское существо. Но это произошло не обязательно в исходной истории.

Матрица второй версии

Признак	Что сказано	Статус
Имя	Ночница	Повторяется
Внешний вид	Не описан	Отсутствует
Звук	Скребёт три раза, зовёт из-под пола	Единично; звук устойчивее тела
Запах	Не упомянут	Нет данных
След	Возможное движение под лавкой, материального следа нет	Единично
Действие	Привлекает ребёнка, зовёт к опасному месту	Повторяется по функции
Реакция людей	Детей не подпускают к лавке, объясняют шум как угрозу	Повторяется по функции
Степень устойчивости	Ночная тревога и запрет приближаться	Средняя; подтверждается первой версией

В этой версии Ночница почти исчезает как тело, но усиливается как воздействие. Она не обязана быть видимой, потому что её задача — заставить ребёнка прислушаться, приблизиться, нарушить запрет. Три скребка могут быть точной памятью о звуке, а могут быть способом придать беспорядочному шуму форму. Число превращает случайность в сигнал.

Звуки в поверьях часто сохраняются лучше внешности по двум причинам. Их легче проверить в моменте: скрип повторяется, шаги слышны, голос можно отличить от ветра. И они теснее связаны с действием: зовёт — значит, пытается приблизить; стучит — требует впустить; скребёт — обозначает препятствие, через которое не может пройти.

Но и звук не следует принимать за неизменный атрибут. В одном доме это может быть царапанье, в другом — шорох под кроватью, в третьем — имя, произнесённое с улицы. Общая функция — нарушить ночную тишину и заставить человека сделать следующий шаг.

Слуховая память особенно уязвима для семейного пересказа. Взрослый говорит: «Не откликайся, если ночью кто-то позовёт». Ребёнок запоминает: «Ночница зовёт по имени». Через несколько лет бытовое правило становится чертой персонажа.

Не обязательно решать, был ли звук реальным. Для исследователя важнее другое: что считалось доказательством присутствия и какую реакцию требовало.

Запах, холод и другие приметы, которые не попадают в портрет

В старых записях телу обычно уделяют больше внимания, чем запаху или температуре. Это понятно: тело можно нарисовать, а запах трудно зафиксировать словами. Между тем сенсорные приметы часто точнее передают отношение к персонажу.

Запах сырой земли сообщает не только о том, что кто-то пришёл с улицы. Он связывает существо с кладбищем, подполом, берегом, погребом, дождём, осенью. Запах молока может привязать образ к младенцу, кухне, кормлению, болезни. Горелая шерсть — к печи, пожару, скотине. Полынь, дым, мокрая одежда — к определённым местам и запретам.

С холодом происходит то же самое. «В комнате стало холодно» — не портрет, а изменение пространства. Это значит, что присутствие воспринимается не глазами, а кожей. Если

после такого ощущения люди закрывают дверь, зовут старших или уводят ребёнка, холод становится частью механизма поверия.

Полезно записывать не только «какой персонаж», но и «как его распознают».

Распознавание может идти через:

звук — слышны шаги, шёпот, царапанье;

запах — сырость, дым, земля, кислое молоко;

температуру — холод, духота, внезапное тепло;

движение предметов — качается занавеска, сдвигается стул, падает ложка;

изменение тела — тяжело дышать, просыпаешься в одно и то же время, немеют руки;

изменение поведения людей — они замолкают, не заходят, закрывают окно, не произносят имя.

У этих признаков есть общий недостаток: они могут объясняться бытовыми причинами. Но бытовое объяснение не уничтожает фольклорное. Если в доме сквозит из-за щели, а жители называют сквозняк Ночницей и запрещают детям вставать ночью, перед нами не «ошибка» и не «чистая мистика», а способ культурно оформить повторяющуюся опасность.

Третья версия: Ночница по следам

Третьего рассказчика Елена нашла не сразу. Ольга, внучка Марии Андреевны, жила в соседней квартире в Липовице и сначала отказалась говорить. Она не любила, когда семейные истории превращали в «деревенский контент», как выражались в местном чате. Но после нескольких встреч принесла телефон с фотографией страницы из школьной тетради.

«Я не знаю, что там было на самом деле, — сказала Ольга. — Бабушка говорит одно, мама говорила другое. Я сама ничего не видела. Мне рассказывали, что после того, как ребёнок начинал плакать, в комнате находили мокрые следы. Не человеческие, вроде бы. Маленькие, но пальцы длинные. Ещё рубашка пахла землёй. Или это уже мама так добавляла. Она всегда говорила, что от Ночницы остаётся не сама Ночница, а беспорядок. Стул не там, окно открыто, вода на полу. Будто кто-то был, а предъявить его нельзя».

Ольга вспоминала через чужие слова. Она несколько раз говорила: «Бабушка считает», «мама утверждала», «кажется, так рассказывали». Но в её версии возникло то, чего не было у первых двух рассказчиков: Ночница не являлась ни у окна, ни в голосе. Она складывалась из последствий.

Матрица третьей версии

Признак	Что сказано	Статус
Имя	Ночница	Повторяется
Внешний вид	Не установлен; следы описываются как маленькие, с длинными отпечатками	Единично, передано через других
Звук	Прямого звука нет; ребёнок плачет после события	Единично
Запах	Сырая земля на детской рубашке	Единично, но связан с первой версией через влажность
След	Вода на полу, мокрые отпечатки, сдвинутый стул, открытое окно	Повторяется как тип доказательства
Действие	Нарушает порядок, приближается к ребёнку, оставляет последствия	Повторяется по функции
Реакция людей	Проверяют комнату, не оставляют ребёнка одного, связывают беспорядок с Ночницей	Повторяется по функции
Степень устойчивости	Присутствие обнаруживается после события, а не во время появления	Средняя; форма следов неустойчива, сам принцип устойчив

В этой версии тревога возникает уже после ухода. Комната становится местом расследования. Никто не может сказать, кто стоял у окна, кто скрёбся под лавкой, но остались влажные пятна, запах, сдвинутый стул. Отсутствующее тело получает большую силу именно потому, что его нельзя проверить взглядом.

Елена заметила, что три версии образуют не лестницу от «наивной» к «правильной», а три режима присутствия.

В первой Ночница видима и удерживает границу окна.

Во второй она слышима и заставляет приблизиться к опасному месту.

В третьей её восстанавливают по последствиям и нарушенному порядку.

Если соединить внешность первой версии, голос второй и следы третьей в один портрет, получится эффектная, но искусственная Ночница. Такой персонаж будет удобен для рассказа, но уже не будет принадлежать конкретной семейной памяти. Исследователь должен оставить версии рядом, а не сшивать их без предупреждения.

Что повторяется, когда тело исчезает

После третьего разговора Елена переписала матрицы на один лист и выделила повторяющиеся элементы. Совпадений оказалось меньше, чем она ожидала.

Имя повторялось во всех версиях, но само по себе ничего не объясняло.

Белое лицо встретилось один раз.

Длинные руки — дважды, но во второй раз только как описание следов.

Скребущие звуки — один раз подробно, в других версиях не подтверждались.

Запах сырой земли — один раз, однако он перекликался с мокрыми волосами и водой на полу.

Ребёнок или детская тревога — во всех трёх версиях.

Нарушенная граница — окно, лавка, комната — во всех трёх версиях.

Реакция взрослых — закрыть, отвести, не подпустить, проверить — во всех трёх версиях.

Так обнаружилась функция Ночницы: она обозначает ночное присутствие, которое приближается к ребёнку или заставляет ребёнка приблизиться к опасному месту. Её узнают не по определённому лицу, а по сочетанию времени, нарушенной границы и реакции взрослых.

Это не означает, что внешний вид не важен. Для Марии Андреевны он важен, потому что превращает детскую угрозу в фигуру за стеклом. Для семьи Павла Сергеевича важен звук: он поддерживает запрет откликаться ночью. Для Ольги важен след: он объясняет уже случившийся беспорядок. Каждый признак работает внутри своей ситуации.

Правильная модель: персонаж как набор функций и сигналов

Чтобы не превращать разрозненные рассказы в ложный портрет, удобно раскладывать персонажа на восемь элементов:

Имя. Как его называют, кто именно употребляет это слово, в какой ситуации.

Внешний вид. Что видит рассказчик и насколько он уверен в наблюдении.

Звук. Что слышат до, во время или после события.

Запах. С какой материальной или природной средой его связывают.

След. Что остаётся после присутствия: пятна, следы, сдвинутые вещи, нарушение порядка.

Действие. Что персонаж делает с человеком, ребёнком, домом, животным или ландшафтом.

Реакция людей. Как меняется поведение: закрывают, запрещают, зовут, молчат, проверяют.

Степень устойчивости. Повторяется ли признак, подтверждается ли независимыми источниками, связан ли с функцией или возник поздно.

Последний элемент защищает от главной ошибки. Исследователь может записать даже очень красивую деталь, но должен указать её срок и вес. Не «Ночница имеет мокрые волосы», а «в рассказе Марии Андреевны мокрые волосы делают ночную фигуру похожей на пришедшую от воды; в других версиях признак не обнаружен». Такая формулировка не обедняет материал. Она показывает, как именно работает деталь.

Упражнение: детектив по отсутствующему телу

Возьмите любой известный вам рассказ о существе, призраке, домовом, лесной женщине или безымянной ночной угрозе. Не переписывайте сюжет целиком. Сначала выпишите только сигналы.

Кто дал имя?

Что человек увидел, услышал или почувствовал?

Что изменилось в пространстве?

Какое действие совершил персонаж?

Что после этого сделали люди?

Какая деталь повторяется в других рассказах?

Какая деталь появилась только в одном пересказе?

Затем проведите проверку по схеме «если — то».

Если признак повторяется в нескольких независимых рассказах и связан с действием, считайте его устойчивым элементом функции, но не обязательно обязательной частью тела.

Если признак повторяется только внутри одной семьи, обозначьте его как семейную или локальную черту.

Если признак появился в поздней записи, пересказе, рисунке или публикации и не встречается раньше, рассматривайте его как возможное позднейшее добавление.

Если имя есть, а действия и реакции людей различаются, не делайте вывод о едином персонаже только по названию.

Если тела нет, но повторяются след или реакция людей, описывайте присутствие через последствия.

Если рассказчик сомневается, сохраняйте сомнение как часть свидетельства. Фраза «не знаю, но так говорили» сообщает происхождение материала и не нуждается в исправлении.

Практический результат упражнения — не готовый словарь признаков, а карта надёжности. Она может выглядеть так:

Признак	Источник	Повторяемость	Связь с функцией	Формулировка для записи
Белое лицо	Рассказ Марии Андреевны	Один источник	Создаёт видимую угрозу	Локальная внешняя деталь
Скребущий звук	Тетрадь, пересказ Павла	Один источник	Зовёт или удерживает внимание	Слуховой сигнал версии
Мокрые следы	Рассказ Ольги через мать и бабушку	Семейная линия	Подтверждает присутствие после события	След, переданный косвенно
Запрет подходить к окну и лавке	Все версии	Повторяется по смыслу	Защищает ребёнка от опасной границы	Устойчивая человеческая реакция
Ночная тревога вокруг ребёнка	Все версии	Повторяется	Центральная функция	Устойчивый элемент образа

Такая запись помогает различать «признак встречается» и «признак обязателен». Это не одно и то же.

Как поздняя картинка подменяет поверье

Через неделю Павел Сергеевич показал Елене распечатку, которую кто-то оставил в библиотечном принтере. На ней Ночница была изображена как высокая женщина в чёрной одежде, с белыми глазами, когтями и длинными мокрыми волосами. Под рисунком стояло: «Так выглядит ночной дух из русских поверий».

Павел усмехнулся:

«Вот теперь у нас всё сразу. И окно, и голос, и следы. Только откуда это взялось — не написано».

Рисунок не был бесполезным. Он показывал, как современный человек собирает персонажа из знакомых зрительных кодов. Но использовать его как доказательство прежнего облика нельзя. Он относится к истории образа после того, как разные версии уже встретились и были соединены.

Позднюю визуальную добавку можно узнать по нескольким признакам. Она делает персонажа слишком цельным, объясняет все противоречия одним телом, использует набор повторяющихся страшных атрибутов и не указывает источник отдельных деталей. В ней редко сохраняются сомнения, бытовые причины, неудачные наблюдения и реакция людей. Она отвечает на вопрос «как выглядит», но стирает вопросы «где появляется», «что нарушает» и «почему ему дают имя».

Для художественной работы такая сборка допустима. Для бестиария её следует пометить: «современное изображение», «поздняя интерпретация», «авторская реконструкция». Иначе читатель примет удобную картинку за этнографическое свидетельство.

Два контекста, где проверка особенно нужна

В семейном разговоре имя часто переживает событие. Ребёнок уже не помнит, почему ему запрещали вставать ночью, но помнит: «Это из-за Ночницы». Взрослые могут использовать слово как мягкое наказание, шутку или способ не объяснять сложную вещь. Здесь исследователь должен спрашивать не только «кто это?», но и «что после этого нельзя было делать?».

В цифровом пересказе происходит обратное: следы быстро превращаются в портрет. В районном чате кто-то пишет: «У нас опять видели Ночницу, говорят, у неё белое лицо и руки до земли». Следующий участник добавляет фотографию тени на стене, третий вспоминает похожий случай в соседней деревне. Через несколько дней появляется цельная легенда, хотя изначально были только шум, тень и семейное прозвище.

Проверка здесь должна идти по времени. Какая деталь появилась первой? Кто видел её сам? Что было пересказано? Что добавилось после изображения? Если цифровая запись не различает эти уровни, её нельзя цитировать как единое свидетельство. Можно цитировать как пример новой стадии легенды.

В дружеской компании работает похожий механизм. Один человек рассказывает, что ночью в пустом доме слышал шаги. Другой добавляет, что там раньше жила женщина с «неправильными» руками. Третий вспоминает видео из соседнего района. Через час у истории есть имя, облик и биография. Но первоначальная функция может остаться прежней: не ходить в дом после темноты. Разбирать нужно не только наращённый миф, но и социальное правило, которое он поддерживает.

Что нельзя считать устойчивой чертой

Нельзя считать устойчивой чертой то, что встретилось один раз и не связано с действием. Белое лицо может быть выразительной находкой, но без повторений это локальная деталь.

Нельзя считать устойчивой чертой признак, появившийся только в иллюстрации или позднем художественном пересказе. Он относится к новой истории образа.

Нельзя считать устойчивой чертой то, что выводится из имени без дополнительного материала. Ночница не обязана иметь женское лицо только потому, что слово стоит в женском роде.

Нельзя считать устойчивой чертой деталь, которую рассказчик сам вводит с оговоркой: «может, так было», «кажется», «потом стали говорить». Сомнение не уничтожает деталь, но снижает её статус.

Нельзя считать устойчивой чертой признак, который существует только в исследовательской реконструкции. Если вы соединяете мокрые волосы из одного рассказа, голос из другого и следы из третьего, вы создаёте новую композицию. Её можно использовать в художественном тексте, но следует назвать реконструкцией.

Нельзя считать устойчивой чертой всё, что одинаково выглядит на картинке. Визуальная цельность часто появляется позднее, чем функция и запрет.

Инструкция для честного описания персонажа

Начинайте не с внешности. Сначала запишите, когда и где персонаж появляется, что нарушает и как люди понимают, что он рядом.

Затем укажите имя и его источник: кто произносит название, в каком возрасте, с каким отношением — серьёзно, насмешливо, предупредительно, привычно.

После этого разделите свидетельства органов чувств. Не соединяйте «видели», «слышали» и «нашли после события» в одну сцену, если рассказчики этого не делали.

Телесную деталь формулируйте с указанием масштаба: «в одной версии», «в семейной линии», «в нескольких независимых записях», «в позднем изображении».

След фиксируйте конкретно: не «после неё всё было странным», а «стул оказался у двери», «на полу обнаружили воду», «ребёнок проснулся от запаха сырой земли». Конкретный след позволяет сравнивать версии.

Реакцию людей ставьте рядом с действием. Если персонаж пугает детей, покажите, что делают взрослые. Если он связан с запретом ходить к реке, укажите реку, время и правило. Так образ возвращается из декоративного пространства в карту отношений.

В конце дайте короткую оценку устойчивости: «устойчиво», «локально», «передано косвенно», «позднее добавление», «нет данных». Эта последняя строка не разрушает тайну. Она не позволяет исследователю притвориться более уверенным, чем позволяют источники.

Для Ночницы итог мог бы звучать так:

«Ночница — название ночного присутствия, связанного в семейных рассказах Липовицы с тревогой вокруг ребёнка и нарушением границы дома. В одной версии она появляется у окна как бледная фигура с длинными руками и мокрыми волосами; в другой распознаётся по скребущему звуку и зову из-под лавки; в третьей восстанавливается по мокрым следам, запаху сырой земли и сдвинутым вещам. Устойчивы не конкретные черты тела, а ночное время, приближение к ребёнку, нарушение порядка и защитная реакция взрослых. Женский облик, белое лицо и длинные волосы относятся к отдельным семейным или поздним визуальным вариантам».

Такое описание не отвечает на вопрос, существовала ли Ночница «на самом деле». Оно отвечает на более полезный вопрос: как её присутствие становилось убедительным для разных людей.

Елена закрыла дневник и впервые не стала рисовать фигуру у окна. Она нарисовала окно, лавку, детскую рубашку, влажное пятно на полу и стрелки между ними. Павел Сергеевич, увидев схему, сказал, что теперь Ночница выглядит хуже.

«Почему хуже?» — спросила Елена.

«Потому что её нигде нет целиком. А всё равно понятно, где она была».

В этом и заключается работа с персонажем поверия. Устойчивость может принадлежать не телу, а воздействию. Имя связывает события, звук заставляет прислушаться, запах переносит в опасное место, след возвращает невидимое присутствие после ухода. Облик меняется, потому что его достраивает каждый рассказчик. Функция сохраняется, потому что именно она нужна людям: предупредить, объяснить, запретить, удержать память о границе.

Липовица ещё не рассказала, где именно проходила эта граница. Окно, лавка и детская комната были только внутренними её точками. За ними оставались двор, дорога к реке, край поля и место, где заканчивается привычное название пространства. В следующей главе исследование выйдет из дома наружу — туда, где персонажей узнают уже не по лицу и голосу, а по территории, переходу и запрету пересекать определённую линию.

Дом, поле и граница

Утром Липовица казалась местом, где нечему прятаться. Дорога просвечивала между низкими домами, на заборах сохло выстиранное бельё, у магазина гремела тележка с ящиками. Но Павел Сергеевич, сельский библиотекарь, остановил меня у первого перекрёстка и поднял руку.

— Здесь не фотографируйте.

Я посмотрела на старую липу, покосившийся столб, тропу к реке.

— Почему именно здесь?

— Потому что здесь не надо.

Он говорил коротко, без улыбки и без желания превращать запрет в эффектную историю. За его спиной шестнадцатилетний Егор уже достал телефон и навёл камеру на заросшую канаву.

— Егор, убери.

— А что будет?

— Ничего. Убери.

Подросток усмехнулся, но телефон опустил. Позже он всё равно сфотографировал это место из окна автобуса и выложил снимок в местный чат с подписью «Липовицкий портал». Через час под фотографией появились десятки комментариев. Кто-то вспомнил, что здесь «видели женщину в белом», кто-то написал о пропавшей собаке, а кто-то уточнил: опасна не сама липа, а короткая дорога к воде после заката.

Новичок, столкнувшись с таким количеством разрозненных сигналов, обычно рисует на карте красные пятна. Вот здесь страшно. Тут видели неизвестного. Здесь нельзя фотографировать. Там исчез ребёнок. Чем больше пятен, тем убедительнее кажется карта. И тем легче ошибиться.

В Липовице мне предстояло разобраться с исчезнувшей фигурой Ночницы. В архивной тетради она возникала рядом с окнами, печью и поздним возвращением домой. В рассказах Марии Андреевны — у реки и на краю села. В цифровых следах — в фотографиях тёмных троп, подписях к коротким роликам и шутках подростков. Если нанести все эти упоминания на план, Ночница окажется повсюду. Но такое «повсюду» ничего не объясняет.

Пространство поверья нельзя читать как туристическую схему с отмеченными достопримечательностями. Оно устроено как система отношений. Для каждого места нужно спросить: кто сюда входит, в какое время, с чьего разрешения, по какому маршруту и чем рискует. Только тогда фигура из рассказа перестает вести себя произвольно. Она появляется не там, где автору хочется поставить страшную точку, а там, где нарушается правило перехода.

Как читать место

У географа карта отвечает на вопрос «где?». У памяти она спрашивает: «Кто здесь был, что сделал, когда пришёл и почему после этого об этом месте заговорили?»

Павел Сергеевич хранил в библиотеке три тетради с записями прежних краеведов. На полях встречались короткие пометки: «после вечерней дойки», «не одной», «через задний двор», «до первых петухов». Если читать только основные фразы, они казались бессвязными. Но стоило учесть время и маршрут — и проступала структура.

Ночница почти не встречалась в рассказах о человеке, который днём шёл по главной улице. Зато она появлялась в историях о возвращении через двор, о незапертой двери, о женщине, задержавшейся у колодца, о ребёнке, проснувшемся возле окна. Существо определялось не обликом. Его определяла ситуация: поздний переход из одного состояния в другое, когда человек уже покинул безопасное место, но ещё не достиг следующего.

Это правило можно применять к любому месту, связанному с поверьями. Не спрашивайте сразу, кто здесь живёт. Сначала установите режим пространства.

Кто имеет право входить? В некоторых местах это зависит от возраста, пола, родства, хозяйственной роли или времени суток. Баня может быть обычным помещением для взрослых днём и зоной риска ночью. Сеновал принадлежит хозяевам, но ребёнок, забравшийся туда в одиночку, оказывается в иной роли. Река доступна всем, однако зимний лёд меняет статус человека: он перестаёт идти по земле и вступает на ненадёжную границу.

Когда вход разрешён? Разрешение не всегда произносится вслух. Оно может быть связано с окончанием работы, возвращением хозяина, освещённостью, погодой, церковным или семейным календарём. В рассказе «не ходи после заката» важен не только сам закат. Важно, что человек продолжает путь в момент, когда привычные ориентиры перестают работать.

Как проходит переход? Через порог, калитку, мосток, опушку, распустье, место, где тропа теряется. Поверья концентрируются не в пустом пространстве, а там, где меняется его режим.

Какой след остаётся? Следом может быть не царапина и не пятно. Им становится изменившееся поведение: человек перестаёт ходить один, закрывает ставни, обходит воду, не проносит имени, оставляет свет в коридоре. Такой след показывает, что место вошло в социальную память.

Порог: шаг, который нельзя сделать автоматически

В старой избе порог редко был просто доской у двери. Через него входили с улицы в дом, из холода в тепло, из общего пространства в семейное. На пороге встречали гостей, прощались с умершими, переносили ребёнка, переступали с ношей. Поэтому запреты, связанные с порогом, говорят не о мистической геометрии, а о правильном порядке перехода.

Мария Андреевна рассказывала, что в детстве ей запрещали здороваться через порог.

— А если человек уже вышел и стоит снаружи?

— Тогда выйди к нему. Или позови в дом. Не разговаривай ногами в разные стороны.

На бытовом уровне это правило предотвращало неловкость и ссору. В системе поверья оно защищало границу дома от неоформленного контакта. Один человек ещё внутри, другой уже снаружи; разговор идёт между территориями. Ночница в подобных сюжетах может быть не «женщиной, которая приходит к двери», а образом неустановленного контакта: кто-то зовёт, стучит, стоит на границе, но не входит и не уходит.

Сигналы порога легко узнать. Человек задерживается в дверях и не решается войти. Кто-то зовёт из темноты, не показываясь. Гость появляется в неподходящее время, когда хозяева не готовы его принять. Вещь передают через порог, хотя можно выйти навстречу. Ребёнок или животное внезапно отказывается переступить дверь.

Если такой сигнал встречается в рассказе, не нужно сразу искать сверхъестественного персонажа. Сначала восстановите нарушенный порядок. Кто здесь хозяин? Кто должен пригласить? Кто находится между улицей и домом? Какая часть действия осталась незавершённой?

Практическая проверка для записи полевого материала проста. Вместо фразы «на пороге было страшно» запишите: «Женщина вернулась после темноты, постучала, но дверь открыли не сразу; собака залаяла изнутри; женщина не вошла, пока её не назвали по имени». Вторая версия сохраняет структуру встречи. В ней уже видны время, разрешение, субъект опасности и действие, которое должно было восстановить порядок.

Печь: центр тепла и чужого взгляда

Печь организует дом сильнее, чем мебель. Вокруг неё готовят, сушат одежду, согреваются, укладывают детей. Она соединяет огонь, пищу, дым, тепло и опасность. Поэтому печь может быть одновременно защитой и местом, где прячется неизвестное.

В одной из липовицких записей встречалась фраза: «Не гляди в тёмную печь после полуночи». Исследователь, привыкший искать прямое указание на персонажа, мог бы решить, что в печи обитает отдельный дух. Но контекст говорил о другом. Дети оставались одни в комнате,

огонь догорал, а отверстие печи превращалось в чёрное отражение. В нём нельзя было различить глубину. Запрет управлял взглядом и воображением.

Печь получает опасный статус в трёх случаях: когда огонь почти погас, когда человек остаётся рядом один и когда он заглядывает внутрь без дела. Днём печь — рабочий центр дома. Ночью, после завершения хозяйственных действий, она может стать границей между видимым и невидимым. В рассказе Ночница могла появляться не из печи, а в тот момент, когда человек пытался рассмотреть в темноте то, чего не обязан был видеть.

Здесь полезно различать объект и функцию. Объектом будет печь. Функцией — хранить тепло, перерабатывать пищу, скрывать темноту, разделять комнату. Субъектом опасности может оказаться не «дух печи», а тревога перед ослаблением домашнего порядка. Если эти уровни смешать, получится декоративная легенда: «В печи живёт страшная женщина». Если разделить, возникнет более точная формула: «Когда дом остывает и человек остаётся один, привычный центр безопасности начинает казаться чужим».

Баня: место временного одиночества

Баня в деревенском пространстве особенно показательна. Она стоит рядом с домом, но домом не является. В неё идут по хозяйственной необходимости, раздеваются, моются, потом возвращаются обратно. Это короткое пребывание вне обычного семейного порядка.

Днём баня может быть совершенно безопасной. Вечером она меняется: пар скрывает очертания, мокрые доски становятся скользкими, звук снаружи доходит глухо. Если человек идёт туда один после завершения всех работ, место получает иной режим. В поверьях это часто выражается фигурой хозяина бани, ночного посетителя или женщины, которую нельзя тревожить после определённого часа.

Не следует превращать такой материал в инструкцию по страху. Полевой анализ должен фиксировать конкретное правило: «не ходят после последнего пара», «не оставляют веник на лавке», «не входят, если внутри слышен шум, но никто не отзывается». За каждым запретом стоит набор отношений. Кто отвечает за баню? Кто имеет право пользоваться ею последним? Как узнают, что помещение свободно? Что считается вторжением?

С бытовой точки зрения часть запретов защищает от настоящих рисков: ожогов, падений, плохой вентиляции, отравления угарным газом, случайной встречи с посторонним. Но фольклорная форма сохраняет это правило даже тогда, когда исходная причина забывается. Вместо объяснения «не ходи один в непротопленную баню» остаётся: «там после полуночи появляется хозяин». Фигура удерживает поведение лучше, чем абстрактное предупреждение.

Сеновал и колодец: вертикальные ловушки

Сеновал кажется безопасным, потому что находится рядом с домом и связан с обычной работой. Но его пространство меняет положение человека. Он поднимается над землёй, скрывается в сухой траве, теряет обзор. Снизу не видно, что происходит наверху; наверху плохо слышно, кто вошёл. Поэтому сеновал часто связан с тайными встречами, детскими играми, случайными падениями и рассказами о чьём-то присутствии.

Сигнал сеновала — не обязательно появление существа. Им может быть нарушенная последовательность звуков: шаги по лестнице, пауза, шорох с другой стороны, хотя вход один. В таком месте вопрос должен звучать так: кто мог войти незаметно? Кто знает внутреннюю планировку? Кто остаётся без свидетеля? Если ребёнок говорит, что «кто-то дышал в сене», это нельзя автоматически записывать как встречу с духом. Но нельзя и обесценивать рассказ. Нужно отметить условия: время, освещение, температуру, присутствие животных, расположение входов.

Колодец, напротив, уходит вниз. Он связан с водой, глубиной, отражением и необходимостью наклониться над краем. В деревенском распорядке это общественное место, но доступ к нему не для всех одинаков. За водой идут в определённое время, по известной тропе, с вед-

ром, иногда группой. Человек, подошедший ночью без хозяйственной причины, уже нарушил маршрут.

Если в рассказе у колодца появляется Ночница, стоит проверить несколько деталей. Она ждёт возле самого сруба или наблюдает из темноты? Говорит первой или отвечает на обращение? Человек набирает воду, возвращается или задерживается? После встречи он меняет только время похода к колодцу или перестаёт ходить туда один вообще?

Эти подробности определяют функцию персонажа. Ночница у колодца может быть образом опасного возвращения, а не водным существом. Она появляется в момент, когда человек задержался между делом и домом. Если же вода сама становится активной — меняет отражение, зовёт голосом, уводит, — перед нами уже другая модель, связанная с водной границей.

Опушка и распутье: место, где маршрут теряет очевидность

Лес начинается не с деревьев. Для памяти он начинается там, где человек перестаёт видеть, кто и откуда может появиться. Опушка сохраняет связь с полем и одновременно открывает лес. Днём это удобное место для сбора грибов, отдыха, складирования хвороста. В сумерках оно становится линией, которую легко пересечь незаметно.

На опушке важна не густота леса, а смена обзора. За спиной остаётся открытое поле, впереди — тёмные стволы. Человек ещё может вернуться, но уже чувствует, что должен выбрать направление. Поэтому лесные существа в рассказах часто не преследуют путника по всему лесу. Они встречаются его на краю, где решение ещё не принято.

Распутье усиливает эту функцию. Несколько дорог означают несколько возможных маршрутов, а значит, необходимость выбора. В поверьях здесь могут оставлять предметы, давать обещания, встречать незнакомца, слышать голос или видеть того, кого не должно быть. Не потому, что перекрёсток сам по себе «заряжен», а потому, что человек на нём временно теряет единственный правильный путь.

Если рассказчик говорит: «На распутье нельзя оглядываться», уточните, когда именно. После какого действия? До выбора дороги, во время или после? Оглянуться — значит оставить прежний маршрут открытым, проверить, не следует ли кто-то, признать присутствие позади. В разных сюжетах этот жест выполняет разные функции.

Географическая карта здесь особенно обманчива. На ней распутье может быть обычным пересечением двух просек. На карте памяти это место, где одни ходят к сенокосу, другие — к реке, а третьи раньше возвращались с кладбища. Один и тот же участок получает разные значения в зависимости от маршрута человека.

Вода как граница между мирами

Река в Липовице была недалеко. От старых домов до неё можно было дойти за десять минут, если не считать оврага. Но после дождей дорога размокала, берег становился скользким, а вечером вода исчезала в темноте. В архивной записи говорилось: «Через воду не зови, если не видишь лица». Мария Андреевна объяснила:

— Так звали тех, кто был на другом берегу. Кричишь, а не знаешь, кто услышит.

Фраза сохраняет сразу несколько смыслов. Это предупреждение не кричать незнакомым людям, не вступать в контакт через расстояние и не полагаться на голос в темноте. Вода разделяет не только берега. Она меняет звук, искажает отражение, скрывает глубину, заставляет человека выбирать: перейти, остаться или вернуться.

Вода становится границей между мирами тогда, когда переход требует отдельного действия. Нужно снять обувь, найти мосток, дождаться лодки, проверить лёд, обойти омут. Если человек просто идёт по дороге и видит реку издалека, она остаётся частью пейзажа. Если он вступает на переправу ночью, без света и без свидетеля, возникает пограничная ситуация.

Сигналы водной границы таковы: тропа заканчивается у воды, но продолжение не обозначено; человек слышит голос с другого берега и не видит говорящего; отражение не совпа-

дает с тем, что находится над водой; переход совершается в одиночку и после обычного времени возвращения; у воды оставляют предмет, имя или обещание.

Что делать с таким материалом исследователю? Не объединять все водные мотивы в образ «речного духа». В одном рассказе вода может быть опасной из-за глубины, в другом — потому, что отделяет живых от умерших, в третьем — потому, что через неё проходит слух. Сначала описывают действие, затем правило и только после этого определяют возможного субъекта опасности.

Ошибка новичка

К вечеру я принесла Павлу Сергеевичу первую схему Липовицы. Красными кружками были отмечены баня, колодец, распутье, река, липа у дороги и старый сеновал. Отдельно я написала: «места силы». Мне казалось, что карта получилась убедительной.

— Здесь почти всё опасное, — сказал он.

— Это следует из рассказов.

— Нет. Это следует из того, что вы сложили разные вещи в один слой.

Он взял карандаш и провёл линию от домов к реке.

— Липовицкий запрет был не «не ходить к реке». Вы записали его так?

В моей тетради действительно стояла такая фраза. Но в архивной записи было иначе: «После вечернего звона к воде нижней дорогой не ходят». Я не придавала значения ни времени, ни направлению.

— Нижняя дорога затапливается, — продолжил Павел Сергеевич. — А раньше там была переправа. Если идти одному после темноты, можно не увидеть промоину. Вот вам и Ночница.

— Но Мария Андреевна говорила, что у липы тоже нельзя задерживаться.

— Днём или вечером?

Я снова открыла записи. «Когда солнце ушло за лес». Не «всегда». Не «ночью». Именно в промежутке, когда дорога ещё различима, но лица уже не разглядеть.

На карте географа запрет выглядел как точка: липа, река, нижняя дорога. На карте памяти это была последовательность: человек задерживается у липы, слышит голос или замечает тёмную фигуру, выбирает нижний маршрут, подходит к воде после заката, возвращается другим путём. Опасным становилось не место само по себе, а связка места, времени и решения.

Егор, который всё это время слушал у окна, вмешался:

— А я там ночью проходил. Ничего не было.

— Как ты шёл? — спросила я.

— На велосипеде. С фонарём. С другом. Через верхнюю дорогу.

Он не опроверг запрет. Он описал другую ситуацию: иной маршрут, другой свет, другую компанию. В цифровом чате это превратилось бы в спор — «опасно» или «не опасно». Для полевого анализа ответ точнее: при этих условиях правило не сработало или было изменено.

Липовицкие места силы и места запрета

Выражение «место силы» удобно, но слишком грубо. Оно превращает живое пространство в туристический термин. В Липовице старую липу называли сильной не потому, что из неё исходила энергия. Она пережила пожар, служила ориентиром, возле неё встречались, там же ждали тех, кто возвращался с реки. Её сила состояла в плотности событий.

Место запрета устроено иначе. Оно может быть физически обычным, но его нельзя использовать в определённом режиме. Нижняя дорога не запрещена утром. Баня не запрещена днём. Колодец не запрещён женщине с вёдрами, но становится проблемным для ребёнка, который идёт туда один после отбоя. Запрет всегда имеет адресата и время.

При работе с местными названиями полезно не ставить знак равенства между «сильным» и «опасным». Сильное место может защищать. Печь удерживает тепло, порог отделяет дом, река даёт воду, опушка помогает найти дорогу. Опасность появляется, когда человек использует место не по его режиму или вступает в отношения, на которые у него нет разрешения.

Мария Андреевна однажды сказала о старой бане:

— Там не страшно, пока знаешь, зачем пришёл.

Эта фраза точнее десятка описаний нечисти. Пришёл помыться, затопил, проверил, вышел — маршрут завершён. Пришёл подслушивать, прятаться, искать неизвестно кого — статус места меняется. Поверие следит не только за тем, где человек находится, но и за тем, с каким намерением он туда вошёл.

Карта опасных зон

Чтобы не спутать географию с картой памяти, достаточно использовать четыре слоя. Их можно нанести на один лист разными цветами или записать последовательно.

Первый слой — место. Зафиксируйте не только название, но и материальные признаки: дверь, мосток, склон, дерево, колодезный сруб, печное отверстие, край поля. Не пишите «страшный лес». Пишите: «узкая тропа между оврагом и опушкой, обзор назад закрыт кустами».

Второй слой — переход. Определите, какую границу пересекает человек: улицу и дом, сухую землю и воду, поле и лес, работу и отдых, день и ночь. Иногда переход физический, иногда социальный. Ребёнок, вошедший в баню после взрослых, пересекает не только порог, но и границу разрешённого поведения.

Третий слой — время. Записывайте конкретный момент: до первой дойки, после вечернего звона, в сумерках, после последнего пара, перед рассветом, во время оттепели. Формула «ночью» часто скрывает важную разницу между ранним вечером и часом перед рассветом.

Четвёртый слой — правило поведения. Что именно нельзя или, наоборот, обязательно сделать? Не оглядываться, не звать через воду, не входить одному, не фотографировать, поздороваться, дожидаться хозяина, идти верхней дорогой, не задерживаться у дерева. Запрет без действия слишком расплывчат.

После четырёх слоёв добавьте возможного субъекта опасности. Это может быть мифологическое существо, умерший, незнакомец, животное, природная опасность или сама тревога группы. Записывайте несколько вариантов, а не один окончательный ответ. Исследователь обязан сохранять неопределённость там, где её сохраняет источник.

Удобный шаблон выглядит так:

Место: старая липа у развилки.

Переход: из села к нижней дороге; из освещённого пространства в сумеречное.

Время: после ухода солнца за лес, особенно в период позднего возвращения.

Правило: не задерживаться, не фотографировать, не идти нижней дорогой одному.

Возможный субъект опасности: Ночница, незнакомый человек, потеря маршрута, промоина у реки.

След: жители обходят липу после заката; подростки фотографируют её днём и переименовывают запрет в «портал».

Последняя строка особенно важна. Она показывает, как старое правило меняется в настоящем. Цифровая подпись может сохранить место, но уничтожить его условия. «Липовицкий портал» звучит ярче, чем «не ходи нижней дорогой после вечернего звона», однако в ней исчезают маршрут, время и причина. Так рождается новая легенда: она наследует точку, но меняет отношения.

Короткое упражнение для внимательного наблюдателя

Выберите в знакомом районе одно место, которое люди обходят, используют только в определённое время или связывают с неприятным воспоминанием. Не ищите сразу историю о сверхъестественном. В течение одного дня наблюдайте, кто проходит там утром, днём и вечером. Отмечайте, меняются ли состав людей, скорость движения, освещение, возможность услышать шаги и наличие свидетелей.

Затем запишите три версии правила.

Первая — бытовая. Какое реальное неудобство или риск объясняет осторожность?

Вторая — социальная. Кто имеет право здесь находиться и кто выглядит нарушителем?

Третья — легендарная. Какой персонаж мог бы возникнуть из этого запрета и почему именно такой?

Если результаты расходятся, не выбирайте одну версию насильно. Для поверья характерно, что бытовая опасность, социальное ограничение и образ неизвестного поддерживают друг друга. Легенда работает не вопреки реальности, а поверх неё.

Карта Липовицы после исправлений стала менее эффектной. Красных точек почти не осталось. Вместо них появились маршруты, стрелки, временные окна и короткие глаголы: войти, дожждаться, обойти, не звать, вернуться. Ночница перестала быть бесформенной фигурой, которая может возникнуть где угодно. Она проявилась в узком промежутке: человек покидает дом, выбирает не тот путь, задерживается у границы и возвращается уже не тем, кто вышел.

Так пространство задаёт поведение мифологического существа. Оно ограничивает его появление, определяет способ распознавания и подсказывает, какое действие считалось правильным. Порог требует приглашения. Печь удерживает тепло, пока человек соблюдает домашний порядок. Баня опасна при одиночестве и незавершённом уходе. Сеновал скрывает звук. Колодец требует правильного времени и цели. Опушка проверяет выбор. Распутье делает ошибку видимой. Вода разделяет тех, кто слышит друг друга, но не видит лица.

Если вырвать персонажа из этих связей, останется маска. Если восстановить маршрут, время и правило, маска снова станет частью человеческой памяти.

Следующая работа будет труднее карты. Придётся не только смотреть, где меняется пространство, но и слушать, как жители меняют голос, паузу и формулировку, когда говорят о запрещённом. Для этого исследователю понадобится неделя без спешки: не охота за страшной историей, а внимательное слушание повседневных сигналов.

Интерлюдия. Неделя внимательного слушания

В Липовице я впервые поймала себя на том, что записываю не слова собеседника, а собственные ожидания.

Мария Андреевна сказала: «Там раньше не ходили после заката». Я занесла в тетрадь: «Ночница появляется после заката у старого оврага». Фразы были похожи лишь на первый взгляд. Первая принадлежала женщине, вторая — мне. Между ними успели поместиться тёмный склон, исчезнувшее название, несколько страниц из старой тетради и моя привычка превращать обрывок в сюжет.

Первые главы помогли увидеть в поверьях не набор страшных существ, а сеть отношений: между человеком и местом, именем и запретом, следом и памятью. Теперь предстояла менее эффектная, но гораздо более трудная часть работы — научиться не заполнять паузы собственными догадками.

Я предложила себе семь дней без права додумывать. Не семь дней охоты за чудесным и не экскурсию по местам, где «что-то должно произойти». Каждый день — один слой местной памяти, короткая беседа или наблюдение и запись по одной схеме. Если собеседник не хочет отвечать, разговор заканчивается. Если разрешает слушать, но не разрешает записывать, тетрадь остаётся закрытой. Если место связано с частной историей, я не фотографирую его без отдельного согласия.

Протокол был простым: наблюдение, дословная формула, источник, контекст, расхождение или сомнение, собственная гипотеза и вопрос на завтра. В готовой записи эти элементы не должны смешиваться. Факт — то, что я видела или слышала. Цитата — точные слова, насколько это позволяет память или запись. Источник — конкретный человек, документ или собственное наблюдение. Гипотеза — рабочая версия, которая может оказаться неверной.

Главное правило недели звучало почти скучно: сначала фиксировать, потом объяснять. На практике именно оно оказалось самым неприятным.

День первый. Названия мест

Наблюдение

Утром я отправилась к северной окраине Липовицы вместе с Павлом Сергеевичем. Там начиналась дорога к заброшенному карьёру. На карте этот участок назывался просто «Северный». В старой школьной тетради, которую библиотекарь достал из нижнего ящика, стояло другое название: Ушник.

Павел Сергеевич не повёл меня к карьёру. Он остановился у покосившегося столба, на котором когда-то крепилась табличка, и сказал:

— Дальше можно. Только не торопитесь.

Я спросила, почему место называется Ушником. Он пожал плечами, посмотрел на дорогу и ответил:

— Это уже разные вещи. Одни говорят — потому что там ветер в ушах. Другие... не знаю. Не любят объяснять.

Я заметила, что название не исчезло окончательно. Его не использовали в объявлениях, на картах и в обычных разговорах о маршрутах, но двое мужчин у магазина, услышав это слово, сразу поняли, о каком месте идёт речь. Один сказал: «Туда теперь только за металлом ездят». Второй поправил: «За металлом туда не ездят. Там всё равно сыро».

Название продолжало работать, хотя его значение стало неясным. Оно указывало не только на участок земли, но и на отношение к нему: туда можно добраться, однако не всякий путь считается обычным.

Дословная формула

«Ушник — это не место, куда водят. Это место, о котором знают».

Источник

Павел Сергеевич, библиотекарь; разговор во дворе библиотеки, 11:20. Дополнительное подтверждение названия — школьная краеведческая тетрадь без титульного листа, предположительно конца прошлого века. Запись в тетради: «Овраг Ушник, за старым карьером».

Контекст

Разговор начался не с вопроса о нечистом или страшном. Я попросила Павла Сергеевича перечислить названия мест, которые не попадают в официальные документы. Этот способ оказался полезнее прямого вопроса: «Какие у вас тут есть легенды?» На слово «легенда» люди начинали подбирать историю под моё ожидание. Когда я спрашивала о названиях, они вспоминали то, чем пользовались в быту.

Сомнение

Я не знаю, обозначал ли Ушник место, где действительно происходили встречи с чем-то невидимым. У меня есть только название, ограниченное употребление и несколько отказов объяснить его происхождение. Даже версия о ветре пока принадлежит одному человеку. Нельзя превращать её в историю возникновения слова.

Моя первая гипотеза записана отдельно: название могло обозначать участок, где из-за рельефа необычно распространялся звук, а позднее стало связываться с запретом ходить туда после темноты. Гипотеза не является выводом.

Вечером я проверила себя по короткому списку.

В записи есть конкретное место? Да.

Отделено ли название от его объяснения? Не совсем: во втором абзаце я чуть не смешала их.

Указано ли, кто именно употребляет это слово? Частично.

Сделала ли я фотографию без разрешения? Нет. Снимок столба я делать не стала: рядом были частные дворы, а сама деталь могла выдать место, о котором собеседники не хотели говорить публично.

Вопрос на завтра

Какие семейные запреты связаны с конкретными местами, временем и действиями, а какие появились недавно и уже не воспринимаются как обязательные?

День второй. Семейные запреты

Наблюдение

Мария Андреевна согласилась поговорить на кухне, но сразу установила условие:

— Записывать можно. Только не всё подряд. И имён не надо, если я сама не скажу.

Я положила диктофон на стол, но не включила его. Сначала объяснила, что хочу записать не «страшную историю», а формулировки запретов и обстоятельства, в которых они звучат. Мария Андреевна кивнула:

— Вот это другое дело.

Она рассказала, что в детстве ей запрещали ходить к колодцу после того, как «солнце сядет за берёзы». Запрет не связывали с каким-либо существом. Говорили: «Не ходи, там уже не для людей». Ещё нельзя было звать человека по имени через двор после вечерней переключки скота. Если кто-то не отзывался, полагалось подойти ближе, а не кричать снова.

Я спросила, соблюдает ли она эти правила сейчас.

— К колодцу не хожу. Не потому что верю. Потому что там крышка провалилась.

После паузы она добавила:

— А по имени через двор всё равно не зову.

В этом «всё равно» было больше материала, чем в любом готовом объяснении. Запрет продолжал жить после исчезновения первоначальной причины. Он переместился из области страха в область привычки, осторожности и уважения к чужому покою.

Дословная формула

«Не всякий запрет помнит, чего он боится».

Источник

Мария Андреевна, жительница Липовицы; домашний разговор на кухне, 16:40. Разрешение на запись получено после объяснения цели. Имена родственников и точный адрес в тетрадь не внесены.

Контекст

Я попросила рассказать не о «существо у колодца», а о правилах, которые передавались в семье. Это изменило разговор. Мария Андреевна несколько раз останавливала себя, когда начинала вспоминать объяснение, и возвращалась к формулировке:

— Нам говорили именно так.

Я записала отдельно три уровня.

Первый — действие: не ходить к колодцу вечером.

Второй — формула: «там уже не для людей».

Третий — современное объяснение: крышка провалилась, можно упасть.

Если соединить эти уровни в одну гладкую историю, получится удобный, но ненадёжный сюжет. Если оставить их рядом, видна смена функции запрета: когда-то он, вероятно, регулировал время и маршрут, а теперь ещё и напоминает о физической опасности.

Сомнение

Я могла невольно подтолкнуть собеседницу к теме страха самым словом «запрет». В начале разговора она говорила о домашних правилах, а после моих вопросов начала вспоминать «не для людей» как нечто почти сверхъестественное. Нужно проверить, звучит ли эта формула в других семьях и в каких обстоятельствах.

Ещё одно сомнение касается записи. Мария Андреевна разрешила фиксировать слова, но не дала разрешения пересказывать семейную историю в подробностях. Значит, её материал нельзя автоматически включать в публичный текст даже без фамилии. Анонимность не всегда защищает человека: в небольшой деревне родственники узнают ситуацию по одной детали.

Здесь пригодился короткий скрипт, который прежде казался мне излишне осторожным:

«Я могу записать эту фразу для своей рабочей тетради. Хотите, чтобы она осталась только в моих заметках, или разрешаете использовать её в книге без имён и деталей, по которым можно узнать семью?»

Вопрос звучит медленно, зато не оставляет согласие подразумеваемым.

Вопрос на завтра

Какие звуки ночью люди считают обычными, а какие заставляют менять маршрут, закрывать окно, не отвечать или ждать до утра?

День третий. Ночные звуки

Наблюдение

Я не стала устраивать ночную прогулку. Такая затея была бы плохой и с исследовательской, и с человеческой точки зрения: присутствие приезжего может изменить поведение людей, а попытка «проверить» страшное место легко превращается в навязанное представление.

Вместо этого я попросила Павла Сергеевича рассказать, какие ночные звуки чаще всего упоминают в библиотечных тетрадях и в разговорах посетителей. Он сказал, что в старых записях звук почти никогда не существует сам по себе. Рядом с ним появляется правило.

У окна стучит ветка — не открывать сразу.

На пустой дороге слышны шаги — не окликать.

У сарая что-то скребётся — сначала включить свет, потом выходить.

В одной тетради я нашла запись: «Слышали три раза, как будто кто-то провёл рукой по стене». Ниже, другим почерком, было добавлено: «После дождя осыпалась штукатурка».

Павел Сергеевич прочитал обе строки и усмехнулся:

— Второй человек всё испортил.

— Или спас от лишней уверенности, — сказала я.

— Это как посмотреть.

Дословная формула

«Ночью сначала слышат, потом решают, что именно услышали».

Источник

Павел Сергеевич; библиотечные тетради, две записи без указания авторов; моё наблюдение за дождём и ветром в ночь с третьего на четвёртый день, проведённое из безопасного места — из окна комнаты, где я остановилась.

Контекст

Вечером пошёл дождь. Ветка сирени действительно стучала по жестяному козырьку. Звук был нерегулярным: два удара, пауза, один длинный скребок. Если слушать в темноте, мозг быстро подставлял намерение. Через несколько минут мне казалось, что кто-то пытается привлечь внимание.

Я записала время, погоду и положение окна. Затем закрыла ставни и проверила звук из другой комнаты. Он изменился. Не исчез, но потерял «осмысленность». Это не доказывает, что все ночные рассказы объясняются ветками, животными или осыпавшейся штукатуркой. Проверка лишь показывает: контекст звука необходим, иначе мы фиксируем уже не событие, а его интерпретацию.

Сомнение

Моё собственное наблюдение не равно рассказу жителя. Я слышала стук один вечер, в конкретном доме и при конкретной погоде. Нельзя использовать его как подтверждение старой записи. Более того, попытка рационально объяснить звук тоже может стать формой давления: если человек говорит, что слышал нечто пугающее, ответ «это была ветка» отменяет его переживание, хотя и не подтверждает присутствия существа.

В полевой записи полезно разделять два вопроса: что могло вызвать звук и что человек сделал после него. Для истории поверья второй вопрос иногда важнее. Закрыл окно, не вышел во двор, позвал родственника, дождался рассвета — эти действия образуют след, который можно наблюдать даже без ответа о природе звука.

Вопрос на завтра

Какие короткие формулы повторяются у разных людей и что меняется в их значении от рассказчика к рассказчику?

День четвёртый. Повторяющиеся формулы

Наблюдение

Я выписала из тетрадей и разговоров все фразы, которые повторялись хотя бы дважды. Не слова вроде «страшно» или «темно», а устойчивые конструкции:

«Не ходят после заката».

«Не отвечают с дороги».

«Там уже не для людей».

«Сначала позови живого».

Последняя формула встретила неожиданно. Её произнесла женщина в магазине, когда рассказывала о старой дороге к кладбищу:

— Если кто окликнет, не отвечай. Сначала позови того, кто с тобой. Живого, понимаешь? Я спросила, откуда взялось это правило.

— От бабки.

— А бабка что объясняла?

— Ничего. Она сама так делала.

В тот же день молодой мужчина, услышав о дороге, сказал другую версию:

— Там просто собаки бегали. А «живого» — это уже потом придумали.

Формула не обязательно хранит исходную историю. Иногда она хранит порядок действий. Важен не только образ того, кто может окликнуть, но и требование удостовериться, что рядом находится человек.

Дословная формула

«Сначала позови живого».

Источник

Первая фиксация — женщина в продуктовом магазине, имя не названо по её просьбе, 12:15. Вторая — молодой мужчина, местный житель, разговор у автобусной остановки, 13:05. Третья — запись в тетради Павла Сергеевича: «Не отзываются, пока своего не позовут».

Контекст

Я не стала спрашивать: «Это про Ночницу?» Такой вопрос сразу связал бы разрозненные материалы с фигурой, которую я исследую, хотя собеседники сами её не называли. Вместо этого я использовала нейтральную реплику:

«Я слышу, что правило связано с ответом на зов. Что именно в нём нельзя менять?»

Женщина повторила: «Сначала позови живого». Для неё существенным был порядок. Мужчина сказал: «Да ничего там нельзя менять. Просто не ходи один». Для него формула оказалась поздним объяснением бытовой осторожности.

Сомнение

Повторение не означает одинакового происхождения. Одна и та же фраза могла перейти из семьи в семью, а могла возникнуть независимо, потому что отвечает на общий риск: в темноте трудно определить источник голоса и понять, кто находится рядом.

Я также обнаружила опасность собственной редакторской руки. Когда выписывала формулы, то невольно выровняла их по длине и грамматике. В устной речи они звучали не так чисто: с паузами, поправками, местными словами. Если привести всё к аккуратному литературному виду, исчезнет часть материала — не только интонация, но и степень уверенности рассказчика.

Поэтому рядом с цитатой я стала отмечать особенности произнесения: паузу перед «живого», смех после формулы, раздражение, когда собеседника просили объяснить. Интонацию нельзя полностью заменить описанием, но можно не притворяться, будто её не было.

Вопрос на завтра

Что происходит, когда два человека рассказывают об одном месте или правиле по-разному, и какие различия нельзя исправлять ради красивой версии?

День пятый. Расхождения рассказчиков

Наблюдение

В этот день я вернулась к Ушнику. Павел Сергеевич утверждал, что так называли овраг за карьером. Мария Андреевна сказала, что Ушником называли не овраг, а низину ближе к старой мельнице. Третий собеседник, мужчина за шестьдесят, заявил:

— Ушник — это вообще дорога. Овраг там рядом, но не он.

Я почувствовала знакомое раздражение. Хотелось выбрать наиболее убедительную версию. У Павла Сергеевича были тетради. У Марии Андреевны — семейная память. У третьего собеседника — подробное описание места, где когда-то стояли сенокосные копны. Но ни один источник не обязан совпадать с другими.

Я положила перед ними схему, нарисованную от руки, без подписей, и попросила показать место. Павел Сергеевич ткнул в верхнюю часть. Мария Андреевна — ниже. Третий собеседник провёл пальцем по линии дороги.

— Вы все об одном и том же говорите? — спросила я.

Мария Андреевна ответила не сразу:

— Об одном. Только не одним словом.

Дословная формула

«Карта врёт не тогда, когда ошибается, а когда делает разные памяти одинаковыми».

Источник

Павел Сергеевич, Мария Андреевна и третий собеседник, попросивший не называть его имени. Схема составлена мной по их описаниям; это рабочий рисунок, а не доказательство границ места.

Контекст

Расхождение возникло не только из-за забывчивости. Каждый описывал место через собственный опыт. Павел Сергеевич — через документы и старую систему названий. Мария Андреевна — через маршрут, которым женщины ходили к воде и на огороды. Третий собеседник — через работу на покосе и дорогу для телеги.

Для одного Ушник был точкой в архиве, для другой — участком повседневного движения, для третьего — направлением. Свести их к единому географическому объекту значит потерять то, как люди использовали пространство.

Я задала каждому один и тот же вопрос: «Что нельзя делать в Ушнике?» Ответы тоже разошлись. Павел Сергеевич сказал: «Не ходить после темноты». Мария Андреевна — «Не кричать через низину». Третий собеседник — «Не срезать путь после дождя». Вроде бы речь шла о разных правилах, но все они ограничивали переход: время, звук, маршрут.

Сомнение

Я не могу утверждать, что расхождения принадлежат одной традиции. Возможно, совпало только название. Возможно, сам Ушник никогда не был связан с Ночницей, а я пытаюсь соединить материалы из-за темы исследования.

Это был первый день, когда расхождения показались мне не помехой, а результатом. Они показывали, что место существует в нескольких режимах: как архивная запись, семейная территория и рабочий ландшафт. В каждом режиме у него свой запрет и свой способ распознавания.

Чтобы не потерять этот результат, я ввела в чек-лист отдельную строку «не совпадает». В ней записывала не ошибки, а различия:

Название: овраг, низина, дорога.

Опасность: темнота, громкий зов, мокрый короткий путь.

Источник правила: тетрадь, семья, трудовой опыт.

Совпадение: не всякий проход через это место считается допустимым.

Вопрос на завтра

Какие детали в моих записях появились не из рассказов и наблюдений, а из желания сделать материал связным, выразительным и похожим на легенду?

День шестой. Собственные домыслы

Наблюдение

Утром я открыла тетрадь и увидела фразу, которую помнила как услышанную от Марии Андреевны: «Ночница не подходит к тем, кто идёт вместе».

Фраза казалась естественной. Она объясняла семейный запрет не ходить одной, связывала его с ночными звуками и даже подходила к общей функции Ночницы: фигура появляется на границе между одиночеством и безопасным присутствием другого.

Но я не нашла её ни в записи разговора, ни в расшифровке, ни в своих заметках того дня. Там было другое: «Одной туда не ходили». Ещё: «Если слышишь, сначала позови живого». О Ночнице Мария Андреевна вообще сказала только один раз и в иной связи:

— Это слово теперь дети говорят. Раньше так не говорили.

Я сидела над страницей и пыталась понять, когда добавила правило о том, что Ночница «не подходит к тем, кто идёт вместе». Скорее всего, оно родилось из соединения трёх разных

фрагментов. Я не придумала его сознательно. Оно просто стало удобным мостиком, а затем память перестала показывать шов.

Дословная формула

«Я помнила не сказанное, а удачно собранное».

Источник

Мой дневник, записи разговора с Марией Андреевной, расшифровка аудио с её разрешения. Авторская добавка обнаружена при сверке материалов на шестой день.

Контекст

Это был самый неприятный эпизод недели. Я много раз перечитала фразу и поняла, почему она кажется правдоподобной. В ней есть ритм правила, ясное противопоставление «один — вместе», связь с прежними главами о границе и следе. Если включить её в текст без проверки, читатель примет художественную связку за местное поверье.

Я не зачеркнула фразу, а обвела красным и подписала: «Не источник. Гипотеза автора». Это различие оказалось полезным. Не всякая придумка бесполезна. Иногда она показывает, какую структуру мы пытаемся обнаружить. Но пока она не подтверждена, ей нельзя занимать место свидетельства.

Затем я провела проверку реальности. Для каждого предложения в черновике задала три вопроса:

Могу ли я указать, где это было сказано или увидено?

Сохранилась ли точная формулировка?

Не соединила ли я два источника одним плавным переходом?

Если ответа не было, предложение отправлялось в отдельный раздел «Собственная гипотеза». Если оно требовалось для будущей работы, я переписывала его в условной форме: «Возможная связь», «рабочее предположение», «требует проверки». Если оно лишь делало историю красивее, но не добавляло проверяемого смысла, я его удаляла.

Здесь пригодился и ещё один этический предел. Нельзя возвращаться к собеседнику с уже сочинённой версией, чтобы получить подтверждение. Фраза «Правильно ли я понял, что Ночница не подходила к тем, кто шёл вместе?» подталкивает человека согласиться, особенно если он хочет быть вежливым или считает приезжего знатоком. Правильнее спросить отдельно:

«В нашей прошлой беседе вы говорили, что одной туда не ходили. Что именно означало это правило для вашей семьи?»

Сомнение

Теперь я сомневаюсь не только в одной фразе, но и в тех местах, где мне кажется, что я «просто аккуратно пересказываю». Авторская добавка редко выглядит как фантазия. Чаще это гладкий переход, уточнённое место, уверенный глагол, вставленное «поэтому» или приписанная персонажу причина.

Самоирония здесь обязательна. Я искала след Ночницы и чуть не оставила после неё собственный след — не в поле, а в тексте.

К вечеру я составила итоговую схему протокола: факт, цитата, источник, контекст, расхождение, собственная гипотеза. Последний пункт нужен не для украшения записи, а для изоляции домысла. Когда гипотеза названа гипотезой, она перестаёт маскироваться под память.

Вопрос на завтра

Какие вопросы остались после недели, если не превращать разрозненные записи в готовую легенду и не заставлять материалы отвечать раньше времени?

День седьмой. Сводка и вопросы

Наблюдение

На седьмой день я разложила на столе семь листов и одну карту Липовицы. Карта была современной — с ровными линиями и официальными названиями. Рядом лежала копия ста-

рой тетради, где границы Ушника проходили иначе. Между ними я положила свои записи: неровные, с исправлениями, стрелками и пометками «не подтверждено».

За неделю не появилась законченная история о Ночнице. Появилось другое. Я увидела, что местная память держится не на одном образе, а на повторяющихся действиях:

не ходить после заката;

не отвечать на зов с дороги;

сначала позвать живого;

не срезать путь через низину после дождя;

не объяснять некоторые названия без необходимости.

Эти правила принадлежат разным людям и разным временам. Они не складываются в единый сюжет автоматически. Но рядом с ними проступает структура: опасным становится не любое место и не всякая ночь, а переход, в котором человек оказывается один, не уверен в источнике звука или нарушает привычный порядок движения.

Дословная формула

«Материал начинается там, где заканчивается уверенность в том, что всё уже понятно».

Источник

Моя сводка семидневного протокола; записи Павла Сергеевича, Марии Андреевны, третьего собеседника и библиотечные тетради. Формула принадлежит мне и не является местным выражением.

Контекст

Вместо легенды я составила список вопросов. Он получился длиннее и честнее любого пересказа.

О названии

Когда впервые появляется слово «Ушник» в доступных записях?

Менялось ли место, к которому оно относится, вместе с дорогами, пашнями и исчезнувшей мельницей?

Кто использует это название сейчас и в каких ситуациях?

Считается ли Ушник одним местом или несколькими участками с общей памятью?

О запретах

Какие семейные правила связаны с колодцем, низиной, дорогой и карьером?

Кто передавал их: старшие женщины, мужчины, работники, дети?

Что происходит, если правило нарушить? Наказание, встреча, болезнь, потеря дороги, насмешка, обычная бытовая неприятность?

Какие запреты сохраняются после исчезновения первоначальной причины?

О звуках

Какие ночные звуки повторяются в рассказах?

Описывают ли их через источник или сначала через действие: «стучит», «скребётся», «зовёт», «идёт»?

Что люди делают после звука?

Меняется ли рассказ, если человек слышал звук один, в компании, в доме или на дороге?

О Ночнице

Кто употребляет это слово и кто его избегает?

Это название существа, времени суток, женского образа, детской страшилки или позднего литературного обозначения?

Есть ли у слова местная история употребления, которую можно подтвердить?

Какие признаки фигуры повторяются у разных рассказчиков, а какие появились только в моих записях?

О расхождении

Почему один человек относит Ушник к оврагу, другой — к дороге, а третий — к низине?

Говорят ли они о разных местах или используют разные способы описывать один маршрут?

Что сохраняется при расхождении: запрет, время, звук, направление, одиночество?

Какие несовпадения нельзя сглаживать ради единого образа?

О записи и ответственности

На что каждый собеседник действительно дал разрешение?

Какие детали можно использовать без имени, а какие всё равно сделают человека узнаваемым?

Какие слова принадлежат источнику, какие — моей расшифровке, какие — моему толкованию?

Где в черновике я добавила связку, которой нет в материалах?

Сомнение

Главное сомнение недели теперь касается не достоверности отдельных людей, а моего желания получить завершённость. Читателю хочется узнать, кто такая Ночница, где она появляется, чего хочет и как её распознать. Но местный материал пока отвечает иначе. Он говорит о том, когда не ходят, кому не отвечают, какие названия произносят неохотно и почему один человек считает место дорогой, а другой — низиной.

Возможно, именно это и есть устойчивое ядро поверья. Не образ, который можно нарисовать на обложке, а дисциплина поведения. Не встреча с существом, а ряд маленьких решений: задержаться до утра, позвать спутника, закрыть окно, не называть место лишний раз, не спорить с чужим воспоминанием.

Собственная гипотеза остаётся в конце листа, отдельно от сводки: Ночница в Липовице может быть поздним именем для старого набора правил, связанных с одиночеством, ночным переходом и неопределённым звуком. Это рабочая версия, а не результат. Она должна выдерживать проверку архивами, новыми разговорами и вниманием к тому, кто именно употребляет это слово.

Протокол недели закончен, но исследование только началось. В тетради осталось достаточно пустого места. Это хороший признак: если после семи дней у наблюдателя нет вопросов, он, скорее всего, слишком быстро написал ответы.

Вместо охотника за историями я возвращалась из Липовицы ответственным слушателем — не потому, что научилась не ошибаться, а потому, что начала замечать момент ошибки. Поверие нельзя получить от человека как готовый рассказ. Его приходится собирать по названиям, запретам, паузам, действиям и разногласиям, каждый раз оставляя рядом с услышанным место для неизвестного.

Дальше потребуется выяснить, как эти голоса вообще дошли до нас, кто записывал их, что отбрасывал, что исправлял и какие страхи менялись уже на бумаге. История поверья зависит не только от того, что рассказывали жители, но и от руки, которая решила это сохранить.

Кто записал страх

Внимательное слушание оставляет нас не перед готовым «голосом народа», а перед пачкой разнородных следов: фразой, паузой, местным названием, чужим пересказом, записью в телефоне. Теперь к ним нужно добавить ещё один вопрос: кто именно превратил живую речь в документ? Без этого даже точная цитата может начать работать против смысла: на странице исчезают обстоятельства разговора, положение рассказчика и рука того, кто держал ручку.

В Липовице этот вопрос возник из-за одной тетради. Её нашли не в архивном фонде и не среди аккуратно описанных экспедиционных материалов, а в нижнем ящике библиотечного шкафа, под ведомостями на выдачу книг. На обложке карандашом было написано: «Старое. Не выбрасывать». Внутри несколько раз встречалось имя Ночницы — фигуры, которую жители помнили по-разному и не всегда хотели называть вслух.

Свидетель за плечом собирателя

Тетрадь была тонкой, в серой картонной обложке. Картон разошёлся у корешка; нитки наружу не вышли, но первые листы держались хуже последних. Бумага пожелтела неравномерно: середина оставалась светлее, края потемнели, а на нижнем углу проступило бурое пятно от воды. На титульном листе стояла дата: «12 августа 1978 г.». Ниже — имя: «П. С. Козлов». Название деревни было выведено крупнее: «Липовица».

Павел Сергеевич положил тетрадь на стол так, будто это была не старая канцелярская вещь, а хрупкий предмет с неизвестным механизмом. Он работал библиотекарем больше тридцати лет и знал местные бумаги лучше любого приезжего исследователя. Не потому, что обладал особой памятью. Просто он видел, как документы меняют смысл в зависимости от соседнего листа. Запись о «пустом колодце» могла оказаться продолжением списка ремонтных работ, а фраза о «женщине в белом» — частью жалобы на подростков, которые пугали прохожих у клуба.

Елена Воронова сначала хотела сфотографировать тетрадь целиком, затем переписать все места о Ночнице и только после этого задавать вопросы. Павел Сергеевич остановил её.

«Сначала посмотрите, где там написано не про Ночницу», — сказал он.

Совет показался ей странным. Елена приехала за фигурой, почти исчезнувшей из современной памяти: ночной женщиной или тенью, которая будто бы появлялась у старой дороги к вырубке. После встречи человек начинал путаться в тропах, возвращался домой под утро или несколько дней не выходил из избы. Но Павел Сергеевич уже видел опасность: если вытащить из тетради только название существа, получится самостоятельный персонаж, а не часть местной системы отношений.

На первой странице после титульной записи стояло:

«Был в Липовице разговор с М. А. С. Сказала, что в прежние времена к покосам после захода солнца не ходили. Ночница там показывалась, будто женщина, только лица не видно. Встречного заставляет идти не туда. Бывало, что мужики блудили».

Ниже, другим почерком, более поздним, ручкой с синеватым следом:

«Ночница — дух ночи, обитающий в лесу. Вероятно, отголосок древних славянских представлений».

Елена сразу почувствовала знакомое раздражение. Первая запись была короткой, но в ней сохранялось движение рассказа: куда не ходили, когда не ходили, что происходило с людьми. Вторая превращала всё в справочную статью. Но кто сделал эту приписку? Сам Павел Сергеевич? Кто-то из районного музея? Поздний студент? На полях подписи не было.

Павел Сергеевич пожал плечами:

«Вот это уже моя рука. Я приписывал лет двадцать назад, когда думал, что так надо. Сейчас не стал бы».

В этой фразе было больше источниковедческой честности, чем в любой уверенной датировке. Хранитель показывал не только документ, но и собственную ошибку. Тетрадь оказалась не прозрачным окном в прошлое, а предметом с несколькими слоями вмешательства.

Собиратель как фильтр

Собирателем называют человека, который получает устный материал, фиксирует его и вводит в архив, публикацию или личную коллекцию. Он не обязательно профессиональный этнограф. Им может быть школьный учитель, библиотекарь, журналист, краевед, студент, родственник, участник экспедиции или человек, однажды записавший рассказ на диктофон. В каждом случае он влияет на материал: выбирает собеседника, задаёт вопросы, решает, что считать важным, переводит речь в письменную форму и иногда исправляет её.

Такой фильтр не делает запись бесполезной. Он показывает, каким образом рассказ стал доступен нам.

Павел Сергеевич Козлов не был архивистом в строгом смысле слова. В 1978 году ему было двадцать девять лет. Он заведовал сельской библиотекой, проводил для школьников краеведческие вечера и собирал сведения о старых названиях урочищ. В тетради он записывал всё подряд: кто где жил, как называлась низина за оврагом, какие песни пели на проводах, почему забросили дорогу к сенокосам. Ночница появилась среди этих заметок не как объект специального исследования, а как часть разговора о маршрутах.

Это обстоятельство меняет чтение.

Если бы Козлов заранее искал только «нечистую силу», он мог бы спросить: «Кто у вас в лесу водится?» Такой вопрос подталкивает собеседника к перечислению персонажей, даже если в обычной речи тот никогда не говорил о них отдельно. Но из заметок видно, что сначала обсуждались сенокосы, поздний выход из дома и запрет идти через вырубку. Ночница возникла внутри практического разговора.

Рядом с первой записью сохранился черновой вопрос:

«А кто старики говорили, там не случилось чего?»

Формулировка не нейтральна. В ней уже есть намёк на опасность и на то, что «старики говорили» нечто особенное. Вопрос мог помочь вспомнить забытое, но мог и направить рассказ. Елена несколько раз перечитала эту строку. Раньше она считала запись прямым свидетельством: Мария Андреевна сама принесла историю о Ночнице. Теперь становилось ясно, что историю мог вызвать вопрос собирателя.

Однако это не означало, что Козлов всё придумал. Фильтр не равен фальсификации. Между «собиратель повлиял на разговор» и «собиратель создал рассказ» лежит большая дистанция, которую нельзя преодолеть одной догадкой.

Вторая особенность Козлова — ограниченная техника записи. Он не всегда пользовался магнитофоном: аппарат в библиотеке был старым, кассеты стоили дорого, а собеседники иногда замыкались, заметив запись. Поэтому Козлов писал от руки, часто уже после разговора. В тетради встречаются разные способы фиксации.

«Мария Андреевна: “После заката туда не ходили, мать не велела. Скажет: Ночница увидит”».

И рядом:

«По словам М. А., ночные появления у покосов связывались с запретом ходить после захода солнца».

Первая строка близка к прямой речи, хотя нельзя доказать, что она записана дословно. Вторая — пересказ. Между ними могла пройти минута, вечер, неделя или несколько лет: тетрадь этого не сообщает. Графит одного карандаша не даёт нам календаря памяти.

Прямая речь и пересказ

Прямая речь создаёт ощущение присутствия. Читатель слышит «мать не велела» и легко воображает голос Марии Андреевны. Но кавычки не являются гарантией звукозаписи. Если

собиратель записал фразу по памяти, он мог сохранить смысл, изменить порядок слов, убрать повторы или заменить местное выражение литературным.

Пересказ, напротив, кажется менее живым, зато иногда точнее показывает, что понял собиратель. Фраза «по словам М. А., ночные появления связывались с запретом» — это уже не голос рассказчицы, а вывод Козлова. В нём можно изучать не только поверье, но и способ понимания поверья человеком, который его записал.

В липовицкой тетради есть показательная пара:

«Она говорит: “Не Ночница это, если с дороги сбился. Это когда спать не даёт, грудь давит”».

На следующей странице:

«Ночница — ночной дух, сбивающий путников с дороги и насылающий бессонницу».

Соблазнительно решить, что Мария Андреевна противоречит сама себе. В первой фразе она отделяет Ночницу от блуждания, во второй записи Ночница объединяет блуждание и бессонницу. Но, возможно, разницу создал не рассказчик, а собиратель. Он мог услышать два эпизода от разных людей и свести их под одним названием. Или Мария Андреевна говорила о двух существах, а Козлов выбрал более понятную ему схему: «дух, который делает то-то и то-то».

Елена нашла в тетради сокращение «М. А.» ещё в семи местах. В трёх случаях речь шла о ночном страхе, в двух — о покосах, в одном — о старой дороге, ещё в одном — о том, что «невесток в доме не оставляли одних с ребёнком». Только в одном месте имя было написано полностью: «Мария Андреевна Соколова, 63 г.». Так выяснился возраст рассказчицы на момент беседы, но не дата самой беседы. Дата «12 августа 1978 года» могла относиться ко всей серии разговоров или только к началу записей.

Здесь появляется первый рабочий инструмент — паспорт источника. Он нужен не для бюрократии, а для защиты от слишком быстрого вывода. Такой паспорт можно составить даже для короткой семейной истории, найденной в тетради или переписке.

В него входят:

Автор фиксации — кто записал рассказ, чем занимался, для кого мог его записывать.

Рассказчик — имя или обозначение, возраст, место жительства, род занятий, семейная и социальная позиция, отношение к теме.

Дата — когда произошло описываемое событие, когда его услышали, записали, переписали или опубликовали.

Место — где находился рассказчик, где произошло событие, где велась запись.

Форма речи — дословная цитата, пересказ, конспект, перевод с местного говора на литературный язык, поздняя редакция.

Обстановка — кто присутствовал, был ли разговор частным или публичным, отвечал ли человек добровольно, спорил ли с собирателем.

Цепочка хранения — где находилась запись после создания, кто мог её исправлять, сокращать или дополнять.

Границы уверенности — что подтверждается страницей, что следует из косвенных признаков, а что является гипотезой.

Для липовицкой тетради паспорт выглядел бы так:

Автор фиксации: Павел Сергеевич Козлов, библиотекарь, местный краевед; не профессиональный этнограф.

Рассказчик: Мария Андреевна Соколова, на момент разговора около шестидесяти трёх лет, жительница Липовицы, вероятно, из семьи, давно связанной с окрестными покосами.

Дата разговора: неизвестна; дата на титульном листе, вероятно, обозначает начало работы с тетрадью или первую беседу.

Место разговора: не указано; возможны библиотека, дом рассказчицы или беседа во время краеведческого мероприятия.

Форма: смешение кратких цитат и пересказа; часть формулировок, вероятно, отредактирована собирателем.

Тема: запреты на ночные выходы, потеря ориентации, бессонница, детские и семейные предупреждения.

Цепочка хранения: личная тетрадь Козлова, затем библиотечный шкаф; поздние приписки неизвестного времени, одна из которых подтверждённо сделана Павлом Сергеевичем.

Границы уверенности: наличие разговора с Марией Андреевной подтверждается тетрадью и памятью Павла Сергеевича; точная формулировка рассказа и исходная дата требуют осторожности.

Такой паспорт не обедняет источник. Напротив, он делает его объёмнее. Мы видим уже не только Ночницу, но и сеть отношений, в которой она появилась.

Кто такая Мария Андреевна

Возраст рассказчика редко бывает нейтральной справкой. Шестьдесят три года — это не просто число. Мария Андреевна могла помнить собственное детство, рассказы матери и бабушки, послевоенную жизнь, перемены в устройстве деревни, исчезновение сенокосов. Но она могла также пересказывать семейную версию, сложившуюся задним числом. Память не хранит прошлое как плёнку; каждый раз она собирает его заново для конкретного слушателя.

Социальный статус тоже влияет на содержание и тон. Мария Андреевна была не случайной прохожей, а женщиной, которую в деревне знали как бывшую заведующую фельдшерским пунктом. Павел Сергеевич записал это на обороте листа, но в основной записи не использовал. Для соседей её словам, вероятно, придавали вес: она умела отличить жар от испуга, знала, где болит и кому нужна помощь. Когда такая женщина говорит, что «после Ночницы грудь давит», её фраза может звучать одновременно как поверье, бытовое наблюдение и медицинская интерпретация.

Если бы рассказ принадлежал ребёнку, его функция была бы иной. Ребёнок мог использовать Ночницу, чтобы объяснить запрет взрослого, или превратить опасное место в игровое. Если рассказчик — пастух, лесник или водитель, важнее могли оказаться маршруты и видимость. Если бывшая учительница — формулировки могли быть более литературными, а местные выражения были бы отредактированы ещё до встречи с собирателем.

География требует такой же осторожности. «У покосов» — не точка на карте. В Липовице было несколько покосных участков, и старожилы различали их по фамилиям владельцев, ручью или дороге. Павел Сергеевич записал «у покосов», потому что сам знал, о каком месте идёт речь. Для человека из другой деревни эта запись была бы почти бесполезной.

Позднее Елена попросила Павла Сергеевича показать старую карту. На ней обнаружились три дороги к сенокосам. Одна шла вдоль берёзовой посадки, вторая пересекала низкое место, где весной стояла вода, третья проходила возле заброшенной вышки связи. Современные жители называли все эти направления одной фразой: «за вырубку». Но старое название «Липовские покосы» относилось только к северному участку.

Елена спросила:

«А где именно, по-вашему, Ночница должна была появляться?»

Павел Сергеевич ответил не сразу:

«По-моему — нигде. По тетради — на северном участке. По словам Марии Андреевны — там, где человек мог свернуть с тропы. Это не одно и то же».

Ответ возвращал персонажа к функции. Ночница не обязана быть существом, привязанным к координате. Её место определялось ситуацией потери ориентира: темнотой, несколькими похожими тропами, водой в низине, усталостью, спешкой и запретом, нарушенным ради

короткого пути. Если не учитывать эту систему, фраза «жила у вырубки» превращает отношение к опасности в адрес обитания.

Возраст, статус и место рассказчика можно проверять не только по архивам. Нужно сопоставлять их с тем, какие слова и детали человек действительно мог знать. Это не означает ни недоверия к старым людям, ни автоматического доверия к специалистам. Это означает один простой вопрос: из какой позиции рассказчик видит событие?

Если человек говорит о том, что «все всегда знали», а в других записях это знание встречается только в его семье, перед нами может быть семейная традиция, а не общедеревенское поверье. Если местный житель уверенно называет урочище, но путает дату строительства дороги, это не отменяет его географической памяти. Разные виды памяти имеют разную точность.

Липовицкая тетрадь

Самая странная часть тетради начиналась после двух чистых страниц. Почерк становился торопливее, буквы наклонялись вправо, некоторые слова обрывались. На полях появлялись стрелки, а возле одного абзаца — знак вопроса.

«Спросить у А. П. — видел ли сам».

Ниже:

«М. А. говорит, что сама не видела. Знала от матери. Мать — от Пелагеи».

Эта запись меняла весь статус истории. До неё читателю могло показаться, что Мария Андреевна была очевидцем появления Ночницы. На самом деле она передавала семейную цепочку. Но и это не делало рассказ менее ценным. Он показывал, как в семье объясняли ночные запреты и как связывали между собой разные случаи.

Через несколько страниц Елена нашла продолжение:

«Про случай с Фёдором. Сбился, вернулся утром, говорил, что слышал, как за ним платье шуршит. М. А. считает, Ночница. А. П. говорит — выпил».

И ещё одна строка, перечёркнутая:

«Фёдор видел женщину у берёз».

Под ней чернилами другого цвета:

«Не записывать как достоверное. Со слов М. А., сама не присутствовала».

Павел Сергеевич долго смотрел на зачёркнутую строку.

«Вот это я тогда сделал правильно, а вот зачем оставил след — не знаю».

Зачёркивание оказалось важнее гладкой публикационной версии. Оно показывало колебание собирателя. Он услышал историю, почувствовал её выразительность, но не смог подтвердить. В печатной статье, если бы она существовала, этот эпизод мог бы превратиться в уверенное: «Фёдор встретил женщину у берёз». В тетради остался момент сопротивления: собиратель не позволил одному рассказу стать фактом.

Но ограничения Козлова тоже были очевидны. Он не записывал точного времени беседы, не отмечал, кто присутствовал, редко фиксировал паузы, смех и возражения. Иногда он переписывал фразу на литературном языке. Местное «заблудил» появлялось у него как «сбился с дороги», а «не пушала ночь» — как «ночью не ходили». Для школьной аудитории такие замены могли казаться полезными. Для исследователя они стирали часть смысла.

В одной записи Мария Андреевна говорит:

«Не ходи туда, там ночь не своя».

Козлов поясняет:

«Имеется в виду, что место опасное ночью».

Пояснение разумное, но недостаточное. «Ночь не своя» может означать, что время там нарушает привычный порядок, что человек не должен находиться в этом месте после заката, что темнота принадлежит не людям, а иной силе. В литературном пересказе всё это превра-

щается в общее «опасное место», и исчезает местная формула, которую, возможно, повторяли многие.

Здесь полезно разделять три уровня.

Первый — то, что сохранилось на странице: слова, зачёркивания, поля, даты, последовательность листов.

Второй — то, что можно осторожно восстановить: разговор с Марией Андреевной состоялся, Ночница была связана с ночными запретами и потерей ориентира, сама рассказчица не считала себя очевидцем.

Третий — то, что пока остаётся гипотезой: существовало ли это поверье у большинства жителей, была ли Ночница отдельным персонажем или общим названием для нескольких страхов, где именно возникла традиция.

Ошибка начинается тогда, когда вывод третьего уровня записывают языком первого: «В Липовице верили, что Ночница живёт у северной вырубки». Тетрадь этого не доказывает. Она доказывает наличие определённой записи, созданной определённым человеком после разговора с определённой женщиной.

Что было бы, если бы тетрадь нашли без имени?

Представим первый вариант. На обложке нет «П. С. Козлов», дата стёрта, а внутри лишь несколько фраз:

«Ночница показывалась у покосов. Кто увидит, тот дороги не найдёт».

Такой текст часто публикуют как «местное предание Липовицы». Но без имени собирателя и времени фиксации мы не знаем, был ли это полевой конспект, школьное сочинение, пересказ из книги или запись современного автора, стилизовавшего речь под старину.

Алгоритм здесь прост. Если автор неизвестен, сначала определите жанр записи, а не содержание персонажа. Посмотрите на почерк, бумагу, соседние тексты, лексику, исправления, способ датировки. Если рядом идут списки литературы и нумерация страниц, это может быть учебная работа. Если фразы оформлены как сценка с одинаковыми кавычками, возможно, перед нами литературная обработка. Если запись лежит в семейных бумагах и сопровождается именами родственников, её нужно читать как семейную память, а не как общее свидетельство.

Анонимность не обнуляет материал, но снижает точность выводов о распространённости и времени.

Что было бы, если бы Козлов записал только прямую речь?

Второй вариант кажется лучше:

«После заката не ходили. Мать говорила: Ночница увидит. Я сама её не встречала. Фёдор вернулся под утро, сказал, что платье шуршало».

На первый взгляд здесь нет вмешательства собирателя. Но и прямая речь могла быть отредактирована. Неясно, где заканчивается одна фраза и начинается другая, были ли эти слова сказаны подряд, что Мария Андреевна отвергала или подтверждала, как она произносила название персонажа. Кавычки сохраняют голос лишь частично.

Если есть прямая речь, сравните её с пересказом рядом. Повторы, местные выражения, незаконченные фразы и смена времени могут показать, где собиратель сохранял речь, а где выравнивал её. Если прямая речь слишком гладкая, одинаково литературная и лишённая запятых, не объявляйте её поддельной, но помечайте как вероятно отредактированную. Если в записи встречаются слова, которые рассказчик по возрасту и месту жизни вряд ли употреблял, ищите руку посредника.

Что было бы, если бы Мария Андреевна имела высокий местный авторитет?

Третий вариант связан со статусом. Предположим, Мария Андреевна была председателем сельсовета или учительницей, а не фельдшером. Её версия могла стать доминирующей не потому, что она древнее или точнее, а потому, что к её словам чаще прислушивались, их охот-

нее записывали и пересказывали. Другой житель, неуверенный, неграмотный или конфликтующий с ней, мог рассказывать иначе, но его речь не попала в тетрадь.

Если один информант представлен как «знающий человек», нужно проверить, кто не получил права на речь. Были ли среди собеседников мужчины и женщины, пожилые и молодые, жители центра и окраины, люди разных занятий? Не превращайте одного уважаемого рассказчика в голос всей деревни. Его позиция важна именно как позиция.

В случае с Липовицей это особенно заметно. Павел Сергеевич записал Марию Андреевну потому, что знал её и доверял её памяти. Он не успел поговорить с Фёдором, который фигурировал в рассказе, не записал Пелагею, от которой якобы пошла семейная история, и не выяснил, что думали те, кто каждое лето ходил к покосам. Ночница дошла до нас по женской линии пересказа и через мужскую руку собирателя. Это не недостаток, который можно устранить одним комментарием. Это структура источника.

Отсутствие записи

В библиотечном журнале Павел Сергеевич обнаружил ещё одну деталь. В августе 1978 года Козлов сделал записи о шести жителях Липовицы, но рядом с именами стояли пометки: «не застал», «отказалась», «уехал», «говорить не стал». Одна фамилия была обведена и перечёркнута.

«Это Пелагея?» — спросила Елена.

«Наверное. Но “наверное” в тетрадь не переписывают».

Пелагея осталась за пределами страницы. Возможно, она не захотела говорить приезжему или местному собирателю. Возможно, была больна, поссорилась с Козловым, считала тему глупой или опасной. Возможно, её версия расходилась с рассказом Марии Андреевны. Точно узнать это невозможно. Но отсутствие её рассказа уже является частью истории источника.

Пустое место не доказывает, что поверья не было. Оно доказывает только, что данная попытка фиксации не сохранила или не получила этот голос.

Это правило особенно важно для современных материалов. Если в деревне никто не публикует историю о Ночнице, это не значит, что её не рассказывают. Люди могут считать её семейной, стыдиться подобных разговоров, не доверять исследователю, говорить только на кухне или заменять название описанием: «там после темноты лучше не ходить». В цифровой среде тоже видны не все голоса. В местной группе могут обсуждать ремонт дороги, но не писать о том, почему старики обходят определённую низину. Молчание может быть следствием нормы, а не отсутствия памяти.

Есть несколько разных видов отсутствия.

Не записали, потому что не спросили. Тогда молчание показывает границы интереса собирателя.

Не записали, потому что рассказчик отказался. Тогда перед нами граница доверия или запрет на передачу.

Не сохранили, потому что запись потерялась. Тогда пробел относится к архиву, а не к жизни поверья.

Не узнали, потому что событие считалось слишком обычным. Люди часто не объясняют то, что и так понятно своим.

Не записали, потому что собиратель не признал материал важным. Он мог убрать бытовое предупреждение, которое не соответствовало образу «настоящего существа».

Различить эти случаи можно только по косвенным следам: припискам, спискам собеседников, повторяющимся отказам, поздним упоминаниям, семейным фотографиям, названиям мест, разговорам с разными людьми. Нельзя превращать пробел в доказательство.

Елена попробовала проверить липовицкую историю по современным материалам. В группе жителей в одной российской социальной сети она нашла фотографию дороги к вырубке. Подпись была короткой: «Опять вечером там заблудились». В комментариях один человек

написал: «Нечего после девяти по низине ходить», другой ответил: «Старая дорога, фонаря нет». Ни слова о Ночнице.

Елена хотела использовать это как подтверждение: вот, страх сохранился. Павел Сергеевич возразил:

«Это подтверждает только то, что дорога плохая и люди знают, когда там темно. Не приписывайте им нашу тетрадь».

Это была неприятная, но необходимая остановка. Современный след мог быть связан с прежним поверьем, а мог существовать независимо от него. Устойчивость маршрута и времени ещё не доказывает устойчивость персонажа. Зато этот след помогает увидеть функцию: человек по-прежнему оценивает место с точки зрения риска потерять ориентир.

Проверка реальности

Работая с полевой записью, полезно каждый раз задавать себе три вопроса.

Что я действительно вижу в источнике?

Что я вывожу из него?

Что я добавляю сам, потому что моя версия кажется связной?

В случае липовицкой тетради ответы будут такими.

Я вижу запись Павла Сергеевича, цитаты и пересказы слов Марии Андреевны, упоминание матери и Пелагеи, связь Ночницы с ночными выходами, покосами и путником, сбившимся с дороги.

Я вывожу, что история передавалась внутри семейной и деревенской памяти, а Козлов интересовался не только существами, но и местными запретами.

Я предполагаю, что Ночница могла обозначать опасность потери ориентира и нарушения ночного порядка, а не отдельное существо с устойчивым обликом.

Последний вывод правдоподобен, но остаётся гипотезой. Его можно проверять по другим разговорам, географии маршрутов, вариантам имени и тому, как жители описывают последствия встречи. Если новые записи покажут Ночницу только как причину бессонницы, гипотеза изменится. Если найдутся рассказы о платье, шорохе и сбивании с дороги, возникнет не единый образ, а несколько функций, соединённых одним названием.

Типичные ошибки здесь почти незаметны.

Первая — принимать дату на обложке за дату события. Если записано «1978», это ещё не означает, что описанный случай произошёл в 1978 году. Он мог случиться в детстве рассказчика или быть пересказом от старшего поколения.

Вторая — считать краткость доказательством древности. Сжатая запись часто является результатом работы собирателя, а не свойством самого поверья.

Третья — доверять кавычкам больше, чем обстоятельствам. Прямая речь тоже проходит через память, запись и редактуру.

Четвёртая — считать известного местного человека представителем всех. Авторитет делает голос заметнее, но не делает его общим.

Пятая — превращать географическую расплывчатость в точную карту. «За вырубкой» может означать разные места для разных поколений.

Шестая — принимать отсутствие имени или версии за отсутствие самого поверья.

Седьмая — исправлять старую запись молча. Если поздний редактор сделал формулировку понятнее, он должен сохранить исходную фразу рядом. Иначе читатель не узнает, где заканчивается свидетельство и начинается обработка.

В конце тетради Павел Сергеевич оставил свободный лист. Уже в зрелом возрасте он записал на нём:

«Ночницу в старой записи не надо объяснять как существо. Надо сначала понять, кого и от чего ею отводили».

Елена спросила, когда он это написал.

«После того как вы сами пришли и попросили показать, где она жила».

Он улыбнулся, но фраза была не шуткой. Даже исследователь, который приходит за старым персонажем, влияет на то, как его будут вспоминать. Елена хотела восстановить Ночницу, а могла невольно укрепить образ, которого в таком виде никогда не существовало. Павел Сергеевич хотел сохранить тетрадь, но своими приписками уже однажды сделал из разрозненных рассказов словарную статью.

Источник состоит не только из рассказанного. В него входят положение рассказчика, интерес собирателя, ситуация разговора, выбранные слова, пропуски, поздние исправления и история хранения. Когда мы читаем этнографическую запись, за плечом рассказчика стоит собиратель. За плечом собирателя может стоять редактор. А за пределами страницы остаются те, кто не говорил, говорил иначе или не попал в поле внимания.

Липовицкая тетрадь не дала Елене окончательного описания Ночницы. Она дала более полезное: возможность увидеть, как образ возникает из отношений. Мария Андреевна передавала семейную память и одновременно отделяла собственный опыт от чужого. Павел Сергеевич отбирал, сокращал, сомневался и иногда ошибался. Поздние читатели накладывали на записи удобные объяснения. Каждая рука оставляла след.

Поэтому работа с поверьями начинается не с вопроса «какое существо здесь описано?». Сначала нужно спросить: кто говорит, кому, когда, где, в какой форме и что произошло с этими словами после разговора. Только затем можно обсуждать имя, облик и функцию. Иначе каталог быстро вытесняет источник.

Следующая задача будет практической. Если набор записей нельзя просто сложить в ряд, как карточки с названиями, его нужно устроить иначе: сохранить разноголосицу, различить степени уверенности, видеть пробелы и не стирать противоречия ради гладкой классификации. Для этого понадобится тетрадь, которая не превращает живой материал в каталог.

Тетрадь против каталога

В читальном зале Липовицы Ночница занимала одну строку.

«Ночница — женский дух, появляющийся ночью и вызывающий тревогу, бессонницу и плач у детей».

Елена Воронова нашла эту формулировку в районном словаре местных поверий. Рядом стояли указатель источников, несколько географических помет и отсылка к этнографическому сборнику, изданному много лет назад. Строка была удобной: имя, пол, время появления, основные признаки, функция. Её можно было быстро процитировать, занести в рабочую таблицу, сопоставить с похожими персонажами.

Но в тетради Павла Сергеевича Ночница занимала почти четыре страницы.

Там были сбивчивые фразы Марии Андреевны, её остановки и уточнения, смена местоимений, упоминания о печной заслонке, имени соседской девочки, старой дороге к покосам и странном выражении «не буди ночь». В конце стояла приписка карандашом: «Рассказчица сама не называет это Ночницей. Название предложено мной? Уточнить».

Одна строка обещала знание. Четыре страницы показывали, как это знание ещё не сложилось.

Предыдущие главы приучили нас смотреть на поверье как на карту отношений: между человеком и местом, нарушителем и границей, рассказчиком и слушателем. Теперь нужно научиться работать с уже собранным материалом, дошедшим до нас в разных видах. Тетрадь, этнографический сборник, музейная карточка и словарная статья говорят об одном персонаже, но не одним голосом и не с одинаковой близостью к событию.

Каталог обещает ясность

Каталог полезен именно потому, что сокращает путь. Если исследователь ищет сведения о ночном женском персонаже, связанном с детским плачем, он не может каждый раз начинать с сотен рукописных страниц. Ему нужны указатель, рубрика, имя, набор перекрёстных ссылок. Без классификации архив превращается в склад, где многое сохранено, но почти ничего не находится.

Павел Сергеевич защищал эту сторону дела спокойно, без раздражения:

— Если всё оставить в виде тетрадей, читатель утонет в чужих паузах. Сборник нужен не для того, чтобы уничтожить рассказ, а чтобы проложить к нему дорогу.

Елена спорила не с самой классификацией. Её тревожило другое: иногда дорога становилась единственным местом, куда читатель доходил.

— Но если указатель заменяет источник, человек принимает редакторскую формулу за слова рассказчика, — ответила она. — Он уже не видит, где кончается запись и начинается вывод.

— А если не будет формулы, читатель не поймёт, что искать.

Оба были правы. В этом и состоит трудность. Каталог не враг тетради, а её инструментальный двойник. Он помогает быстро распознать материал, но плохо передаёт колебание, ситуацию, адресата и причину, по которой рассказ появился именно в этот момент.

Нужно различать три уровня.

Живая запись — это максимально близкая к ситуации фиксация рассказа: слова собеседника, обстоятельства разговора, паузы, жесты, уточнения собирателя, сомнения и сопутствующие сведения. Она тоже не совпадает с самой реальностью. Запись уже отбирает материал, переводит устную речь в письменную форму и зависит от внимания собирателя.

Научная классификация — это упорядочивание материала по выбранным признакам: персонажу, функции, месту, времени, мотиву, типу запрета, способу воздействия. Классификация создаёт рабочую карту, но не обязана сохранять весь рельеф местности.

Поздний справочный пересказ — текст, составленный на основе более ранних записей, сборников и исследований. Он удобен для быстрого знакомства, но обычно отдалён от первичной ситуации ещё на один шаг. В нём часто исчезают не только подробности, но и происхождение формулировки.

Эти уровни нельзя смешивать. Фраза «Ночница приходит к детям» может быть:
словами Марии Андреевны;
кратким выводом собирателя;
заголовочной формулой редактора;
пересказом из словаря;

гипотезой современного автора.

Внешне предложение одинаково. История его появления — разная.

Как сборник превращает голоса в систему

Этнографический сборник обычно строится не по порядку разговора. Собиратель мог несколько лет записывать рассказы в разных деревнях, возвращаться к одному и тому же месту, сравнивать варианты, убирать повторы, приводить орфографию к единому виду. Редактор затем решал, что считать основным текстом, что вынести в примечания, где поставить географическую помету и как назвать раздел.

Читатель видит уже собранную конструкцию.

Допустим, в исходных материалах были такие записи.

В январе 1934 года в одной деревне женщина рассказала, что ночью кто-то «садится на грудь» ребёнку. В другой записи, сделанной через год, говорится о плаче после возвращения с кладбища. В третьей Ночницей называют не существо, а состояние ребёнка, который не может уснуть. Редактор может объединить эти сведения под одной рубрикой, если видит общий мотив. А может разделить их: давление во сне, ночной плач и запретное время.

Оба решения будут обоснованными, но каждое изменит образ персонажа.

Сборник создаёт несколько уровней порядка.

Сначала идут тематические разделы: домашние духи, лесные существа, персонажи воды, болезни, календарные поверья. Затем внутри разделов материал раскладывают по именам или функциям. После этого добавляют варианты названий, примечания, ссылки на соседние мотивы. В результате читатель получает не поток разговоров, а систему взаимных дверей.

Система необходима для сравнения. Благодаря ей можно увидеть, что одно имя встречается в нескольких районах, а одна функция обозначается разными именами. Можно обнаружить, что ночной персонаж связан не только с детьми, но и с нарушением режима, возвращением из опасного места или запретом произносить имя после заката.

Но классификация неизбежно отвечает на вопрос, которого рассказчик мог не задавать: «К какому типу это относится?» Мария Андреевна рассказывала о девочке, которая перестала спать после того, как её оставили одну в доме. Для неё это могла быть семейная история о неосторожности взрослых, а не сообщение о самостоятельном мифологическом персонаже. Собиратель, включив эпизод в раздел о Ночнице, делает другой акцент: он превращает случай в пример функции.

Это не обязательно ошибка. Но это редакторское действие, которое нужно видеть.

На полях тетради и в чистом сборнике

Тетрадь редко бывает аккуратной. Там встречаются сокращения, слова без окончаний, стрелки, зачёркивания, несколько вариантов одного имени. Иногда собиратель записывает речь сразу после разговора по памяти. Иногда оставляет только ключевые выражения, рассчитывая расшифровать их позже. Поздняя расшифровка уже не равна мгновенной записи: в неё попадают нормализация речи, догадки о пропущенных словах, исправление местных форм.

В тетради Павла Сергеевича нашлась такая последовательность:

«М. А. говорит: как будто девка, но не девка. Ночью, когда ребёнок не спит. Не всегда приходит. Если мать сама сердится — тогда ближе. Сказала: “Не зови её, она сама знает”. Потом про печь. Вроде бы оттуда? Или за занавеской. Уточнить про дорогу с покоса. Имя “Ночница” не от неё?»

Для каталога эта запись слишком рыхлая. Для исследователя она ценна именно своей рыхлостью.

Здесь видны не только сведения, но и состояние материала:

собиратель не уверен, что имя принадлежит рассказчице;

место появления не установлено;

связь с материнским раздражением предположительна;

образ «девки» тут же отрицается;

соседний сюжет о дороге ещё не отделён от основной истории.

В опубликованной версии такие сомнения часто исчезают. Не обязательно из-за небрежности. Редактор стремится сделать текст читаемым. Он убирает повторы, заменяет разговорные обороты литературными, соединяет разорванные фразы, исключает детали, которые кажутся случайными. Затем из нескольких фрагментов может составить связный абзац.

Именно здесь возникает потерянная пауза.

Пауза в устном рассказе не всегда означает пустоту. Человек останавливается, когда подбирает слово, проверяет себя, решает, стоит ли сообщать неприятную подробность, вспоминает, кому принадлежит услышанное. «Как будто девка, но не девка» — это не просто неудачно сформулированное описание. Это граница, на которой рассказчица отказывается закрепить образ.

В справочной статье эта граница легко превращается в уверенное утверждение: «Ночница имеет женский облик». После сокращения читатель видит пол персонажа, но не видит, что рассказчица сама колебалась перед таким определением.

Елена сделала на листе две колонки. Слева она записала, что присутствует в тетради, справа — что осталось в словарной статье.

Таблица потерь контекста при каталогизации

Элемент записи. В полевом фрагменте: рассказ обращён к собирателю, который спрашивает о бессоннице ребёнка. В каталогизированной версии адресат не указан. Меняется восприятие: история выглядит как безличное сообщение.

Время разговора. В полевом фрагменте: поздний вечер, после обсуждения семейного случая. В каталогизированной версии сохраняется только «ночное время» персонажа. Исчезает обстоятельство, вызвавшее рассказ.

Эмоциональная реакция. В полевом фрагменте: паузы, смех, раздражение, нежелание называть источник. В каталогизированной версии всё это убрано. Сомнение воспринимается как уверенность.

Облик. В полевом фрагменте: «Как будто девка, но не девка». В каталогизированной версии: «женский дух». Неустойчивый образ становится устойчивым.

Функция. В полевом фрагменте: связь с бессонницей и напряжением между матерью и ребёнком. В каталогизированной версии: «вызывает бессонницу и плач». Отношение превращается в воздействие одного существа.

Место. В полевом фрагменте: печь, занавеска, дорога с покоса; связь не установлена. В каталогизированной версии: «появляется в доме ночью». Несколько вариантов сливаются в один фон.

Название. В полевом фрагменте рассказчица могла не употреблять слово «Ночница». В каталогизированной версии имя вынесено в заголовок. Гипотеза собирателя выглядит местным термином.

Соседние истории. В полевом фрагменте: девочка, возвращение с покоса, запрет будить ночь. В каталогизированной версии они не приведены. Теряется сеть ассоциаций.

Степень уверенности. В полевом фрагменте: «уточнить», вопросительные знаки, незавершённость. В каталогизированной версии — утвердительные предложения. Предположение выглядит фактом.

Поведение слушателя. В полевом фрагменте собиратель переспрашивает и предлагает варианты. В каталогизированной версии это не отражено. Невидимым становится влияние вопроса на ответ.

Эта таблица не обвиняет каталог в подделке. Она показывает цену удобства. Если в карточке или словаре нет адресата, это ещё не значит, что адресата не было. Если не указано сомнение, это не доказывает, что рассказчица говорила уверенно. Если имя стоит в заголовке, нужно проверить, кто первым применил его к данному фрагменту.

Полевой фрагмент и его короткая версия

Елена решила восстановить на одной странице оба текста. Первый вариант она составила по тетради Павла Сергеевича, сохраняя пометки о неясности. Это не дословная публикация и не архивная расшифровка, а рабочая реконструкция для сравнения.

«Мария Андреевна сначала сказала, что про такое у них не рассказывают, потому что ребёнка можно напугать одним разговором. На вопрос, кто бывает ночью, ответила: “Не кто, а так... приходит”. Потом засмеялась и сказала, что это, может, просто ребёнок сам себя пугает. Когда я спросила про Ночницу, она переспросила: “А это у вас так называется?” Дальше вспомнила, как Лидка, соседская девочка, после возвращения матери с покоса несколько ночей плакала и не хотела оставаться у печи. “Как будто девка там стоит, только девка не девка”. Мария Андреевна поправила платок, попросила не записывать имя Лидки и сказала, что мать тогда часто на неё сердилась. Позже добавила: “Не буди ночь — она к тебе не придёт”. На вопрос, где именно она стояла, сначала ответила “у печи”, потом “за занавеской”, а затем махнула рукой: “Да где ночь застанет”. Слово “Ночница” в рассказе, по записи, появляется только после вопроса собирателя».

Теперь короткая версия, похожая на словарную:

«Ночница — женский ночной дух, который появляется в доме, чаще у печи или за занавеской, пугает детей, вызывает бессонницу и плач. Согласно местному поверью, от Ночницы можно защититься, не тревожа ночь и не оставляя ребёнка одного».

Короткая версия не содержит очевидной выдумки. Все её элементы имеют опору в тетради. Но порядок и форма создают новый эффект.

В полевом фрагменте Ночница может быть названием, предложенным собирателем. В словаре это уже местное имя.

В записи функция распределена между несколькими обстоятельствами: детским страхом, материнским раздражением, возвращением с покоса, местом у печи, темнотой и речевым запретом. В словаре действует один персонаж, который «пугает детей».

В записи место нестабильно: печь, занавеска, неопределённое пространство ночи. В словаре появляется точная локализация.

В записи фраза «не буди ночь» звучит как совет или формула завершения рассказа. В словаре она превращается в средство защиты от существа.

Так редакторское сокращение способно изменить не отдельную деталь, а функцию персонажа. Из семейного объяснения тревоги получается самостоятельный дух. Из запрета, регулирующего поведение взрослых, — магическая защита. Из неуверенного образа — карточка с устойчивым обликом.

Спор двух редакторов

После этой работы Елена и Павел Сергеевич снова вернулись к спору. На этот раз к ним присоединился Виктор Николаевич, редактор районного сборника. Он много лет занимался публикацией материалов и не принимал упрёков в адрес сокращений.

— Вы хотите, чтобы читатель читал всё, — сказал Виктор Николаевич. — Но у него нет ни времени, ни подготовки. Справочная статья должна отвечать на простой вопрос: кто такая Ночница?

— Она не всегда «кто-то», — возразила Елена. — Иногда это название ситуации, иногда способ объяснить детский страх, иногда фигура, которую собиратель сам собрал из нескольких рассказов.

— Тогда статья должна перечислить все варианты и превратиться в страницу оговорок. Читатель ничего не поймёт.

Павел Сергеевич постучал пальцем по тетради:

— А если оставить только ясную формулу, он поймёт слишком много. Решит, что в Липовице всегда верили в один и тот же женский дух. Хотя Мария Андреевна могла услышать это имя впервые от самой Елены.

— Значит, надо различать жанры, — сказал Виктор Николаевич. — В словаре — рабочая модель. В научном издании — варианты и источники. В архиве — всё, что сохранилось.

— Только читателю нужно дать знать, в каком жанре он находится, — ответила Елена.

Это и есть разумное решение. Нельзя требовать от словаря функции тетради. Нельзя и читать словарь так, будто его статья является прямым голосом носителя поверья.

Каждый формат отвечает на свой вопрос.

Сборник помогает увидеть распределение материала: где и в каких вариантах встречается мотив.

Полевые заметки показывают, как рассказ был получен и что в нём осталось неуверенным.

Музейная карточка фиксирует предмет, его происхождение, состояние и связь с фондом.

Словарь быстро объясняет термин и направляет к дополнительным источникам.

Ошибка начинается, когда один формат присваивает себе полномочия другого. Справочник начинает говорить от имени всех рассказчиков. Карточка становится доказательством существования персонажа. Заголовок сборника принимают за местное название. Редакторскую гипотезу цитируют как этнографический факт.

Карточка музейного фонда: предмет вместо истории

Музейная карточка кажется нейтральнее словарной статьи. На ней обычно указаны название предмета, материал, размеры, место и время поступления, владелец или собиратель, инвентарный номер, состояние. Такая форма необходима: без неё невозможно хранить фонд, находить вещи и сопоставлять их.

Но карточка тоже не просто зеркало.

Предмет, связанный с поверьями, может быть подписан как «оберег от Ночницы», хотя человек, передавший его музею, говорил осторожнее: «Это для ребёнка, когда плохо спит». Название, выбранное при поступлении, задаёт направление чтения. Посетитель видит оберег и предполагает наличие конкретного существа, против которого он предназначен. Между тем вещь могла иметь несколько функций: успокаивать ребёнка, обозначать заботу матери, служить частью домашнего обряда или просто храниться как памятная принадлежность.

Карточка часто опускает обстоятельства употребления. Кто именно использовал предмет? В какой момент? Куда его клали? Считали ли его действенным или держали «на всякий случай»? Передавался ли он по наследству? Применяли ли его ежедневно или только после определённого события?

Для исследования Ночницы эти вопросы важнее декоративного вида предмета. Белая тканевая кукла без лица может выглядеть как образ ночного духа. Но если в записи владельца

сказано, что куклу клали рядом с ребёнком, чтобы он не боялся пустой кровати, перед нами не обязательно изображение Ночницы. Это может быть средство создать присутствие там, где ребёнок чувствовал одиночество.

Проверка реальности здесь проста: отделить название предмета от его функции, а функцию — от позднего объяснения.

Если карточка говорит «предмет против Ночницы», ищите ответ на несколько вопросов.

Кто дал ему это название?

Есть ли запись владельца или только музейное описание?

Указан ли способ применения?

Есть ли сведения о ситуации, в которой предмет использовали?

Совпадает ли местное имя с классификационным названием фонда?

Если ответов нет, формулируйте осторожно: «В музейной карточке предмет связан с Ночницей», а не «предмет использовали против Ночницы». Первое сообщает о документе. Второе утверждает исторический факт.

Дерево чтения источника

При работе с любым описанием персонажа удобно двигаться не по принципу «верю — не верю», а по ветвлению.

Если перед вами подробная полевая запись, сначала установите, кто говорит, кому, когда и по какому поводу. Затем отделите слова собеседника от вопросов собирателя. После этого отметьте неясные места и варианты названия. Только потом переходите к толкованию.

Если перед вами опубликованный этнографический текст, найдите сведения о составителе, времени записи и принципах редакции. Проверьте, обозначены ли пропуски, сокращения и объединение разных вариантов. Если редакторские примечания вынесены отдельно, читайте их вместе с основным текстом.

Если перед вами музейная карточка, разделите данные о предмете, его происхождении и интерпретацию назначения. Инвентарное название не равно народному названию.

Если перед вами словарная статья, выясните, что именно она классифицирует: имя, персонажа, мотив, функцию или совокупность разнородных текстов. Затем спуститесь по ссылкам к исходным публикациям.

Если ссылка ведёт к другому пересказу, а не к записи, двигайтесь ещё на один уровень назад. Чем больше промежуточных пересказов, тем осторожнее формулируйте вывод.

Если два источника используют одинаковое имя, не объединяйте их автоматически. Сравните функцию, адресата, место появления, время и последствия встречи. Совпадение названия — начало сопоставления, а не его результат.

Если описание выглядит слишком гладким — все признаки собраны в аккуратный портрет, нет сомнений, вариантов и источников, — ищите слой поздней редакции. Гладкость полезна для справки, но подозрительна как свидетельство живой традиции.

Если источник противоречит другому, не выбирайте сразу «правильный» вариант. Сначала проверьте, не описывают ли они разные ситуации, разные поколения или разные функции одного имени.

Если вы сами соединяете несколько фрагментов, пометьте это как гипотезу. Фраза «можно предположить» не ослабляет исследование; она показывает границу между материалом и вашей работой.

Ночница: два одинаково звучащих описания

В архивной папке Липовицы Елена нашла ещё одну запись, не связанную напрямую с тетрадью Марии Андреевны. В ней Ночница тоже была женским ночным персонажем, связанным с детьми. На первый взгляд различий почти не было.

Первое описание, из сборника:

«Ночница приходит к детям в тёмное время, садится у изголовья, не даёт спать и заставляет плакать. Узнать её можно по шороху одежды и холодному месту на постели. Если ребёнок перестаёт плакать, Ночница уходит».

Второе, из полевой записи:

«Про Ночницу спросили у Акулины Петровны, когда разговор зашёл о том, почему детей не оставляли одних в горнице. Она сказала, что Ночницей иногда называли ночь, которая “пристаёт к ребёнку”, если тот долго не спит и взрослые сами между собой ругаются. На вопрос, видела ли она её, ответила: “Видеть не надо. Услышишь — и хватит”. Дальше вспомнила шорох у двери, но сказала, что это могла быть кошка. В конце добавила: “Ночница — чтобы знали: ночью не гуляют и детей не бросают”».

Одинаковое имя. Женская грамматика. Ночное время. Ребёнок. Шорох. Плач.

Каталог легко объединит эти материалы. Но функции различаются.

В первом описании Ночница — действующее существо. Она приходит, садится, лишает сна, оставляет телесный след холода и распознаётся по шороху.

Во втором Ночница — рамка для объяснения нарушения домашнего порядка. Она связана с одиночеством ребёнка и ссорами взрослых. У неё нет устойчивого облика. Свидетельница отказывается подтверждать зрительную встречу и допускает бытовое объяснение шороха. Смысл рассказа формулируется прямо: детей не оставляют одних, ночью не гуляют, взрослые отвечают за обстановку в доме.

Если объединить эти тексты в одну карточку, получится персонаж с максимальным набором признаков: женский дух, который приходит к ребёнку, сидит у постели, вызывает плач, появляется при семейных ссорах, узнаётся по холоду и шороху, а отпугивается соблюдением домашнего порядка. Такой персонаж будет казаться убедительным, потому что собран из нескольких источников. Но именно поэтому он может быть искусственным.

Сопоставление нужно проводить по функции, а не по внешним совпадениям.

В первом тексте Ночница объясняет событие как нападение извне. Во втором она объясняет правило поведения внутри семьи. В первом важна встреча. Во втором — профилактика ситуации, в которой ребёнка оставили одного. В первом страх концентрируется в фигуре. Во втором фигура растворяется в формуле.

Возможна и третья версия: оба варианта происходят из одного более раннего мотива, но в разных рассказах он выполняет разные задачи. Тогда вопрос должен звучать не «какая Ночница настоящая?», а «что делает имя Ночницы в каждом рассказе?»

Мини-кейс первый: сборник и разговор у ворот

В сборнике написано: «Лесовик не пускает человека к болоту».

В полевой записи: «Старик сказал, что если идти к болоту после того, как коровы вернулись, можно заблудиться. На вопрос о Лесовике ответил: “Так говорят, чтобы не шлялись”. Самого Лесовика не описал».

Каталог создаёт персонажа-препятствие. Тетрадь показывает предупреждение о времени и маршруте. Если исследователь строит сцену встречи, он должен пометить лесного хозяина как позднюю персонификацию правила, а не как установленный облик. След и функция здесь важнее портрета: человек не идёт к болоту в опасный час.

Мини-кейс второй: карточка и семейная вещь

Музейная карточка: «Красная лента. Оберег от ночного духа. Липовица, начало XX века».

В письме женщины, передавшей вещь: «Ленту завязывали на ручку кровати, когда ребёнок болел и плохо спал. Бабушка говорила: “Чтобы ночь не тянула его”».

Вещь не доказывает существование отдельного духа и не обязательно была известна как оберег от Ночницы. Её функция могла быть успокаивающей и охранительной. Если поздний

каталог связал «ночь» с Ночницей, это гипотеза классификатора. В тексте нужно развести эти уровни: предмет, семейное объяснение и музейную интерпретацию.

Мини-кейс третий: словарь и цифровой пересказ

В популярной статье, опубликованной на местном сайте, говорится: «Наши предки верили, что Ночница приходит через окно и садится на грудь спящему».

Елена нашла источник этой фразы. Он вёл не к полевой записи, а к словарной статье, где упоминалось «давление во сне». В свою очередь, словарь ссылался на сборник, а в сборнике говорилось о детском плаче и ощущении тяжести, но не было ни окна, ни груди.

Здесь образ расширился при каждом пересказе. «Приходит ночью» стало «приходит через окно». «Тяжело дышать» превратилось в «садится на грудь». Справочная цепочка произвела красивую легенду, но не сохранила путь превращения.

Мини-кейс четвёртый: два рассказа с одним запретом

Один собеседник говорит: «Не свисти после заката, а то позовёшь ночного».

Другая собеседница: «После заката не свистят, потому что птицы пугаются и собака начинает лаять».

В каталоге оба фрагмента могут попасть в раздел о ночных запретах. Это правильно на уровне темы, но недостаточно на уровне функции. В первом запрет связан с невидимым адресатом. Во втором — с бытовым шумом и поведением животных. Если объединить их как свистельства одного персонажа, мы приписываем второму рассказу мифологический слой, которого в нём может не быть.

Мини-кейс пятый: имя, предложенное собирателем

В заметке стоит: «Возможно, Ночница? Уточнить местное название».

Через несколько лет в публикации появляется заголовок: «Ночница в Липовице». Затем этот заголовок цитируют другие авторы. Через поколение жители находят его в интернете и начинают вспоминать, что «так у нас всегда называли».

Это не означает, что имя стало ненастоящим. Оно вошло в местную память через публикацию. Но его история отличается от древнего непрерывного употребления. Перед нами пример того, как каталог и книга не только сохраняют традицию, но и могут создавать для неё новую форму.

Редакторская работа без уничтожения материала

Сокращать можно. Нельзя сокращать вслепую.

Первое правило — сохранять происхождение утверждения. Если фраза принадлежит собирателю, это должно быть видно по форме: «собиратель относит», «в записи предполагается», «редактор объединяет». Если фраза принадлежит рассказчику, лучше по возможности сохранить прямую речь или ясно обозначить пересказ.

Второе правило — не превращать гипотезу в имя. Заголовок «Ночница» удобен, но в примечании нужно указать, употреблялось ли это слово собеседником или было предложено составителем.

Третье правило — не удалять все сомнения. Достаточно оставить одно-два ключевых уточнения: «место появления в записи неустойчиво»; «связь с печью установлена только в одном варианте»; «в рассказе имя не названо».

Четвёртое правило — разделять варианты, а не сшивать их в идеального персонажа. Если одно описание говорит о детском плаче, а другое — о заблудившемся человеке, сначала проверьте, не относятся ли эти истории к разным функциям и пространствам.

Пятое правило — возвращаться к соседнему материалу. Иногда смысл главной записи находится не в ней самой, а в двух абзацах до неё: там собиратель объясняет, почему разговор начался, кто присутствовал и что рассказчик уже слышал от других.

Для практической работы пригоден короткий редакторский скрипт:

«В источнике сказано...»

«Собиратель записывает...»

«Редактор объединяет эти сведения под названием...»

«В позднем пересказе добавляется...»

«Можно предположить, но нельзя утверждать без дополнительной записи...»

Такая последовательность не утяжеляет текст, если применять её к спорным местам, а не к каждому предложению.

Есть и скрипт для разговора с хранителем или собеседником:

«Это название было в вашей речи или его использовали в книге?»

«Вы помните самого персонажа или правило, связанное с ним?»

«Где вы впервые слышали это объяснение?»

«Так говорили о любом таком случае или только об этой семье и этом месте?»

«Что в этой истории нельзя было делать?»

Последний вопрос часто открывает больше, чем просьба описать внешний вид. Человек может не помнить лица Ночницы, но помнить, что ребёнка нельзя было оставлять у печи, выходить к реке после определённого часа или называть происходящее вслух.

Упражнение двойного чтения

Возьмите любую словарную статью о мифологическом персонаже, связанном с вашим местом. Не начинайте с проверки, «правда» ли описанный образ. Выполните два прохода.

Первый проход — поиск.

Выпишите имя, функцию, место, время, признаки распознавания и способ защиты. Отметьте ссылки на источники. На этом этапе статья работает как карта. Не спорьте с ней и не пытайтесь сразу восстановить всю историю.

Второй проход — возвращение.

Откройте указанные источники и найдите фрагмент, на котором основано каждое ключевое утверждение. Для каждого признака укажите его статус:

прямая речь рассказчика;

пересказ собирателя;

редакторское объединение;

поздняя интерпретация;

ваша собственная гипотеза.

Если признак нельзя привязать к исходному фрагменту, не выбрасывайте его автоматически. Запишите: «Происхождение не установлено». Это честнее, чем объявлять его ложным или принимать за факт.

На третьем шаге сравните функцию. Спросите не только «как выглядит персонаж», но и:

какое поведение он регулирует;

чей страх объясняет;

какой переход охраняет;

какой след оставляет в доме, дороге, речи или распорядке;

что происходит, если правило нарушить.

Так двойное чтение сохраняет скорость поиска и возвращает глубину контекста. Сначала каталог помогает найти материал. Затем материал ограничивает власть каталога над вашим выводом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.